

ЕСЕНИН И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ

ЕСЕНИН

И

РУССКАЯ

ПОЭЗИЯ



**«Сергей Есенин».**  
*В. Е. Цигаль, 1965.*

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ЕСЕНИН  
И  
РУССКАЯ  
ПОЭЗИЯ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
Ленинград  
1967

**Ответственный редактор**  
**член - корреспондент АН СССР В. Г. БАЗАНОВ**

7-2-2

67 (II пол.)

## ОТ РЕДАКТОРА

В 1965 году в Институте русской литературы АН СССР и в Ленинградском государственном университете им. А. А. Жданова состоялась совместная научная конференция, посвященная 70-летию со дня рождения С. А. Есенина. На конференции с докладами, сообщениями и воспоминаниями о поэте выступили ученые, писатели, художники и музыковеды из разных городов нашей страны (Москва, Ленинград, Рязань, Мурманск, Фергана). И что особенно примечательно: в академической, а затем в университетской аудиториях присутствовали очень внимательные, отзывчивые слушатели. Сама обстановка конференции, вернее представительного литературного собрания, красноречиво свидетельствовала о том, что настала пора говорить о Есенине в полный голос, разобраться в сложном пути замечательного поэта, отдать должное его великолепному лирическому дарованию. Тогда-то и возникла идея подготовить к печати на основе прочитанных докладов и сообщений книгу «Есенин и русская поэзия».

Значение творчества Есенина в истории русской поэзии, в современном литературном процессе — такова основная тема сборника. Этот труд является одним из пер-

вых опытов творческого содружества писателей, литературоведов и искусствоведов. Поэзия Есенина рассматривается в разных аспектах. Здесь и яркое слово поэта Александра Репетова, проникнутое глубоким чувством любви к своему великому современнику и стремлением раскрыть трудную его судьбу, и вдумчивые воспоминания сына Есенина, и целая серия историко-литературных статей, которые должны показать художественное своеобразие есенинской поэзии и ее место в общем движении русской культуры. К историко-литературным статьям примыкают обзоры — «Образ Сергея Есенина в изобразительном искусстве» Е. Е. Моисеенко и «Есенин в музыке» А. Н. Сохора. Наконец, в книге представлены публикации и новых и незаслуженно забытых, затерявшихся на страницах периодической печати материалов. Большой интерес, на мой взгляд, представляют народные частушки в записи Есенина и его собственные частушки — целый цикл, свыше ста номеров, опубликованный в 1918 году в газете «Голос трудового крестьянства», а затем выпавший из поля зрения исследователей и библиографов.

Правильному осмыслению идейных и эстетических позиций Есенина в значительной степени содействуют ценные труды Е. И. Наумова, Ю. Л. Прокушева, П. Ф. Юшина и многих других, вышедшие за последние годы. Следует отметить также пятитомное «Собрание сочинений» Сергея Есенина, выпущенное издательством «Художественная литература». Появление накануне юбилея поэта многочисленных статей писателей и литератур-

ных критиков (среди них прекрасная статья Николая Рыленкова в «Литературной России») безусловно способствует дальнейшему плодотворному изучению жизни и творчества Есенина, переводит разговор о поэте в русло подлинной научной методологии.

Есенин заслуживает того, чтобы усилиями историков литературы были разысканы и опубликованы утраченные произведения, решены спорные вопросы текстологии, должным образом прокомментированы все поэтические циклы, прояснены все обстоятельства жизни поэта. Коротче говоря, жизнь и творчество Есенина нуждаются в пристальном и всестороннем историко-литературном исследовании. Опыт пушкинистов и некрасоведов безусловно окажет в дальнейшем неоценимую услугу тем литературоведам, которые посвятят себя созданию подлинно научной и объективной «Летописи жизни и творчества Сергея Есенина». Увековечить Есенина нужно как в произведениях искусства, так и создавая о нем книги как о талантливейшем лирике, беспредельно искреннем и эмоционально взволнованном, взволнованном и искреннем всегда, и в своих художественных открытиях, и в своих горьких заблуждениях.

Подлинно научное изучение поэтического наследия Есенина только начинается. Сборник «Есенин и русская поэзия» не претендует на решение всех проблем. В нем отсутствуют исследования, посвященные таким, например, важным темам, как «Есенин и Пушкин»; «Есенин и Некрасов». Требуется время, чтобы творчество Есенина было освещено всесторонне. В статьях, представленных

в этом сборнике, содержатся дискуссионные и спорные положения. И это вполне понятно. Не нужно претендовать на скорое и окончательное решение всех сложных проблем.

Предстоит накопить материал, погрузиться в факты и, главное, правильно прочитать Есенина. Важно, чтобы спорные вопросы решались без предвзятости, чтобы Есенин всегда был с нами. Могут спросить: а как быть с есенинщиной? На этот вопрос давно ответил А. В. Луначарский, сказав, что одним из самых крупных борцов против есенинщины должен явиться сам Есенин.

В подготовке юбилейной конференции, посвященной 70-летию со дня рождения С. А. Есенина, и в организации авторского коллектива, принявшего участие в создании этого скромного труда, неоценимую помощь оказали А. П. Ломан, Н. И. Хомчук и В. А. Шопин.



## СТАТЬИ

**А. Е. Решетов**

### Слово о поэте

Запомнившийся с первых своих стихотворений, в короткий срок прошедший огромный творческий путь, в труднейшие времена любовно сбереженный друзьями истинной поэзии, читателями, народом, самый читаемый в наши дни, замечательный поэт имеет все основания, все права на серьезное, всестороннее внимание науки. Добро-совестное изучение его жизни, чрезвычайно сложной эпохи, когда создавались его произведения, его необыкновенно притягательного и богатого наследия несомненно будет способствовать и новым успехам самой литературоведческой науки. Я убежден в этом потому, что знаю, будучи участником поэтического движения трех с половиной десятилетий, как плодотворно воздействие поэзии Есенина, так или иначе сказавшееся на творчестве многих настоящих поэтов нашего времени, начиная от таких зачинателей советской поэзии, как Николай Асеев (вспомним его «Лирическое отступление», «Песнь о двадцати шести» и другие произведения), и не кончая Дмитрием Гавриловым, издавшим пока две небольшие книги стихов, отмеченные тонкой, смелой и по-молодому одухотворенной образностью.

Нетрудно представить, каким спасительным было воздействие поэтического наследия Есенина на нашу ра-

боту в силу его глубокой человечности в годы грубого рапповского социологизма.

Интересным и ценным явилось бы специальное исследование о влиянии Есенина на творчество не только наших, но и зарубежных поэтов, поскольку, русская по всем своим существенным качествам, его поэзия уже давно стала ярким явлением в мировой поэтической культуре. Нам хорошо известна плодотворность этого воздействия на работу поэтов наших национальных республик. Я слышал, как армянские товарищи своего лирического Чаренца любовно называют «армянским Есениным».

Высок авторитет самой проникновенной лирической музыки России во всех советских республиках. К сожалению, мы слабее знаем, как и в чем она сказалась на творчестве поэтов Европы, Азии, Африки. Однако еще в 1956 году и в Риме, и в Париже я имел возможность убедиться, что и там наиболее читаемым русским лириком является Есенин. Известно, что в годы войны с фашизмом итальянские партизаны как гимн, вдохновлявший на борьбу за человечность и человечество, пели известное и очень гуманное стихотворение «Песнь о собаке». Меня в свое время взволновала газетная заметка об одной беседе журналистов с Патрисом Лумумбой: сын далекого народа, рассказывая о себе, своим любимым поэтом назвал Сергея Есенина.

Стихи Есенина переведены почти на все языки мира (см. стр. 363—364 наст. сборника). И переводчики, как правило, верны есенинским подлинникам. Это является немаловажным подтверждением того, что для своих чувств и дум Есенин с гениальным чутьем находил незаменимые и единственно возможные образные формы поэтического воплощения. Но оставим на долю ученых точное и детальное раскрытие тайн того мастерства, с каким были созданы внешне простые, ясные по содержанию и в то же время столь властные по заключенной в них силе стихи,

Обращаясь к нашей поэтической среде, хочу задержать внимание на вопросе о подражательности, хочу подчеркнуть, как опасно поощрять создание каких бы то ни было подделок, внешне похожих на образец. Особенно молодым поэтам нельзя забывать об участии подражателей. Стихотворцам, пишущим в чужой манере, с чужого голоса, примазывающим к чужой судьбе, еще никогда не было дано оставить след в поэзии, достойный памяти и внимания. Тут уместно вспомнить забытые ныне факты, имевшие отношение к судьбе Есенина.

После его преждевременной смерти потоком пошли стихи о нем, всевозможные обращения и посвящения. В лишенных признаков самобытности стихах подражателей, в панибратских обращениях и излияниях нетребовательных стихотворцев, как и в спекулятивных воспоминаниях иных приятелей, склонялось имя поэта, опрощались его поэтические образы, интонации, приемы, опрощалась и опошлялась его вдохновенная жизнь. И поскольку борьба вокруг такого рода поэтов, как Есенин, не прекращается после их смерти, как не перестает формироваться и определяться судьба их творчества, подражатели, всякого рода наивные приверженцы и «доброжелатели» отяжеляли долю поэта, наследию которого предстояли еще суровые испытания, давая пищу для врагов и хулителей Есенина, окружая его творческую личность мелкотравчатыми измышлениями.

Владимир Маяковский, как никто другой из современников разгадав всю опасность такого «доброжелательства» для дальнейшей судьбы поэзии Есенина, встал поперек потока сознательной и бессознательной клеветы и мещанской сентиментальности. Так появилось стихотворение «Сергею Есенину». В нем по большому счету большой поэзии говорится о Есенине как о неповторимом

ее представителе, как о поэте, чей песенный дар органически связан с судьбой народа:

У народа,  
  у языкотворца,  
Умер  
  звонкий  
  забулдыга подмастерье.<sup>1</sup>

Правда, я помню, как недоброжелатели Есенина хвалялись за слова «забулдыга подмастерье», стараясь принизить, скомпрометировать поэта в глазах публики. Они выдергивали отдельные неблагозвучные строчки и, потрясая ими, вопили: «Он всего лишь подмастерье, вот и Маяковский его называет так!». Родословную особо напевных стихов Есенина они выводили из обветшалых жесточких романсов, утверждая, что не пройдет и десятка лет, как обветшают и стихи «забулдыги подмастерья».

Скажу, как говорил уже когда-то с молодым пылом: завидная честь быть подмастерьем «у народа, у языкотворца»; быть таким подмастерьем — вовсе не означает не быть мастером поэтического искусства. Ббльшего признания поэту нет в глазах тех, кто понимает, что такое народ, с его историческим опытом и культурой, с его настоящим, прошлыми и грядущими веками. Всё и вся принадлежит народу. Порожденные им, ему принадлежат и Пушкин, и Лермонтов, и Некрасов, и Тютчев, и Блок, и Есенин, и Маяковский. И каждый из его великих сынов силен силой, взятой из неисчерпаемых глубин народных.

Учитывая добрую роль стихотворения Маяковского в судьбе Есенина, его наследия, пожалуй, не следует при-

---

<sup>1</sup> В. Маяковский, Полное собрание сочинений, Гослитиздат, М., 1955—1961, т. 7, стр. 102—103. Здесь и в других статьях сборника ссылки даются в тексте по этому изданию, с указанием тома и страниц.

дираться и к слову «забулдыга»: Тем более, что и Есенин ведь тоже любил живое задористое слово, ведь и он писал о своем большом собрате и соревнователе, в полемическом задоре называя его «штабс-маляром», якобы поющим «о пробках в Моссельпроме». Все это по-человечески понятно и естественно для творчески соревнующихся людей, с их большими пристрастиями и страстями. Важнее уяснить другое: всегда казавшиеся резко непохожими друг на друга как поэты, по сути своей в конечном счете Маяковский и Есенин исторически стоят рядом, находятся в одном идейном стане, они на самом высоком уровне начали новый советский этап в русской поэзии. Их непохожесть как художников слова опровергает измышления о якобы неизбежном однообразии советской поэзии. Их постоянная заинтересованность друг в друге, порой очень колючие поединки и схватки помогали каждому из них с предельной отдачей работать на народ, на революцию, на высокую неумирающую поэзию.

Не знаю, как другие нынешние поэты, но я не настолько еще состарился, чтобы такого рода творческим взаимоотношениям предпочесть бесплодное безразличие к работе друг друга, сначала вынужденное, а потом входящее в привычку смиренное почитание преуспевших в жизни собратьев. Нет, не чинную и мертвенную «тишь и гладь и божью благодать» завещали нам Есенин и Маяковский.

Поэзия Есенина, с ее «половодьем чувств» и сокровенностью дум, учитывалась Маяковским, чьи лучшие стихи зрелой поры становились все проникновеннее. В стихах Есенина в свою очередь обнаруживаются черты, свойственные и Маяковскому. Не остывает с годами душевное лирическое тепло в поэтических попытках Есенина воссоздать притягательный образ великого своей человечностью «капитана земли» Ленина. «Самому земному из всех прошедших по земле людей» отдает мощь своего зрелого

таланта Маяковский. И тот и другой «всем существом в поэте» не любили богомазов, были яркими противниками превращения в искусство образа Ленина в икону, и тот и другой обращались к нему во имя жизни, с тем чтобы все в ней выверялось и мерилось требовательной, sprawdливой ленинской мерой. Недаром у Маяковского:

	Мы говорим Ленин,	подразумеваем —	
			партия,
мы говорим	партия,	подразумеваем —	Ленин.
			(VI, 267)

Недаром у Есенина в «Анне Снегиной», когда земляки-крестьяне спрашивают поэта, «кто такое Ленин?», без какого бы то ни было затруднения и напряжения тихо произносятся созревшие в сердце поэта два коротких слова, вместившие большой смысл о бессмертии Ленина в народе: «Он — вы».

Мне хочется откровенно и прямо сказать сегодня, что и поэты, и все любители поэзии, получившие теперь возможность приобретать новые издания произведений Есенина, читая сопровождающие их статьи, с сожалением обнаруживают неполноценность многих из этих статей: даже в лучших из них робко обходится более чем десятилетняя пора суровых испытаний, какие познало поэтическое наследие Есенина. Боязнь разобратся с необходимой полнотой в относительно давнем и нелегком времени вводит в заблуждение молодые умы, мешает оценить непреходящую жизнеспособность поэзии Есенина.

Более чем десять лет она находилась под истребительным обстрелом рапшовской критики. Ржавые осколки необходимо извлечь из живого организма любимого народом поэтического наследия,

Как известно, быстро услышанный вначале, новый для мира голос молодого поэта, крестьянского сына из-под Рязани, стал звучать и крепнуть в последние предреволюционные годы. Хотя по своему характеру этот небывало проникновенный нежный голос, «голос свирели», как сказано в одном стихотворении моего сверстника Ярослава Смелякова, казалось бы, не очень соответствовал вселенскому грохоту и гулу тех лет, именно в годы революции, обретая зрелость, он зазвучал с особым вдохновением и вызвал живой отклик в сердцах все новых и новых соотечественников, совершавших во главе с Лениным суровое и правое великое историческое дело. Именно во время, отмеченное ленинским стилем жизни, поэтический дар Есенина буйно расцветает и получает признание и у первых читателей его стихов, и в профессиональной литературной среде.

Не буду ссылаться на Луначарского, Воронского, не буду приводить профессионально деловых и неопровержимо убедительных, добрых слов Блока о Есенине как истинном поэте, восторженных высказываний А. М. Горького, относящихся к концу 20-х годов. Менее известно, что и такие деятели, как Я. М. Свердлов, С. М. Киров, М. И. Калинин, А. Д. Цурюпа, оказывается, высоко ценили его поэзию.

Несколько лет назад вместе с другими литераторами я с волнением слушал рассказ известного и уважаемого в литературной среде Петра Ивановича Чагина. А рассказывал он о том, как, задумав свой цикл «Персидские мотивы», приехавший в Баку поэт пожелал пересечь границу, побывать в Иране. Чагин сообщил об этом С. М. Кирову и попросил его содействия. И вот каким был ответ Кирова: он сказал, что Есенин большой русский поэт, что в острое бурное время его надо беречь даже у себя на родине, что ехать теперь в Иран ему никак не следует, там его — человека с душой нара-

пашку — могут убить враги нашей родины, враги революции. Сергей Миронович попросил Чагина снабдить поэта необходимыми материалами, «создать ему Персию в Баку» и помочь написать задуманный цикл.

В 1926—1927 годах вышло первое собрание сочинений поэта, давшее возможность ощутить могучее воздействие собранных воедино произведений Есенина. Верилось, что быстро разлетевшиеся с книжных прилавков, покоряющие глубоким «лирическим чувствованием» и видением томики, пополняясь новыми находками, будут переиздаваться вновь и вновь, чтобы каждый мог обрести в поэтической есенинской стихии навсегда дорогое и прекрасное.

Но с 1934 года до самой Отечественной войны Есенин для соотечественников не издавался. Разшовские теоретики и критики все чаще и чаще с начала 30-х годов стали называть его, вкупе со старшим собратом Н. Клюевым, кулацким поэтом. Самое имя Есенина в официальной обстановке стало произноситься все реже и глуше, а потом и с оттенком враждебности.

Вот вспоминаю и улыбаюсь (а тогда было совсем не до улыбки), как за чтение в дружеском кругу рабочей молодежи лучших стихов Есенина комитет комсомола ... объявил мне выговор.

Говорят, что драматизм судьбы есенинского наследия объясняется остротой лет коллективизации деревни, порой решительной коренной ломки стародеревенского уклада. Говорят, что в стихах Есенина этот уклад идеализировался. Я принадлежу к тем, кто принимал непосредственное участие в преобразовании деревни и делал это со всей искренностью комсомольца и молодого тогда коммуниста, веря в лучшую долю тружеников земли. Однако ломка стародеревенского уклада проходила настолько круто и резко, что среди ее многочисленных



жертв оказалась на какое-то время и замечательная лирика «последнего поэта деревни».

Я уже говорил, что поэзия Есенина все чаще и чаще стала расцениваться как враждебная эпохе. И тех, кто ее так характеризовал, никто не останавливал, никто не поправлял. Очевидно, грубые оскорбительные статьи о Есенине как кулацком поэте попадали в заданный тон.

И все-таки поэзия Есенина выжила. Более того, когда на родине ее подвергали необоснованным и незаслуженным испытаниям, она уже где-то далеко помогала таким юношам, как Патрис Лумумба, формироваться в стойких борцов. Есенина уже давно и хорошо знал мир.

В тяжелейшую военную годину поэзия Есенина пришла на фронт, она оказалась жизненно необходимой там. В массовой книге «Русские поэты о Родине» были щедро представлены и стихи Есенина. Они принесли изнуренным в боях соотечественникам поэта животворную силу любви к родной земле в час нависшей над ней смертельной опасности. В героическом стане защитников родины, как и среди итальянских партизан, русский лирик был с теми, кто шел в бой за родину, за человечность и человечество.

Жаль, что еще и теперь, даже в самых лучших статьях, сопровождающих новые издания Есенина, приходится встречать, конечно, в более мягких пересказах, старые обвинения. Так, например, большой знаток и друг поэзии Есенина К. Л. Зелинский все же соглашается с тем, что старая деревня в стихах ее «последнего поэта» идеализирована, что он не отразил классового расслоения, не показал тяжести крестьянского труда в той мере, как это было в песнях Кольцова.

Не слишком ли односторонни подобные представления о старой доколхозной деревне? Есенин помнил и другие стороны деревенской действительности, знал он и радость творческого бытия в слиянии с родной природой.

Нет, лживая деревенская идиллия не выказала бы такой победной живучести, не была бы нужна и дорога народу. То, что Есенин не объял всех сторон действительности и мало написал о классовой борьбе в деревне, не может всерьез предъявляться как обвинение. А кто из поэтов объял все стороны действительности? Ведь у Маяковского, например, вообще нет стихов ни о старой, ни о новой деревне.

Крестьянский труд был знаком Есенину и благословлен его мудрым прочувствованным словом. Повторять Кольцова, несмотря на очевидность духовного родства двух поэтов, он, очевидно, и не пытался, тем более что крестьянский труд в доколхозной есенинской деревне во многих чертах был таким же, как и при Кольцове.

Зато иной, удивительно новой после Кольцова предстает лирическая летопись души крестьянского сына, полная незаемных философских откровений, эстетической красоты, интеллектуальности. И, видимо, чтобы такая поэзия родилась, появилась из русской деревенской глубины, должны были пройти многие годы. Видимо, не пропало то «разумное, доброе, вечное», что посеяла на родную почву наша благородная и великая классическая литература. Да, у Есенина были немалые человеческие слабости, он по собственному опыту знал, какими цепкими могут быть лапы обреченного старого мира. Но поэт не умалчивал о своих ошибках и не преуменьшал своих заблуждений. С живым горением души, порой с ушибами и муками, обретал он и постигал такое видение и понимание событий жизни, какое становилось народным.

Во время войны мое внимание нередко привлекали меткие солдатские фразы. Кое-какие из них я записывал. Были записаны в Силезии и слова о Есенине. Они вошли в мое стихотворение той поры — «Солдатский разговор».

Просты и непритязательны солдатские отзывы о Есенине, но ведь произнесены они были в задушевном разговоре о доме, о родине.

Как Волга, как Дон, как Нева, неотъемлемой от нашей страны стала необычайная и очень своя для нас прекрасная река его поэзии. Не везде она одинаково глубока, есть в ней и свои мели и извилины. Мы любим, понимаем и принимаем ее такой, какова она есть и пребудет в своем течении.

И как некогда учился у своих предшественников Есенин, так и у него учатся и будут учиться новые поэты постигать секреты и тайны истинного высокого поэтического искусства.

Он — волшебник, чародей,  
Превращал зарю в котенка.  
Руки милой — в лебедей,  
Светлый месяц — в жеребенка.

Говорить учил леса,  
Травы, рощи в брызгах света.  
И слились их голоса  
С чистым голосом поэта, —

так сказал о нем наш современник Николай Кутóв.<sup>2</sup>

С голосом Есенина слились голоса не только родной нам природы. С ним навсегда слились в нашем представлении существеннейшие черты жизни нашего народа, его сокровенные чаяния и память о его подвигах в незабываемые, переломные годы.

Есенин молод. Немного лет и обновленной стране, которой он принадлежит как сын. Поэзия Есенина к его 70-летию вышла на широкий простор. Любимым в стране и родным стало красивое песенное имя. Рассказывая

---

<sup>2</sup> Н. Кутóв. Расставания и встречи. Изд. «Советская Россия», М., 1962, стр. 12.

о неожиданной встрече с именем поэта, наш современник Л. Хаустов вспоминает и о трудностях пережитого, ибо в стихах о Есенине особенно кощунственной была бы полуправда:

На перемене в шумном коридоре  
Мне кто-то тайно книжку передал,  
И «Никогда я не был на Босфоре»,  
Глаза скосив под парту, я читал.

Любителям поэзии известно,  
Как ей жилось в иные времена.  
Но мчатся годы, ставя вновь на место  
Певцов и командармов имена.

По радио скупое сообщенье,  
Но не унять волнения до сих пор:  
Советский теплоход «Сергей Есенин»  
Сегодня ночью миновал Босфор.<sup>3</sup>

Чем богаче будет духовная жизнь в нашей стране, тем большее количество людей будет читать волнующие, полные душевного света и тепла стихи великого певца земли русской. Они не перестанут звучать и для ее новых поколений, устремленных к полному коммунистическому расцвету жизни, к свободному цветению умов и душ человеческих.

---

<sup>3</sup> Леонид Хаустов. Мчатся годы. ИРЛИ, отдел рукописей, р. 1, оп. 33, ед. хр. 98.

**Ю. Л. Прокушев**

## Поэтическое сердце России

Лицом к лицу  
Лица не увидеть.  
Большое видится на расстоянии.

*С. Есенин*

Вероятно, за всю свою долгую историю старинное русское село Константиново не знало ничего подобного. Это трудно передать словами. Это надо было видеть!

В тот памятный день люди с утра шли и ехали в Константиново, повинувшись зову собственного сердца. Иные из них добирались пароходом, иные поездом, иные на попутной машине. Ни бездорожье, ни плохая погода не остановили их. Среди них были известные всей стране поэты и те, кто только еще мечтал напечатать свои стихи.

Рязанцы и москвичи, южане и сибиряки, ленинградцы и горьковчане собирались со всех концов России, чтобы в простой деревенской избе открыть музей великого поэта.

Здесь, на рязанской земле, отшумело озорное детство Есенина, прошла его юность, здесь он написал свои первые стихи:

Там, где капустные грядки  
Красной водой поливает восход,  
Кленочек маленький матке  
Зеленое вымя сосет.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Сергей Есенин, Собрание сочинений в 5 томах, Гослитиздат, М., 1961—1962, т. 1, стр. 56. Здесь и в других статьях сборника ссылки даются в тексте по этому изданию, с указанием тома и страниц.

Мог ли кто-нибудь представить тогда, что пройдут годы и этот рязанский паренек станет поэтическим сердцем России. . .

В двенадцать часов дня тысячи людей замерли в торжественной тишине. Перерезана алая ленточка у калитки дома Есениных. Музей открыт. Первыми входят в дом сестры поэта — Екатерина и Александра Есенины. Здесь все, как было когда-то, в те далекие годы. Вспоминаются стихи:

Изба крестьянская.  
Хомутный запах дегтя.  
Божница старая,  
Лампады кроткий свет.  
(III, 42)

Веет домашним теплом и уютом. Тикают часы, поблескивает на столе самовар. Чистая, светлая горница очень мала и, конечно, не может сразу вместить всех желающих. А погода окончательно испортилась. Ветер ураганной силы (такого не помнят константиновцы) пронизывает до костей, сбивает с ног, пыль застит глаза. В такое ненастье — на улице ни души. А тут: тысячи людей! И никто не уходит.

Если бы все это мог видеть Есенин!

Когда-то, видя, как вокруг него на селе «кипит» иная жизнь, как задорно поет «крестьянский комсомол» «агитки Бедного Демьяна», он с тревогой и грустью думал:

Моя поэзия здесь больше не нужна,  
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.  
(II, 170)

То были горькие минуты одиночества. Лишь одно тогда врачевало душу, успокаивало сердце:

Пускай меня сегодня не поют —  
Я пел тогда, когда был край мой болен.  
(II, 170)

До позднего вечера шли люди к «низкому дому с голубыми ставнями», чтобы поклониться родному очагу поэта, шли в памятные октябрьские дни и будут идти всегда, как идут в Михайловское к Пушкину, в Тарханы к Лермонтову, на Волгу к Некрасову.

Память сердца хранит еще один эпизод.

Москва. Вся в живых цветах могила Есенина. Звучат стихи, строки которых давно стали крылатыми. Но здесь они воспринимаются по-особенному, волнуют до спазмы в горле. словно неведомая рука сжимает сердце:

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

(II, 113)

Кто-то читает стихи Есенина, забравшись на решетку ограды, кто-то — стоя на высокой каменной плите, кто-то — просто на земле. Вокруг люди. Их много. Они здесь с утра... А стихи все звучат. Светлые и чистые, как родник, то звонкие, радостные, то задумчивые и грустные:

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

(I, 204)

Так продолжается два, три, четыре часа... Народ все прибывает. Делегация Союза писателей долго не может пройти к могиле. Море людей.

Читают стихи, посвященные памяти поэта, а затем вновь — есенинские стихи, наполненные любовью к Рос-

сии. Их слушают те, для кого поэзия Есенина — сама жизнь.

Спит ковыль. Равнина дорогая,  
И свинцовой свежести полынь.  
Никакая родина другая  
Не волеет мне в грудь мою теплынь.

(III, 79)

Вечереет... Лучи заката скользят по осенней листве. Кто-то читает: «Отговорила роща золотая...». Это подлинно народная любовь! Щедрая, бескомпромиссная, мужественная. Народ пронес эту любовь в своем сердце через все испытания времени и в дни 70-летия Есенина сказал свое слово о нем как о великом русском национальном поэте.

Нам же, исследователям творчества Есенина, это предстоит еще сделать. Правда, за последние годы мы сообща заложили неплохой фундамент «есениноведения». Но все это только начало. Пришло время рассмотреть творчество Есенина, определить вклад его в духовную жизнь нации с иной исторической вышки, решительно отбросив устаревшие представления. Предстоит многое пересмотреть с объективных исторических позиций, многое изучить, открыть заново, избегая субъективистских оценок, разрабатывая подлинно научные концепции. Это требует от нас коллективных исследовательских усилий.

Процесс этот естествен и закономерен. Каждая эпоха, каждое новое поколение как бы заново открывают для себя больших художников прошлого. Чем крупнее художник, масштабнее его творчество, самобытнее талант, чем смелее новаторский поиск, тем труднее порой бывает глубоко и всесторонне раскрыть все грани его дарования, по достоинству оценить вклад его в духовную культуру нации.



Давно XX век потеснил с арены истории век XIX, а вокруг могучих властителей дум века минувшего, Пушкина и Лермонтова, Гоголя и Некрасова, Толстого и Достоевского, все еще не затихают споры, сталкиваются полярные взгляды, в бессмертных творениях открываются для нас новые глубины прекрасного...

Время Есенина — время крутых поворотов в истории России. Судьба родины, народа, особенно многомиллионного русского крестьянства, в бурную революционную эпоху — вот что прежде всего волнует Есенина, вот что главным образом определяет идейно-художественное своеобразие его стихов и поэм.

Каждая есенинская строка согрета чувством безграничной любви к родине. Чувство родины было всегда основным в творчестве Есенина. Мужественная, самозабвенная любовь к России, кровная связь с народной жизнью помогали поэту находить свой путь к большой правде века.

От Руси полевой, патриархальной, уходящей в прошлое, от России, свергнутой царизмом в пучину мировой войны, к России, преображенной революцией, России ленинской, России советской — таков путь, пройденный поэтом вместе со своей родиной, своим народом.

Грандиозен и прекрасен был этот путь — путь великого похода трудовой России в будущее. Вместе с тем он был суров, драматичен. И далеко не каждый из писателей того времени твердо устоял на палубе корабля — России, когда разразилась революционная буря. Вспомним Алексея Толстого и его роман — эпопею об утраченной и вновь обретенной родине. Вспомним трагедию Бунина...

Все, что свершалось в России в годы Октября, было необычно, неповторимо, ни с чем не сравнимо в прошлой истории народов. Есенину дорога, близка, по сердцу именно эта обновленная, грозная, воспрянувшая Русь.

Из бурной революционной действительности в его стихи врывались чеканные, напряженные ритмы:

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

. . . . .  
Братья-миряне,  
Вам моя песнь.  
Слышу в тумане я  
Светлую весть.

(II, 55)

Но... слова из песни не выбросишь. В годы гражданской войны и разрухи и перед Есениным не раз вставал мучительный вопрос: «Куда несет нас рок событий?».

Какая боль звучит в есенинском «Сорокоусте» — скорбной песне поэта о невозвратной, исторически обреченной на гибель старой деревне; и вместе с тем какая в этой песне неподдельная, обжигающая душу тревога за судьбу России!

... Только мне, как псаломщику, петь  
Над родимой страной аллилуйя.

(II, 96)

Поэзия Есенина в высшей степени драматична и правдива, она полна острых социальных конфликтов и истинне трагедийных коллизий, глубоких, порой, казалось бы, неодолимых, кричащих противоречий. «Сорокоуст» и «Анна Снегина», «Пугачев» и «Песнь о великом походе», «Русь уходящая» и «Капитан земли», «Исповедь хулигана» и «Стансы», «Москва кабацкая» и «Персидские мотивы», — сразу трудно даже представить, что все эти поэмы и стихи создал один человек, да к тому же за такое невероятно короткое время, как два-три года:

настолько они полярны по содержанию и различны по стилю. И вместе с тем как широк взгляд их автора на явления действительности, как кровно связан с народной жизнью, как много перестрадал, пережил поэт, создавший их!

И тем досаднее и огорчительнее, что в прошлом произведении Есенина часто рассматривались крайне одно-сторонне и тенденциозно.

Противоречия во взглядах и творчестве поэта чаще всего объяснялись лишь индивидуальными чертами характера Есенина, «раздвоенностью» его личности и другими субъективными моментами.

Особенно усиленно мысль о «раздвоенности» лирического героя поэзии Есенина, об идиллической влюбленности поэта в русскую патриархальную старину и «отстраненности» от революционной действительности подчеркивалась в прошлом, когда заходила речь о таких стихах и поэмах, как «Сорокоуст», «Черный человек», «Исповедь хулигана», «Москва кабацкая», «Я последний поэт деревни...» и некоторых других. Этим явно субъективистским перекосом особенно грешили авторы статей об «упаднической» поэзии Есенина.

При этом долгое время упускалась из виду другая, объективная сторона творчества поэта. Драматизм и трагедийность поэзии Есенина, ее сильные и слабые стороны порождены прежде всего теми историческими условиями, в которых он жил и создавал свои произведения. Противоречия во взглядах и творчестве Есенина являлись глубоким и серьезным отражением в его душе действительных явлений жизни, они были источником движения и развития его поэзии.

Будем откровенны: очевидно, «по инерции» следуя за своими предшественниками, мы в наших работах о Есенине явно недостаточное внимание обращали на вы-

явление и анализ именно этой объективной стороны его творчества.

В 1926 году И. Н. Розанов справедливо заметил, что образ «прескверного гостя» — «черного человека» у Есенина, конечно, сродни тому, который зловеще гнался за Моцартом у Пушкина.<sup>2</sup> Затем в разные годы много писалось и говорилось об автобиографичности этой поэмы Есенина. Все это так. Действительно, Есенин с трагической искренностью поведал нам в своей поэтической исповеди о том «черном», что омрачало его душу, что все больше терзало его неподкупное сердце. Но все это, как нам представляется, только одна грань, одна сторона поэмы. Важно видеть и другое. Есенин был подлинным гуманистом, он стремился воспеть то, что было в жизни «крепче и живей», его стихи полны любви к людям и вместе с тем проникнуты тревожным беспокойством об их настоящем и будущем. Вспомним строки из «Анны Снегиной»:

Я думаю:  
Как прекрасна  
Земля  
И на ней человек.  
И сколько с войной несчастных  
Уродов теперь и калек!  
И сколько зарыто в ямах!  
И сколько зароят еще!  
И чувствую в скулах упрямых  
Жестокую судоргу щек.

(III, 188)

Для Есенина «прескверный гость», «черный человек», — это не только его личный враг. Нет, он враг всего прекрасного, враг Человека. В поэме он олицетворение черных сил, доставшихся новому миру в наследство от

---

<sup>2</sup> И. Розанов. Мое знакомство с Есениным. В сб.: Памяти Есенина, Изд. Всероссийского союза поэтов, М., 1926, стр. 54.

старого, в котором господствует философия «человек от природы подл». И не случайно замысел «Черного человека» возник у Есенина в пору его пребывания за границей. Там особенно явственно встал перед ним этот страшный образ. Жена поэта С. А. Толстая-Есенина рассказывала мне о том впечатлении, которое осталось у Есенина от посещения нью-йоркской биржи: «Это не люди, — говорил поэт, — это — пауки в банке, это какие-то черные человеки».

Нелегко победить «черного человека». В символической сцене, которой завершается словесная дуэль поэта с «черным человеком», летящая трость, брошенная поэтом «прямо в морду его, в переносицу», разбивает лишь зеркало. Кажется, схватка проиграна. Таковы субъективные ощущения поэта.

Но своей поэмой о «прескверном госте» Есенин так яростно ударил «черного человека», так бесстрашно обнажил его «черную душу», что необходимость суровой, беспощадной борьбы с ним, с его «черной» моралью стала еще более ясной и очевидной.

Важно полнее раскрыть в стихах и поэмах Есенина объективную художественную правду, выявить то, что сегодня, «на расстоянье» видится в них большим, главным.

При этом не надо сглаживать противоречия Есенина, не надо выпрямлять его жизненный путь. Этого нельзя делать даже во имя самых благих намерений. Отнять у Есенина его драматизм, умолчать о некоторых произведениях, а другие, наоборот, выпятить — это значит обокрасть и поэта, и самих себя.

Надо постараться понять и раскрыть объективный характер противоречий Есенина, выявить и проследить главную тенденцию, главную линию развития поэзии Есенина: показать, почему и как он приходит от «Инонии» и «Сорокоуста» к «Авне Снегиной», «Руси Советской», «Песни о великом походе».

Важную роль в этом сыграла поездка Есенина в Европу и Америку. Еще будучи в Берлине в 1922 году, Есенин в интервью корреспонденту одной из газет заявил: «Только за границей я понял совершенно ясно, как велика заслуга русской революции, спасшей мир от безнадёжного мещанства».<sup>3</sup>

Но решающим и определяющим фактором эволюции Есенина явились те огромные революционные изменения и социальные сдвиги, которые происходили на родине поэта. В стихотворении «Неуютная жидкая лунность...» Есенин писал:

Полевая Россия! Довольно  
Волочиться сохой по полям!  
Нищету твою видеть больно  
И березам и тополям.

Я не знаю, что будет со мною...  
Может, в новую жизнь не гожусь,  
Но и все же хочу я стальнойю  
Видеть бедную, нищую Русь.

(III, 69)

Казалось бы, о чем бы ни рассказывал поэт в стихах, он рассказывал о себе. Но все это глубоко волнует каждого из нас. За личной судьбой Есенина встает его время, его эпоха. И не только его время, но и наше время. Из своих 20-х годов он незримо шагнул в наши 60-е и дальше — в будущее. Да, великие писатели, как справедливо однажды заметил один из современников Есенина, всегда так: пишут о себе, а выходит — о нас. И разве кто-нибудь из них шел протоптанным путем? Выпрямите Пушкина, Лермонтова, Маяковского, Блока — как много будет при этом потеряно для нас в их поэзии!

---

<sup>3</sup> «Накануне», 1922, 16 мая.

**П. С. Выходцев**

## **О народности творчества Есенина**

Время, непосредственно предшествовавшее юбилею поэта, как бы подготавливало тот поистине всенародный праздник, которым ознаменовалось его семидесятилетие. Массовые издания произведений Есенина, книг и статей о нем, воспоминаний современников; выставки, посвященные жизни и творчеству Есенина (в том числе и в Государственном литературном музее в Москве); циклы литературных вечеров и конференции с участием виднейших деятелей культуры и самодеятельных мастеров; открытие мемориального музея на родине поэта; научно-популярный фильм о Есенине... Все это хотя и является пока что малой данью памяти великого русского поэта, радуется вдвойне потому, что слишком долго мы, литераторы и литературоведы, пребывали по отношению к Есенину в летаргическом состоянии, не находя в себе мужества и желания распутать примитивно и грубо намотанный еще при жизни поэта клубок парадоксально невежественных концепций о кулацкой идеологии, крестьянской ограниченности, буржуазно-индивидуалистической психологии, безнравственности и враждебности поэзии Есенина новому миру. Между тем его поэзия с течением времени все властнее покоряла сердца миллионов людей, именно миллионов, а не так называемых избранных ценителей искусства. Книжки Есенина даже тогда, когда они выходили полумиллионными тиражами (как

последнее пятитомное собрание сочинений), расходились мгновенно и никогда не залеживались на книжных полках.

Да, прав был поэт, когда говорил: «Большое видится на расстоянии». И хотя уже при жизни Есенина, особенно в последние годы его жизни, некоторые литераторы понимали, что в русскую поэзию пришел первоклассный поэт, только сейчас мы по-настоящему можем оценить его огромный талант, его историко-литературную роль, его короткую, необыкновенно трудную, но блистательную творческую судьбу.

В чем же значение и сила поэзии Есенина?

По-видимому, здесь однозначного ответа быть не может: каждый ответит на него в меру своего личного восприятия и понимания творчества поэта. Тонкий психолог, мастер лирически проникновенных стихов о русской природе, искренний и правдивый певец сложных человеческих переживаний — все эти характеристики будут справедливыми. Справедливыми, но недостаточными, если не понять причины и содержания главных социально-нравственных поисков поэта.

Глубоко национальная и народная по своим истокам и направленности, поэзия Есенина развивалась в необычайно сложный период русской истории — в эпоху коренных преобразований народной жизни. Будучи связана прежде всего с мироощущением и миропониманием русского крестьянства, она с огромной художественной силой передала напряженность духовной жизни, нравственных поисков больших социальных слоев населения вздыбленной революцией страны.

Если определить наиболее характерное в творческой эволюции Есенина, наиболее существенное в его поэтических исканиях, то, не преувеличивая, можно сказать: это был путь поисков нового качества народности искусства. Этот путь был весьма трудным и сложным, чрева-



тым ошибками и заблуждениями, но он был целеустремленным и органичным для таланта поэта.

Совершенно невозможно согласиться с теми литераторами, которые склонны видеть в Есенине просто беспечного соловья, поющего независимо от бурь и страстей эпохи, толком даже не понимавшего, чего ему хотелось.

Даже по отношению к самому раннему периоду творчества поэта, когда некоторые представители символизма и неонародничества рассчитывали найти в Есенине эталонного опереточного пастушонка-Леля, стилизованного робкого «меньшого брата» Клюева, — эпитеты «кроткий», «созерцательный», «религиозный», «стихийный» к нему неприменимы. Достаточно вспомнить хотя бы его поэмы «Ус», «Марфа Посадница», «Песнь о Евпатии Коловрате», такие стихи, как «Тяжело и прискорбно мне видеть...», «Поэт», «Кузнец» и др.

Уже первые стихи и поэмы Есенина не только естественно вбирали простой и непритязательный мир сельской жизни, его поэзию и краски, но и несли в себе свободололюбивые идеалы и бунтарские настроения русского крестьянства. Молодой поэт не просто любит новгородской вольницей, мужеством и силой рязанского богатыря Евпатия Коловрата или удалью сподвижника Разина атамана Василия Уса. В образах и событиях героического прошлого своего народа он пытается постичь смысл современности. Начиная же с 1917 года поэзия Есенина уподобляется предельно восприимчивому, чуткому к радостям и горестям века инструменту. Даже в самых, казалось бы, интимных, самых личностных стихах Есенина мы постоянно чувствуем учащенный пульс времени, видим человека, напряженно ищущего ответы на коренные вопросы собственного душеустройства в соответствии с судьбами страны.

Уже предреволюционное творчество Есенина поражает не только чистотой и звучностью голоса молодого

поэта, непосредственностью чувств, но и глубиной социально-нравственной проблематики. Рядом с незамысловатыми, но по-весеннему свежими лирическими миниатюрами мы видим стихи-раздумья о скудной и нелегкой жизни крестьянина; рядом с незатейливыми жанровыми деревенскими сценками — произведения, в которых поэт стремится разгадать «думы несметные» мужика, историческое прошлое своего народа, столь богатое героическими характерами.

Но если все же этот период — самый светлый и романтический в творчестве Есенина — можно характеризовать как более или менее гармоничный во взаимоотношениях поэта со своей средой (но отнюдь не стилизаторски-подражательный и созерцательный, как считают некоторые исследователи), то в дальнейшем поиски значительно усложняются. И не потому что, Есенин, как говорит Эренбург, часто искусственно «разыгрывал самого себя», а потому что он, сердцем воспринимая все, что касалось судеб дорогой ему России, неся в этом сердце великую песенную лирическую и народную крестьянскую мечту о счастливой жизни, не мог легко и быстро разобраться в противоречивых и сложных событиях.

Годы революции были для Есенина периодом почти трагических поисков смысла происходящего. Революционная буря перевернула хрупкую лирическую душу певца «рязанских раздолий», далеко не сразу дав ему возможность понять, «куда несет нас рок событий».

Вначале он радостно приветствует революцию и во многих произведениях, особенно в поэмах «Преображение», «Пришествие», «Инония» и других, пытается истолковать ее с чисто крестьянским уклоном. Однако при всей наивности и утопичности иллюзий, выраженных в этих произведениях, крестьянская тема получает в поэзии Есенина широкую историческую перспективу, перерастает в общенациональную, общерусскую, раздвигает деревен-

ские этнографические рамки. Сама революция открывала поэту путь для такого подхода, в то же время чрезвычайно усложняя его поиски.

В действительности многое происходило далеко не так, как представлялось поэту.

Когда-то для молодого Есенина добро и зло были облечены в более общие, в более романтические формы. В 1912 году он писал своему другу Грише Панфилову: «Благослови меня, мой друг, на благородный труд. Хочу писать „Пророка“... Отныне даю тебе клятву, буду следовать своему „Поэту“. Пусть меня ждут унижение, презрение и ссылки. Я буду тверд, как будет мой пророк, выпивающий бокал, полный яда, за святую правду с сознанием благородного подвига» (V, 92).

Теперь все оказалось гораздо сложнее.

Есенин всегда с гордостью подчеркивал свое крестьянское происхождение и крестьянские истоки своего творчества. Для него, как и для других крестьянских поэтов, революция в основе своей была близкой и радостной. Именно поэтому он не раз называл себя в стихах, статьях и письмах коммунистом по убеждению.

В том, что Есенин в первых своих послеоктябрьских произведениях воспринимал революцию как начало светлого дня прежде всего для деревни, нет ничего удивительного. Удивительно другое — то, что молодой поэт, принимая ее, не только выразил главное в позиции многомиллионного крестьянства, но и один из первых в литературе инстинктивно предугадал сложность и трудность перехода русской деревни на новый путь.

От идиллических, во многом наивных представлений о революции, отражавших настроения крестьянских масс в восприятии революции как долгожданного освобождения тружеников земли от царя и помещиков («Июния», «Иорданская голубица», «Пантократор»), Есенин упорно

идет к разгадке самой сути социалистических преобразований. Этот путь осложнялся не только чисто крестьянскими иллюзиями, глубокой любовью к старой деревенской России и недоверием к «железному гостю» — городу, но и личной жизненной неустойчивостью, бытовой неустойчивостью и нравственными срывами, мучительными поисками своего места в новой действительности. Однако завершение этого пути такими произведениями, как «Анна Снегина», «Песнь о великом походе», «Русь советская» и пр., было органическим и закономерным. Поэтизация крестьянства, поднятого революцией, одухотворенного ею, являющегося, в сущности, одной из главных сил социального переустройства мира, создание народного характера было огромной художественной и нравственной победой Есенина.

Но было бы неверным сводить народность поэзии Есенина только к вопросу о непосредственном восприятии поэтом жизни и образов крестьян. Многие (даже Горький) неверно истолковывали народность Есенина, видя в нем только «крестьянского поэта».

Творчество Есенина несомненно шире понятия «крестьянская поэзия». Но в то же время совершенно неправильно было бы противопоставлять Есенина — певца крестьянской России и Есенина-лирика в более узком, более специфическом смысле. Они абсолютно неотделимы. Более того. Именно крестьянская Россия, с ее щедростью чувств и человечностью, любовью ко всему живому, душевной открытостью и даже буйством, эта Россия питала всю поэзию Есенина, весь строй мыслей и чувств его лирического героя. Своим поэтическим гением он как бы поднимал к общечеловеческим вершинам то лучшее, что заложено в русском простом труженике. Каких бы «вечных» тем ни касался Есенин (любовь, дружба, жизнь, смерть), он везде оставался и по существу, и по форме выражения человеком глубоко русским, более того, по

складу ума и поэтическому восприятию мира — деревенским.

Вот почему, если говорить о главной теме творчества поэта, о теме судеб народных в революции, то ее следует рассматривать в самом широком смысле слова. В ней сходятся и от нее ответвляются все другие темы и мотивы творчества Есенина.

Обратим внимание на наиболее трудный и сложный этап в жизни и творчестве поэта — так называемый имажинистский, в связи с которым написано так много несправедливых слов о Есенине. Это были годы наиболее сильного отрицательного влияния лжедрузей на впечатлительного и доверчивого поэта. Это были, говоря словами самого Есенина, годы наибольшего отхода его от родной почвы, когда божемная жизнь, казалось, поглощала и растворяла все лучшее в нем.

Но с каким напряжением он продолжает думать о революции и судьбах страны, о красоте мира и его драмах! Рядом с озорными, так называемыми «хулиганскими», стихами — стихи и поэмы о России, нежнейшие стихи, посвященные любви, стихи о родной природе, об одиноком, замерзающем на ветру клене...

Есенин настолько органично жил заботами и нуждами современной деревни, что даже в чисто теоретическом трактате «Ключи Марии», написанном в те годы и посвященном выяснению национальных истоков поэтической образности, не мог пройти мимо этого «проклятого вопроса», вопроса о настоящем и будущем русского крестьянства. Свои рассуждения, часто наивные, но очень поэтичные, проникнутые бесконечной любовью к своему народу и его духовной культуре, — об извечном тяготении наших предков-пахарей к поэтическому познанию тайн древа жизни — Есенин завершает раздумьями о практической устремленности народа-труженика к счастью. Революция, по мнению Есенина, спасает прекрасную

поэтическую душу народа от «нечистых луж сектантства» и всего, что уродовало жизнь крестьянина, и открывает двери в рай, «ибо рай в мужицком творчестве, — заключает он, — так и представлялся, где нет податей за пашни, где „избы новые, кипарисовым тесом крытые“, где дряхлое время, бродя по лугам, сзывает к мировому столу все племена и народы и обносит их, подавая каждому золотой ковш, сыченою брагой» (V, 43).

Так в поэтически изложенной Есениным наивной и вместе с тем глубоко гуманистической крестьянской мечте сливалось в революции древнее, национальное, и будущее, общечеловеческое.

Но на практике все оборачивалось гораздо сложнее и драматичнее.

Революция? Да! Но почему же по-прежнему так убога деревня, и не рожь, а стужа «синей конницей» скачет по полю? Почему поля тоскуют о своем пахаре, «окна выбиты, настежь двери» и октябрьский ветер стал таким неуютным? Не город ли, «железный гость», который всегда был таким недобрым к мужику, виновен во всем?

Так появляются страстные, гневные, проникнутые какой-то безысходной болью стихи, обличающие город:

Так испуганно в снежную выбель  
Заметалась звенящая жуть.  
Здравствуй ты, моя черная гибель,  
Я навстречу тебе выхожу!

Город, город! ты в схватке жестокой  
Окрестил нас как падаль и мразь.  
Стынет поле в тоске волоокой,  
Телеграфными столбами давясь.

(II, 111)

Но сын своей земли, бесконечно влюбленный в нее, Есенин не мог остановиться в своих поисках на полпути, не мог повернуться спиной к трудностям и горестям

своего народа. По возвращении из-за границы он с какой-то неумемной страстью бросается в жизнь, желая не только на опыте родного села, но и всей страны убедиться в собственной неправоте или правоте. Многочисленные поездки по стране, встречи с активными строителями новой жизни, раздумья над происходящим дали свои результаты. И хотя не ослабевает, а скорее усиливается чувство личной горечи, главный вопрос жизни находит в его стихах и поэмах (особенно в «Анне Снегиной») глубокое конкретно-историческое разрешение.

В «Анне Снегиной» Есенин как бы подводил итоги своим длительным и трудным поискам ответа на один из коренных вопросов эпохи — о судьбах крестьянства в революции. Здесь впервые в его творчестве дан такой глубокий, художественно убедительный ответ. В своей поэме Есенин, как и Маяковский (я имею в виду прежде всего поэму «Владимир Ильич Ленин»), обозначил целый этап в поэтическом осмыслении революции вообще.

Объективные события и характеры осмысляются в поэме реалистически достоверно и лишены той романтизации и идеализации, которые были свойственны предшествующим произведениям Есенина на эту тему. Это исключительно важный — новый этап в творческой эволюции поэта, обусловивший существенные изменения характера народности его произведений.

Спор о том, какая линия в поэме — собственно лирическая, романтическая, связанная с образом Снегиной, или эпическая, крестьянская, — является главной, мне представляется несущественным. Особенность поэмы как раз и состоит в том, что лирическая линия серьезно обогащается за счет объективной значительности темы, волновавшей Есенина, но решавшейся ранее в сугубо лирическом плане и большей частью драматически. Здесь крестьянская линия как бы выкристаллизовалась, приобрела свою объективную содержательность, историче-

скую конкретность. Именно она оказала определяющее влияние и на характер решения лирического плана.

Поэма разворачивается как воспоминание о первой юношеской любви. Образ Снегиной, молодой помещицы, эмигрировавшей после революции за границу, но оставившей в душе поэта глубокий след, овеян романтической светлой грустью. Однако расставание с любимой, до сих пор волнующей чувства поэта, не воспринимается трагически. Автор хорошо понимает, что он и она — по существу два противоположных мира, окончательно разделенных новой действительностью не только социально, но и нравственно. То, что близко и дорого ему, чуждо или безразлично ей. Есенин не случайно переплетает романтический сюжет с взрывающимся как бы из самой жизни сюжетом, связанным с судьбами крестьян в революции: эпизоды встреч поэта с бунтующими крестьянами в имении Снегиной призваны как раз выявить контрастность в изображении центральных героев.

Есенин далек от вульгарного толкования личного и общего. Повторяю, грусть пронизывает всю романтическую линию в поэме. Но этому мотиву постоянно сопутствует более могучий и не менее личный мотив радостного чувства новизны, ощущения счастья дорогих поэту односельчан, пробужденных революцией. Именно этот большой мир человеческих судеб, перемены в жизни деревни рождают у автора глубоко гуманистические мысли, вселяют веру в жизнь, в людей, в собственное будущее:

Я думаю:  
Как прекрасна  
Земля  
И на ней человек.

(III, 183)

В этих строках выражен пафос поэмы «Анна Снегина». Проблема человеческого счастья решается в ши-



роком социальном плане. Потому с такой любовью и так охотно поэт рассказывает о своих встречах, беседах с крестьянами, так доверителен с ними. И, конечно, не просто юношеские воспоминания влекут его в родные места, а страстное желание узнать, увидеть, как складывается жизнь деревни после революции.

И разве можно считать случайным, что именно в эти годы трагическая тема человека в стихах и поэмах Есенина сменяется темой поисков высокого счастья — в подвигах революционеров, в жизни, любви, в простых человеческих радостях. Именно в эти годы появляются такие шедевры русской и мировой поэзии, как «Персидские мотивы», «Цветы», «Баллада о двадцати шести», «Возвращение на родину», «Собаке Качалова», «Ты займи мне ту песню, что прежде...» и многие другие.

Это были годы высокого душевного подъема Есенина, подъема, обусловленного ощущением новой красоты мира, новым решением главной поэтической темы.

Можно без преувеличения сказать, что ни один из современных Есенину поэтов не умел с такой глубиной, с такой художественной силой и сердечностью рассказать о многотрудных путях русского крестьянства к новой жизни, как сделал это Есенин.

Маяковский мало знал деревню и почти прошел мимо этой сложнейшей темы. Блок репал ее в слишком общей, отвлеченной форме. Демьян Бедный обратил внимание главным образом на положительные революционные силы, которые таились в русском крестьянстве. Клюев искренне не понимал как раз этих возможностей деревенской России.

В творчестве Есенина эта тема становится главной, выступает как одна из самых сложных и драматичных в революции, получает не только общерусское, но и общечеловеческое значение.

Конечно, как поэт-лирик Есенин запечатлевал самые различные человеческие настроения и переживания, порой прихотливые и случайные. Но если внимательно приглядеться к его поискам, к тому, как на протяжении всего творческого пути он решал главную для себя задачу о месте поэта и поэзии в жизни, мы увидим, насколько последовательным был он при всей противоречивости и как прочны были в нем народные корни.

Да, его поэзия никогда не была умиротворенной, спокойной. Даже тогда, когда он в основном решил для себя главный (крестьянский) вопрос, его продолжали терзать и собственная неприкаянность, и боль за нарушенный и взвихренный революцией уклад деревенской жизни, и неясность будущего, и добрая зависть к тем, кто решительно пошел навстречу новому. Есенин был способен на беспощадное осуждение собственных поступков и собственной слабости. Он не мог и не хотел таить в себе самые сокровенные чувства и мысли. В этом смысле поэзию Есенина можно сравнить с дневником. И когда мы читаем этот дневник, мы покорены не только искренностью автора, но и той силой страсти, которой он охвачен в поисках правды, душевного счастья и гармонии. Это относится и к так называемым «кабацким» стихам, и к лирическому циклу «Персидские мотивы», и к наиболее драматическим произведениям последних лет («Черный человек», «Не жалею, не зову, не плачу...» и др.).

Надломленность и разочарования не омрачили глубиной веры поэта в народную Россию. И в самые последние годы жизни Есенин полон напряженных исканий. Вот почему самые светлые чувства рождаются у него тогда, когда он начинает ощущать свое единство с теми, которые «в жизни опростели под веселой ношею труда» (такие стихи, как «Я иду долиной. На затылке кепи», «Спит ковыль. Равнина дорогая...», «Ты запой мне ту песню, что прежде...» и др.), а самые грустные, нередко

полные отчаяния стихи навеяны чувством своей оторванности от родной и близкой ему почвы, ощущением одиночества и своей ненужности людям («Синий туман. Снеговое раздолье...», «Гори, звезда моя, не падай...», «Этой грусти теперь не рассыпать...» и многие другие).

Понимая, что «новый свет горит другого поколения у хижин» и «другие юноши поют другие песни», завидуя этим новым людям, Есенин искал, но не всегда находил в себе силы до конца слиться сердцем с их думами и чувствами:

Цветите, юные! И здоровейте телом!  
У вас иная жизнь, у вас другой напев.  
А я пойду один к неведомым пределам,  
Душой бунтующей навеки присмирив.

(II, 171)

Наконец, чувствуя, что именно через «каменное» и «стальное» Россия придет к своему счастью, Есенин не мог с беспечностью, свойственной некоторым поэтам тех лет, заменить живого соловья стальным. Он был слишком чуток ко всему живому:

Довольно скорбеть! Довольно!  
И время тебе подсмотреть,  
Что яблоне тоже больно  
Терять своих листьев медь.

(III, 65)

Тема нравственного самоопределения перестает быть узко личной и становится в лирике Есенина большой социальной темой. Ценность и значение этой лирики — в предельно обнаженном выявлении сложной борьбы между новым и старым в душе человека, в искреннем желании ее героя освободиться от груза прошлых заблуждений и найти пути объединения всего подлинно человеческого в прошлом и настоящем. Но, пожалуй, самое главное — то, что лирика Есенина беспощадно правдиво

передает не только сложность и трудность поисков истины, но и неизбежность постижения ее, если человек честен перед своим народом и самим собой.

Своеобразие народности поэзии Есенина как раз и состоит в том, что в отличие, скажем, от Маяковского и Демьяна Бедного, наиболее полно выразивших передовое в сознании революционных масс на рубеже двух эпох, Есенин с огромной художественной силой и искренностью сумел запечатлеть сложные, мучительные, а порой и трагические пути в поисках правды жизни больших слоев населения России, и прежде всего крестьянства. Эта важнейшая сторона революции почти не нашла места в поэзии и Д. Бедного, и Маяковского. И потому без творчества Есенина «нравственная физиономия» общества периода революции, если о ней судить по материалам истории поэзии, была бы неполной.

Естественно, что для такого поэта, как Сергей Есенин, социальные, нравственные и даже политические вопросы, волновавшие его, никогда не были внешними и случайными. Он ощущал и осмысливал их всем существом поэта. Вот почему вопрос об истоках и эволюции поэтической образности, самого художественного мышления Есенина приобретает исключительно важное значение. И здесь я хочу высказать свое решительное несогласие с теми исследователями, которые всячески пытаются отлучить Есенина от той среды, от той почвы, которая сформировала поэта, — от крестьянской стихии. Некоторым кажется, что с крестьянской средой и идеологией Есенина связывает лишь нечто ограничивающее его художественный диапазон, нечто простовато-наивное и несущественное; глубина же его поэзии и общечеловеческая содержательность обретенны им якобы на пути преодоления консервативности деревенской жизни и психологии. Точно так же и поэтическое мастерство, культура стиха зрелого Есенина иным представляются результатом все

большого отхода поэта от «примитивных» форм крестьянской поэзии и овладения секретами новейших достижений разного рода «авангардистов», вплоть до имажинистов.

Это глубокое заблуждение. Есенин, как и всякий большой художник, рос и развивался на прочной основе национальных традиций. И как всякий подлинный художник он, конечно, не подражал ни Пушкину, ни Некрасову, ни народной песне. Он был великим мастером. Но в русской поэзии, пожалуй, не было другого поэта, кроме Кольцова, который от первых своих шагов до последних был бы так обязан народному творчеству даже тогда, когда он, по собственным словам, будто бы отошел от него.

Есенин, поэт высокой культуры, прекрасно знал мировую литературу, не говоря уже о русской, которую он с детства и всю жизнь любил горячо и самозабвенно. Известен широчайший интерес Есенина к устному творчеству всех стран и народов, начиная с древнеиндийского, древнескандинавского и кончая современным. Будучи великолепным исполнителем народных песен, частушек, собирателем фольклора, Есенин, по воспоминаниям современников, был неутомим в своей любви к русской народной поэзии, в стремлении глубже познать все многообразие ее жанров. Он сам не раз говорил об огромном влиянии этой поэтической стихии на свое творчество.

Но я бы хотел обратить внимание на другое: на то, что для Есенина народное творчество было не забавой и отдохновением, не материалом для поэтического эксперимента, а постоянным источником нравственного и художественного обновления. Отношение его к этому источнику изменялось, постоянно углубляясь. Народное творчество сопутствовало Есенину на всех этапах поэтических поисков, способствуя и познанию России, и совершенствованию мастерства. Поэт не отвергал ни од-

ного из путей освоения этого наследия — от стилизации до глубокой творческой переработки — и всегда достигал положительных результатов, потому что относился к фольклору серьезно, с большой любовью. И напрасно иным кажется, что разговор о народных и народно-поэтических истоках образного мышления Есенина как бы сужает его лирику.

Своеобразие и степень народности поэзии Есенина очень непосредственно и крепко связаны с его фольклоризмом. Вывод, к которому пришел Есенин в результате сложных и иногда противоречивых поисков сущности поэзии (и, может быть, в первую очередь на основе изучения народного творчества), мне представляется исключительно важным, имеющим значение не только для понимания эволюции Есенина, но и вообще поэзии: правда в искусстве, писал он в 1925 году, остается «за органическим образом». А еще раньше, в статье «Быт и искусство» (1921), Есенин подробно разивал мысль о неотделимости чисто поэтических поисков от жизни. «Нет слова беспредметного и бестелесного, и оно так же неотъемлемо от бытия, как и все многорукое и многоглазое хозяйство искусства» (V, 57).

Вот почему он с таким негодованием писал о формалистах всех мастей, в том числе и о своих бывших собратьях по перу — имажинистах. И установил точный, чисто есенинский, диагноз: «У собратьев моих нет чувства родины во всем широком смысле этого слова, поэтому у них так и несогласовано все. Поэтому они так и любят тот диссонанс, который впитали в себя с удушливыми парами шутовского кривляния ради самого кривляния» (V, 61).

Так неотделимы были для Есенина социально-нравственные и эстетические вопросы. И в этом также проявились высокие качества народности творчества Есенина.



**«Сергей Есенин». В. А. Юнгер, 1915.**

**В. Г. Базанов**

## Об одном стихотворении

Чем дальше мы уходим от суетной молвы, слишком взвинченных и во многом односторонних суждений о Есенине его друзей и недругов, тем полнее и ярче выступает перед нами огромное дарование поэта, его щедрый и трепетный талант. Время дорисовывает портрет Есенина, бросает новый отсвет на содержание его поэтического наследия.

Есенин не оставил после себя подробных жизнеописаний и теоретических деклараций, он просто сказал в заметке «О себе»: «Что касается остальных автобиографических сведений, — они в моих стихах» (V, 22). В стихах заключена жизнь поэта, его думы и переживания, радости и сомнения, весь Есенин.

Стихи мои,  
Спокойно расскажите  
Про жизнь мою.

(III, 42)

Этими знаменательными словами открывается итоговое стихотворение 1925 года «Мой путь». В нем содержатся основные образы и мотивы есенинской поэзии, творческая биография поэта. В стихах Есенин как бы продолжает автобиографическую заметку «О себе», останавливается на самом важном, с первого до последнего дня своей сознательной жизни. Поэт не скрывает сыновней любви к русской деревне, с ее песнями и сказками, косогорами и березовыми рощами. Даже патриархальный,



замкнутый быт кажется ему родным и близким. Под крышей одной деревенской избы уместается старая революционная крестьянская Россия. В пятнадцать строк собраны детали, создающие типологию целого. Хомут, божница и лампада. Запах дегтя и лампадного масла. Лежанка, кот и старая бабка. Бабка поет внуку «что-то грустное», «порой зевая и крестя свой рот». Нужно было обладать исключительным художественным тактом и пронизательностью, чтобы в нескольких строках собрать такое многообразие жизненных впечатлений (этнография, фольклор, психология).

Стихи о деревне, окрашенные художественным этнографизмом, не становятся локальными, местными, ограниченно сельскими; они открывают окна в большой мир человеческих переживаний. Колористическая, живописная поэзия, но без всяких излишеств, без внешней экзотики и украшений. Экономно и точно ложатся краски, взятые у самой природы. За окнами деревенской избы — «костер метели белой». Достаточно одной детали, чтобы на дремлющую избу, на все, что в ней приютилось («лежанка, бабка, кот...»), легла особая печаль. Ревущая, завывающая метель как бы сливается с грустной песнью бабки («И бабка что-то грустное, | Степное пела...»), предвещающая недоброе. «Метель редела», говорит поэт, и самая оркестровка последующих строк на раскатистое «р» («мертвецы», «кресты») вселяет в пейзаж тревогу, создает траурное настроение, напоминая о войне, о народных бедствиях:

Метель редела.  
Под оконцем  
Как будто бы плясали мертвецы.  
Тогда империя  
Вела войну с японцем,  
И всем далекие  
Мережились кресты.

(III, 43)

Так конкретные детали поэтического описания пронизываются подлинным драматизмом событий, совершающихся в огромном мире.

Поэт исключает из пейзажных характеристик трубные звуки, пышные, слишком яркие цвета. Бедна деревенская жизнь, скудна родная природа, но именно эта бедная, суеверная, плачущая деревня в поэзии Есенина находит свое неповторимое художественное выражение, обретает красочное и эмоциональное богатство. Зрительные образы создают спокойную орнаментальность и протяжную певучесть. Есенин дорожит гармонической точностью, цельностью звука, осязаемостью красок. Его стихотворениям присуща необыкновенная простота, теплота чувства, свежесть живописи, чистая и плавная фонетическая окраска.

Есенинская поэзия берет свое начало из чистого родника народной поэзии. У Есенина несколько необычные связи с фольклором. Фольклорные влияния прослеживаются на всем пути, но не лежат на поверхности его творчества. Народность состоит не в подражании фольклору, не в этнографическом колорите стихов. Есенин весь вырастает из фольклора, из крестьянской культуры, включая религиозную, церковную стихию и самые архаические жанры народной поэзии. Но его поэзия фактически начинается там, где кончается фольклор в собственном смысле этого слова. В своем творчестве поэт смело переплавляет художественные ценности, которые таятся в крестьянской России с ее многовековыми традициями. Главное не в фольклоризме, а в национальной самобытности и народности Есенина.

В поэзии Есенина мы находим нераздельный образ родины, природы и человека. Она исключительно человечна и искренна, искренна во всем, даже в заблуждениях, которых не сумел избежать поэт. Лирические ноты в ней обострены до предела, эмоциональная взволнован-

ность достигает наивысшего напряжения. Величественно простая и естественная поэзия.

Творчество Есенина требует исторического рассмотрения, оно развивалось по мере развития самой действительности. Его ранние деревенские стихи еще не были потревожены социальными противоречиями, изрыты ураганом бурных событий. «Мечтатель сельский» — такова меткая автохарактеристика поэта тех лет. Этот «мечтатель» не находит себе места в буржуазном городе, он переживает трагедию прежних романтиков с их иллюзорным культом «естественного человека». Потрясенный городской, буржуазной цивилизацией, неустроенностью человеческой личности, Есенин набрасывает на себя плащ разочарованного героя:

И, заболев  
Писательскою скукой,  
Пошел скитаться я  
Средь разных стран,  
Не веря встречам,  
Не томясь разлукой,  
Считая мир весь за обман.

(III, 45)

В этой позе много искусственного, надуманного, риторического, подражательного. Есенин не мог продолжительное время болеть тоской и скукой. Слишком он был земным и жизнерадостным, чтобы оставаться в одиночестве. «Мечтатель сельский» сбрасывает плащ, взятый с чужого плеча, и преобразуется в «отчаянного хулигана». Это тоже своеобразный романтизм, но уже не безмятежный, не вялый, а полный мужицкой энергии и стихийного протеста. Поэт бросает вызов официально-буржуазной России и тем, кто прославляет ее в поэзии:

Россия... Царщина...  
Тоска...  
И снисходительность дворянства.  
Ну что ж!  
Так принимай, Москва,  
Отчаянное хулиганство.

(III, 45—46)

Есенина не следует превращать в неонародника, каковым он не был и не мог быть, несмотря на участие в газете «Знамя труда» и некоторые личные привязанности. И, конечно, не у Иванова-Разумника и не у Клюева учился он народолюбию; у него был свой взгляд на патриархальную, нищую, но живущую с надеждой на будущее крестьянскую Россию, были свои, и прочные, связи с демократическими традициями великой русской литературы XIX столетия.

Сам поэт указывал на них: «Когда я читаю Успенского, то вижу перед собой всю горькую правду жизни. Мне кажется, что никто еще так не понял своего народа, как Успенский. Идеализация народничества 60-х и 70-х годов мне представляется жалкой пародией на народ» (V, 62). Суть дела не в том, чтобы прикрепить к Есенину надежных духовных отцов и идейных наставников. Насильственные привязывания и искусственные аналогии обычно приводят к нарушению исторической правды. Но нельзя согласиться и с тем, что Есенин беспечно шел по дорогам жизни в рязанской вышитой рубашке, писал стихи по наитию, чуть ли не под гитару, не имел глубоких связей с предшествующим опытом русской поэзии и общественного движения. Есенин не был теоретиком в литературе, не хватало ему и социологического подхода к некоторым жизненно важным явлениям. Что касается внутренней культуры, без которой не может быть истинного поэта, то Есенин был наделен ею сполна.

Есенин родился поэтом. Как поэт, и поэт настоящий, он не мог оставаться в стороне от некрасовских традиций, которые во многом определяли пути передовой русской поэзии в новом столетии.

Забота о судьбах крестьянства является выстраданным чувством и гражданским долгом передовой русской интеллигенции XIX века (от Радищева через Герцена — к Толстому). В поисках решения этой социальной и нравственной проблемы русская литература и общественная мысль прошлого столетия постоянно подвергались тяжчайшим испытаниям. Есенин в какой-то степени пережил духовную драму своих предшественников и, оказавшись на перекрестке двух эпох, на крутых поворотах истории, не сразу сумел разобраться в диалектике исторических событий. И все же поэт настойчиво искал выхода из противоречий, не сбрасывая, не преуменьшая сложности крестьянской дилеммы.

Есенин вошел в историю советской поэзии со своей самобытной темой. Ораторская, монументальная, увлекающая своим гражданским пафосом поэзия Маяковского, поэзия победившего пролетариата, и несколько элегическая, более личная, интимная, песенная поэзия Есенина при всей несхожести не противостоят друг другу. Есенин дополняет Маяковского, который миновал в своем творчестве крестьянские избы. У Есенина была своя поэтическая «трибуна». Многие его стихотворения обращены к крестьянской аудитории. Отсюда особая разговорная интонация — не ораторская речь с высокой трибуны, а дружеская беседа за деревенским столом. Беседующий Есенин сродни русским гражданским поэтам.

Стихотворение «Мой путь» в этом отношении недостаточно показательное, но и в нем содержатся отзвуки прежних бесед с крестьянами, в частности с дедом:

И помню, дед мне  
С грустью говорил:  
«Пустое дело...  
Ну, а если тянет —  
Пиши про рожь,  
Но больше про кобыл».

(III, 44)

Поэт как бы выполняет завет деда и пишет «про кобыл», но уже не о прежнем «красногривом жеребенке» и, конечно, не о традиционном поэтическом Пегасе — он седлает деревенскую кобылу, чтобы бросить вызов салонным эстетам (в частности и имажинистскому «Стойлу Пегаса»):

Посмотрим —  
Кто кого возьмет!  
И вот в стихах моих  
Забила  
В салонный вылощенный  
Сброд  
Мочой рязанская кобыла.

(III, 46)

Есенин всегда был заодно с Маяковским, когда нужно было громить буржуазное искусство.

В постоянном внимании Есенина к деревне нужно видеть не слабость, не отступничество, не уклон, который требует неопременного осуждения, а гражданскую позицию и индивидуальность поэта, выражение потребностей самой действительности, требование эпохи.

Если судить по некоторым литературным статьям и воспоминаниям, Есенин только и делает, что ошибается, и лишь к 1923 году начинает идейно выпрямляться, освобождаться от заблуждений, прозревать, причем это прозрение дается ценой раскрестьянивания. Все происходит необыкновенно просто: съездил еще раз в деревню, побывал на свадьбе, увидел «невежество и жадность»,

окончательно разочаровался в мужике, с радостью вернулся в Москву, где засел за чтение «Капитала» Маркса, и т. д. Есенин в воспоминаниях В. Наседкина, например, говорит: «Ну разве можно сравнить город с деревней. Здесь культура, а там . . . дунул и пусто».<sup>1</sup> Но именно «дуть» на деревню Есенин никогда не собирался, никогда не чувствовал себя среди крестьян спесивым одиночкой. Живя в Москве, поэт постоянно думает о судьбах крестьянства, о его участии в революции. Его деревенская лирика чужда успокоения, полна предчувствий и ожиданий.

Пытаясь разобраться в собственной судьбе, Есенин в стихотворении «Мой путь» прямо заявляет, что революция вернула его в «родимый дом», не выжила из крестьянской избы, а вывела на широкий простор новой жизни, на деревенскую площадь. Не случайно описание возвращения на родину начинается с прославления русской березы. Береза в поэзии Есенина, как и в народной лирике, всегда олицетворяет радость земного бытия, душевную гармонию. Все, кажется, радует его взор:

Зеленокося,  
В юбочке белой  
Стоит береза над прудом.  
Уж и береза!  
Чудная. . . А груди. . .  
Таких грудей  
У женщин не найдешь.  
С полей обрызганные солнцем  
Люди  
Везут навстречу мне  
В телегах рожь.

(III, 47)

---

<sup>1</sup> В. Наседкин. Последний год Есенина (из воспоминаний). М., 1927, стр. 21.

Однако сомнения не только не покидают поэта, но приобретают характер горестных переживаний. Снова появляется мучительный вопрос: поэт и крестьянство.

Им не узнать меня,  
Я им прохожий.

(III, 47)

Деревенская женщина не замечает, не узнает «крестьянского сына», проходит мимо того, кого любила и кем была любима в юности. По вечерам, надвинув кепку, поэт ходит смотреть «скошенные степи и слушать, как звенит ручей», но праздные прогулки не могут утолить боль, порожденную сознанием отчужденности. Стихотворение начинает звучать как нравственная исповедь. Важно, что поэт осуждает не деревню, а самого себя: бегство от деревни не исцелит его души.

Пора приняться мне  
За дело,  
Чтоб озорливая душа  
Уже по-зрелому запела.  
И пусть иная жизнь села  
Меня наполнит  
Новой силой,  
Как раньше  
К славе привела  
Родная русская кобыла.

(III, 48)

Таков эпилог стихотворения «Мой путь», написанного незадолго до трагической смерти поэта. Есенин верит в возможность преодоления разрыва между поэтом и новой жизнью села. «Пора приняться мне за дело» — не риторический возглас, не поверхностная декларация, это выстраданное желание идти в ногу с временем.



Есенин прекрасно понимал, что многомиллионные крестьянские массы должны участвовать и уже участвуют в строительстве новой жизни. Понимал и то, что «крестьяне боятся новшеств, они упорно держатся старины».<sup>2</sup> Если объективно посмотреть на поэзию Есенина, на его стихи о деревне, то не будет преувеличением сказать, что крестьянский вопрос он решал с огромной ответственностью, сознавая, что деревня требует к себе внимания и не должна оставаться поэтически беспризорной. Это безусловно патриотическая и до конца искренняя позиция поэта, который с гордостью называл себя «крестьянским сыном».

---

<sup>2</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 37, стр. 180.

**Е. И. Наумов**

## Некоторые вопросы изучения творчества Есенина

За последние десять лет наша литературоведческая наука добилась существенных успехов в изучении жизни и творчества Сергея Есенина. Покончено с вульгарными оценками Есенина и, что особенно хотелось бы отметить, наблюдается переход от общего осмысления творчества Есенина к подробному, аналитическому изучению частных, но необыкновенно важных проблем и вопросов, связанных с жизнью и творчеством поэта. Короче говоря, Есенин начал изучаться как классик советской литературы. Хорошо обследованы архивы. В результате этого раскрыты новые факты, относящиеся к юности Есенина; установлена близость поэта к РСДРП. В литературе о Есенине появилось много интересного и принципиально важного. Изучение частных, но важных проблем только началось, его нужно всемерно продолжать.

Эти частные вопросы и проблемы имеют самое близкое отношение к общим поискам и общему состоянию русской литературы послеоктябрьского периода. Есенин органически входит в историю советской поэзии.

Я остановлюсь на вопросах, которые несколько шире обычных рамок изучения Есенина, но показывают его более масштабным, чем он иногда кажется. Таких вопросов много, но я коснусь только некоторых.

Например — Есенин и «Скифы».

Разумеется, никто не собирается реабилитировать Иванова-Разумника и его неонароднические теории. Дело в другом. Дело в том, что появление группы «Скифов» связано с вопросом о Востоке и Западе, который всегда волновал русскую общественную мысль и долго будет волновать ее. Этот вопрос не упал неизвестно откуда, нет — он зародился в недрах самой русской жизни, всегда интересовал русских общественных деятелей, литераторов, он живо интересовал и интересуется советских писателей.

Не говоря уже о «Скифах» Блока, я напомним, что Федин в 30-е годы написал роман «Похищение Европы», где слышатся отзвуки споров о Востоке и Западе. Этот вопрос злободневен и сейчас, он принял иную модификацию, и это естественно. Но он продолжает волновать и сегодня. Вопрос «Есенин и „Скифы“» нуждается в пояснении и изучении.

Еще одна важная проблема — «Есенин и русская классическая литература». Здесь недостаточно отдельных сопоставлений.

Многие проводили параллели между Есениным и Пушкиным, Есениным и Гоголем, Есениным и Лермонтовым, Есениным и Кольцовым. Но всерьез такого рода сравнительным анализом никто не занимался. Тут и такой вопрос: «Есенин и древнерусская литература», имеющий большой и глубокий смысл потому, что культура древней Руси служила одним из источников есенинского творчества.

И, конечно, нельзя пройти мимо Л. Н. Толстого. Нельзя ограничиваться отзывами Есенина о Льве Толстом. Таких отзывов немного, но они интересны сами по себе. Однако главный источник для решения сложной проблемы «Толстой и Есенин» в другом: в суждениях Толстого о русском крестьянстве, о его патриархальной жизни. У Есенина свои отношения с деревней; можно даже говорить о трагическом расставании поэта с патри-

архальными иллюзиями русского крестьянства. Противоречия Есенина станут для нас более ясными, если они будут рассмотрены на фоне противоречий Л. Толстого.

Это еще раз показывает, насколько органично влияет творчество Есенина в глубокое русло великой русской литературы. При этом станет более очевидна историческая закономерность и оправданность появления в России такого писателя, как Есенин. Ведь и сейчас некоторым кажется, что Есенин — это феномен в советской литературе, некоторым думается, что он даже выпадает из нее. Нет, Есенин — явление совершенно естественное, органичное для русской литературы, для русской жизни и для русской истории. На фоне духовной драмы Л. Толстого прояснятся, приобретут особые очертания противоречия Есенина, скрытые в его «крестьянских» стихах.

Проблема «Есенин и русская классическая литература» ожидает своего вдумчивого исследователя, требует самого детального исследования. Без всестороннего и объективного изучения этой проблемы трудно подойти к революционной теме в творчестве Есенина. Нужно прямо сказать, что в работах наших специалистов по Есенину эта последняя тема тоже находится в загоне, она недостаточно развернута и до сих пор плохо изучена. О «Москве кабацкой» написано гораздо больше, чем о «Песни о великом походе», о «Стране негодяев», о «Метели», о «Весне» или о «Стансах».

В этой недооценке революционной темы в творчестве Есенина сказывается инерция критики 20-х годов; утверждавшей, что произведения Есенина, в которых он обращается непосредственно к революции, фальшивы, а искреннее и настоящее заключено в той лирике, которая в конечном счете приводит его к «Москве кабацкой». Эта точка зрения нет-нет да и даст о себе знать и поныне. Надо решительно покончить с такими неверными взглядами на творчество Есенина, как бы ни были они выска-

заны, прямо или завуалированно, надо показать полную несостоятельность этой концепции.

Революционная тема для Есенина органична. Для него она не пасынок, он над этой темой напряженно работал, затрачивая много нравственных и духовных сил. Задача литературоведческой науки и состоит в том, чтобы понять поэзию Есенина в ее развитии. Есенин шел вместе с революционной историей, и обращение к революционной теме есть величайшее идейное и эстетическое завоевание поэта. Без стихов о революционной России не будет и самого Есенина.

До сих пор изучение Есенина, условно говоря, имело оборонительный характер. В работах о Есенине большое место отводилось признанию того, что в осмыслении действительности Есенина обгоняли его современники. В этой связи обычно упоминают два имени — имя Демьяна Бедного и имя Маяковского.

Это объективный факт, о котором всегда нужно говорить. И Бедный, и Маяковский обгоняли Есенина в понимании революционной действительности. Но при всем этом наша наука недостаточно использует возможности, заложенные в самой поэзии Есенина, которая не может быть исключена из общих процессов становления и развития поэтического революционного сознания.

Порой создается совершенно неверное впечатление: будто бы Есенин отставал в осмыслении революционной действительности не только от Бедного и Маяковского, а от всех своих наиболее известных современников, находился где-то в хвосте исторических событий. С этим, конечно, согласиться нельзя. У Есенина есть свои особенности, свои выходы в современность. Так, например, можно утверждать, что у Есенина есть несомненные преимущества перед группировкой конструктивистов, представители которой претендовали на роль властителей дум в 20-х годах. Конструктивисты увлекались индустрией,

техникой, машинерией, и им казалось, что они вообще впереди всех.

Но ведь никуда не денешь того факта, что конструктивисты, несмотря на их конструктивные поиски, были заражены национальным нигилизмом. Они ориентировались на индустриальный Запад, проявляя в то же время скепсис по отношению к индустриально отсталой России. Если поставить Есенина рядом с конструктивистами, то ясно станет, что он не плелся позади всех. Да, он отставал от эпохи, но и обгонял многих.

Известно, что Есенин все более и более понимал преимущества индустриального быта (особенно это проявилось после заграничной его поездки), но это понимание никогда не порождало в нем пренебрежения к исконно национальному и в жизни, и в искусстве. Он хотел видеть Россию такой же индустриальной, как Америка, но он хотел видеть такой именно Россию, а не какую-то национально безликую страну. И в этом колоссальное преимущество Есенина перед конструктивистами.

У нас принято больше говорить о поэтах, близких Есенину по тематике, и это, конечно, закономерно. Но нужно расширить фон, вывести Есенина из узких групповых рамок и ввести его в русло советской литературы — тогда он станет виднее и заметнее, и тогда уже не будет создаваться впечатление, что он только и делал, что отставал.

Что касается вопроса относительно Есенина и конструктивистов, то это вопрос не только историко-литературный, но во многом и современный. Он лишь по-другому выглядит сейчас, что вполне понятно. Я имею в виду дискуссию в «Литературной газете» на тему, должны ли быть литературы народов СССР национальными или они должны утрачивать национальные черты и становиться интернациональными не только по содержанию, но и по форме.

Думается, что в самой мысли — национальное сковывает литературу — проявилась поспешная и бездумная реакция на известное утверждение о нашей литературе как национальной по форме и социалистической по содержанию. Этот тезис еще никем не опровергнут, ни теорией литературы, ни самой литературой, которая продолжает быть национальной по форме и социалистической по содержанию.

Утверждение того, что литературы народов СССР должны становиться все более безнациональными, ничего, кроме вреда, принести не может. И творчество Есенина разрушает эти произвольные выдумки.

Есенин повернут и к прошлому, к истории литературы, и к настоящему, к литературе сегодняшнего дня. Таким укрупненным хотелось бы видеть Есенина и в наших трудах. Это и есть то, что я называю наступательным изучением Есенина.

Приведу еще один пример такого наступательного изучения — «Есенин и современный модернизм».

До сих пор за рубежом в ходу теории, утверждающие, что литература и искусство якобы развиваются по мере появления модернистских течений, что последние являются катализаторами литературного процесса, импульсами его развития, и т. д. При этом, как правило, если речь заходит о русской и о советской литературе, сторонники этой точки зрения ссылаются на Блока, которого «дал» символизм, и на Маяковского, которого «дал» футуризм.

Но независимо от того, что Блок говорил о символизме, факт остается фактом: Блок вырастает как поэт по мере того, как освобождается от идеалистических, символистских концепций. Символы поэмы «Двенадцать» ничего общего не имеют с тем символизмом, с которого начинал Блок. В поэме «Двенадцать» — густая социальная символика, и без поэмы «Двенадцать» весь Блок был бы для нас иным.

С другой стороны, как бы Маяковский ни проповедовал футуризм, он вырос в поэта революции вопреки футуристическим теориям. Его подлинное новаторство рождено Октябрем, а не футуризмом. Это уже стало прописной истиной.

Я думаю, что к этому опровержению модернистских теорий должно быть привлечено и имя Есенина. Не имажинизм дал Есенина, Есенина дала русская жизнь, русская национальная культура во всей своей совокупности.

Вот так еще раз приходит к нам Есенин, вооружая нас в борьбе с теориями, чуждыми новому искусству.

В итоге можно сказать: общая задача изучения Есенина сводится к тому, чтобы показать истинные масштабы и истинное значение его творчества в историко-литературном плане и в современном литературном процессе.

Речь идет о том, чтобы имя Есенина заняло действительно принадлежащее ему место в советской литературе.



**К. Л. Зелинский**

## **Черты поэтического стиля Есенина**

Мы вправе выделить у Есенина по крайней мере шесть или семь стилистических пластов, соответствующих различным тенденциям или художественным исканиям поэта. Словарный фонд Есенина богат, тесно связан с народной речью; в некоторых произведениях насыщен диалектизмами. Само обращение поэта с русским языком гибкое и свободное, свидетельствующее о развитом чувстве родного языка (что видно по таким неологизмам, как «кричня» — от «кричать» в «Пугачеве», и по многим другим примерам).

Первый, самый ранний стилистический слой связан с тяготением поэта к русской старине. Архаическая речь и отдельные архаические словечки появляются у Есенина еще при первых его шагах на литературном поприще. Уже в поэме о Евпатии Коловрате Есенин обнаруживает изумительное знание древней русской речи и умение использовать ее изобразительные средства. Есенин привлекает также для построения образа древние русские названия, связанные с охотой, рыбной ловлей, земледелием, воинским делом. Так, например, облака мальчик Есенин сравнивает с птицеловными сетями («облачные вентери»), степную пыль — с домоткацкой лузгой, и т. д. Он использует как изобразительное средство такие древние слова, как «лонешний» (т. е. прошлогодний), «пыжня» (т. е. мелкий кустарник в поле), «дикомыть» (т. е. ловчая птица, еще не вылинявшая, «перемытившаяся»). Тяготением к архаике можно объяснить сокращение гласных

(например, «гленище» вместо «голеншце») или, например, то, что Есенин в ряде прилагательных («желтый», «черный» и др.) «е» переводит на древний лад в «о».

Романтическое отношение к архаическому и использование архаического как средства опоэтизирования патриархальной старины — все это относится преимущественно к дореволюционному творчеству Есенина, в последующие же годы его литературной деятельности архаические элементы стиля исчезают. Впрочем, остаются такие следы тяготения к древней речи, как замена «е» на «о» в прилагательных, а также употребление усеченных — без суффиксов — грамматических форм существительных. Так, у Есенина часто встречаются такие существительные, как например, «склень», «звень», «лунь», «голубень», «цветь», «стынь», «сонь» и т. п. Эти слова чаще ставятся в рифмующееся окончание.

Непосредственно примыкает к речевой арханке (связанной с изображением патриархальной деревни) и переплетается с ней другой стилистический слой: библиизмы и церковная орнаментика. Здесь, пожалуй, в наибольшей степени сказывается наносное у Есенина, т. е. стилизация. Характерно, что «Пришествие» (1918) было посвящено Андрею Белому, поэма которого об Октябрьской революции называлась ... «Христос Воскресе!». И «Пришествие» написано в таком роде: «О Русь приснодева, | Поправшая смерть! | Из звездного чрева | Сошла ты на твердь» (II, 8), и т. д. В образы библейской мифологии облечены есенинские мотивы в целом ряде произведений 1917—1918 годов («Октоих», «Преображенье», «Иорданская голубица», «Инония», «Пантократор» и др.). Библиизмы тут представляют собой вид риторики, призваны выражать патетическое, но прикрывают собой неполноценность идейного содержания, поверхностно-романтическую, а то и утопически-реакционную трактовку социалистической революции. В поэме «Отчарь» (1918) хри-

стихански-церковное сочетается с фольклорно-былинным. С революцией подымается «Отчарь, мой мужик». У него «могутные плечи — что гранит-гора». Былинный «мужик» подымает на свои плечи «необъемлемый шар». И само «дряхлое время» созывает русское племя к столам и обносит всех, как и полагается в сказке, «сыченою брагою».

Библиеизмы, составляющие особый стилистический слой, уходят из поэзии Есенина сравнительно скоро, как только поэт ставит перед собой задачу реалистического отображения революционной действительности. Уже в 1919 году остаются только отдельные славянизмы как риторический прием (например, «Се изб древенчатый живот | Трясет стальная лихорадка!» — «Сорокоуст»).

Третья группа стилистических приемов связана с устновкой на романтизацию деревенского бытия и вообще со стремлением выразить красоту сильного лирического чувствования (например, чувства восхищения природой, влюбленности в женщину, любви к человеку, к жизни, красоту бытия вообще). Эти образы чаще всего носят зрительный, красочный характер. Есенин словно направляет на изображаемый предмет ярчайший спектр самых чистых и сильных тонов. Это свет его любви к миру. Если Есенин говорит о том, что и его коснулся новый свет, то прибавляет: «Все равно остался я поэтом | Золотой бревенчатой избы». Вообще «золотой» и «синий» — самые любимые цвета поэта. Золотой блеск переливается в его стихах, переходя от солнца к соломе, волосам, молодости, жизни, женщине и т. д.: «сердце — глыба золотая», «Эх, ты, молодость, буйная молодость, | Золотая сорви-голова». Синее струится во всем: «синий май», «несказанное, синее, нежное...», «предрассветное, синее, раннее...», «воздух прозрачный и синий»:

Синий свет, свет такой синий!  
В эту синь даже умереть не жаль.

(II, 103)

Золотое становится «желтым», синее — «голубым» и «черным». Цвета, характеризующие предмет у Есенина, смешиваются, играют.

В есенинской цветописи находит выход «буйство глаз и половодье чувств» поэта, т. е. взволнованное восприятие бытия и романтически приподнятое к нему отношение. Отсюда неожиданность, смелость многих красочных эпитетов у Есенина. Поэт говорит: «О, Русь, малиновое поле», или «розовый конь», или «зеленая прическа, девическая грудь», или «заря вишневая», или «синее счастье», и т. п.

Эта романтическая струя живо ощущается в есенинской поэзии. С ней непосредственно связано влияние Гоголя, прежде всего «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Тараса Бульбы». Золотое, синее, голубое, черное, желтое — все это наиболее часто встречающиеся эпитеты в «Вечерах». Например: «Синее пламя выхватилося из земли» («Вечер накануне Ивана Купала»), «Басаврюк... синий, как мертвец» (там же), черная шапка с «синим верхом» (там же), «убор из желтых, синих лент» (там же), «зеленые и синие леса» («Сорочинская ярмарка»). Или: «в красном жупане с золотыми шнурами» («Тарас Бульба»), «синяя юбка, на которой нашиты золотые усы» («Ночь перед рождеством»), «синие кунтуши с золотыми усами» (там же). Золото так и играет в «Тарасе Бульбе». Впрочем, о смелости и богатстве цветописи у Гоголя, используемой как средство стиля, романтически приподымающего или ярко освещающего предмет, говорилось не раз (например, у Андрея Белого). Спектр Гоголя — море блеска, тонов, переливов павлиньего оперенья, перламутра.

Своеобразие Есенина заключается в том, что эти стилистические средства цветовой характеристики он умеет использовать исключительно тонко для создания поэтического настроения:

Синий туман. Снеговое раздолье,  
Тонкий лимонный лунный свет.  
Сердцу приятно с тихой болью  
Что-нибудь вспомнить из ранних лет.

(III, 103)

Цвет знаменует воспоминание об ушедшей молодости, выражает любовь, напоминает о прошлом: «Вечером синим, вечером лунным | Был я когда-то красивым и юным». И дальше цветовое восприятие сливается с лирическим чувствованием поэта и передает его настроение:

Неудержимо, неповторимо  
Все пролетело ... далече ... мимо...

Сердце остыло, и выпцвели очи...  
Синее счастье! Лунные ночи!

(III, 108)

Натуралистическим антиподом возвышающих романтических средств служат у Есенина слова «низкие», грубые, а порой и просто бранные, похабные. Сведение в одном ряду тех и других слов — нежных и похабных — было для Есенина одним из стилистических приемов создания резкого контраста, приемом сочетания «черных жаб» и «белых роз». В таком стилистическом ключе написана «Исповедь хулигана»:

... Мне хочется вам нежное сказать.

Спокойной ночи!  
Всем вам спокойной ночи!  
Отзвенела по траве сумерек заря коса...  
Мне сегодня хочется очень  
Из окошка луну.....

(II, 103)

Одно время Есенин пытался даже построить некую «теорию» о праве поэта использовать для построения стихов не только общепринятый национальный словарь

ный фонд. Издавая в Берлине в 1923 году «Стихи скандалиста», Есенин предпослал изданию предисловие, в котором писал: «Я чувствую себя хозяином в русской поэзии и потому втаскиваю в поэтическую речь слова всех оттенков, нечистых слов нет. Есть только нечистые представления. Не на мне лежит конфуз от смело произнесенного слова, а на читателе или слушателе. Слова — это граждане. Я их полководец. Я веду их. Мне очень нравятся слова корявые. Я ставлю их в строй, как новобранцев. Сегодня они неуклюжи, а завтра будут в речевом строе такими же, как и вся армия».<sup>1</sup>

В общем стилистическом «хозяйстве» Есенина можно выделить и четвертый слой — художественные приемы для передачи эпистолярной интонации, лирического диалога и лирического монолога (когда-то умело разрабатывавшиеся еще А. Н. Апухтиным в таких стихотворениях, как «Письмо», «Ответ на письмо», «Перед операцией», «Сумасшедший» и др.). В стихах 1924—1925 годов, таких, как «Письмо матери», «Письмо от матери», «Ответ», «Письмо к женщине», «Письмо к сестре», «Письмо деду», и в поэме «Анна Снегина» Есенин дал ряд превосходных образцов этого жанра, традиционного для русской поэзии. По своим художественным достоинствам эпистолярная лирика Есенина стоит намного выше лирики его предшественников — Апухтина и Аполлона Григорьева.

Мы можем далее, анализируя язык и стиль поэзии Есенина, разработку различных жанров в его творчестве, остановиться на приемах публицистической поэзии (в пьесе «Страна негодяев»), на приемах эпического повествования, на своеобразной есенинской риторике («Стансы»), окрашенной в лирические тона, и т. д. Существенное место у Есенина занимает песня — романс.

---

<sup>1</sup> С. Есенин. Стихи скандалиста. Изд. Н. Благова, Берлин, 1923, стр. 5.

В разработке интонаций «берущего за душу» цыганского романса Есенин больше опирался на Блока, чем на Аполлона Григорьева. В некоторых произведениях Есенин перекликается с Блоком:

Коль гореть, так уж гореть сгорая,  
И недаром в липовую цветь  
Вынул я кольцо у попугая —  
Знак того, что вместе нам сгореть.

То кольцо надела мне цыганка.

(III, 75)

Это живо напоминает «Перед судом» Блока: «Ты всегда мечтала, что, сгорая | Догорим мы вместе — ты и я», и т. д. Обычны у Есенина и повторы романсового характера: «Я знаю, знаю. | Скоро, скоро, ни по моей, ни чьей вине», и т. д. Ср. у Блока: «Все это было, было, было, | Свершился дней круговорот».

Такие стихи, как «Вечер черные брови насопил» (1924), могут быть «классическим» примером романсовых интонаций, искусством которых в совершенстве владел Есенин: «Не храпи запоздалая тройка! | Наша жизнь пронеслась без следа».

Жанр и стиль романса Есенин разрабатывает преимущественно в два последних года.

Таким образом, различные жанровые задачи, которые решал Есенин, вызывали обращение к различным стилистическим системам. Поиски Есенина в области стихотворной формы, языка и стиля определялись и направлялись желанием выразить свои мысли и лирические чувства с наибольшей простотой и художественностью. Именно в этом направлении совершенствовалось поэтическое мастерство Есенина.

Поэтому, говоря о различных стилистических приемах у Есенина, следует учитывать, что некоторые из них были

преходящими, временными, другие же — их можно определить как народно-фольклорное и пушкинское начало в его творчестве — безусловно носили стойкий характер, крепили и развивались в соответствии с идейно-художественным ростом поэта.

С народно-фольклорным началом связано и влияние А. Кольцова на Есенина. У них общая поэтическая прародина — народная песня. В творчестве Есенина советского периода черты чисто кольцовского стиля заметны менее, поскольку и вся его поэзия становится многостороннее, богаче в идейном и жанровом отношении. Есенин начинает разрабатывать и многие новые для себя жанры (жанр публицистической лирики, стихотворной пьесы и др.).

Но народно-фольклорная струя в поэтике Есенина и в советский период занимает важнейшее место, стилистически определяя собой целый ряд произведений. Достаточно указать на такие произведения, как «Есть одна хорошая песня у соловушки...» (1924), «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...» (1925), «Сыпь, тальянка, звонко, сыпь, тальянка, смело...» (1925) и др.

Мотив прощания с юностью и сокрушения о заглубленной молодости, занимающий столь существенное место в есенинской лирике, не составляет ее индивидуальной особенности. Тут есть немалая доля народно-фольклорной традиции, общая для Кольцова, Никитина, Есенина. Когда мы читаем у Есенина:

Думы мои, думы! Боль в висках и темени.  
Промотал я молодость без поры, без времени,  
(III, 53)

то вспоминаются кольцовские строки:

До чего ты, моя молодость,  
довела меня, замыкала...

Мы, гуляя, — все потратили,



Молодую жизнь до времени —  
Как попало, так и прожили.<sup>2</sup>

У Есенина немало такого народного, традиционного:

Мчится на тройке чужая младость.  
Где мое счастье? Где моя радость?

Все укатилось под вихрем бойким  
Вот на такой же бешеной тройке.

(III, 107)

Все эти образы-символы устойчивы и в народной поэзии, для которой обычны такие мотивы, как горькая доля бедняка, молодечество русского витязя (в иных песнях выходящего с кистенем на большую дорогу), скорбь об утраченной молодости, тоска одиночества, чувство слияния с природой. Именно эти традиционно фольклорные мотивы подразумевал Есенин, когда сказал:

С теми же улыбками, радостью и муками,  
Что певалось дедами, то поется внуками.

Потому . . . . .  
Песня хорошая песня у соловушки,  
Песня панихидная по моей головушке.

(III, 54)

Правильнее говорить не столько о непосредственном влиянии Кольцова на Есенина, сколько — как мы сказали — о сближении поэтики обоих на общей основе народной песни.

В таком же плане мы можем найти созвучие у Есенина с Некрасовым, потому что в иных картинах деревни у него открывается тот же мир грустной, забытой женщиной России, России бедняков (так Герцен когда-то характеризовал и поэзию Кольцова).<sup>3</sup> Ведь в изображении Есе-

<sup>2</sup> А. В. Кольцов, Сочинения, Гослитиздат, М., 1955, стр. 184.

<sup>3</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XIII, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 76.

ниным деревни есть не только идеализация, но и глубокое постижение ее радостей и болей. И это постижение рождено величайшим сочувствием, любовью к людям, к народу. Пусть это «исконная», «наивная» эмоция, она роднит Есенина с самым дорогим, что было в русской поэзии, начиная от Пушкина до Некрасова.

Когда писали о том, что Есенин является типичным представителем дореволюционной интеллигенции, выросшей на почве буржуазной культуры, то для доказательства этого тезиса ссылались на «буржуазную эстетику» и «буржуазную поэтику» Есенина. Но вопрос о «буржуазной поэтике» Есенина выдвигается обычно как голый тезис, кроме эмоций критиков, ничем не подкрепленный. На деле эстетический идеал Есенина, его представления о прекрасном родились на почве деревенской жизни и развивались в сторону советской культуры, т. е. в сторону советского понимания человечности и красоты. Поэтика Есенина во многих произведениях теснейшим образом связана с поэтикой русского фольклора, народной песни, наконец, с поэтикой русской классической литературы, а вовсе не с буржуазными традициями.

Что характеризует буржуазную поэтику (если вообще допустим этот термин)? Что характеризует, например, поэтику символизма? Во-первых, в этой поэтике, в соответствии с общей идеалистической направленностью символизма, налицо тяготение к образам, сравнениям и метафорам неконкретного, туманного, расплывчатого характера. Эти черты свойственны, например, лирике Бальмонта, Сологуба и раннего Блока. «Туманные завесы», «тайная красота», «мутно-голубой сумрак», «бледные свечи», «лазурная тишь», «утонченность мечты», намеки, символы, озарения, «приближения, сближения, огорчения», «белесые тени» — вот стихотворный реквизит Сологуба, Бальмонта да и раннего Блока. У Блока обычны такие образы: «Бегут неверные дневные тени», или:

«Растут невнятно розовые тени, | Ложится мгла на старые ступени», или: «Непостижимого света затрепетали струи».

Заповеданных лилий  
Прохожу я леса.  
Полны ангельских крылий  
Надо мной небеса.<sup>4</sup>

Поэтика Брюсова, помимо общего тяготения к абстрактным образам, характеризуется обилием всевозможных терминов из области истории, мифологии, религии, философии, насыщена именами, почерпнутыми из истории Ассирии, Вавилона, Египта, древней Греции и т. д. Поэтика Бальмонта отличается пестротой красок, самодовлеющей игрой в созвучия (что есть и в «Опытах» Брюсова). Образ «страны Маур» как страны прекрасного у Сологуба носит расплывчато отвлеченный характер.

Если эти черты, в известной мере характеризующие поэтику символизма, и могут быть названы буржуазной поэтикой, то они должны были бы проявиться у Есенина. На самом деле поэтика Есенина отличается тяготением не к отвлеченности, намекам, туманным символам, многозначностям, но к вещности и конкретности (за вычетом, разумеется, стихов религиозно-библейского плана). И это подтверждает, что поэтика Есенина сложилась не на почве символизма, а на почве народной поэзии.

Что же характеризует поэтику фольклора? Прежде всего реализм, конкретность. Образ, метафора строятся так, что сближаются и сравниваются явления, не уводящие за пределы изображаемого объекта действительности. В народной поэзии вы никогда, например, не встретите такого сравнения, как у Пастернака — рыбы с милицейским свистком или морских волн с вафлями. В солдатской

---

<sup>4</sup> А. Блок, Собрание сочинений. т. 1, Гослитиздат, М.—Л., 1960, стр. 170.

песне поется: «Наши жены — пушки заряжены, наши детки — пули паши метки».

В народной поэзии обычны устойчивые эпитеты, как например «красная девушка», «добрый молодец», «сыра земля» и т. п. Предельная конкретность народной поэзии особенно рельефно выражается в характеристике существительных и предметов не при помощи эпитетов, а при помощи существительных же. Так, в народном представлении навсегда сблизилась такие существительные, как «земля-матушка», «душа-девица», «Волга-матушка», «вещун-сердце» и т. д.

Эти же черты и тенденции характеризуют поэтику Есенина. Не пользуясь (подобно Кольцову) готовыми фольклорными эпитетами, как например «ярый воск», «буйный ветер» и т. д., он создает свои, новые эпитеты, метафоры, сравнения и образы, но создает их по фольклорному принципу, беря для построения образа материал из того же деревенского мира или из мира природы и стремясь охарактеризовать одно существительное другими существительным. Таковы почти все метафоры у Есенина.

Вот, например, образ луны. Поэт говорит: «Золотую лягушкой луна | Распласталась на тихой воде»; «Хорошо бы, па стог улыбаясь, | Мордой месяца сено жевать»; «Костыль свой сжимая в руке, | Ты смотришь на лунный опорок, | Плывущий по сонной реке»; в «Пугачеве» — «Луна, как желтый медведь, | В мокрой траве ворочается», и т. д. Лягушка, морда, опорок, медведь — все очень конкретно и гармонирует с той обстановкой, которую в данном стихотворении описывает поэт. И вполне оправданно, что в одном произведении луна сравнивается с лягушкой, а в другом (где фигурирует мать, вышедшая на реку) — с «лунным опорком». В стихотворении о Белом море уже другая луна: «Но спокойно светит вместо месяца | Отразившийся на облаке тюлень». Когда дей-

ствии переносится в деревню и когда меняется обстановка, то меняется и предмет для сравнения. Но принцип конкретизации образа остается тем же самым.

Есенин с исключительным мастерством пользуется принципом локальной метафоры для передачи поэтического настроения. Вот, например, лирический пейзаж накануне зимы: «Нивы сжаты, рощи голы, | От воды туман и сырость»; «дремлют взрытые дороги»; «Совсем, совсем немного | Ждать зимы седой осталось». В эти дни поздней осени, когда кончились полевые работы, уже не встретишь в поле колоса. Только жеребята резвятся на воле. И вот Есенин передает эту особую пору, столь знакомую деревенскому жителю и так много говорящую его уму и сердцу, своими особыми метафорами. Поэт говорит: «Колесом за сини горы | Солнце тихое скатилось». И сам поэт в чаще звонкой «Увидал вчера в тумане: | Рыжий месяц жеребенком | запрягался в наши сани». И солнце, и луну Есенин приобщил к деревенским радостям и через них дал почувствовать то новое, что появилось в природе и в жизни в эту позднюю осеннюю пору.

В другом лирическом стихотворении «О край дождей и непогоды» (1917) тоже властвует осень. Лебеда стала малиновой, нива перепажана, кругом тишина. Мечтается о тепле избы, о запахе нового хлеба. И здесь: «Ковригой хлебною над сводом» надломлена луна, «На ветке облака, как слива, | Златится спелая звезда».

Как много во всем этом человеческого тепла, сочувствия к людям, понимания их простых радостей, даруемых свежей ковригой хлеба, сознанием того, что урожай убран и начинается забота о завтрашнем дне: «Бреду и чую яровое, | По голубеющей воде», и как живо ощущается проникновенное слияние с жизнью родной природы и родного народа! Вот почему невозможно согласиться, что поэтика Есенина является буржуазной и эпигонской по отношению к символизму.

Именно потому, что все кругом для поэта свое, родное и близкое: и солнце, и облака, и березки, и песни, и люди — со всем, что его окружает, он разговаривает по-своему. Есенин не только не стремится поставить реальность на ходули или поэтические котурны, а, наоборот, высокое и далекое он низводит на родную, близкую землю. Поэту «снился наше поле, луга и лес, | Принакрытые сереньким ситцем | Этих северных бедных небес», ветер «золотой метелкой расчищает путь», «синий сумрак бредет, как стадо овец», и т. д. А в одном из первых послеоктябрьских стихов («Преображение», 1918), стремясь выразить народную радость освобождения и чувство, что все теперь стало своим, поэт говорит даже так: «Ныне | Солнце, как кошка, | С небесной вербы | Лапкою золотою | Трогает мои волоса».

«На земле милее. Полно плавать в небо», — таков итог, к которому приходит Есенин в одном из стихотворений 1925 года.

Наряду с народно-фольклорным в поэтике Есенина явственно развивается также пушкинское начало. Оно близко и родственно традиции народной поэзии. Что мы называем пушкинской традицией в русской лирике? Ее народность, ее полноту, многосторонность изображения; в ней заключены ясность и красота душевного мира русского человека. Мир пушкинской лирики обнимает множество состояний человеческой души — от тончайших настроений безотчетной грусти до ликующей радости жизнеутверждения; этот мир весь освещен любовью к человеку, к народу, к родине. И все это заключено в форму, кристаллически прозрачную, сжатую, понятную широчайшему кругу читателей. Пушкин — не только наше прошлое, драгоценное наследие народа, но и наше будущее.

По мере роста нового коммунистического сознания глубже будет раскрываться и мир пушкинской лирики,

зовущий, по выражению Герцена, «одействовать» все стороны души.

Положительный опыт есенинской лирики складывался именно в направлении, предугазанном Пушкиным: поэзии Есенина присущи правдивость, реализм чувства и умение воплотить бытие в его отдельных проявлениях, картинах природы, человеческих переживаниях, в, казалось бы, неуловимых дуновениях жизни. Пушкин говорит: «Бегут за днями дни, и каждый миг уносит частицу бытия». После великого русского поэта, пожалуй, никто с такой силой, как это сумел выразить Есенин, не запечатлел поэзию скоротечности бытия, этого вечного потока рождения нового и умирания старого:

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

(II, 113)

Но если у Пушкина при остром ощущении кратковременности жизни преобладало радостное, оптимистическое ее восприятие, то уязвимой стороной поэзии Есенина была благостная примиренность с тем, что уготовано судьбой. Пушкин зовет бороться за жизнь, Есенин примиряется с неизбежным:

Цветите, юные! И здоровейте телом!  
У вас иная жизнь, у вас другой напев.  
А я пойду один к неведомым пределам,  
Душой бунтующей навеки присмирив.

(II, 171)

Сильной же стороной таланта Есенина всегда было тяготение к изображению духовной жизни человека и, когда мы читаем у Есенина:

Несказанное, спнее, нежное...  
Тих мой край после бурь, после гроз,  
И душа моя — поле безбрежное —  
Дышит запахом меда и роз.

Я утих. Годы сделали дело,  
Но того, что пропало, не кляню,

(III, 51)

то невольно вспоминаются и такие пушкинские строки:

Я возмужал [среди] печальных бурь,  
И дней моих поток, так долго мутный,  
[Теперь утих] [дремотою минутной]  
И отразил небесную лазурь.  
[Надолго ли? ... а кажется прошли  
Дни мрачных бурь, дни горьких искушений].<sup>5</sup>

Тишина после гроз и бурь... И Есенину кажется, что замутненный поток его жизни становится под конец прозрачным, как лазурь, таким, как поле с запахом меда и роз. И в самом деле, есенинская лирика последнего, 1925 года (это видно по «Персидским мотивам») намного прозрачнее, проще и ближе к пушкинской традиции. А это находит в свою очередь выражение в форме стиха, в языке, в поэтике Есенина. Форма некоторых стихов Есенина приобретает ту ясность и простоту, которую нельзя не назвать классической.

Дорога довольно хорошая,  
Приятная хладная звень.  
Луна золотою порошею  
Осыпала даль деревень.

(III, 185)

Таковы черты, характеризующие главное направление в развитии языка и стиля Есенина. Анализируя стилистическую систему поэта в целом, мы вправе прийти

---

<sup>5</sup> А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. 3, Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 329.



к выводу: Есенин вырос на традициях народного<sup>6</sup> и классического русского стиха. Он учился (мы разумеем лучшее, передовое в нем) у народной поэзии, затем учителями его были Пушкин, Гоголь, Кольцов, отчасти Блок.

Еще при жизни Есенина и в последующие годы его поэтический опыт (особенно в изображении русской природы) нашел отклик в произведениях В. Казина, Н. Полетаева, В. Александровского, А. Жарова, И. Уткина и других поэтов.

Существенную роль сыграл Есенин в творческом развитии поэта, которому было суждено стать подлинным певцом нового советского крестьянства, — Михаила Исаковского. В те годы, когда Есенин был уже знаменит, Исаковский, работая в смоленской газете «Рабочий путь», начинает выступать в печати с первыми поэтическими опытами. Естественно, что, сын бедной русской деревни (как и Есенин), он не мог пройти мимо есенинской поэзии и попытался занять определенную позицию по отношению к ней. И Михаил Исаковский действительно самостоятельно выработал такую творческую позицию. Его отношение к Есенину, выраженное в стихах, может служить замечательным примером подлинно творческого освоения есенинского поэтического опыта и в то же время критического подхода к нему.

Подобно Маяковскому, Исаковский был далек от нигилистического отношения к Есенину. Он не мог не оценить глубины и прелести нежного есенинского лиризма в изображении русского человека и окружающей его природы. Кроме того, поэтов роднила общая народно-фольклорная традиция, атмосфера, окружающая русского человека, и

---

<sup>6</sup> В бытность Есенина учеником Спас-Клепиковской второклассной учительской школы (1911—1912 гг.) его первые поэтические опыты являлись подражанием народным песням и Никитину: «Будто в жизни мне выпал страданья удел», «Незавидная мне в жизни выпала доля» и т. д.

древние лирические образы мира, запечатленные в нашей национальной песне. Вот почему так близки есенинским иные из ранних стихов Исаковского, например «Двенадцать трав»:

Хорошо походкой вялой  
Мяť в лугах шелка атак,  
Под Ивана под Купала  
Собирать двенадцать трав.

Под подушку — травы в клетку,  
И, в прохладной тишине,  
Может статься, на рассвете  
Милый явится во сне...<sup>7</sup>

Таковы и многие другие стихи Исаковского: «У нас в деревне», «Памяти Н.», «Хорошо в застенчивой прохладе попрощаться с теплым летом», «Где ты, лето знойное», «Все та же даль», «Минувшее», «Бабы разговоры».

В иных его стихах прямо повторяются некоторые есенинские мотивы, например мотив возвращения в родную деревню из города. Так, в стихотворении «Все та же даль» (1926) Исаковский писал:

И вот теперь — иду ли я межой,  
Иль слушаю в лесу зеленый шелест,  
Мне всюду кажется, что я чужой,  
Что будто я непрошенный пришелец.

И так же, как Есенина, зовет поэта обратно из города луна своим «полевым набатом»:

И сердце жадно ловит этот зов,  
И у смоленских каменных порогов  
Я слышу звон косы и дальний скрип возов  
По запоздалым луговым дорогам.

В лицо мне дышит свежая трава...<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> М. Исаковский, Сочинения в двух томах, т. I, Гослитиздат, М., 1951, стр. 22.

<sup>8</sup> Там же, стр. 55, 56.

Приемля светлое и народное в есенинском лиризме, Исаковский в то же время отталкивается от всего отсталого в нем. Целый ряд его произведений второй половины 20-х годов («Минувшее», «Поэма ухода», «Хутора», «Матери» и многие другие) по сути дела представляет собой своеобразную поэтическую полемику с Есениным. Явно полемизируя с «Письмом матери» Есенина, Исаковский писал в своем стихотворении «Матери»:

Не думай, мать, об убежавшем сыне:  
Я лучших дней у жизни не прошу.  
Всегда всегда к октябрьской годовщине  
Я благодарные стихи пишу.

О чем же пишет поэт нового советского крестьянства своей матери? Есенин писал о том, как он пропадает в городских кабаках. Исаковский намеренно акцентирует внимание на другом:

Пишу о том, как мѣжи нас душили,  
Как ставил голод серые кресты,  
И что теперь в поля идут машины,  
И что хлеба высоки п густы.<sup>9</sup>

В «Поэме ухода (Хуторская Россия)» (1929) поэт, как бы опровергая тоскливую влюбленность Есенина в старую патриархальную деревню, писал:

В этой сумрачной хате  
для меня ничего не осталось,  
Для моей головы  
эта темная хата низка...<sup>10</sup>

Эти слова Исаковского выражали новое самосознание, могучую силу колхозного крестьянства, подымавшегося во весь рост, поэт говорил от имени нового советского человека, которому «потолок» Есенина уже был низок. Но этот новый герой, прощаясь устами Исаковского с есенин-

<sup>9</sup> Там же, стр. 38.

<sup>10</sup> Там же, стр. 107.

ской деревней, не вел себя как «Иван, не помнящий родства». Даже во многих произведениях Исаковского уже позднейшего времени нетрудно различить те же интонации величайшей сыновней любви к родимой земле, к народу, с его горестями и радостями, к родной песне. В этих стихах возникают отзвуки, заставляющие вспомнить о рязанском певце родной земли.

Земля, земля — родная мать!  
Поговори с любимым сыном...  
Копца и края не видать  
Твоим пригоркам и равнинам.

· · · · ·  
Земля, земля! Горит рассвет,  
И ты для нас — кругом открыта...  
Земля, земля! А сколько ж бед,  
А сколько ж горя пережито!<sup>11</sup>

Тонкий и нежный есенинский лиризм нашел свой отзвук и в лирике Степана Щипачева. Есенинская поэзия древней Руси, наших богатырских предков ожила в годы Великой Отечественной войны в стихах многих поэтов. Древние образы, тени великих предков воскресают в годы войны, например, в стихах А. Суркова. Вот образ родины в одноименном стихотворении поэта:

Осинник зябкий, да речушка узкая,  
Да синий бор, да желтые поля,  
Ты всех милее, всех дороже, русская  
Суглинистая, жесткая земля.

· · · · ·  
Не бранная дедовскими сохами,  
В чертополохе диких пустырей  
Лежала ты, овейная вздохами,  
Омытая слезами матерей.<sup>12</sup>

Те же мотивы и та же лексика в другом стихотворении: «Гибок ивов куст подорожника, | Чужеземцу ль его ломать». В военных стихах А. Суркова образ старой ма-

<sup>11</sup> Там же, стр. 207—208.

<sup>12</sup> А. Сурков. Песни гневного сердца. Ярославль, 1944, стр. 161.

тери возникает на фоне древнего русского пейзажа, «где сто лет целина не брана». Мать-Россия шла «болотами, суходолами в бесконечную синеву, | Над рекой, меж камнями белыми, собирала разрыв-траву». В его «Песне полонянки» сам поэтический язык переносит нас в мир есенинской поэзии. Там «зреет горький плод на калине», лунный серп кажется «серебристой рыбкой-плотицей». Пленница хочет обернуться птицей: синицей или ласточкой. Полонянка мечтает «обойти на заре золотые, золотые, густые, святые, аржаные поля». Обращаясь к родимой Руси, полонянка говорит: «Где ты, сокол мой, брат мой названный».

Разумеется, во всем этом не следует видеть непосредственное влияние Есенина. Не об этом речь. Налицо (как и у М. Исаковского) созвучие с поэтикой Есенина на почве общего тяготения к лексике и традициям народной песни. Множество подобных примеров можно было бы привести и из стихов других поэтов (например, А. Прокофьева, П. Васильева).

Таким образом, поэтический опыт Есенина не находится в стороне от всей советской литературы, а воспринимается в русле ее развития. Но одно отличает лирику Есенина от сегодняшней советской поэзии — ее тон. Взятая в целом, она грустна. Причину этого объяснил сам Есенин: «Я пел тогда, когда мой край был болен». Ему не было присуще героическое самосознание борца, как Горькому. Другой поэт той же эпохи, запечатлевший в своей лирике невероятные муки предреволюционных «глухих годов», — Александр Блок говорил о себе:

Простим угрюмство — разве это  
Скрытый двигатель его?  
Он весь — дитя добра и света,  
Он весь — свободы торжество! <sup>13</sup>

Эти слова приложимы и к Есенину.

<sup>13</sup> А. Б л о к, Собрание сочинений, т. 3, стр. 85.

**И. С. ЭВЕНТОВ**

## **С. Есенин в оценке М. Горького**

### **НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЕ ЗАМЫСЛЫ**

Вопрос об отношении Горького к Сергею Есенину был бы исчерпан самим Горьким, если бы осуществился один из его интереснейших творческих замыслов.

Спустя два месяца после смерти поэта, 25 февраля 1926 года, Горький в письме к Валентине Ходасевич сообщил, что по окончании работы над романом («Жизнь Клим Самгина») он предполагает написать «повесть о поэте, т. е. вернее о гибели поэта». Для этого он просил своего адресата прислать ему стихи Есенина, посвященные Айседоре Дункан, а в следующем письме — через две недели — поинтересовался изданием стихов Есенина в СССР (Горький жил тогда в Сорренто).<sup>1</sup>

Почти одновременно Горький уведомил И. А. Груздева: «Я собираю всё, что пишется о нем (Есенине, — И. Э), и может быть напишу нечто, имея материалом не только его, но и еще несколько лиц, ему сродных. Очень хочется изобразить трагическую жизнь *русского поэта*».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Письма А. М. Горького к В. М. Ходасевич от 25 февраля и 10 марта 1926 г. Архив А. М. Горького (М.).

<sup>2</sup> Письмо от 9 марта 1926 г. См.: Илья Груздев. Мои встречи и переписка с М. Горьким. «Звезда», 1961, № 1, стр. 146. См. также письмо к М. Ф. Андреевой от 14 марта 1926 года (Архив А. М. Горького). В нем Алексей Максимович сообщает, что собирает «всё, что написано и пишется» о Сергее Есенине. «Мне надо, — добавлял Горький. — Не слышала ли ты чего-либо о нем?».

О том, что под «нечто» следует подразумевать именно повесть или роман, свидетельствует письмо к А. Н. Тихонову от 4 апреля того же года. В нем Горький подчеркивал, что история жизни Есенина сама по себе — художественное произведение, диктующее необходимость переложить его в слова. «И жизнь и смерть его, — замечал Алексей Максимович, — крупнейшее художественное произведение, роман, созданный самой жизнью...».<sup>3</sup>

В конце марта 1926 года Горький получил от В. М. Ходасевич интересовавшие его стихи об Айседоре Дункан, а от И. А. Груздева — несколько бандеролей, в которых были стихи Есенина, некрологи, газетная хроника, заметки, статьи и воспоминания о нем, появлявшиеся в периодической печати. Впоследствии Груздев рассказывал автору настоящей статьи, что в числе посланных Горькому (в марте и позднее) материалов были и две брошюры о Есенине, изданные в первой половине 1926 года; какие именно — он не запомнил. Из других источников известно также, что Горькому были присланы вырезки из московских и ленинградских газет, датированных концом декабря 1925 года и первой неделей 1926 (в том числе статья Б. Лавренева «Казненный дегенератами» из вечернего выпуска «Красной газеты» за 30 декабря 1925 года), сборник «Памяти Есенина», вышедший в 1926 году; одна из брошюр А. Крученых, посвященных Есенину; книга А. Мариенгофа «Роман без вранья». Кроме того, Горький стал следить за откликами на смерть поэта, появлявшимися в советской и зарубежной (в частности, белоэмигрантской) печати. Это дало ему основание уже в начале июля 1926 года сообщить вдове поэта, С. А. Толстой: «Газетные статейки о нем я все собрал, вероятно — все».<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Архив А. М. Горького.

<sup>4</sup> Письмо от 7 июля 1926 г. «Литературная Россия», 1965, № 40, стр. 16.

По словам И. А. Груздева, «около полугода был занят Алексей Максимович повестью о гибели поэта, потом всё более остывал к своему замыслу и, наконец, совсем отошел от него».<sup>5</sup> Но эта версия неточна. Собирая материал о Есенине писатель был занят длительное время, по крайней мере до конца 1927 года. Еще дольше он вынашивал мысль о том, что жизнь Есенина заслуживает романа. Осенью 1927 года Алексей Максимович общал Д. А. Лутохину, что в судьбе поэта видит «изумительно ценный материал для превосходного романа».<sup>6</sup>

Однако в своей решимости самому приняться за это произведение он усомнился значительно раньше. Горький не «остывал к своему замыслу», а все больше убеждался в том, что ему физически не справиться с этой работой, пока он занят обширным повествованием, в котором рассказывает о жизни русского общества на протяжении сорока лет. «Эта кропотливая и трудная работа, — писал Горький С. Цвейгу о «Жизни Клыма Самгина», — страстно увлекает меня» (XXIX, 429). Весной 1926 года Горький считал, что работа над романом о Самгине займет еще полтора-два года (на самом деле она заняла еще десять лет и не была завершена). Наконец, в октябре того же года он известил Груздева: «Пишу же я роман, том второй, и больше ничего не могу писать» (XIX, 543).

Таким образом, писатель вынужден был с огорчением признать, что не может осуществить задуманную вещь; самый же замысел продолжал беспокоить его, и Горький решил передать тему другому лицу. Решение это созрело у него за несколько месяцев до того, как было послано только что цитированное нами письмо, а именно

---

<sup>5</sup> «Звезда», 1961, № 1, стр. 146—147.

<sup>6</sup> М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, Гослитиздат, М., 1949—1955, т. 30, стр. 37. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.



в конце апреля 1926 года. Именно в те дни он получил письмо из Ленинграда, от А. П. Чапыгина, в котором прочел: «Не так давно повесился Сергей Есенин. Какая жалкая и страшная история — такой талант и душа русская, раздольная душа!».<sup>7</sup> Высоко ценя Чапыгина за его редкое дарование, зная о том, как близок он был в свое время к Есенину и как хорошо разбирался он в вопросах жизни деревни, учитывая слова, которыми он охарактеризовал поэта в своем письме, Горький тотчас же ответил ему: «Есенина мне жаль. Вы правильно оцениваете его. И — знаете что? — жизнь его и смерть — это тема для вас. Да. Никто лучше вас не поймет и не изобразит ее. Если вы после Разина не встанете на путь романиста „исторического“, то, честное слово, вам надо написать роман о Поэте».<sup>8</sup>

Но Чапыгин утвердился на пути романиста «исторического» (вслед за «Разиным Степаном» он написал автобиографическую повесть «Жизнь моя», а затем пристушил к исторической эпопее «Гулящие люди») и принять тему, предложенную Горьким, не смог. Все же Горький верил, что рано или поздно тема эта возникнет в нашей литературе; может быть, творцом романа о поэте будет «„великий русский художник“, которого, мне кажется, — уже недолго ждать», — писал он осенью 1927 года (XXX, 37).

Оставив мысль о романе, Горький, однако, продолжал знакомиться с поступающими к нему материалами о Есенине, неоднократно выражал свое к ним отношение и полагал, что они требуют публичного отклика. Сурово оценив прочитанные «газетные статейки», Алексей Максимович с неодобрением отозвался также о брошюре

---

<sup>7</sup> «Литературное наследство», т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963, стр. 643 (в дальнейшем — «Литературное наследство», т. 70).

<sup>8</sup> «Литературное наследство», т. 70, стр. 645.

А. Крученых (одной из четырех брошюр этого автора, посвященных Есенину; «Крученых — плохо до смешного», — писал Горький Софье Толстой 8 декабря 1926 года) и о романе А. Мариенгофа (XXX, 37).

Разумеется, среди прочитанных писателем материалов было много ценных и нужных. «О Есенине уже создана очень большая литература, — отмечал он в начале 1928 года, — она очень хорошо объясняет причины преждевременной гибели талантливого поэта».<sup>9</sup> В частности, понравилась Горькому статья Валентины Данник «Лирический роман Есенина», вошедшая в один из сборников памяти поэта. Статья эта, по словам Алексея Максимовича, написана «очень хорошо».<sup>10</sup>

Иначе отнесся Горький к тому, что писали о Есенине русские литераторы, находившиеся в эмиграции. Он заметил, как несправедливо и зло высказывался о поэте Владислав Ходасевич в «Современных записках».<sup>11</sup> С тяжелым чувством читал Горький в белоэмигрантской газете «Возрождение» статью И. Бунина, глубоко искажавшую облик поэта (XXX, 41). Наконец, решительно осудил Горький попытку К. Бальмонта объяснить смерть Есенина политическими причинами. «Бальмонт, — писал Горький Ромену Роллану, — обвиняет Советскую власть в самоубийстве Есенина? Для меня Бальмонт — человек, слишком далекий от действительности для того, чтоб судить о ней более или менее правильно... Драма Есенина — это драма глиняного горшка, который столкнулся с чугуном, драма человека деревни, который насмерть

---

<sup>9</sup> Письмо Ромену Роллану. «Литературное наследство», т. 70, стр. 20.

<sup>10</sup> Письмо С. А. Толстой от 8 декабря 1926 г. «Литературная Россия», 1965, № 40, стр. 16. См. также: Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 3. М., 1959, стр. 515.

<sup>11</sup> Письмо К. Чуковскому от 17 марта 1926 г. Архив А. М. Горького.

разбился о город. Я думаю, что эта драма не однажды повторится в России, но не понимаю, как можно винить в этом Советскую власть?».<sup>12</sup>

Ниже мы подробнее остановимся на горьковском понимании драмы Есенина, пока же отметим, что кривотолчки, окружавшие имя поэта в русской и зарубежной печати, побудили Горького к мысли написать о нем большую статью. Трудно сказать, совпала ли эта мысль с предложением С. А. Толстой (полученным в июне 1926 года) принять участие в сборнике памяти Есенина или же мысль эта возникла в связи с ее письмом. Так или иначе статья Горького должна была содержать оценку того, что писалось о Есенине, причем оценку во многом полемическую. Интересуясь в числе прочего «плохими книжками о нем», Горький в ответном письме Софье Андреевне подчеркивал, что «хотел бы кое-что сказать по поводу их». Когда же писатель принялся за работу, он создал блестящий литературный портрет (очерк «Сергей Есенин»), но не включил в него тот материал, который предполагал. Посылая рукопись вдове поэта, он напомнил, что хотел написать именно статью со всеми теми откликами и оценками, для которых собирал материал: «Предполагал я написать статью о нем, а не воспоминание о встрече с ним, но статья потребовала бы много времени, — ведь о Есенине можно и следует сказать очень много».<sup>13</sup> Времени же для такой работы у писателя не оказалось.

Создав свой замечательный очерк, Горький, однако, не отказался от мысли о полемической статье. В апреле 1927 года, т. е. через четыре месяца после того, как очерк был написан и отослан, он сообщил Валентине Дынник,

---

<sup>12</sup> «Литературное наследство», т. 70, стр. 20.

<sup>13</sup> Письмо от 8 декабря 1926 г. «Литературная Россия», 1965, № 40, стр. 16.

что, ознакомившись с материалами о Есенине, собирается выступить в печати на тему о «жаворонках» и «воробьях».<sup>14</sup> То обстоятельство, что в теме «жаворонка» подразумевалась судьба поэта, подтверждается упоминанием «жаворонка» в беседе Горького с военными корреспондентами летом 1928 года, во время пребывания писателя в Москве, когда он отвечал на поданную ему записку о Есенине.<sup>15</sup>

Но и эта статья написана не была. Ясно, таким образом, что очерк «Сергей Есенин» содержит лишь небольшую часть того, что Горький собирался сказать о поэте. Вот почему изучение вопроса об отношении Горького к Есенину представляет для нас первостепенный интерес. Романа или повести, задуманных Горьким, нет, статьи тоже нет, но есть немало замечаний Горького о поэте (в письмах, высказываниях, статьях), а также свидетельства современников, которые в совокупности с горьковским очерком-портретом дают нам возможность уяснить этот вопрос.

## ПЕТРОГРАДСКИЕ ВСТРЕЧИ

Свою первую встречу с Есениным Горький относил к 1914 году (XVII, 59). Дата эта ошибочна, и сам Горький в том же очерке, где допустил ошибку, исправил ее: «Через шесть-семь лет, — писал он, — я увидел Есенина в Берлине, в квартире А. Н. Толстого». Время этой встречи — май 1922 года — Горький спутать не мог, ибо в Берлин приезжал редко и подолгу там не жил, так что из этих строк видно: первая встреча была в 1915—1916 годах.

---

<sup>14</sup> Письмо от 18 апреля 1927 г. Архив А. М. Горького.

<sup>15</sup> Н. Л. - и н. За чайком. «Правда», 1928, № 132, 9 июня.

Она и не могла быть раньше, ибо произошла в Петрограде, а Есенин впервые появился там в начале марта 1915 года. Более того: в этот первый приезд, пробыв в столице полтора месяца,<sup>16</sup> поэт не виделся с Горьким, ибо Алексей Максимович свидетельствует, что «встретил его вместе с Клюевым», что Есенин был «в голубой рубашке, в поддевке и сапогах с набором» и «очень напоминал слащавенькие открытки Самокиш-Судковской, изображавших боярских детей» (XVII, 59). Все эти признаки — близость к Клюеву и красочный пейзажный наряд — относятся к более позднему времени: с Клюевым Есенин сошелся лишь осенью 1915 года (во второй свой приезд в Петроград), а впервые появился вместе с ним в ярко вышитой русской рубашке и с тальянкой в руках (после чего неоднократно повторял этот маскарад в литературных салонах столицы) 25 октября 1915 года на вечере группы «Краса». В таком виде, изображая стилизованного деревенского парня, Есенин выступал до весны 1916 года, т. е. до того времени, когда был призван на военную службу.

О том, что Горький видел Есенина «ряженым», похожим на «херувима», он упоминал неоднократно (довольно подробно писал он об этом И. Груздеву 9 января 1926 года, ссылаясь в этот раз не на открытки Самокиш-Судковской, а на рисунки художницы Бем).<sup>17</sup> Следовательно, первая их встреча могла произойти лишь в конце 1915 или начале 1916 года.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> 24 апреля он оповещал А. М. Ремизова, что в три часа дня отбывает из Петрограда (V, 115).

<sup>17</sup> «Звезда», 1961, № 1, стр. 146.

<sup>18</sup> В статьях и публикациях последних лет упорно повторяется ошибочное отнесение этой встречи к 1914 году. См., например, примечания к неопубликованным письмам Горького («Литературная Россия», 1965, № 40, стр. 16).

Есть и еще одна подробность, которую приводит в своих воспоминаниях Горький: втроем (с Клюевым и Есениным) они шли по Бассейной улице и остановились на Симеоновском мосту, причем «было лето, душная ночь...» (XVII, 59). Но здесь речь могла идти лишь о другой встрече: летом 1915 года Есенина не было в Петрограде, а летом 1916 года он бывал (проходя военную службу в Царском селе, откуда нередко увольнялся в город), но уже не в том наряде, который описывает Горький. Таким образом, в 1915—1916 годах они встречались в Петрограде дважды — в разные времена и в разных обстоятельствах.<sup>19</sup>

Наиболее важен для нас, однако, другой вопрос: знал ли уже тогда Горький произведения Есенина и как складывалось отношение писателя к нему. Отрывочные данные, которыми мы располагаем, говорят о том, что некоторые стихотворения Есенина были Горькому известны. Так, стихотворение «Узоры» появилось в январском номере журнала «Друг народа» за 1915 год, а номер этот редакция посылала Горькому, рассчитывая привлечь его к сотрудничеству в журнале. Но стихотворение это — подражательное, слабое, едва ли оно могло остановить внимание Горького на имени автора.

С января по август 1915 года Есенин напечатал свыше десятка стихотворений в петроградских изданиях («Млечный путь», «Голос жизни», «Ежемесячный журнал»,

---

<sup>19</sup> Предположение о том, что в очерке Горького совмещены два эпизода, впервые высказал В. Ф. Земсков в статье «Горький и Есенин (к истории взаимоотношений)» («Урал», 1961, № 6, стр. 171). Вполне убедительна также догадка автора этой статьи, что на Бассейной ул. Горький встретился с Есениным в «Общедоступном театре» П. П. Гайдебурова: один из режиссеров театра Шимановский был близок к Есенину и поэт нередко бывал у него. Нам остается в подтверждение этой версии добавить, что Горький был знаком с Гайдебуровым, который неоднократно ставил его пьесы.

«Огонек», «Северные записки», «Биржевые ведомости») и примерно столько же — в московских. Какие-то из этих произведений были читаны Горьким, о чем свидетельствует Д. Семеновский, описывая свою встречу с пи-



«Сергей Есенин» С. Зальшупин, 1922.

сателем, происходившую в августе-сентябре 1915 года. Участвовавший в этой встрече армянский поэт В. С. Терьян рассказал Горькому о Есенине — «талантливом крестьянском поэте, совсем еще юноше», который

«своими яркими образными стихами возбудил общее внимание к себе»; юношу этого Терьян встречал раньше в Москве, в университете Шинявского. Автор воспоминаний указывает, что Горький проявил интерес к сообщению гостя и что интерес этот не был случайным: стихи поэта Горький уже заметил в журналах.<sup>20</sup>

Наконец, два стихотворения Есенина — «Марфа Посадница» и «Молебен» («Заглушила засуха засевки...») — были известны Горькому как редактору «Летописи»: первое из них предназначалось для февральского номера журнала за 1916 год, но было задержано цензором,<sup>21</sup> второе появилось в названном номере.

Все это вместе взятое могло дать Горькому лишь самое приблизительное представление о поэте, которое не очень щедро дополнялось произведениями, читанными автором при встрече. Поэтому и оценка их Горьким была довольно сдержанной. «Слушал я, — писал он И. Груздеву, — как читал он хорошие, простенькие и naive стихи свои, и, помню, задумался: где ж и как будет жить этот херувим?»<sup>22</sup>

По-настоящему Горький смог узнать Есенина как поэта уже после этой встречи, когда прочел «Радуницу». Есенин надписал Горькому свою первую книгу, объединившую лучшие стихотворения этих лет, 10 февраля 1916 года. По-видимому, к ней именно относятся слова Алексея Максимовича: «Позднее, когда я читал его размашистые, яркие, удивительно сердечные стихи, не верилось мне, что пишет их тот самый нарочито картинно одетый мальчик, с которым я стоял, ночью, на Симеоновском...» (XVII, 60).

---

<sup>20</sup> Дм. Семеновский. А. М. Горький. Письма и встречи. Изд. «Советский писатель», М., 1940, стр. 45—46.

<sup>21</sup> Об этом Горький писал И. А. Бунину в январе 1916 года (Архив А. М. Горького).

<sup>22</sup> «Звезда», 1961, № 1, стр. 146.



Таким образом, основное впечатление, которое вынес Горький из первых встреч с Есениным и из чтения его стихов, — впечатление контраста между искренней, яркой, сердечной музой поэта и его стилизованной внешностью. Дело в том, что стилизация эта была не праздной забавой, — она таила в себе опасности для поэта, поскольку ею хотели воспользоваться люди, чуждые ему.

Известно, с каким восторгом принимали «картинного» юношу в декадентских салонах столицы, пытаясь выдать его за представителя исконной российской патриархальности, крестьянского благолепия и реакционно трактуемого национального начала. В салоне Мережковского поэтом восторгались, над ним слегка подтрунивали и старались использовать его для оправдания своих мистико-шовинистических проповедей. Это настораживало Горького. Объясняя сдержанное и выжидательное отношение Горького к поэту на первых порах, Вс. Рождественский, знавший Есенина в те годы, пишет: «Не та „народность“ была по душе Горькому, которая шла от салона Мережковского, Гиппиус и Философова. К чести Сергея, он довольно скоро разобрался, что к чему, и разрыв с „Домом Мурузи на Литейном“ (квартира Мережковских) все же произошел, несмотря на протесты Ключева».<sup>23</sup>

Подтверждение этому мы находим в письмах Есенина. Указывая в письме к А. В. Ширяевцу на «питерских литераторов», Есенин особенно выделил буржуазных мистиков-символистов, нарисовав целую сцену, которая могла бы произойти в случае его капитуляции перед ними: «...какой-нибудь эго-Мережковский приподымал бы свою многозначительную перстницу и говорил: гениальный вы человек, Сергей Александрович или Александр Васильевич (Ширяевец, — И. Э.), стихи ваши изумительны, а образы, какая образность, а потом... припод-

<sup>23</sup> Из письма В. А. Рождественского В. Ф. Земскову. «Урал», 1961, № 6, стр. 172.

нялся бы вежливо встречу жене (З. Гиппиус, — И. Э.) и добавил: „Смотри, милочка, это поэт из низов...“. А она бы расширила глазки и, сузив губки, пропела: „Ах, это вы самый, удивительно, я так много слышала, садитесь“. И почла бы удивляться, почла бы расспрашивать, а я бы ей, может быть, начал отвечать и говорить, что корову доят двумя пальцами, когда курица несет яйцо, ей очень трудно, и т. д. и т. д. Да, брат, сближение наше с ними невозможно» (V, 127).

Чем больше отходил Есенин от буржуазно-декадентской среды, тем ближе становился он Горькому. Это, правда, не ослабляло требовательного отношения Горького к его творчеству. Известно, например, что Алексей Максимович отрицательно оценил повесть Есенина «Яр», печатавшуюся с февраля по май 1916 года в «Северных записках» (XXIX, 362); но Горький проявлял дружеское внимание к молодому поэту и привлекал его к участию в коллективных изданиях. Так, он предложил Есенину сочинить «Сказочку для ребят», имея в виду поместить ее в детском альманахе «Радуга». Это было в конце 1916 года (написанная в связи с этой просьбой стихотворная сказка «Исус-младенец» в альманахах не попала, но появилась в декабрьском номере «Ежемесячного журнала» за 1916 год). После этого, в начале 1917 года, Горький предполагал печатать Есенина в другой собираемой им книге. «Если у вас есть стихи, — писал он Д. Семеновскому, — пришлите для сборника, в котором кроме вас будут печататься Есенин и др.».<sup>24</sup>

Есенин бывал у Горького на квартире в 1917—1918 годах. Об этом пишет Маяковский: «Есенин мелькал. Плотно я его встретил уже после революции у Горького» (XII, 94). Но Алексей Максимович об этих встречах не упоминает.

---

<sup>24</sup> Дм. Семеновский. А. М. Горький. Письма и встречи, стр. 93.

## НА ЧУЖБИНЕ И ДОМА

Насколько велик был интерес Горького к Есенину, свидетельствует тот факт, что, прибыв весной 1922 года в Берлин и узнав вскоре о приезде туда Есенина, Алексей Максимович сам изъявил желание встретиться с ним. Один из первых своих визитов в Берлине (9 апреля) Горький нанес А. Н. Толстому. С ним и его супругой Горький виделся довольно часто (жили они на одной улице — Курфюрстендамм) и однажды — в мае — сказал им: «Зовите меня на Есенина, интересуется меня этот человек».<sup>25</sup> Так произошла берлинская встреча, описанная в очерке Горького и в воспоминаниях Н. В. Крандиевской-Толстой.

Вначале, по рассказу Н. Крандиевской, «разговор у Есенина с Горьким, посаженных рядом, не налаживался. Я видела, — продолжает она, — что Есенин робеет, как мальчик; Горький присматривался к нему». Потом, после завтрака, «Горький попросил Есенина прочесть последнее написанное им. Есенин читал хорошо, но, пожалуй, слишком стараясь, без внутреннего покоя». Он был — по тому же описанию — «растревоженный и неблагополучный».<sup>26</sup>

Горького удивили перемены, которые он заметил в поэте после первых встреч в Петрограде: «От кудрявого, игрушечного мальчика остались только очень ясные глаза, да и они как будто выгорели на каком-то слишком ярком солнце. Беспokoйный взгляд их скользил по лицам людей изменчиво, то вызывающе и пренебрежительно, то, вдруг, неуверенно, смущенно и недоверчиво... Да и весь

---

<sup>25</sup> Н. В. Крандиевская-Толстая. Я вспоминаю. В сб.: Прибой. Сборник произведений ленинградских писателей. Гослитиздат, Л., 1959, стр. 97.

<sup>26</sup> Там же.

он встревожен, рассеян, как человек, который забыл что-то важное и даже неясно помнит, что именно забыто им?» (XVII, 60).

Итак, вместо миловидного бутафорского мальчика теперь был встревоженный, растерянный человек, но и вместо деревенского лирика, автора простеньких и навивных стихов, был зрелый художник, наделенный «огромной силой чувства» и «совершенной выразительностью», был «своеобразно талантливый и законченный русский поэт» (XVII, 62, 64). Это впечатление Горький вынес из прочитанных Есениным стихов (фрагментов «Пугачева» и «Песни о собаке»), а также, вероятно, из ранее известных ему произведений.

И снова, как в Петрограде, Горького поразила контраст: искренняя, душевная, чистая муза поэта никак не вязалась с его внешностью, а главное — с окружавшими его людьми: Айседора Дункан — «знаменитая женщина, прославленная тысячами эстетов Европы», отяжелевшая, пожилая, олицетворявшая «все, что ему было не нужно», и салонный пошляк Кусиков, «весьма развязный молодой человек», шедший за Есениным по пятам и размахивавший гитарой. Дело, разумеется, не в самих этих лицах, а в буржуазной богеме, преследовавшей поэта и отравлявшей его жизнь. Среда Мережковских, угрожавшая юноше до революции, настораживала Горького; богема, окружавшая поэта в буржуазной Европе, тревожила его. С тех пор беспокойство за судьбу Есенина не покидало Горького до того самого дня, когда он узнал о трагической смерти поэта. И не покидало его впечатление резкого несоответствия между поэтом и средой. «Я человек сентиментальный, — признавался он, узнав о гибели поэта, в письме И. Груздеву, — я бесстыдно заплакал при виде столь убийственного соединения подлинной русской поэзии с препрославленной европейской пошлостью. И вновь явилась та же угрюмая мысль: где и как

жить ему, Есенину? Вы сообразите безумнейшую кривизну пути от Ключева к Дункан!».<sup>27</sup>

Впрочем, для Горького не прошло незамеченным, что сам Есенин тяготится своим окружением. «Когда она плясала, он, сидя за столом, пил вино и краем глаза поглядывал на нее, морщился... И можно было подумать, что он смотрит на свою подругу, как на кошмар, который уже привычен, не пугает, но все-таки давит» (XVII, 64).

Еще важнее в этом смысле наблюдения, которые сделал писатель во время посещения с Есениным и Толстыми знаменитого «Луна-парка» в Берлине. Горькому стало ясно, что русский поэт не приемлет буржуазной псевдокультуры, замешанной на торгашестве и отвечающей вкусам пресыщенных бургеров и загулявших служаков.

«Торопливость, с которой Есенин осматривал увеселения, — пишет Горький, — была подозрительна и внушала мысль: человек хочет все видеть для того, чтоб поскорей забыть. Остановясь перед круглым киоском, в котором вертелось и гудело что-то пестрое, он спросил меня неожиданно и тоже торопливо:

— Вы думаете — мои стихи — нужны? И вообще искусство, то есть поэзия — нужна?

Вопрос был уместен как нельзя больше, — Луна-парк забавно живет и без Шиллера».

Горький заключает, что Есенин походил на человека, пришедшего сюда «по обязанности или „из приличия“, как неверующие посещают церковь. Пришел и нетерпеливо ждет, скоро ли кончится служба, ничем не задевающая его души, служба чужому богу» (XVII, 65).

Есенин, как мы знаем, не стал служить «чужому богу». Чисто русское, народное и революционное начало

---

<sup>27</sup> «Звезда», 1961, № 1, стр. 146.

возобладало в нем и в его стихах. Возвращение на Родину ознаменовало разрыв с буржуазной богемой и вызвало в творчестве поэта небывалый подъем. Прочно овладела им тема революции, тема героической современности, выраженная в стихотворениях «Ленин», «Капитан земли», «Песнь о великом походе», «Поэма о 36», «Баллада о двадцати шести»; он создал большое полотно эпохи, написав поэму «Анна Снегина»; его лирическое дарование щедро расцвело в «Персидских мотивах» и многих замечательных стихах. Конечно, это не означало еще полного преодоления внутренних противоречий его творчества, но поэт воспрянул после долгих лет блужданий, связанных сперва с имажинизмом, с тягостными мотивами «Москвы кабацкой», а потом — со скитаниями по чужим краям, среди чужих людей. Он искренне стремился «постигнуть в каждом миге/Коммуной вздыбленную Русь», хотя и не расстался еще до конца с привязанностью к старой деревне.

В эти последние годы жизни поэта Горький с пристальным вниманием следил за его творчеством. После того как Есенин подарил ему в Берлине отдельное издание «Пугачева» (это было 17 мая 1922 года), Алексей Максимович приобрел «Собрание стихов и поэм» Есенина, вышедшее в издательстве З. И. Гржебина, и прочел этот сборник, оставив в нем ряд помет.<sup>28</sup> В 1924 году в Ленинграде выходил журнал «Русский современник», где печатался Есенин, — Горький читал и этот журнал. С удовлетворением отмечал писатель тот факт, что стихи Есенина появились в итальянском журнале «Russia», которым руководил профессор русского языка и литературы Римского университета Этторе Ло Гатто.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Книга хранится в архиве А. М. Горького.

<sup>29</sup> Письмо Горького С. Т. Григорьеву от 15 мая 1925 года. «Литературное наследство», т. 70, стр. 127.

Весной 1925 года в «Красной нови» была опубликована «Анна Снегина» — Горький ознакомился и с этой поэмой.<sup>30</sup> Несколько позднее он расспрашивал Д. К. Богомильского о Есенине и сказал, что хотел бы иметь его книги в советских изданиях. Видимо, с таким же запросом Горький обратился к И. Э. Бабелю, который в июне 1925 года отправил в Сорренто книгу Есенина «Стихи (1920—1924)», выпущенную издательством «Круг», охарактеризовав эти стихи как «прелестные, лучшие из всех, какие сейчас пишутся в России».<sup>31</sup> Спустя шесть недель (в начале августа) Алексей Максимович затребовал стихи поэта уже непосредственно в издательстве «Круг».<sup>32</sup>

В свою очередь Есенин испытывал в это время большое тяготение к Горькому. «Помню Вас с последнего раза в Берлине, — писал ему поэт 3 июля 1925 года. — Думал о Вас часто и много». «Я все читал, что Вы присылали Воронскому», — добавил он, имея в виду произведения Горького, которые публиковались на страницах журналов «Красная новь» и «Пржектор», выходивших под редакцией А. К. Воронского (это — повесть «Мои университеты», рассказ «О вреде философии», автобиографические очерки и заметки). «Скажу Вам только одно, — продолжал Есенин, — что вся Советская Россия всегда думает о Вас, где Вы и как Ваше здоровье. Оно нам очень дорого». И в конце письма: «... сообщаю, что все мы следим и чутко прислушиваемся к каждому Вашему слову» (V, 210).

---

<sup>30</sup> Его достоинство Горький все же не оценил, о чем свидетельствует письмо его к А. К. Воронскому от 18 июня 1925 года (Архив А. М. Горького).

<sup>31</sup> Письмо от 25 июня 1925 г. «Литературное наследство», т. 70, стр. 39.

<sup>32</sup> Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 3, стр. 417.

С. А. Толстая, которая в силу сложившихся обстоятельств отослала это письмо Горькому уже после смерти поэта, сообщила ему, как часто в последние месяцы жизни Есенин заговаривал с нею о Горьком: «...почти ни о ком и никогда Сергей не отзывался с таким огромным уважением и любовью, как о Вас. Он очень, очень часто вспоминал Вас, мечтал, что Вы приедете в Россию и одно время (осенью) постоянно говорил о Вашем приезде... говорил о том, что хотел бы с Вами работать в журнале. Накануне своего отъезда в Ленинград, за пять дней до смерти, он опять стал вспоминать Вас и много мне о Вас рассказал... И опять то же чувство бесконечного уважения и любви. С этим разговором о Вас у меня связано последнее воспоминание о живом Сереже».<sup>33</sup>

Тяга к Горькому у поэта была в ту пору так велика, что он задумывал даже сам поехать к нему в Сорренто. «А по весне, пожалуй, следует съездить за границу к М. Горькому», — сказал он, прощаясь с В. Наседкиным в декабре 1925 года.<sup>34</sup> Это подтверждает и вдова поэта в последних строчках цитированного выше письма: «Еще забыла Вам написать, что Сережа собирался за границу и во всех разговорах о заграниче он непременно говорил о том, что поедет к Вам».

Мечте этой не суждено было сбыться. Через несколько дней Есенина не стало.

## ДРАМА ЕСЕНИНА

Тяжкой болью отозвалось в сердце Горького известие о смерти поэта. Все адресованные в Россию письма Горького, в которых он касался этого события, полны го-

---

<sup>33</sup> Письмо С. А. Толстой от 15 июня 1926 г. Архив А. М. Горького.

<sup>34</sup> В. Наседкин. Последний год Есенина (из воспоминаний). М., 1927, стр. 45.



рестных переживаний по поводу кончины поэта и неизменного признания его высокого таланта. «Очень подавлен смертью Есенина, — писал он И. А. Груздеву 9 января 1926 года, — хотя давно предчувствовал и, пожалуй, был уверен, что мальчик этот кончит плохо».<sup>35</sup> Спустя три дня об утрате, которую понесла русская поэзия, с тем же чувством Горький писал П. Керженцеву, несколько позднее — М. Ф. Андреевой и А. Н. Фурмановой.<sup>36</sup> Шли месяцы, а чувство боли не притуплялось: в конце марта, прочитав стихи Есенина, посвященные Айседоре Дункан, он «весь день чувствовал себя ошеломленным» (XXIX, 459); и даже в середине июня, ознакомившись с первым томом сочинений поэта, «чуть не взвыл от горя, от злости», как признавался в письме к А. П. Чапыгину (XXIX, 470).

В то же время Горький размышлял о духовной драме поэта, о причинах постигшей его катастрофы. Речь шла здесь не о ближайших обстоятельствах, приведших к безвременной гибели поэта, а о большем: о дисгармонии его внутреннего мира, о противоречиях творчества, жестоких причудах судьбы.

Горький не считал драму поэта случайной. Он видел в ней отражение конфликтов эпохи — той великой ломки социальных отношений, к которой не всякий был внутренне подготовлен. Есенин, по словам Горького, «пришел в мир наш, сильно опоздав или — преждевременно».<sup>37</sup> Ту же мысль выразил сам поэт в одной из своих лирических исповедей:

Я человек не новый!  
Что скрывать?  
Остался в прошлом я одной ногою,

---

<sup>35</sup> «Звезда», 1961, № 1, стр. 146.

<sup>36</sup> Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 3, стр. 444, 467. См. также т. 29, стр. 467.

<sup>37</sup> Из письма к И. Груздеву. «Звезда», 1961, № 1, стр. 146.

Стремясь догнать стальную рать,  
Скольжу и падаю другою.

(II, 196—197)

В чем же Горький видел источник этой драмы? Выше мы приводили его слова о том, что драма Есенина возникла на почве столкновения человека деревни с городом, «глиняного горшка... с чугунным». Мотив этот превалировал в горьковских высказываниях о судьбе поэта: Алексей Максимович повторил его много раз: в письме к Д. А. Лутохину осенью 1927 года («Никогда еще деревня, столкнувшись с городом, не разбивала себе лоб так эффектно и так мучительно» — XXX, 37), в беседе с рабкорами в 1928 году («Деревенский человек, лирик, мечтатель, мягкий парень, не нашел себе места в городе»),<sup>38</sup> на встрече с военкорами в том же году («Это драма глиняного горшка и чугуна, не раз будут они сталкиваться, и хорошие горшки разобьются»),<sup>39</sup> наконец, в беседе с писателями-ударниками летом 1931 года («Здесь — ясное и определенное явление. Крестьянский поэт, тот самый глиняный горшок, который, столкнувшись с железной посудой — с городом, должен был об него разбиться» — XXVI, 91).

Как видим, Горький настаивал на этой мысли, и наша обязанность в ней разобраться. Прав ли был писатель, видя в драме Есенина результат столкновения городской и деревенской культуры? Верно ли, что конфликт этот фатален, неизбежен и что он «не раз еще повторится»?

Наш ответ на эти вопросы был бы отрицательным, если бы слова Горького мы приняли в их прямом, недифференцированном значении. Однако стоит лишь углубиться в понимание вопроса и взять горьковские слова не изолированно, а в системе его высказываний о поэте,

<sup>38</sup> «Заря Востока», 1937, 5 мая.

<sup>39</sup> «Правда», 1928, 9 июня.

как мы убедимся в том, что мысли, изложенные в них, не столь прямолинейны и однозначны.

Заметим прежде всего, что добрая часть суждений Горького на эту тему относится не к деревенской поэзии и не к городу вообще, а к определенному периоду жизни Есенина — к моменту его прихода из деревни в город и, соответственно, к дореволюционному, т. е. капиталистическому городу.

В первом же посвященном Есенину письме к Ромену Роллану (оно писано в Неаполе 24 марта 1926 года) вслед за словами о «драме деревенского парня, романтика и лирика» говорится: «Я видел Есенина в самом начале его знакомства с городом... Город встретил его с тем восхищением, как обжора встречает землянику в январе. Его стихи начали хвалить, чрезмерно и неискренне, как умеют хвалить лицемеры и завистники... Он очень рано почувствовал, что город должен погубить его, и писал об этом прекрасными стихами. Оставаясь оригинальнейшим лириком, он стал хулиганом в полном смысле этого слова, — мне кажется, хулиганил он из отчаяния, из предчувствия гибели, а также из мести городу» (XXIX, 458—459).

Сомнений нет: здесь речь идет об органических социальных пороках буржуазного города, который, со своим лицемерием, пресыщенностью, завистливым интересом к поэтическому самородку, мог поглотить его, растворить в себе (к чему и стремились меценатствующие торгаши и юродствующие во Христе буржуазные интеллигенты), либо — что случилось на самом деле — вызвать в нем настроения отчаяния, бунта, ушкуйничества, хулиганства. Эти настроения возникли у Есенина еще в 1914—1916 годах, абсолютно неправомерно мнение (бытовавшее одно время и у нас, и за границей), будто мотивы разлада с жизнью и связанные с ними анархические (или хулиганские) настроения порождены условиями

послереволюционного времени, будто они возникли из конфликта поэта с советской действительностью. Названные мотивы появились у Есенина в стихотворениях дореволюционных лет: «В том краю, где желтая крапива...», «Устал я жить в родном краю...», «О Русь, взмахни крылами...» и других, где лирический герой выступает в облике разбойника, бродяги, бунтаря. Сам поэт в стихотворении «Мой путь» следующими словами объяснил возникновение этих мотивов в его творчестве:

Россия... Царщина...  
Тоска...  
И снисходительность дворянства.  
Ну что ж!  
Так принимай, Москва,  
Отчаянное хулиганство.

(III, 45—46)

Не подтверждают ли эти стихи горьковский тезис о том, что «...хулиганил он из отчаяния... а также из мести городу»?

И заметим: Алексей Максимович не раз подчеркивал, что истоки драмы Есенина — в столкновении с буржуазным городом, с буржуазной культурой. И в очерке своем, касаясь первых встреч с поэтом, говорил: «Есенин вызвал у меня неяркое впечатление скромного и несколько растерявшегося мальчика, который сам чувствует, что не место ему в огромном Петербурге» (XVII, 59).

Сложнее вопрос о взаимоотношениях поэта с городом в условиях революционного преобразования жизни. Здесь иными были причины тревоги и беспокойства поэта: вызывались они, с одной стороны, дурным влиянием богемы (а богема в ее наихудших выражениях — изнанка той же буржуазной культуры), с другой — перипетиями духовной жизни самого художника, который, искренне приняв революцию, не мог, однако, до конца примириться с крушением патриархального быта.

Суть вопроса заключается в том, что Горький не считал этот конфликт роковым и безнадежным. Он видел путь разрешения конфликта в преодолении остатков крестьянской ограниченности, патриархальных чувств и настроений, в усвоении непреложных законов исторического развития, которые в условиях социализма ведут деревню к новому, более высокому уровню жизни. Писатель не стремился пояснять это всякий раз, когда заговаривал о столкновении горшков — глиняного с чугунным, но один раз высказал свою мысль достаточно определенно. Сделал он это в рецензии на сборник стихов М. Исаковского, не случайно начав ее словами о том, что «пришел из деревни отличный поэт Сергей Есенин, быстро заставил полюбить его милые стихи... начал отравляться нечистыми удовольствиями города, потом стал бунтовать против него...», и т. д.

Горький напоминает, что это — «драма совершенно законная», что главное в ней — неумение «понять, почувствовать глубокое и всем ходом истории обусловленное значение того, что называется „смычкой“ города и деревни». «А вот Госиздат, — продолжал Алексей Максимович, — напечатал книжку стихов крестьянина Михаила Исаковского „Провода в соломе“. Этот поэт, мне кажется, хорошо понял необходимость и неизбежность „смычки“, хорошо видит процесс ее и прекрасно чувствует чудеса будних дней» (XXIV, 310).

С помощью популярного термина двадцатых годов — «смычка» — писатель объяснил, в чем истинный путь развития крестьянской поэзии: путь этот — в решении общенародных, социалистических задач строительства новой жизни, в художественном постижении того, что принесла революция народу, и в частности крестьянству.

Есенин был одним из поэтов революции. Он воспел революционную новь и признал великую правоту исторического дела, которое свершали народные массы в на-

шей стране. «Всем существом в поэте» он готов был прославлять социалистическую родину. Но он не смог пожертвовать той частью своего сердца, которая привязывала его к старой деревне. И в этом, не считая всех входящих обстоятельств его жизни, была драма поэта.

## ПЕВЕЦ РОССИИ

При всем драматизме жизненной судьбы Сергея Есенина Алексей Максимович видел в нем большого художника, неотделимого от великих богатств русской культуры. «Отличный поэт, писал прекрасные стихи», — заявил Горький в беседе с рабкорами.<sup>40</sup> «Какой чистый и какой русский поэт, — восклицал он в письме к Чапыгину. — Мне кажется, что его стихи очень многих отрезвят и приведут „в себя“...» (XXIX, 470). «Есенин — поэт хороший», — указывал он в письме начинающему литератору, стихи которого напоминали строки есенинской лирики.<sup>41</sup> И, видимо, отвечая на попытки некоторых критиков «умолчать» о Есенине, оставить его вне магистральных путей развития нашей поэзии, Горький в очерках «По союзу Советов» предупреждал: «Сергея Есенина не спрячешь, не вычеркнешь из нашей действительности...» (XVII, 212).

Высоко ценя национальное, патриотическое начало поэзии Есенина, Горький в то же время подчеркивал ее гуманистическое содержание, пронизывающую ее любовь ко всему живому. Есенин представлялся ему существом, «созданным природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой „печали полей“, любви ко всему

---

<sup>40</sup> «Заря Востока», 1937, 5 мая.

<sup>41</sup> Письмо С. Аджамову от 10 апреля 1928 г. «Советская Татария», 1957, 19 июня.

живому в мире и милосердия, которое — более всего иного — заслужено человеком» (XVII, 64).

Продолжая знакомиться с творчеством Есенина после его кончины, Горький в своих письмах отмечал его глубокую искренность и незаурядное мастерство. «Если бы Вы знали, друг мой, — заметил Горький, обращаясь к бельгийскому литератору Францу Элленсу, — какие чудесные, искренние и трогательные стихи написал он перед смертью, как великолепна его поэма „Черный человек“, которая только что вышла из печати. Мы потеряли великого русского поэта».<sup>42</sup>

Интерес к поэзии Есенина Алексей Максимович сохранил до последних лет своей жизни. В марте 1935 года, получив «Антикварный каталог», изданный обществом «Международная книга», Горький отметил в нем четырехтомное собрание стихотворений Есенина.<sup>43</sup> Может быть, его не покидала мысль о том, что он когда-нибудь еще напишет о поэте. . .

Но и то, что Горьким было сказано о нем, дает много ценного и важного для понимания личности Есенина и для изучения его творческого пути.

---

<sup>42</sup> Письмо от 7 февраля 1926 г. Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. М., 1960, стр. 99.

<sup>43</sup> Экземпляр каталога с пометками Горького хранится в архиве писателя.

**И. С. П р а в д и н а**

## **Есенин и Блок**

«Из поэтов-современников нравились мне больше всего Блок, Белый и Клюев, — пишет Есенин в последнем из вариантов автобиографии (октябрь 1925 г.). — Белый дал мне много в смысле формы, а Блок и Клюев научили меня лиричности» (V, 22). Приблизительно в то же время, за несколько месяцев до смерти, он говорил И. Грузинову: «Я признаю влияние на меня Блока, признаю влияние Клюева... Я ведь этого никогда не скрывал!».<sup>1</sup> А в мемуарах В. Эрлиха зафиксировано прямо противоположное высказывание поэта: «Они говорят — я от Блока иду, от Клюева. Дурачье! У меня ирония есть. Знаешь, кто мой учитель? Если по совести... Гейне мой учитель! Вот кто!».<sup>2</sup>

Стремление Есенина «оттолкнуться» от Блока отмечает в своих воспоминаниях и В. С. Чернявский: «Сергей (после Октябрьской революции) упорно настаивал на том, что Блок — „плохой поэт“».<sup>3</sup> «Клюев совсем стал плохой поэт, так же как и Блок», — пишет Есенин Иванову-Разумнику в мае 1921 года (V, 145). А уже в 1923 году

---

<sup>1</sup> И. Грузинов. Есенин разговаривает о литературе и искусстве. Изд. Всероссийского союза поэтов, М., 1927, стр. 22.

<sup>2</sup> В. И. Эрлих. Из книги «Право на песнь». В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, изд. «Московский рабочий», М., 1965, стр. 149.

<sup>3</sup> В. С. Чернявский. Первые шаги. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 148.



во время одного из своих выступлений Есенин говорил: «Блок ... для меня ... был — и остался ... главным и старшим, наиболее дорогим и высоким, что только есть на свете».<sup>4</sup>

Сложным и меняющимся было отношение Есенина к Блоку. Но и в периоды восхищения Блоком, и во время «отталкивания» от него — и то и другое у Есенина могло выражаться в резких, заостренных формах — Блок для него всегда был поэтом, отношение к которому выросло в вопрос первостепенной важности. Есенину был близок сам дух и тон блоковской поэзии, с ее открытым лиризмом, максимальной эмоциональностью, бесстрашной искренностью. Слова Маяковского о том, что современные Блоку поэты «не могут вырваться из его обвораживающих строк» (XII, 21), можно отнести к Есенину в большей степени, чем ко многим другим зачинателям советской поэзии.

О поэтической близости Есенина к Блоку говорили последователи еще в 20-е годы, правда, говорили с полемическим преувеличением, часто упрекая Есенина в «символизме» или в «традиционности», отказывая его поэзии — а заодно и блоковской — в праве на полноценную жизнь в современности.

Так, В. Друзин писал о «символистичности» мышления и восприятия мира Есениным. В книге Друзина более подробно, чем в остальных работах 20-х годов, сказано о творческих связях Есенина с Блоком: имеются замечания о близости трактовки темы России у Блока и Есенина, о влиянии Блока на цикл «Москва кабацкая», об определенной зависимости поэтики Есенина от блоковской. Но это только отдельные, хотя и любопытные, наблюдения, подобранные к тому же с вполне определенной

---

<sup>4</sup> В. Пяст. Встречи с Есениным. ЦГАЛИ, ф. 190, оп. 1, ед. кр. 134.

целью — подтвердить положение автора о том, что Есенин является «последним символистом», что его поэзия «довольно скоро утратит популярность» и его смерть «так же закономерна, как и смерть Блока».<sup>5</sup>

Времена подобных концепций давно прошли. Современные исследователи единодушны в признании того большого положительного значения, которое имело для Есенина и творчество Блока, и его участие в судьбе Есенина.<sup>6</sup> «Встречи с Александром Блоком благотворно сказывались на его развитии. Общение с замечательным поэтом было для Есенина и школой лирического мастерства, и школой высокой гражданственности» — таков вывод исследователей сегодня.<sup>7</sup> В очерках о творческом пути Есенина дата его знакомства с Блоком трактуется как определенный рубеж в развитии Есенина, как начало нового творческого периода. Общеизвестно и то, что Блок противостоял окружению Есенина в Петрограде, предостерегая поэта от опасности хождения по буржуазным салонам. Наиболее подробно об этом рассказано в книге Е. Наумова.<sup>8</sup> В ней есть общая характеристика отношений Есенина и Блока в период революции (обычно в очерках о Есенине Блок упоминается только в разделах о дореволюционном творчестве), а также отдельные замечания о влиянии поэзии Блока на стихи Есенина.

---

<sup>5</sup> В. Дружин. Сергей Есенин. Изд. «Прибой», Л., 1926, стр. 42, 44.

<sup>6</sup> А. В. Кулинич. Сергей Есенин. Критико-биографический очерк. Изд. Киевского унив., 1959; М. Эвентов. Сергей Есенин. Л., 1957; А. Дымшиц. Сергей Есенин. В кн.: Сергей Есенин. Стихотворения и поэмы. Изд. «Советский писатель», Л., 1956, и др.

<sup>7</sup> С. Гайсарьян. Сергей Есенин. В кн.: Сергей Есенин. Стихотворения и поэмы. Изд. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 17.

<sup>8</sup> Е. Наумов. Сергей Есенин. Жизнь и творчество. Изд. «Промсвещение», М.—Л., 1965.

От общих работ о творческом пути Есенина, конечно, трудно требовать большей обстоятельности. Тема «Есенин и Блок» должна стать предметом специального исследования. Без такого исследования невозможно уяснить истоки есенинского творчества, природу его лиризма, специфику его поэтики. Думается, что первым этапом в решении темы «Есенин и Блок» должен стать анализ истории взаимоотношений поэтов, который и является предметом настоящей статьи.

Для освещения этой темы имеются все необходимые предпосылки: мы сейчас располагаем научно выверенными изданиями сочинений Блока и Есенина, в которых собраны воедино материалы, представляющие первостепенный интерес для нашей темы: письма Есенина, дневники и записные книжки Блока. Ждут своего обобщения и комментарии и сообщения мемуаристов, очень много дающие для выяснения взаимоотношений поэтов. Показательно, что большинство современников Есенина не может не затронуть его отношения к Блоку — об этом пишут В. С. Чернявский, М. П. Мурашов, С. М. Городецкий, П. В. Орешин, И. В. Грузинов, П. А. Кузько, А. Б. Мариенгоф, Ю. Н. Либединский,<sup>9</sup> И. Н. Розанов,<sup>10</sup> В. И. Эрлих,<sup>11</sup> В. Т. Кириллов,<sup>12</sup> Е. Сокол,<sup>13</sup> В. А. Рождественский<sup>14</sup> и др.

Разумеется, воспоминания, по самой природе своей отличающиеся определенной долей субъективности, не

---

<sup>9</sup> Воспоминания о Сергее Есенине.

<sup>10</sup> И. Розанов. 1) Есенин и его спутники. В сб.: Есенин. Жизнь. Личность. Творчество, изд. «Работник просвещения». М., 1926; 2) Мое знакомство с Есениным. В сб.: Памяти Есенина, М., 1926; 3) Есенин о себе и других. Изд. «Никитинские субботники», М., 1926.

<sup>11</sup> В. И. Эрлих. Право на песнь. Л., 1930.

<sup>12</sup> Сергей Александрович Есенин. Воспоминания. М.—Л., 1926.

<sup>13</sup> Памяти Есенина. М., 1926.

<sup>14</sup> «Звезда», 1946, № 1.

могут быть приняты исследователем на веру без их проверки и сопоставления с другими документами.

Для нашей темы особенно существенными представляются мемуары В. С. Чернявского и М. П. Мурашова. Они были написаны сразу же после смерти Есенина, причем мемуаристы используют записи, сделанные ими при жизни поэта. Мурашов основывается на материалах своего архива, в котором сохранились любопытные записки Есенина, автограф Блока, написанный для Есенина, и другие материалы.

Все перечисленные документы помогают нам воссоздать историю отношений Есенина к Блоку, отношений, сложность которых зависела не только и не столько от «неустойчивого» характера Есенина, как об этом пишет хорошо знавший его В. С. Чернявский, сколько от изменения его эстетических позиций, от тех этапов, которые он как поэт проходил в своем становлении и развитии.



Знакомство Есенина со стихами Блока на несколько лет опередило личную встречу поэтов. Очевидно, уже к началу своей сознательной — как он пишет в своей автобиографии (V, 18) — поэтической работы, т. е. к 1911—1912 годам, Есенин знал книги Блока. Три тома «Собрания стихотворений», вышедшие как раз в эти годы, конечно, не могли пройти мимо внимания Есенина; возможно, что еще ранее он познакомился со сборниками «Стихи о Прекрасной Даме» (1904), «Нечаянная радость» (1906), «Земля в снегу» (1908) и др.

«А я уже знал, что он хороший и добрый, когда читал „Стихи о Прекрасной Даме“», — приводя это вы-

сказывание Есенина, В. С. Чернявский особенно подчеркивает его достоверность.<sup>15</sup>

Уже будучи известным поэтом, Есенин всегда с удовольствием вспоминал о своем первом визите к Блоку. Он не раз рассказывал об этом друзьям — В. А. Рождественскому, С. С. Виноградской, В. И. Качалову — и остановился на этом эпизоде в своей автобиографии, считая его началом своего вхождения в большую литературу. Широко известны сохранившиеся от этой первой встречи 9 марта 1915 года записки Есенина Блоку с просьбой принять его и помета Блока на одной из этих записок о «свежих чистых голосистых» стихах Есенина.<sup>16</sup>

Для Блока день, когда он впервые услышал Есенина, был отмечен усталостью, упадком сил. 7 марта он заносит в записную книжку: «Госка хоть вешайся», 8 марта: «Усталость», 9-го — опять «усталость».<sup>17</sup> И то, что в таком душевном состоянии Блок внимательно занимался стихами Есенина, отбирая лучшие из них для печати, еще раз подтверждает, что он сразу же почувствовал настоящее, как он любил говорить, т. е. подлинную талантливость начинающего поэта. 9 марта Блок подарил Есенину свою книгу стихов с надписью «Сергею Александровичу Есенину на добрую память. Александр Блок».<sup>18</sup>

Блок дал Есенину «путевку» в литературу: он направил его к поэту С. М. Городецкому и писателю М. П. Муршову. Он выбрал именно их из круга своих знакомых литераторов потому, что их творческие интересы были связаны с деревней и ее бытом, а Есенин был воспринят Блоком — иначе и не могло быть в 1915 году — как поэт

---

<sup>15</sup> В. С. Чернявский. Первые шаги. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 139.

<sup>16</sup> А. Блок. Записные книжки. 1901—1920. Гослитиздат, М., 1965, стр. 567.

<sup>17</sup> Там же, стр. 257.

<sup>18</sup> Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 501.

прежде всего деревенский. Примерно так оценивал его раннее творчество и Маяковский: «...очень способные и очень деревенские стихи» (XII, 94).

«Направляю к Вам талантливому крестьянского поэта-самородка, — писал Блок Мурашову. — Вам, как крестьянскому писателю, он будет ближе, и вы лучше, чем кто-либо, поймете его ... Я отобрал 6 стихотворений и направил с ними к Сергею Митрофановичу. Посмотрите и сделайте все, что возможно».<sup>19</sup>

К сожалению, невозможно точно установить, какие именно шесть стихотворений Есенина Блок особенно рекомендовал вниманию Городецкого: записка Блока Городецкому не найдена, да и вряд ли она содержала перечисление стихов. Городецкий направил Есенина к известному редактору «Ежемесячного журнала» В. С. Миролюбову (V, 267). Может быть, шесть стихотворений, появившихся в 1915 году на страницах «Ежемесячного журнала» («Сыплет черемуха снегом...», «Девичник», «Троицыно утро, утренний канон...», «Выткался на озере алый свет зари...», «Я — пастух, мой палаты...», «Хороша была Танюша»), кстати действительно наиболее «звонких» и «голосистых» из всего, что написано Есениным к этому времени, и были рекомендованы Блоком. Но быть уверенными в этом мы не можем, тем более что стихи Есенина в ту пору начали печататься во многих петроградских изданиях — в «толстых» журналах «Русская мысль», «Новый журнал для всех», еженедельнике «Голос жизни», газете «Биржевые ведомости».

Какую же роль сыграл Блок в жизни Есенина в первые годы его пребывания в Петрограде?

Их встречи в 1915—1916 гг. не были регулярными.

---

<sup>19</sup> А. Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. 8, Гослитиздат, М.—Л., 1963, стр. 441. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

Блок, особенно в это время, жил замкнуто и неохотно встречался с теми, кто не входил в круг близких ему людей. Такой образ жизни был обусловлен глубоким внутренним одиночеством поэта в той среде, к которой он принадлежал. И все же между Блоком и Есениным существовали определенные взаимоотношения, немаловажные для последнего.

Высказанная впервые еще в 1926 году В. С. Чернявским мысль о том, что Блок предупреждал Есенина об опустошающем влиянии буржуазных литературных салонов, подтверждается не только известным письмом Блока от 22 апреля 1915 года (VIII, 445), в котором он напоминал Есенину о высокой ответственности поэта, обязанного быть самим собой, не имеющего права на ложные шаги, но и некоторыми другими фактами.

В статье-памфлете «Дама с лорнетом» (1923) Есенин рассказывает о том, что Блок предостерегал его от влияния Мережковских. Кое-что в этих воспоминаниях вызывает сомнения: вряд ли Блок сделал это в первую же встречу и «по указаниям Иванова-Разумника» (V, 83), вряд ли это было сделано и в таких выражениях, какие приводит Есенин. По стилю они вообще не свойственны Блоку и едва ли могли иметь место в беседе с малознакомым молодым поэтом о людях, с которыми Блок был связан многолетними и сложными отношениями. Но само сообщение о том, что Блок советовал Есенину не поддаваться атмосфере, царившей в доме Мережковских, вполне заслуживает доверия, тем более что в записных книжках Блока за 1916 года мы встречаем рядом со словами о привязанности к Мережковским весьма критические замечания об их неискренности, надменности, консерватизме.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> А. Б л о к. Записные книжки, стр. 297.

Есенин пишет, что после предостережений Блока он «стал относиться и к Мережковскому и к Гиппиус подозрительнее» (V, 83).

Желание предохранить молодого поэта от уныния, от разочарования в смысле и красоте жизни побудило Блока вписать в альбом Мурашова для Есенина начало поэмы «Возмездие». Этими знаменитыми строками о высоком долге и ответственности поэта, твердо знающего «начала и концы» бытия, видящего и свет, и тьму и умеющего ощущать гармонию и полноту жизни, Блок отвечал на стихи Есенина «Слушай, поганое сердце».<sup>21</sup>

Итак, взаимоотношения Блока и Есенина в 1915—1916 годах складывались как отношения старшего и младшего. Блок, сразу же оценив талант Есенина, стремясь предостеречь его от вредных влияний, был неизменно доброжелателен к нему, хотя никогда не ощущал Есенина близким себе («Мне даже думать о Вашем трудно, такие мы с Вами разные» — VIII, 445).

Мы располагаем некоторыми свидетельствами о встречах поэтов осенью 1915 года, после возвращения Есенина из Константинова, где он провел лето, а также в 1916 году, до призыва Блока на военную службу и отъезда его из Петрограда.<sup>22</sup>

21 октября 1915 года Есенин был приглашен к Блоку вместе с Клюевым, который в 1907—1908 годах играл значительную роль в жизни Блока и к которому он в 1915 году продолжал еще доброжелательно относиться.

---

<sup>21</sup> М. П. Мурашов. Сергей Есенин. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 156—158.

<sup>22</sup> Этих свидетельств не учитывает исследователь В. А. Вдовин, который в своей статье «Некоторые замечания о вступлении Сергея Есенина в литературу» приходит к ошибочному выводу об «отсутствии личных встреч и личного общения поэтов» в 1915—1916 гг. («Филологические науки», изд. «Высшая школа», 1965, № 2, стр. 135).



В записной книжке Блока есть помета: «21 октября 1915 года. Н. А. Ключев — в 4 часа с Есениным (до 9-ти). Хорошо».<sup>23</sup> Имеются и другие сведения о том, что Есенин бывал у Блока в 1915 году, читал стихи ему и его гостям.<sup>24</sup> Это тем знаменательнее, что Блок, по свидетельству Городецкого, чуждался группы «Краса», в которую входил в это время Есенин.<sup>25</sup>

Встречал Есенин Блока и в доме М. П. Мурашова. Посетив Мурашова в марте 1916 года (очевидно, приехав на день из Царского Села, где он был на военной службе), Есенин уговаривал его вместе пойти к Блоку: «Уж больно хочется повидать Александра Александровича, а я уж с месяц не видал. Миша, позвони ему по телефону, может быть, у него найдется полчаса для нас».<sup>26</sup> Из этого рассказа видно, что видеться с Блоком от времени до времени было внутренней потребностью Есенина; в то же время он не чувствовал себя настолько близким Блоку, чтобы самому договариваться об этих встречах, и прибегал к посредничеству Мурашова.

Правда, отношение Есенина к Блоку не было ровным в эти первые годы их знакомства. Желание общаться с Блоком, тяга к нему чередовались с периодами отчуждения, иногда раздражения, обиды. Это было связано с особенностями душевного склада Блока, во многом противоположного есенинскому: постоянная замкнутость, сдержанность, суховатость Блока отталкивали Есенина. «Не мне одному приходилось замечать в нем и слышать в его словах нечто подобное отвращению к педантизму

---

<sup>23</sup> А. Блок. Записные книжки, стр. 269.

<sup>24</sup> Воспоминания Ф. Долидзе (газета «Заря Востока», Тбилиси, 1930, 5 октября) и Е. Сокола (в сб. «Памяти Есенина», стр. 59).

<sup>25</sup> С. Городецкий. О Сергее Есенине. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 169.

<sup>26</sup> М. П. Мурашов. Сергей Есенин. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 155.

и европейской выдержанности Блока», — пишет об этом В. С. Чернявский.<sup>27</sup> Но эти настроения преодолевались стремлением Есенина к встречам с автором стихов, вызывавших в 1915—1916 годах его неизменное восхищение. «К Блоку только сначала подойти трудно», — передает Чернявский слова Есенина.<sup>28</sup>

Мемуаристы, пишущие о Есенине 1915—1916 годов, единодушно отмечают, что Блок был одним из самых любимых и близких ему поэтов, что Есенин помнил множество его стихов наизусть и часто читал их. Характерна записка Есенина к Мурашову, которую он написал, увидев автографы двух стихов Блока, предназначенных для альманаха «Творчество»: «Ой, ой, какое чудное стихотворение Блока! Знаешь оно как бы светит мне!».<sup>29</sup>

В альманахе «Творчество» (1917), который составлял Мурашов, опубликованы стихи Блока «Демон» («Иди, иди за мной, покорной...») и «Ночью на коне» («Ночной туман застал меня в дороге...»). Первое стихотворение было написано весной 1916 года, второе — в 1899 году. Оно не включалось Блоком в основное собрание, и, очевидно, поэт переработал его текст для альманаха «Творчество» в июле 1916 года. Вероятно, восхищение Есенина относилось к стихотворению «Демон», так как оно несравненно выше юношеского упражнения Блока. На страницах этого альманаха произошла «встреча» поэтов: в нем было помещено стихотворение Есенина «Я снова здесь, в семье родной...», написанное в 1916 году.

Любопытно свидетельство В. А. Рождественского о том, что Есенин написал стихи, являющиеся вариацией осо-

---

<sup>27</sup> В. С. Чернявский. Первые шаги. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 148.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> М. П. Мурашов. Сергей Есенин. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 152.

бенно ему понравившейся строки из стихотворения Блока «Последнее напутствие»: «К моим стихам, посвященным А. А. Блоку (и к нему не дошедшим, потому что в те дни 1915—1916 гг. я еще и не помышлял о знакомстве с ним), С[ергей] А[лександрович] присоединил свои две строфы — в том же размере и в той же эмоциональной тональности, свидетельствующие о его восхищении поэтом. Все это уже утратила память, вспоминаю только, что было это есенинской лирической вариацией строки Блока — „наши шелесты в овсе“». <sup>30</sup>

Вообще влияние Блока наиболее ощутимо в творчестве Есенина 1915—1916 годов. Такие стихи, как например «Запели тесаные дроги», мгновенно вызывают ассоциации со стихами Блока о России, что неоднократно отмечалось в работах о Есенине. Блок для Есенина в это время — прежде всего поэт России. Продолжая и развивая традиции классической поэзии, Блок сделал тему России глубоко лирической, показав, что отношение к родине составляет основу внутренней жизни современного человека. Это укрепляло творческие позиции Есенина, вся ранняя поэзия которого — своеобразный диалог с родиной, дневник любовного отношения к ней. Естественно, что в этот период стихи Блока «как бы светили» Есенину, начинающему свой путь в искусстве.

\* \*  
\*

Осень 1917—зима 1918 года — самый сложный период отношений Есенина с Блоком, так как довольно частые встречи и регулярное общение поэтов сочетались с уси-

---

<sup>30</sup> Из письма В. А. Рождественского литературоведу В. Ф. Земскову от 24 октября 1960 года. Оригинал письма находится у адресата.

лившимся «отталкиванием» Есенина от Блока и полемикой с ним.

Их общение было обусловлено тем, что в дни размежевания творческой интеллигенции, вызванного Октябрем, они оказались по одну сторону баррикад. Значение этого факта трудно переоценить. У каждого из них был свой путь к революции и в революции, но исходный пункт, приведший к приятию Октября, — ощущение своей неразрывной связи с судьбами родины, понимание того, что именно народ является носителем высших духовных ценностей, — был общим.

В грандиозности октябрьских событий оба поэта увидели органическое проявление народного характера, они восхищались размахом революции, ощущая ее как обновление всего мира, начало новой эры в истории человечества.

Конечно, глубоко искреннее сочувствие революции еще не предполагало подлинно марксистского проникновения в суть событий, что не могло не сказаться на творческой биографии и Блока, и Есенина. Их литературная близость к левозсеровским кругам и печатным органам безусловно была следствием недостаточного понимания сущности пролетарской революции.

Но само безоговорочное приятие Октября поставило Блока и Есенина в ряды зачинателей новой литературы и проложило пропасть между ними и их вчерашним поэтическим окружением.

Достаточно хорошо известно, какой травле подвергался Блок за свою поэму «Двенадцать», за статью «Интеллигенция и революция». Эта травля и бойкот распространялись также и на Есенина. «Звонил Есенин, рассказывал о вчерашнем „Утре России“ в Тенишевском зале. Гизетти и толпа кричали по адресу его, А. Белого и моему: „изменники“. Не подают руки. Кадеты и Мережковские злятся на меня страшно... Господа, вы никогда не знали России и никогда ее не любили!» — отмечает Блок в за-

писной книжке 22 января 1918 года.<sup>31</sup> Имена Блока и Есенина часто упоминались рядом на страницах контрреволюционной прессы. Так, в одной из своих статей З. Гишпиус, обрушиваясь на представителей художественной интеллигенции, сотрудничавших с советской властью, писала о Блоке и о Есенине: «Они не ответственны. Они — не люди».<sup>32</sup> Ощущение себя как единомышленника Блока, вместе с ним противостоящего злобным нападкам буржуазных литераторов, пронизывает воспоминания-стихи Есенина (черновая редакция поэмы «Анна Снегина»):

Возмездье достигло рока,  
Рассыпались звенья кольца.  
Тогда Мережковские Блока  
Считали за подлеца.

«Двенадцать» всю гремело.  
И разве забудет страна,  
Как ненавистью вскипела  
Российская наша «шпана».

И я с ним, бродя по Галерной,  
Смеялся до боли в живот  
Над тем, как, хозяину верный,  
Взбесился затягленный «скот».

(III, 268—269)

В зимние месяцы 1918 года Есенин бывал у Блока, звонил ему по телефону. Блок был осведомлен о новостях в его жизни («Есенин записался в боевую дружину», — пометил он в дневнике 21 февраля 1918 года — VII, 326). Они встречались в редакции газеты «Знамя труда», вместе печатались в этой газете и в журнале «Наш путь», ибо входили в одну литературную группировку «Скифы», связанную с названными изданиями.

---

<sup>31</sup> А. Блок. Записные книжки, стр. 385.

<sup>32</sup> Антон Крайний. Люди и нелюди. «Новые ведомости», 1918, 10 апреля.

Группа «Скифы», созданная еще до февральской революции по инициативе Р. В. Иванова-Разумника, литератора и публициста левоэсеровского направления, представляла собой своеобразный блок символистов и «крестьянских» поэтов. В группу входили: Блок, Белый, Клюев, Есенин, Орешин и др. Программа ее была достаточно неопределенной и неоформленной. Неонароднические представления об особом пути развития России, воспевание «народной стихии» и специфики национального душевного склада сочетались с рассуждениями о «крестном пути» революции, которая непременно сопоставлялась с христианством. Проблема классовой дифференциации общества не вставала перед идеологом «Скифов» Ивановым-Разумником, он видел нерасчлененную народную массу — носительницу «скифства», т. е. духа вечного бунта и мятежа. «Что же есть „скифство“, как не духовный максимализм, выраженный в условном символе?» — так пытался определить Иванов-Разумник программу этой литературной группы.<sup>33</sup>

Блока и Есенина привлекали разные моменты в теории «скифства». У Блока находила отклик апология «вечной революционности», неудовлетворенности «скифа» в противоположность «мещанину». Но в понимании Блока, с его давней ненавистью к «сытым» и с жадной исторического возмездия, эти термины отнюдь не имели такого отвлеченного, абстрактного характера, как в статьях Иванова-Разумника. Правда, размышления о природе русского «скифства», приходящего в столкновение с европейским «постепенством», отразились в стихотворении «Скифы», но и здесь превалирует конкретное, поли-

---

<sup>33</sup> Иванов-Разумник. Испытание в грозе и буре. В кн.: Александр Блок. Андрей Белый. Изд. «Алконост», Пгр., 1919, стр. 151.

тически-актуальное содержание — инвектива мировой контрреволюции, готовой задушить молодую Советскую Россию.

Что касается Есенина, то ему, с его «крестьянским уклоном» (V, 22), импонировала явная ориентация «скифства» на деревню, преклонение перед «крестьянской душой», а также рассуждения об особом историческом пути России.

С самого начала «крестьянские» писатели чувствовали себя в группе обособленно, а после февральской революции заявили претензию на первенствующее положение, противопоставляя себя «интеллигентам» как подлинных и единственных выразителей «народной души». Это не могло не сказаться на отношении Есенина к Блоку. В этом смысле показательно письмо Есенина к Ширяевцу от 24 июня 1917 года. Оно содержит острую и пронизательную характеристику буржуазных петроградских литераторов и свидетельствует о том, что его автор знал подлинную цену «народолюбия» тех, чьи салоны он посещал. Блок в этом письме безоговорочно причислен к «легиону» литераторов-интеллигентов, которых Есенин осуждает, исходя из теории «почвенничества»: «Они совсем с нами разные, и мне кажется, что сидят гораздо мельче нашей крестьянской купницы. Мы ведь скифы, приявшие глазами Андрея Рублева Византию и писания Козьмы Индикоплова с поверием наших бабок, что земля на трех китах стоит, а они все романцы, брат, все западники. Им нужна Америка, а нам в Жигулях песни да костер Стеньки Разина» (V, 126). Здесь содержится намек на стихотворение Блока «Новая Америка», а через несколько месяцев, в январе 1918 года, судя по дневниковой записи Блока, Есенин назвал его «западником».

После революции Иванов-Разумник и А. Белый продолжали поддерживать претензии «крестьянского» крыла

«скифов» на первенство, ориентируясь в первую очередь на Клюева. А. Белый написал восторженное предисловие к клюевской «Песне Солнца» во втором сборнике «Скифы» (1918). Интересно, что Блок в это время уже относился к Клюеву совершенно иначе, чем прежде. Это видно и по записи 4 октября 1918 года: «Телефон от Клюева (мямлит о своих стихах)»,<sup>34</sup> и по его рецензии на стихи Д. Семеновского, написанной 8 июня 1919 года, которая позволяет заключить, что для Блока, ратовавшего за искусство героическое, романтическое, соответствующее «полету» революционной эпохи, совершенно неприемлем ограниченный «избяной» мирок Клюева, его «заземленность», теснота. В этом миреке «нечем дышать и нельзя лететь, — пишет Блок, — ... тут скоро задохнешься...» (VI, 342).

Выдвижение Клюева на первый план было неприемлемо и для Есенина. П. Орешин передает его слова, по смыслу близкие к блоковским: «... знаешь, я от Клюева ухожу... Революция, а он „избяные песни“... Совсем старик отяжелел».<sup>35</sup> Перекликаются с замечанием Блока об «обескрыленности» Клюева и строки стихотворения Есенина о нем, написанные в 1918 году:

Тебе о солнце не пропеть,  
В окошко не увидеть рая.  
Так мельница, крылом махая,  
С земли не может улететь.

(II, 76)

Есенина явно не удовлетворяет клюевская стилизованная застывшая Русь. В разговоре с Блоком он назвал Клюева, как и Ремизова, «черносотенным» (VII, 313). Он писал Иванову-Разумнику в январе 1918 года о новых

<sup>34</sup> А. Блок. Записные книжки, стр. 430.

<sup>35</sup> И. В. Орешин. Мое знакомство с Сергеем Есениным. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 189.



стихотворениях Ключева, объясняя свой отказ печататься в «Скифах»: «...то, что вы сочли с Андреем Белым за верх совершенства, я счел только за мышинный писк» (V, 129).

В это же время, в январе 1918 года, поэт отчетливо осознает также перемену своего отношения к Блоку.

Есенин переживает период глубочайших творческих исканий, сопровождающихся переоценкой ценностей, пересмотром старых привязанностей. В основе его исканий лежало стремление создать новое искусство, соответствующее революционной эпохе, озаменованной «обновлением человеческого духа» (V, 52). Но ограниченность понимания революции как движения прежде всего «мужичьего» — причем крестьянство он видел в это время недифференцированным — обуславливала односторонность и противоречивость идейно-эстетических позиций поэта.

3 января 1918 года состоялся разговор, в котором Есенин изложил Блоку свое поэтическое кредо. На другой день Блок тезисно записал этот разговор в своем дневнике.

Прежде всего Есенин всемерно подчеркивал свою «почвенность» в противовес «западнику» Блоку; он даже сослался на свое происхождение из старообрядческой семьи, хотя это и не соответствовало действительности. Подлинное искусство, по его убеждению, вырастет только на крестьянской почве, и, устанавливая свою литературную генеалогию, Есенин ссылается на Кольцова и Ключева как своих предшественников, не забывая с горечью упрекнуть «интеллигента» Белинского за то, что он «муштровал» Кольцова.

Становясь в позу национального пророка, Есенин бунтовал против старых религиозных доктрин: «Я выплевываю Причастие (не из кощунства, а не хочу страдания, смирения, сораспятия)», — записывает Блок его слова (VII, 313). Им соответствуют известные строки в поэме

«Инония», над которой в это время — в январе 1918 года — работал Есенин:

Тело, Христово тело  
Вышлевываю изо рта.  
Не хочу воспрять спасения  
Через муки его и крест:  
Я иное постиг учение  
Прободающих вечность звезд.

(II, 36)

«Иное учение» — это воспевание «божества живых» (II, 38), т. е. крестьянского благоденствия, плодородия, изобилия. Будущее представлялось Есенину мужицким раем, Инонией, где всеильный крестьянин живет в не-расторжимом единстве с освобожденной от чугуна, железа и стальной руды землей. И творчество «должно быть природой, а не подражанием природе», — сказал он Блоку. Блок возражал, указывая на особую природу словесного искусства («но слово — не предмет и не дерево; это — другая природа; тут мы общими силами выяснили» — VII, 314). Говоря о поэтическом слове, Есенин употребил запомнившийся Блоку образ: «Слова дóроги — только „проткнутые яйца“» — VII, 313). Этот образ встречается у Есенина и в поэме «Преображение» (конец 1917 года), и в «Инонии», и в письме к Иванову-Разумнику (январь 1918 года), и в трактате «Ключи Марии», где Есенин подробно изложил свои мысли о судьбах национального искусства.

Обращаясь к народному творчеству, поэт, увлеченный трудами фольклористов — представителей мифологической школы, искал в словесных образах, так же как в народных орнаментах и предметах крестьянского обихода, прежде всего отголоски древних мифов. «В наших северных губерниях про пенастье до сих пор говорят: „Волцы задрали солнечко“» (V, 37). Ссылаясь на подоб-



«Сергей Есенин». Ю. П. Анненков, 1923.

ные примеры, Есенин декларировал необходимость овладеть скрытой, стершейся со временем образной основой слова, так как через это обновление лежит путь к постижению народной философии. Эта скрытая образность и уподобляется птенцу, проклевывающемуся из яйца («Слово ... проклевывается из сердца самого себя птенцом» — V, 130).

Есенин упрекает Клюева в непонимании образной природы слова, в неумении ее раскрыть. «Клюев — ... изограф, слова собирает», — записал Блок его фразу (VII, 313), которая совершенно совпадает с оценкой Клюева, данной в письме к Иванову-Разумнику (январь 1918 года), — «только изограф, но не открыватель» (V, 130).

Но и самого Блока Есенин упрекает и в отсутствии прочных национальных корней, и в неумении обращаться со словом. Под этим знаком даны все оценки Блока первых послереволюционных лет.

И. Н. Розанов вспоминает, что Есенин в 1921 году подчеркивал свое решительное преимущество перед Блоком, заключающееся в «ощущении родины», которого Блок будто бы лишен. Есенин «подсмеивался над „вечной женственностью“ Блока, находя в этом еще лишнее доказательство, что Блок не может быть признан русским национальным поэтом: „русскому народу идеал такой женственности совершенно чужд“». <sup>36</sup> Вспоминая ранние стихи Блока, от которых он давно отошел, Есенин говорил о «немецком» начале у Блока, или, как он выразился в письме к Иванову-Разумнику от начала мая 1921 года, о его «голландском романтизме». Здесь же он назвал Блока «по недоразумению русским», упрекая его в том, что он не понимает «фигуральности нашего языка»:

---

<sup>36</sup> И. Розанов. Мое знакомство с Есениным. В сб.: Памяти Есенина, стр. 41.

«Блок исключительно чувствует только простое слово» (V, 146), т. е. Есенин хочет сказать, что Блок не чувствует в слове отголосков древнего мифа. Поэтому «Блок — поэт бесформенный» (V, 146). Есенина не удовлетворяли блоковские рифмы, поэтические образы Блока казались ему лишенными непосредственности, испорченными «интеллигентской» «рефлексией».<sup>37</sup>

«Ни „Скифы“, ни „Двенадцать“, казалось, не тронули Сергея», — вспоминает В. С. Чернявский.<sup>38</sup> По-настоящему Есенин оценил поэму Блока уже позднее: «„Двенадцать“ вовсю гремело», — написал он в 1925 году, работая над поэмой «Анна Снегина» (III, 269).

Мы не знаем, как отнесся Есенин к статье «Интеллигенция и революция», но скорее всего она не была особенно близка ему. Проблема (сформулированная в самом заглавии статьи), глубоко волновавшая Блока, не могла быть столь насущной в глазах Есенина. Когда Блок заговорил с ним 3 января 1918 года (т. е. во время работы над статьей) об эпизодах разрушения культурных ценностей, в которых он усматривал стихийное проявление классового чувства, он не нашел у собеседника сочувственного отклика на свои мысли. Есенин сказал, что «разрушают . . . только из озорства» и что от этого легко отговорить — «как детей от озорства» (VII, 314). Блок спросил, «нет ли таких, которые разрушают во имя высших ценностей» (VII, 314), т. е. в знак протеста против того, что искусство принадлежало избранным — правящим классам и связанной с ними интеллигенции, — и во имя будущего общепародного искусства. Есенин ответил отрицательно, и Блок полувопросительно за-

---

<sup>37</sup> И. Грузинов. Есенин. В сб.: Сергей Александрович Есенин, стр. 144; Ю. Либединский. Мои встречи с Есениным. В кн.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 366.

<sup>38</sup> В. С. Чернявский. Встречи с Есениным. «Новый мир», 1965, № 10, стр. 198.

писал в дневнике: «...т. е. моя мысль тут впереди?» (VII, 314).

Интеллигенции Есенин отводил роль чисто пассивную, уподобляя ее в разговоре с Блоком науганному птенцу, к которому протянулись жилистые здоровые руки народа, чтобы выпустить его из клетки (VII, 313).

Несмотря на то, что для Блока и Есенина насущно важны разные проблемы революции, в чем сказались различные социальные корни их творчества, несмотря на то, что Есенин переживал период отчуждения от Блока и даже как-то объявил, что с Блоком у него «кончено»,<sup>39</sup> — их встречи продолжались. Поэты виделись 20 февраля 1918 года на вечере в Технологическом институте. Есенин, сидевший в одном из первых рядов вместе со своим приятелем П. А. Кузько, «любовно поглядывал на Блока», читавшего «Соловьиный сад», «Незнакомку», «На железной дороге» и другие стихи, и выражал свое восхищение, а потом пошел провожать Блока.<sup>40</sup> Они виделись и в марте, до отъезда Есенина в Москву.<sup>41</sup> В 1919 году, приехав в Петроград, Есенин вместе с А. Мариненгофом пошел повидать Блока в издательство «Всемирная литература».<sup>42</sup>

В одну из этих встреч, вероятно в 1918 году, Есенин подарил Блоку свою книгу «Преображение» с надписью: «Дорогому Александру Александровичу с любовью и почитанием».<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> В. С. Чернявский. Первые шаги. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 148.

<sup>40</sup> П. А. Кузько. Есенин, каким я его знал. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 204.

<sup>41</sup> А. Блок. Записные книжки, стр. 392, 397.

<sup>42</sup> А. Мариненгоф. Воспоминания о Есенине. Изд. «Огонек», М., 1926, стр. 21.

<sup>43</sup> ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 2, ед. хр. 6.



Период отчуждения от Блока был для Есенина непродолжительным. Правда, он мог еще в конце 1923 года, нападая на старую романтику «нежного и дамообожяемого уклада» в предисловии к невышедшему сборнику ранних стихов, говорить о том, что Блок «на наших полях . . . часто глядит как голландец» (V, 78). Но здесь Блок фигурирует скорее как имя нарицательное в связи с пересмотром Есениным своей ранней поэзии, в которой сказалось влияние на поэта того, что он называл «туманной романтикой». Вернувшись из-за границы в 1923 году с ясным тяготением к новому, с большим интересом ко всему, происходящему в стране, Есенин ратовал за «земную романтику» и отметал всяческую мистику. Но он не трактовал поэзию Блока только как туманную, мистическую и не считал его устаревшим. Об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что, задумав в 1924 году издавать журнал, где должны были печататься лучшие образцы поэзии и прозы, Есенин предполагал в нем помещать стихи Блока.<sup>44</sup>

Смерть Блока была воспринята Есениным как тяжелая потеря. Спустя несколько дней он посетил вечер памяти Блока в клубе пролетарских поэтов «Кузница». В. Кириллов вспоминает, что поэт был в нервном, возбужденном состоянии и его с трудом удалось успокоить.<sup>45</sup> Примечательно, что в некрологе «В. Я. Брюсов» (осень 1924 года) Есенин писал: «После смерти Блока это такая утрата, что ее и выразить невозможно» (V, 81).

---

<sup>44</sup> М. Ройзман. «Вольнодумец» Есенина. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 258.

<sup>45</sup> В. Кириллов. Встречи с Есениным. В сб.: Сергей Александрович Есенин, стр. 175.

Свое отношение к Блоку в последние годы жизни Есенин лучше всего выразил в речи, произнесенной экспромтом на вечере крестьянских писателей в Центральном клубе ученых на Пречистенке осенью 1923 года, где он выступал вместе с Клюевым и Ганиным. Поэт упомянул о том вечере, который вскоре после смерти Блока (28 августа 1921 года) устроили литературные спутники Есенина — имажинисты — в кафе поэтов «Домино». Вечер назывался «Чистосердечно о Блоке». Выступали Шершеневич, Мариенгоф, Бобров и Аксенов. Существо их выступлений легко уловить, ознакомившись с рецензией Сергея Боброва на книгу стихов «Седое утро».<sup>46</sup> «Разложению нет пределов», писал Бобров, находя в этой книге и «смертную тоску», и «невыразительный ужас», и «эпигонство», и «безвкусицу». Рецензия, написанная еще при жизни Блока, заканчивалась словами: «Он подписал собственный приговор: отныне его больше нет».

Выступления имажинистов в «Кафе поэтов» имели вызывающие названия, например: «Ни поэт, ни мыслитель, ни человек». Этот вечер, естественно, возмущил литературную общественность, вызвав протесты в печати. На другой день Есенин узнал о случившемся от поэта Степана Дальнего. «Рассказав о вчерашнем безобразии, — вспоминает последний, — я задал ему такой вопрос:

— Сергей Александрович! Неужели Вы после всего этого не порвете с этой имажинистской...?

— Обязательно порву... Обязательно, — прервал он меня, — ну, честное слово!».<sup>47</sup>

Конечно, разрыв Есенина с имажинистами объясняется более глубокими причинами, но, вероятно, их отношение к Блоку сыграло немаловажную роль в решении Есенина. Это ясно видно из его речи в Цекубу: «Блок ...

---

<sup>46</sup> «Печать и революция», 1921, № 1.

<sup>47</sup> С. Дальний. Воспоминание о Есенине. «Саратовские известия», 1926, 3 января.



к которому приходил я в Петербурге, когда начинал свои выступления со стихами ... для меня ... был — и остался, покойный, — главным и старшим, наиболее дорогим и высоким, что только есть на свете... Разве можно относиться к памяти Блока без благоговения? Я, Есенин, так отношусь к ней, с благоговением. Мне мои товарищи были раньше дороги. Но тогда, когда они осмелились после смерти Блока объявить скандальный вечер его памяти, я с ними разошелся. Да, я не участвовал в этом вечере, и я сказал им, моим бывшим друзьям: „Стыдно!“ . Имажинизм ими был опозорен. Мне стыдно было носить одинаковую с ними кличку, я отошел от имажинизма. Как можно осмелиться подымать руку на Блока, на лучшего русского поэта за последние сто лет!».<sup>48</sup>

Есенин решительно выступил в защиту памяти Блока от своих бывших друзей, которые еще в 1924 году продолжали на все лады варьировать и повторять те есенинские оценки, от которых он уже отказался.

Так, И. Грузинов считал Блока «резкоочерченным католиком»: «кто не узнает в его „Прекрасной Даме“ матку боску?».<sup>49</sup> Поэма «Двенадцать» тоже не вызвала одобрения имажинистов. «Блок меня не вдохновляет», — заявлял Грузинов в другой своей статье, называя героев поэмы Блока «демобилизованной пехотой», шествующей «под командой ксендзоподобного Иисуса».<sup>50</sup>

В оценке Блока Есенин резко разошелся с имажинистами. Последние два года он неизменно считал Блока одним из лучших русских поэтов.

---

<sup>48</sup> В. Пяст. Встречи с Есениным. ЦГАЛИ, ф. 190, оп. 1, ед. хр. 134.

<sup>49</sup> И. Грузинов. Пушкин и мы. «Гостиница для путешествующих в прекрасном», 1924, № 1.

<sup>50</sup> И. Грузинов. Конь. Анализ образа. «Гостиница для путешествующих в прекрасном», 1924, № 4.

Определяя значение поэзии Блока для своего творческого развития, Есенин говорил, что Блок «научил его лиричности» (V, 22), имея в виду, конечно, нечто большее, чем советы Блока ему, молодому поэту, о композиции и размере лирического стихотворения («идеальная мера лирического стихотворения 20 строк»),<sup>51</sup> хотя эти советы он всю жизнь вспоминал с благодарностью. Речь идет о другом: об особом исповедническом характере лирики Блока.

Есенин, как и Блок, придает своей лирике характер дневника: Блок рассматривал свои три тома как трилогию душевных исканий лирического героя, а Есенин закончил очерк «О себе» словами: «Что касается остальных автобиографических сведений — они в моих стихах» (V, 22). В то же время — и в этом непреходящее значение лирики Блока, стоящего у истоков новой, советской поэзии, — он умел ощущать постоянную связь «своего» и «общего», говоря: «В каждом дышит дух народа» (III, 302). Лирика Блока без сомнения способствовала становлению и утверждению есенинской лирики — глубоко искренней, эмоциональной и масштабной.

И как лирические раздумья о России закономерно привели Блока к созданию поэмы «Возмездие», так поэтические искания Есенина в зрелые годы вылились в монументальные картины жизни обновленной родины, Руси Советской.

---

<sup>51</sup> И. Грузинов. Есенин разговаривает о литературе и искусстве, В сб.; Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 280.



Опасность утратить перспективу будет преследовать пишущего на каждом шагу. А между тем на пишущем лежит большая ответственность перед обществом, ждущим ясного и убедительного ответа на волнующие вопросы. Кроме того, в жизни Есенина было много моментов, писать о которых еще рано. Оставим это будущему».<sup>1</sup> Так писал один из современников тотчас после смерти поэта.

И дело здесь не только в том, что «большое видится на расстоянии». Нездоровая шумиха вокруг имени Есенина создала трудность или даже невозможность осмыслить творчество большого поэта. Борьба с «есенинщиной», верная в своей основе, имела и отрицательные стороны: часто вместе с водой выплескивали ребенка, зачеркивая все положительное в творчестве Есенина, объявляя его упадочным поэтом, певцом хулиганства.

Рассматривая поэта сквозь призму «есенинщины», некоторые критики и литературоведы не сумели увидеть в его творчестве то главное, основное, что делало Есенина советским поэтом: стремление изжить внутренний разлад, спаяться с новой жизнью.

Однако большинство крупнейших советских писателей того времени выступило как против пагубного влияния «есенинщины», так и против попыток выбросить Есенина за борт советской поэзии. Основная цель этих писателей была, выражаясь словами Маяковского, «отобрать Есенина у пользующихся его смертью» («Как делать стихи?»).

«Если бы о Есенине не кричали так много, а просто читали, то, уверяю вас, ничего бы не вышло, никаких заболеваний. . . Критика нам нужна, но бояться Есениных причин нет»,<sup>2</sup> — говорил Горький в беседе с писателями-ударниками.

---

<sup>1</sup> В. К п р и л л о в. Встречи с Есениным. В сб.: Сергей Александрович Есенин, ГИЗ, М.—Л., 1926, стр. 170.

<sup>2</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, Гослитиздат, М., 1949—1955, т. 26, стр. 91.

«Самый крупный боец против есенинщины был сам Есенин»,<sup>3</sup> — отмечал Луначарский.

«Надо понимать литературное значение Есенина, роль его в нашей литературе, размеры его дарования, то, что пригодно в нем для нас и что не пригодно», — писал Маяковский (XII, 313).

За прошедшее время в трактовке темы возникло немало канонов. Одним из них стало обязательное противопоставление Есенина Маяковскому. Эту традицию частично обусловило своеобразие их поэтических голосов, форма произведений, характер высказываний поэтов друг о друге, часто резких, с налетом групповых разногласий. Между тем неподдельный взаимный интерес Маяковского и Есенина, иногда пристрастный, но всегда искренний, заставляет задуматься над тем общим, что было в их творчестве, что объединяло поэтов в одном русле развития советской литературы. Оба жили и творили в сложное время великих преобразований, когда вместе с переделкой мира зарождалось новое искусство, и, как подобает настоящим большим художникам, каждый на свой лад откликался на важнейшие события современности. Не только в произведениях, но и в истории личных взаимоотношений поэтов можно усмотреть отражение определенных черт времени.

Тема «Маяковский и Есенин» хотя и не является уже белым пятном в литературоведении, но по-прежнему остается не разработанной до конца. Как ни часто имена Есенина и Маяковского упоминаются рядом, специальных исследований на эту тему насчитывается сравнительно немного.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> «На литературном посту», 1927, № 5—6, стр. 106.

<sup>4</sup> Мы не разбираем здесь работы типа статей Э. Бескина «„Кофта“ Маяковского и „скандалы“ Есенина» («Театральная Москва», 1922, № 43, стр. 7—9) или М. Данилова «Два поэта» («Красный Крым», Симферополь, 1926, 23 мая). Лишенные какой-

Небольшая статья В. Лаврова «В. Маяковский и С. Есенин»<sup>5</sup> не ставит целью полного охвата всей проблемы, автор рассматривает лишь некоторые вопросы, связанные с общими чертами в творчестве Маяковского и Есенина: изменение характера лирики обоих поэтов, их тяготение к эпосу в зрелый период. По мнению Лаврова, и Маяковского, и Есенина привлекает драматическая коллизия в судьбе поэтов. Последнее нам кажется слишком общим явлением, характерным для многих писателей. Скорее следовало бы говорить о специфике восприятия образа поэта Маяковским и Есениным.

Кроме того, в тезисе, гласящем, что «путь их в революцию был отмечен драматизмом», который В. Лавров выдвигает без дифференциации этого понятия, можно усмотреть необоснованную тенденцию к сближению поэтов вплоть до отождествления.

«Тема „Маяковский и Есенин“, — пишет В. Перцов, — подсказана временем, желанием глубже разобраться в особенностях развития нашей поэзии, не упустив ничего из ее действительных богатств, которые были под спудом, не ослабляя противоречий, присущих ее общепризнанным ценностям. Однако было бы странно во имя этой хорошей цели „улучшать“ одно или „ухудшать“ другое».<sup>6</sup> Работа Перцова на эту тему привлекает к себе широтой охвата материала и значительностью поднятого вопроса. Она посвящена послеоктябрьскому периоду в творчестве обоих поэтов. Автор действительно не ухудшает и не улучшает

---

либо научной доказательности, эти статьи дают представление лишь о симпатиях и антипатиях их авторов, ничего не прибавляя к существу дела.

<sup>5</sup> В. Лавров. В. Маяковский и С. Есенин. Филологический сборник студенческого научного общества. Изд. Ленинградского государственного университета, 1959.

<sup>6</sup> В. Перцов. В. Маяковский и Есенин, «Вопросы литературы», М., 1961, № 3, стр. 58.

историю. Однако он исходит из убеждения, что «творчество Есенина не затронуло тех противоречий, которые определялись героикой советской действительности в тот ранний исторический период борьбы за социализм, когда поэт искал свои пути в бурях века. Оно идет не по основной линии развития советской литературы».<sup>7</sup>

Думается, что это утверждение приложимо только к самому началу послеоктябрьского периода творчества Есенина. Ведь уже в 1918 году поэт создает такие произведения, как стихотворение «Кантата», сценарий «Зовущие зори», являющиеся непосредственным откликом на события советской действительности. Кстати, с этим соглашается и автор статьи, говоря, что «у Есенина мог быть свой путь к пролетарской идеологии», и тем самым вступая в противоречие с собственным тезисом.

В. Перцов прослеживает, как Есенин, выбираясь «из идеализированной деревенщины», пусть с провалами, но неуклонно шел к приятию и воспеванию «каменного и стального», учась видеть в нем «мощь родной стороны», и как Маяковский боролся за Есенина и против «есенинщины», на практике осуществляя принцип «чтоб больше поэтов хороших и разных».

В. Раков<sup>8</sup> не стремится показать, как преломлялись в творчестве Маяковского и Есенина одинаковые или родственные темы, как решали их поэты, прибегая к различным приемам и способам их раскрытия, — он рассматривает лишь историю взаимоотношений поэтов на фоне литературной борьбы 20-х годов. Отношения Маяковского и Есенина менялись, приобретая новые оттенки,

---

<sup>7</sup> Там же, стр. 55.

<sup>8</sup> В. Раков. Маяковский и Есенин. (Из истории литературных взаимоотношений). «Ученые записки Кустанайского государственного педагогического института», т. VII, кафедра литературы, Кустанай, 1961.

и в работе Ракова хотелось бы ощутить эту эволюцию, найти объяснение того, почему взаимоотношения складывались так или иначе, что мешало двум большим поэтам сблизиться по-настоящему. К сожалению, вместо ответа на этот вопрос Раков сначала объединил все положительные высказывания Маяковского по адресу Есенина, а затем изложил историю полемики между поэтами. Большой раздел статьи посвящен борьбе Маяковского за Есенина против «есенинщины» на примере стихотворения «Сергею Есенину» и ряда его выступлений. В заключение автор останавливается на разборе характера отдельных упоминаний имени Есенина в произведениях Маяковского, что вне исторического аспекта взаимоотношений поэтов лишено смысла.

Особенно часто имена Маяковского и Есенина стали произноситься рядом в дни семидесятилетия со дня рождения последнего. Сломались под напором фактов устоявшиеся каноны, исследователи обратились наконец к тому, что объединяло этих внешне столь несхожих поэтов. Так, Сурен Гайсарьян пишет: «Они расходились между собой во взглядах на жизнь и на задачи поэзии. Им трудно было увидеть то общее между ними, что сегодня — с вершины прожитых лет — нам видно гораздо лучше. Время показало, что рядом с фанфарами и басом Маяковского навсегда сохранится для будущего и тихий, душевный голос Есенина».<sup>9</sup>

Общность двух поэтов подчеркивает в своих воспоминаниях С. Т. Коненков,<sup>10</sup> о плодотворном творческом соревновании Есенина и Маяковского интересные соображения высказывает В. А. Шошин.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> С. Г а й с а р ь я н. Высоты поэзии. «Литературная газета», 1965, 30 сентября.

<sup>10</sup> С. К о н е н к о в. Волнуйся, неумный ветер! «Простор», 1965, № 9, стр. 91—92.

<sup>11</sup> В. А. Ш о ш и н. Поэт и мир. Изд. «Наука», М.—Л., 1966.



В свое время пишущий эти строки обратился к истории взаимоотношений поэтов и попытался последовательно проследить их эволюцию в работе «Встречи Маяковского и Есенина».<sup>12</sup>

Настоящая статья представляет собой самостоятельное исследование, выросшее на основе новых наблюдений и фактов, связанных с темой «Есенин и Маяковский». Во избежание повторений, отсылаем читателя к названной работе, что позволит, придерживаясь прежней концепции, подробнее остановиться на некоторых моментах взаимоотношений поэтов и литературной борьбе вокруг них, которые по тем или иным соображениям заслуживают внимания и анализа.

Как говорилось в указанной работе, поэты одновременно выступили на страницах малотиражной московской газеты «Новь» в первые месяцы империалистической бойни. Маяковский, приглашенный руководить литературным отделом газеты, поместил в «Нови» подборку «Траурное ура», антивоенный пафос которой находился в прямом противоречии с намерениями издателя газеты Порошина. Есенин же, еще не выработавший четкого отношения к войне, опубликовал в «Нови» стихотворение «Богатырский посвист», наивный лубок в духе официальной пропаганды «войны до конца, до победы». Возможны и другие сопоставления.

Интересно сравнить образ израненного вечера, оплакиваемого звездами Варшавы, в стихотворении Маяковского «Мама и убитый немцами вечер» с образом, возникающим в стихотворении Есенина «Польша», опубликованном в 1915 году, но написанном, очевидно, еще осенью в 1914 году, когда под Варшавой шли кровопролитные бои.

---

<sup>12</sup> Маяковский и советская литература. Изд. АН СССР, М., 1964.

Отношение Маяковского к изображаемым событиям определено с предельной точностью и выразительностью:

Сейчас притащили израненный вечер.  
Крепился долго,  
кургузый,  
шершавый,  
и вдруг, —  
надломивши тучные плечи,  
расплакался, бедный, на шее Варшавы.

. . . . .  
А вечер кричит,  
безногий,  
безрукий:  
«Неправда,  
я еще могу-с —  
хе! —  
выбрыцав шпоры в горячей мазурке,  
выкрутить русый ус!».

(I, 66—67)

Шпоры на уже несуществующих ногах и возглас безногого танцора, жалкого и обреченного: «Неправда, я еще могу-с», — это трагедия страны, перемолотой в мясорубке войны. Образ израненного вечера приобретает особенно драматическую окраску в соседстве со строками о повседневном, бытовом трагизме войны, о матерях, потерявших на войне сыновей:

По черным улицам белые матери  
судорожно простерлись, как по гробу газет.  
Вплакались в орущих о побитом неприятеле:  
«Ах, закройте, закройте глаза газет!».

(I, 66)

Совершенно иное освещение получает этот эпизод первой мировой войны в сонете Есенина «Польша». Как и стихотворение Маяковского, сонет проникнут сочувствием к поработанной стране, но образы его надуманны, условны, а общий пафос говорит о том, что поэт в ту пору

еще разделял убеждения, точнее заблуждения, «оружий о побитом неприятеле»:

О, Польша, светлый сон в сырой тюрьме Костюшки,  
Невольница в осколках ореола,  
Я вижу: твой Мицкевич заряжает пушки.  
Ты мощною рукой сеть плена распорол.  
Пушкай горят родных краев опушки,  
Но слышен звон побед к молебствию костела.<sup>13</sup>

Маяковский мог не знать этого произведения Есенина, но о схожем стихотворении В. Брюсова он отозвался весьма недвусмысленно: «Когда-то в прабабушкинские времена поэт, верный списыватель быта, заносил:

Кричали женщины ура  
И в воздух чепчики бросали,

а Брюсов с таким же аршинчиком подходит к сегодняшним событиям:

Бросали польки хризантемы  
Ротам русских радостных солдат.

Господа, довольно в белом фартуке прислуживать событиям!

Вмешайтесь в жизнь!  
Мы сильнее, мы вам поможем!».

(I, 317)

Принципиальное различие заключается, конечно, не столько в форме стихов, сколько в их содержании, в настроении, в отношении авторов к событиям дня.

Однако поэтическое сознание Есенина все острее воспринимало несоответствие патриотических лозунгов с сущностью грабительской войны. Военная героика все

---

<sup>13</sup> См. публикацию А. Алексеева на стр. 355—356 настоящего сборника.

более и более отступает перед лицом народных бедствий. В стихотворении «Узоры», художественно несовершенном, но глубоко искреннем, Есенин говорит о горе девушки-невесты, потерявшей на войне любимого. Еще четче определено отношение к войне в маленькой поэме «Русь». Есенин использует в ней четверостишие из «Богатырского посвиста».

Грянул гром, чашка неба расколота,  
Тучи рваные кутают лес.  
На подвесках из легкого золота  
Закачались лампадки небес.

(I, 145)

Но здесь эти строки служат иной цели, они предвзвещают не рассказ об ангелах, помогающих русским победить «немцев негожих», а описание деревни, в которой происходит призыв ополченцев:

Повестичи под окнами сотские  
Ополченцам идти на войну.  
Загыгыкали бабы слободские,  
Плач прорезал кругом тишину.

(I, 146)

Это уже не «богатырский посвист» лубочного русского мужика, который с божьей помощью бьет неприятеля. Поэма исполнена тревоги: «пена с озер» кажется поэту саваном, зловещее карканье воронов сулит беду. Пусть в «Руси» нет прямого проклятия войне, как у Маяковского, но в ней живо ощущается боль за погибших и народная скорбь:

Затомилась деревня невесточкой —  
Как-то милые в дальнем краю?  
Отчего не уведомят весточкой, —  
Не погибли ли в жарком бою?

(I, 146)

В. И. Ленин писал о том, что жертвы, которые принес народ в первой мировой войне, не пропали даром, что миллионы людей не только страдали во время войны, но и размышляли о ее причинах, собирали силы, приходили к революционному пониманию действительности. Есенин еще не мог тогда прийти к революционному пониманию действительности, но он увидел в войне не «праздники победные», а всенародное горе.

\* \*  
\*

Возвращаясь к обстоятельствам первой встречи и личного знакомства Есенина с Маяковским, которые подробно освещены нами в работе, опубликованной на страницах сборника «Маяковский и советская литература», напомним, что в этот период (февраль—март 1916 года) Есенин находился под влиянием Николая Клюева.

Так же как и Клюев, поэт выступал перед слушателями в крестьянских одеждах, так же как и Клюев, считал эту стилизацию средством скорейшего завоевания литературной славы.

В Центральном архиве литературы и искусства сохранились отзывы некоторых литераторов, в том числе и Маяковского, опущенные в ящик для отзывов о хоре Пятницкого: «В общем пошлово. Концерт несколько эгофутурен, пейзажи очень далеки от подлинника. Декорации совершенно не идут к месту. Публика оставляет желать лучшего. Конечно, этим замечаниям не придана литературная форма, но и т. д. В. Маяковский».<sup>14</sup>

Именно надуманность и декоративность тогдашнего Есенина откровенно не нравились Маяковскому. Но это была внешняя сторона. Как же относились Маяковский и Есенин к творчеству друг друга в то время?

---

<sup>14</sup> ЦГАЛИ, ф. 2001, оп. 1, ед. хр. 48.

«Его очень способные и очень деревенские стихи нам, футуристам, конечно, были враждебны», — пишет Маяковский (XII, 94). Враждебны не только потому, что футуристы были урбанистами. Маяковскому, с первых своих строк осознавшему себя как новатора в поэзии, Маяковскому, подписавшему футуристические манифесты, в которых декретировалась новая форма стиха, была в первую очередь чужда традиционная манера есенинских произведений.

При всей своей самобытности начинающий Есенин очень традиционен. С гордостью называвший себя «крестьянским сыном», он чувствовал себя в раннюю пору продолжателем традиций крестьянских поэтов. Суриковский кружок сблизил его с писателями — выходцами из деревни. Стихи этого, к счастью недлительного периода, — слабое подражание Никитину, Сурикову, Кольцову. Образы в произведениях Есенина того времени скорее книжные, литературные, нежели идущие от пережитого, самостоятельно осмысленного.

Если поэт быстро отошел от увлечения Никитиным, Суриковым, то Кольцова он продолжал считать своим предшественником, «старшим братом». Знаменательно, что, любя Кольцова, Есенин оставался глух к поэзии Некрасова. Он говорил о нем: «Все-таки барин в медвежьей шубе. И умиления слишком много. Да, любил русский народ, да, был русским человеком, но почему-то не во всем ему веришь... кто его разберет, что у него на уме и что от сердца!». <sup>15</sup> Здесь сказались и уверенность, что только мужик мужика понять и оценить может, и отсутствие пристального интереса к социальным мотивам. Есенину оставался более близок Кольцов с его молодецкой, былинной удалью, чем Некрасов с его бунтарским, гражданственным пафосом.

<sup>15</sup> В. Рождественский. Сергей Есенин. «Звезда», 1946, № 1, стр. 112.

Маяковскому, поэту города, напротив, всегда импонировал Некрасов. По свидетельству Л. Ю. Брик, поэт «не переставал удивляться своему сходству с Некрасовым».<sup>16</sup> Очевидно, дело здесь не в «деревенских» или «городских» стихах, а в их социальной направленности. В стихах дореволюционного Есенина основным героем является русская природа. Многие из них целиком посвящены природе. Человек подчинен ее власти. Как верно подметила литературовед Л. Бельская, в некоторых произведениях раннего Есенина человек отодвигается на второй план, уступая первенство природе. «Поэт заявляет, что думает лишь о невесте, только о ней поет, а стихи посвящены на самом деле весне, цветущей черемухе, важным грачам и шелковым травам («Сыплет черемуха снегом»). И главное в них — весенний пейзаж, а не раскрытие чувств героя, хотя он и восклицает: „Я одурманен весной“ — и затем упоминает о своей невесте».<sup>17</sup>

Восхищение, упоение родной природой отодвигает на второй план другие чувства, другие мотивы. Даже раздумья о Родине связаны с природой, с окружающей поэта красотой:

Гой ты, Русь моя родная,  
Хаты — в ризах образа. . .  
Не видать конца и края —  
Только синь сосет глаза.

Как захожий богомолец,  
Я смотрю твои поля.  
А у низеньких околиц  
Звонно чахнут тополя.

(I, 129)

---

<sup>16</sup> Л. Брик. Маяковский и чужие стихи. «Знамя», 1940, № 3, стр. 166.

<sup>17</sup> Л. Бельская. Ранний Есенин и Кольцов. «Русская литература», 1965, № 3, стр. 238.

Образ, возникающий в этом стихотворении, как нельзя лучше характеризует отношение героя ранних стихов Есенина к реальной действительности. Только с годами придут к нему размышления о судьбах крестьянина, о его прошлом, настоящем и будущем. В отличие от Есенина той поры Маяковскому не было свойственно непосредственное восхищение природой, пронизывающее позицию Есенина, его созерцательное отношение к действительности, но он понимал, что стихи последнего — крупное, самобытное явление в литературе. Входя в поэзию на гребне революционной волны 1912—1913 годов, с романтическим отрицанием буржуазной культуры и ее традиций, Маяковский, естественно, не мог увлечься поэзией Есенина. Романтическое пророчество революции и восхищение «захожего богомольца» родной природой не имели точек соприкосновения. Так с первой встречи поэтов наметилось противоборство направлений в их творчестве.

Напомним, что Есенин и Маяковский познакомились в салоне Федора Сологуба.<sup>18</sup> Маяковский был здесь более или менее случайным гостем, Есенин же часто выступал в подобных местах. Близость поэта к Клюеву, к салону Гиппиус и Мережковского отдаляла его от демократического лагеря в литературе. Со временем Есенин понял истинную цену похвал так называемых «учителей». Они так и не смогли подчинить его своей воле, стереть черты его поэтической самобытности, но если в творчестве Маяковского в 1915—1917 годы революционная тема прочно утвердилась, окрепла, то в поэзии Есенина мы наблюдаем два взаимоисключающих друг друга влияния: Клюева, салона Мережковских и т. п., с одной стороны, и демократического лагеря, Горького — с другой стороны.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> В. Земсков. Маяковский и Есенин. В сб.: Маяковский и советская литература, стр. 356—357.

<sup>19</sup> О взаимоотношениях Есенина и Горького см. публикацию И. Эвентова на стр. 84—109 настоящего сборника.



О каком-то влиянии Маяковского говорить не приходится. Мы не имеем даже никаких свидетельств о том, как относился Есенин к Маяковскому в то время, как оценивал его произведения.

\* \*  
\*

Более тесные взаимоотношения между поэтами сложились после Октябрьской революции. «Плотно я его встретил уже после революции у Горького», — писал Маяковский (XII, 94).

Но не только с Горьким и его окружением был связан в эти годы Есенин. Возникшая еще до революции группа «Скифы», куда он входил, объединяла, с одной стороны, символистов (А. Блок, А. Белый), а с другой — крестьянских поэтов (Н. Клюев, П. Орешин). «Скифы» не имели четкой программы. Славянофильство причудливо сочеталось с символистской мистикой и неонародническими теориями «крестьянского» социализма. Есенин сближается с одним из организаторов и идеологов группы Р. В. Ивановым-Разумником. Перечитывая «Пришествие», «Преображение», «Инонию», нельзя не заметить, что изображение революции приобретает в этих поэмах библейско-символический характер, будущее видится поэту каким-то идиллическим «мужицким раем» (Инония — страна, где все ладно, хорошо,<sup>20</sup> царство крестьянского благополучия).

Попытку воспеть грандиозные исторические события с помощью традиционных библейских образов нетрудно найти и у других поэтов этого времени, в том числе у Маяковского и Демьяна Бедного. Однако в «Мистерии-Буфф» Маяковского или «Земле обетованной» Демьяна Бедного библейские образы не только совершенно очищены от

<sup>20</sup> «Ино» — ладно, хорошо (В. З.).

какой-либо религиозной символики, но и подчинены определенному социальному заданию: направлены против религии. «Библия наизнанку» — так охарактеризовал Демьян Бедный свое отношение к источнику «Земли обетованной». Та же издевка над религией звучит в «Мистерии-Буфф» Маяковского.

«Скифы» в своих произведениях о революции обращались к религиозным образам, но для них это отнюдь не было «библией наизнанку». Так, Андрей Белый в поэме «Христос Воскрес!» славит Россию-Богоносицу и говорит о защите ее от безбожников, атеистов:

В прежней бездне  
Безверия  
Мы, —  
Не понимая,  
Что именно в эти дни и часы —  
Свершается  
Мировая  
Мистерия...  
Это жалкое, желтое тело  
Проволакиваем:  
Мы в себя: —  
Во тьме  
У пещеры  
Безверия, —  
Не понимая,  
Что эта мистерия  
свершается нами — в нас.<sup>21</sup>

Как новый пророк выступает в «Инонии» Есенин:

Не утрашуся гибели,  
Ни копий, ни стрел дождей, —  
Так говорит по библии  
Пророк Есенин Сергей.

(II, 36)

---

<sup>21</sup> «Наш путь», 1918, май, стр. 108—116.

В противоположность Белому поэт, казалось бы, отрицает традиционную религию, утверждая свою мечту о счастье России, мечту, осуществляемую благодаря революции. Однако спор с библией у Есенина носит скорее характер озорства. По существу поэт низвергает традиционного бога лишь для того, чтобы заменить его новым, мужицким, крестьянским:

Я нным тебя, господи, сделаю,  
Чтобы зрел мой словесный луг!

(II, 38)

Новый на кобыле  
Едет к миру Спас.  
Наша вера — в силе.  
Наша правда — в нас!

(II, 44)

Есенин находит его в крестьянском рае — Инонии, «где живет божество живых»:

Говорю вам — вы все погибнете,  
Всех задушит вас веры мох.  
По-пному над нашей выгибью  
Вспух незримой коровой бог.

(II, 39)

«Корова-бог» — вот чем заменяет христианского бога Есенин. Конечно, в этом не было материалистического пафоса отрицания религии, как в «Мистерии-Буфф» Маяковского. Есенин привлекает авторитет религии ради оправдания революции, революции для крестьянства, и подменяет одну веру другой. Маяковский в библейских образах говорит о самой острой злобе дня: семь пар чистых и семь пар нечистых в «Мистерии-Буфф» — это не пресловутый Ноев ковчег, а два лагеря, враждебных друг другу, поставленных революцией по разные стороны баррикад.

Интересна трактовка образа «коровы-бога», данная Есениным: «Я решил, что Россию следует показать через корову. Лошадь для нас не так характерна: Взгляни на карту — каждая страна представлена по-своему: там осел, там верблюд, там слон... А у нас что? Корова! Без коровы нет России».<sup>22</sup>

Итак, «корова-бог» противопоставляется «каменному и стальному», противопоставляется городу:

И тебе говорю, Америка,  
Отколотая половина земли, —  
Страшись по морям безверия  
Железные пускать корабли!

(II, 40)

«Есенин, — писал Маяковский, — выбирался из идеализированной деревенщины, но выбирался, конечно, с провалами, и рядом с

Мать моя — родина,  
Я — большевик...

появлялась апология „коровы“. Вместо „памятника Марксу“ требовался коровий памятник. Не молоконосной корове а ля Сосновский, а корове-символу, упершейся рогами в паровоз» (XII, 94).

Образ «корова-бог», созданный Есениным, был чужд Маяковскому не столько как отражение патриархальных представлений о мужичьем рае при социализме, сколько как явное противопоставление деревни городу. Маяковский, пожалуй, был готов согласиться на установку памятника молоконосной корове, символизирующего достаток и процветание деревни. Нетрудно заметить, что, приводя в статье «Как делать стихи?» понравившийся фраг-

---

<sup>22</sup> И. Грузинов. Есенин. В сб.: Сергей Александрович Есенин. Воспоминания. М.—Л., 1926, стр. 129.

мент из «Иорданской голубицы», Маяковский выбрал не просто хорошо сделанные строки, а именно ту часть, где отсутствует противопоставление деревни и города и не ощущается некоторая мистическая окраска всей вещи: «Небо — как колокол, / Месяц — язык...» (II, 55).

«Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня... не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось», — писал Маяковский в автобиографии (I, 25). Есенин также отмечал, что «в годы революции был всецело на стороне Октября» (V, 23). Но для него год революции не был таким четким рубежом разрыва со старым. «Октябрьская революция городов для деревни стала настоящей Октябрьской революцией только летом и осенью 1918 г.»,<sup>23</sup> — говорил В. И. Ленин. Это обстоятельство не могло не отразиться на воззрениях Есенина тех лет. Поэт писал в 1925 году: «...принимал все по-своему, с крестьянским уклоном» (V, 22). Близость к «скифам», «крестьянский уклон» у Есенина отмечала критика тех лет; например, в статье «Отражение революции 1917 года в русской литературе» утверждалось, что в поэмах Есенина нет «четкого и продуманного социального содержания», что в них сильны отзвуки «неопределенно-народнических» настроений.<sup>24</sup>

«Крестьянский уклон», противопоставление деревни городу отразились и на отзывах Есенина тех лет о Маяковском. В газете «Голос трудового крестьянства», где сотрудничал Есенин, он напечатал цикл частушек-эпиграмм на поэтов-современников, среди которых одной из наиболее едких и злых была эпиграмма на Маяковского.<sup>25</sup> Как следует понимать упрек поэта «обокрал Уитмана»? Популярность Уитмена в России, где он был известен в двух

<sup>23</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 37, стр. 141.

<sup>24</sup> «Вестник жизни», 1918, № 2, стр. 31.

<sup>25</sup> См. публикацию В. Коржана «Забытые частушки С. Есенина» на стр. 342—354 настоящего сборника.

переводах, К. Бальмонта (1905) и К. Чуковского (1911), в начале века была огромна. Маяковский несомненно знал обе книги. Во вступительной статье к одному из изданий своего перевода «Листьев травы» Чуковский писал: «Когда в 1915 году я работал над переводами Уолта Уитмена, Маяковский проявлял немалый интерес к его творчеству. Маяковскому в то время весьма импонировала роль Уитмена в истории всемирной поэзии как разрушителя старозаветных литературных традиций, проклинаемого „многоголовою вошью“ мещанства. В то время Маяковский и сам совершал одну из величайших революций в литературе своего поколения, и Уолт Уитмен был дорог ему как предтеча».<sup>26</sup> Уитмен импонировал Маяковскому не только эксцентричностью, парадоксальностью, не только отрицанием буржуазных эстетических традиций, его привлекал сам образ поэта — неустрашимого, полного жизненных сил, обуреваемого социальным протестом.

Есенин, заметив творческую близость Маяковского к Уитмену, не увидел, однако, поэтической самобытности первого. Считая Уитмена поэтом города, а Маяковского его подражателем, он отрицал обоих.

Оценки Маяковского носят у Есенина в этот период субъективный характер. Он уже не терпит соперников, даже признанных, считая себя ведущим русским поэтом. В этом отношении характерен эпизод, приводимый в воспоминаниях Н. Полетаева: «Как-то на банкете в Доме печати, кажется, в Новый год, выпивши, он все приставал к Маяковскому и, чуть ли не плача, кричал ему:

— Россия моя, ты понимаешь, — моя, а ты... ты американец! Моя Россия!

На что сдержанный Маяковский, кажется, отвечал проницательно:

---

<sup>26</sup> Уолт У и т м е н. Листья травы. Л., 1935, стр. 6—7.

— Возьми, пожалуйста! Ешь ее с хлебом!

Кто-то из публики пренебрежительно сказал:

— Крестьянин в цилиндре!».<sup>27</sup>

Этот разговор повторялся. Есенин искренне был уверен, что поэзия Маяковского, идущая от Уитмена, чужда России, что деревня и без города прожить может. Не «американец» Маяковский, а вот он, Есенин, — истинно русский поэт. Н. Полетаев вспоминает: «Затем он по обыкновению стал говорить, что Россия, вся Россия — его, а не моя и не Казина, а тем более не Маяковского. Я „уступил“ ему Россию. Он плакал, мы целовались, я смутно, но понимал, что ему больно, что в нем что-то творится, что-то происходит, а что?..».<sup>28</sup>

Жизнь опрокидывала прежние убеждения Есенина. Когда публичные выступления деятелей литературы на митингах и собраниях стали распространенным явлением, захваченный общим подъемом, он также читал свои стихи в рабочей аудитории. В воспоминаниях современников сохранилось описание одного такого выступления Есенина и Орешина на питерском заводе Речкина в декабре 1917 года: «Орешин прочитал доклад о крестьянской поэзии. Рабочие слушали невнимательно. Потом выступил Есенин. Он словно почувствовал неблагоприятную для чтения обстановку, подошел к рампе и обратился к публике:

— Художественное слово требует большого внимания. Прошу соблюдать тишину.

Потом прочитал стихотворение „О Русь, взмахни крылами...“. Читал хорошо, но стихотворение по своей теме осталось чуждым рабочей аудитории, она вяло реагировала на чтение, и, когда поэт кончил, раздалась весьма

---

<sup>27</sup> Н. Полетаев. Есенин за восемь лет. В сб.: Сергей Александрович Есенин, стр. 103.

<sup>28</sup> Там же, стр. 104.

жидкие хлопья. Есенин был смущен холодным отношением. И, прочитав еще одно стихотворение, ушел за кулисы».<sup>29</sup>

Поэт все острее чувствовал, что избранная им некогда позиция не отвечает требованиям новой эпохи и мешает выявлению его творческих возможностей. Это тревожило Есенина, он искал себе новых союзников. В его окружении появляются люди, далекие от «скифов». В 1918 году Есенин сближается с рядом пролетарских поэтов: М. Герасимовым, В. Казиным, Н. Полетаевым, В. Кирилловым и начинает печататься в пролеткультовских журналах. Он спешит найти свое лицо в современной литературе, ревниво отстаивая право на звание первого русского поэта, входит то в одно, то в другое литературное объединение. Однако все эти группы и объединения не могли дать того, что было в те годы нужно Есенину. Он мечтал о создании собственной поэтической школы. Свои взгляды на поэзию Есенин определил в теоретическом трактате «Ключи Марии», написанном в это время. Теория требовала подтверждения на практике.

Есенин попытался объединить крестьянских писателей, своих недавних соратников, на базе Пролеткульта.<sup>30</sup> В тоненьких сборниках поэтов-пролеткультовцев, которые выпускались под изысканно-«индустриальными» названиями («Романтика машины», «Железный Мессия»,

---

<sup>29</sup> В. Кириллов. Встречи с Есениным. В сб.: Сергей Александрович Есенин, стр. 171.

<sup>30</sup> Заявление инициативной группы крестьянских писателей об образовании крестьянской секции рассматривалось на исполнительном бюро Московского пролеткульта 5 октября 1918 г., а затем в ЦК Всероссийского совета пролеткульта. Вопрос остался открытым. Среди предполагаемых членов секции наряду с Есениным, Н. Клюевым, С. Клычковым, П. Орешкиным упоминались Дм. Семеновский, А. Чапыгин, С. Подъячев, С. Копенков (сообщено автору Е. А. Динерштейном).



«Динамо-стихи», «Завод огнекрылый»), обожествлялась техника, а человеческие чувства «ожелезивались»:

В железе есть нежность,  
Игривая снежность,  
В шлифованном — светит любовь;  
Закатная алость,  
Порыв и усталость,  
В изломе заржавленном — кровь, —

писал М. Герасимов.<sup>31</sup>

Однако дальнейшему сближению с пролеткультовцами препятствовала не столько необходимость заменить коровьего бога богом-машиной (Есенин был достаточно подвижен и смел в своих исканиях), сколько сознание того, что произведения новых союзников лишены подлинной самобытности, оригинальности. Теоретики Пролеткульта, выдвигая молодую, восторженно настроенную, литературно неопытную плеяду рабочих-поэтов, объявляли их творцами особой, новой, небывалой, истинно «пролетарской культуры». На деле же практиковалось наивное подражание приемам Бальмонта, Белого и др. (например, в приведенном отрывке из «Песни о железе» М. Герасимова ощущается влияние Игоря Северянина).

В заметке «О пролетарских писателях» Есенин, выделяя М. Герасимова как яркого поэта «весьма и весьма несредней величины среди своих собратьев» (V, 73), в то же время достаточно откровенно критиковал пролеткультовцев за подражательство, за отсутствие творческого поиска. «...представители новой культуры и новой мысли, — писал Есенин, — особенным изяществом и изощрением в своих узорах не блещут. Они очень во многом еще лишь слабые ученики пройденных дорог или

---

<sup>31</sup> Пролетарские поэты первых лет советской эпохи. Изд. «Советский писатель», Л., 1959, стр. 188.

знакомые от века хулители старых устоев, неспособные создать что-либо сами» (V, 70).

Еще будучи крепко связан с литераторами, группировавшимися вокруг органа левых социалистов-революционеров (интернационалистов) — журнала «Знамя», поэт принял участие в создании группы имажинистов, а потом фактически возглавлял это литературное объединение.

В декларации, выпущенной группой, имажинисты сразу противопоставили себя футуристам. «О, не радуйтесь, лысые символисты, и вы, трогательно наивные пасеисты. Не назад от футуризма, а через его труп вперед и вперед, левой и левой кличем мы», — говорилось в декларации (V, 219).

Что же означало это «левой и левой»?

Теоретик новой литературной группы В. Шершеневич писал: «Мы — имажинисты — группа анархического искусства... Да здравствует отделение государства от искусства... Да здравствует диктатура имажинизма!».<sup>32</sup> Кроме свободы искусства от политики, отделения искусства от государства, имажинисты, правда не очень последовательно, проповедовали отказ от содержания в поэзии. Забыв, что футуристы тоже когда-то ратовали за бессодержательность искусства, они противопоставляли себя этой группе. «Тема, содержание — эта слепая кишка искусства — не должны выпирать, как грыжа, из произведений, — говорилось в декларации имажинистов. — А футуризм только и делал, что за всеми своими заботами о форме, не желая отстать от парнаса и символистов, говорил о форме, а думал только о содержании. Все его внимание было устремлено, чтобы быть „погородское“» (V, 220).

---

<sup>32</sup> «Жизнь и творчество русской молодежи», 1919, № 28—29, стр. 5.

Таким образом, имажинисты, якобы смотря вперед, на деле двигались назад. «Имажинизм идеологически ближе к символизму, чем к футуризму», — утверждал В. Шершеневич,<sup>33</sup> имея в виду, очевидно, прежде всего Маяковского, уже перешагнувшего к тому времени узкие рамки футуристической группы, и его послеоктябрьское творчество. Это соответствовало истине. Если существенной разницы между революционными манифестами футуристов и имажинистскими декларациями не было,<sup>34</sup> то Маяковский, ушедший работать в Роста, был явно неприемлем для имажинистов. Недаром в книге «Кому я жму руку» Шершеневич писал, давая волю групповым антипатиям: «Одни в молодости прыгают как можно дальше и затем начинают постепенно отходить назад. Таков путь безвременно скончавшегося и похороненного в Роста Маяковского».<sup>35</sup>

Имажинисты еще могли признать прежнего Маяковского, но полностью отрицали сегодняшнего, для которого футуризм стал вчерашним днем, прожитым и отброшенным. Установка на действенное искусство стала знаменем группы литераторов, объединившихся вокруг Маяковского. Именно против этих «футуристов» ополчались имажинисты. «Все, кто боится сейчас многолюдной поступи Маяковского, готов кричать, закрывши уши:

---

<sup>33</sup> «Знамя», 1920, № 3—4, стр. 47.

<sup>34</sup> В. Брюсов в обзорной статье о современной литературе писал: «Имажинисты издали немало „манифестов“; многое в этих программах повторено из того, что говорили футуристы, или скопировано с того, что они делали. Это естественно, так как „глава школы“ Вадим Шершеневич сам долго стоял в рядах футуризма» (В. Брюсов. Вчера, сегодня, завтра... «Печать и революция», 1922, № 7, стр. 58).

<sup>35</sup> В. Шершеневич. Кому я жму руку. Изд. «Имажинисты», [б. г.], стр. 25.

„Имажинизм, имажинизм“», — не без основания констатировал Н. Чужак.<sup>36</sup>

На одном из диспутов 1925 года на вопрос, «где желтая кофта и цилиндр?», Маяковский шутливо ответил: «Я продал другому десять лет тому назад... Мариенгофу» (XII, 286). До революции желтая кофта Маяковского символизировала пренебрежение к «добропорядочной» буржуазной толпе, вызов ей, — нарочитая грубость и вызывающее поведение имажинистов в первые годы советской власти были направлены против классовой сознательности, против революционного искусства. Не случайно Маяковский в «Приказе № 2 армии искусств», выразившем убеждения, которые сложились у поэта в годы революции и гражданской войны, поставил имажинистов в один ряд с другими буржуазно-декадентскими группами, кстати сказать, и с футуристами.

Продолжая считать Маяковского и других членов футуристической группы, стремившихся создать новое искусство, «такое, чтобы выволочь республику из грязи», своими идейными противниками, имажинисты резко напали на них.

Почти в каждом номере журнала «Гостиница для путешественников в прекрасном» встречаются нападки на Маяковского, чаще явные, иногда замаскированные групповой полемикой против футуристов. Начиная с первых деклараций имажинисты противопоставляли себя Маяковскому. В «Почти декларации», например, имеется отрицательный отзыв о поэме «Облако в штанах» (V, 225). Споря с футуристами, поборники имажинизма отстаивали свое «первородство» в отрицании содержания поэзии. «Мы, настоящие мастеровые искусства, мы, кто отшлифовывает образ, кто чистит форму от пыли содержания лучше, чем уличный чистильщик сапоги, утверж-

---

<sup>36</sup> «Творчество», Чита, 1921, апрель—июнь, № 7, стр. 149.

даем, что единственным законом искусства ... является выявление жизни через образ и ритмику образов», — писали они в декларации 1919 года (V, 221).

Особенно претила теоретикам имажинизма четко выраженной установка Маяковского на агитационное, наступательное, гражданственное искусство. В рецензии на книжки «Люблю» и «Маяковский издевается», вышедшие в издательстве Вхутемас (1922), Сергей Спасский писал: «Для нас важен факт, Маяковскому, казалось, нечего поставить на место сброшенных им условий и отношений. Внутренняя слепота, неумение изнутри уловить и понять ритм смысла современности завели его в тупик принципиального отрицания и превратили когда-то смелого начинателя в ходячий анахронизм, в набивающего оскомину переключателя своих собственных, еще до „Облака“ определившихся приемов».<sup>37</sup> Легко заметить, что дореволюционный Маяковский трактуется здесь как пример самобытности и больших поэтических возможностей, Маяковский же советского периода начисто зачеркивается.

Таково отношение имажинистов в целом к Маяковскому. Но не следует забывать, что группа имажинистов объединяла поэтов, различных как по своей творческой манере, так и по взглядам на роль и значение искусства. В декларации «Кому я жму руку» тот же Шершеневич называет Мариенгофа жокеем, а Есенина — инженером имажинизма.<sup>38</sup> Эта оценка вполне оправдана: если для Мариенгофа и Шершеневича образ был формальным моментом и поиски его порой превращались в литературное трюкачество, то для Есенина этого времени вопросы художественной образности, формы, поэтики приобретали огромное, первостепенное значение. Как справедливо отмечалось в литературоведческих исследованиях послед-

<sup>37</sup> «Гостиница для путешествующих в прекрасном», М., 1922, № 1, стр. 28.

<sup>38</sup> В. Шершеневич. Кому я жму руку, стр. 32.

них лет, имажинизм в какой-то плоскости пересекался в сознании Есенина с его настойчивыми поэтическими поисками. Самый приход поэта к имажинизму был вызван стремлением оттолкнуться от поэтической архаики символистов, от патриархальной стилизации Клюева. С. Городецкий верно подметил, что «быт имажинизма нужен был Есенину больше, чем желтая кофта молодому Маяковскому. Это был его выход из пастушества, из мужичка, из поддевки с гармошкой. Это была его революция, его освобождение».<sup>39</sup>

По сравнению со «скифским» периодом творчества Есенина период увлечения имажинизмом характеризуется более широким взглядом на жизнь. Разумеется, решающую роль здесь сыграли уроки революционной действительности, а не влияние имажинистов. Если имажинизм мог что-то дать Есенину в области формы, то в области идей он уводил поэта от ясного понимания всей сложности и остроты классовой и литературной борьбы.

Отношение Есенина к Маяковскому во многом определялось в это время групповыми влияниями. Как и все имажинисты, поэт не принимал «Мистерии-Буфф», «Летнего марша» и «Окон Роста» Маяковского.

Не оставался в долгу и Маяковский. Аполитичность — вот его основной упрек в адрес имажинизма. Что же касается формы, то он никогда не противопоставлял, как это делали имажинисты, формальное словотворчество футуристов пропаганде образности у имажинистов. Напротив, в статье «Как делать стихи?» поэт говорит об образе как об одном из «больших средств выразительности».

Групповые разногласия и уязвленное самолюбие Есенина, не терпевшего соперников, в свою очередь побуждали его к выступлениям против Маяковского. Даже во

---

<sup>39</sup> С. Городецкий. О Сергее Есенине. Воспоминания. «Новый мир», 1926, № 2, стр. 143—144.

время заграничной поездки в интервью корреспонденту газеты «Накануне» он говорил о своем неприятии Маяковского. «Имажинисты отрицательно относятся к футуристам, в частности к Маяковскому: „поэт с ограниченными дарованиями“, нашедший свое полное выражение в плакатном творчестве. Образцом последнего, по мнению Есенина, может послужить стихотворение „Моя речь в Генуе“, помещенное в „Известиях“:

Спросили раз ханжу:  
«Вы любите ли нэп?».  
«Люблю, — он отвечал, —  
когда он не нелеп».

Много шуму наделала так называемая „чистка поэтов“, предпринятая по инициативе Маяковского,<sup>40</sup> который выступал в качестве прокурора искусства. Интересны характеристики отдельных поэтов, сделанные Маяковским: Анна Ахматова — дрянная, мыльная поэтесса, Брюсов — канцелярист, Бальмонт — „чирикало“, Городецкий — „серпом траву косит“, Мариенгоф — „годен для гужевого транспорта“, Белый — хороший прозаик, и только Кусиков — настоящий поэт, а Есенину принадлежит первое место в поэзии, хотя он „представитель другой стихии“.<sup>41</sup>

Оценки, данные Маяковским поэтам-современникам, очевидно, утрированы в передаче Есенина, но привлекает внимание то обстоятельство, что Маяковский положительно отзывался о Есенине. Любопытно также, что Есенин присутствовал на вечере, вопреки решению имажинистов бойкотировать «чистку».

Таким образом, «ругаясь» с Есениным, Маяковский считал его бесспорно талантливым поэтом и сознательно

---

<sup>40</sup> Вечера «чистки поэтов» состоялись в Политехническом музее 19 января и 17 февраля 1922 г. (В. З.).

<sup>41</sup> «Накануне», Берлин, 1922, 16 мая.

стремился выделить из общей группы имажинистов. Знаменательно, что в конце лета 1919 года Маяковский соби-  
рался выступить со статьей об имажинизме.<sup>42</sup>

\* \*  
\*

Подписывая совместные декларации и сохраняя дру-  
жеские отношения с имажинистами, Есенин отнюдь не  
связывал себя догматическими канонами группы. Уже в  
1921 году он резко подверг критике один из основных те-  
зисов в декларации имажинизма, утверждая зависимость  
художника от общества, видел призвание искусства в том,  
чтобы служить жизни и отражать жизнь (V, 55—61).

В интервью с сотрудником газеты «Накануне» Есенин  
говорил: «Я люблю Россию. Она не признает никакой  
иной власти, кроме Советской, только за границей я понял  
совершенно ясно, как велика заслуга русской революции,  
спасшей мир от безнадежного мещанства».<sup>43</sup> Обличению  
мирового мещанства и его цитадели Америки посвящен и  
очерк «Железный Миргород», написанный поэтом для га-  
зеты «Известия» после возвращения на родину из за-  
граничного путешествия 1922—1923 годов.

В столкновении с буржуазным миром обострилось  
у Есенина чувство патриотизма, причем не просто рус-  
ского национального патриотизма, изначально присущего  
поэту, но патриотизма советского. В этом отношении ин-  
тересна заметка, опубликованная в газете «Накануне» под  
названием «Два мира»: «Из Москвы в Берлин прилетели  
дорогие гости: знаменитая Айседора Дункан и Сергей Але-  
ксандрович Есенин, одна из самых ярких звезд современ-  
ной русской поэзии. Их встреча с массовой русской эми-  
грацией произошла в „Доме искусств“. Увы — она запе-

---

<sup>42</sup> Сведения об этом разысканы А. В. Февральским. См.: «Лите-  
ратурное наследство», т. 65, стр. 598.

<sup>43</sup> «Накануне», 1922, 16 мая.



чатлелась скандалом, устроенным по сигналу хроникера из „Руля“. Хроникер и его единомышленники усиленно шикали, когда часть публики решила приветствовать гостей пением Интернационала, и гости приняли оживленное участие в исполнении пролетарского гимна. Лицом к лицу, как на очной ставке, столкнулись два полюса русской мысли, два мироощущения, два мира. Широко открытыми, недоумевающими и негодующими глазами смотрела гениальная артистка на непонятное зрелище, развернувшееся перед ней, и горячо вступился за революционную Россию ее вдохновенный певец, любимый и верный сын.

— Нас не застрашаете! Мы сами — первые скандалисты в мире, — загремел он, и робко смолкли голоса протестантов.

— Чего они понимают, — добавил С. А., — ведь вся Россия такая». <sup>44</sup>

Постороннему человеку (заметка так и подписана «Посторонний») бросился в глаза именно советский патриотизм поэта.

Проследим, как с изменением мироощущения Есенина менялось построение цикла «Москва кабацкая». Как отмечает в примечаниях ко второму тому собрания сочинений С. А. Есенина составитель С. С. Масчан, история создания «Москвы кабацкой» отразила творческую эволюцию поэта. Несмотря на то, что со времени публикации «Москвы кабацкой», вошедшей как цикл в «Стихи скандалиста», до издания ее отдельной книгой в 1924 году прошел всего один год, закономерно говорить об эволюции этой темы у Есенина. В сборнике под названием «Москва кабацкая» поэт расположил стихи таким образом, чтобы создать картину борьбы с прежними настроениями. Семь стихотворений, составляющих в книге как бы самостоятельный цикл и объединенных общим названием «Любовь

---

<sup>44</sup> Там же, 15 мая.

хулигана», воспринимаются как попытка преодоления кризиса через любовь к женщине. Произведение 1922 года «Не жалею, не зову, не плачу...», поставленное поэтом в конце книги (в раздел «Стихотворение как заключение»), знаменует успокоение героя, навсегда ушедшего от «Москвы кабацкой».

Итак, поэт не только переборол в себе «Москву кабацкую», но и сумел показать течение этой «болезни» и ее преодоление. Он говорил своему другу: «Слушай! А ведь я все-таки от „Москвы кабацкой“ ушел! А? Как ты думаешь? Ушел? По-моему тоже! Здорово трудно было!». <sup>45</sup>

После возвращения на родину Есенин порывает с имажинизмом и сближается с писателями, поставившими свое творчество на службу строительству новой жизни, в частности с Маяковским. Вместе с такими писателями, как И. Бабель, А. Толстой, М. Пришвин, Н. Тихонов, В. Шипков, В. Катаев, Есенин подписывает коллективное письмо в ЦК РКП(б): «Мы считаем, что пути современной русской литературы, а стало быть и наши, связаны с путями советской послеоктябрьской России... Мы считаем, что литература должна быть отражателем той новой жизни, которая окружает нас, в которой мы живем и работаем, а с другой стороны, созданием индивидуального писательского лица». <sup>46</sup>

«В эту пору, — вспоминал Маяковский, — я встречался с Есениным несколько раз, встречи были элегические, без малейших раздоров.

Я с удовольствием смотрел на эволюцию Есенина: от имажинизма к ВАППу. Есенин с любопытством говорил о чужих стихах. Была одна новая черта у самовлюбленного Есенина: он с некоторой завистью относился ко

---

<sup>45</sup> Вольф Эрлих. Право на песнь. Л., 1930, стр. 33.

<sup>46</sup> Вопросы культуры при диктатуре пролетариата. ГИЗ, М., 1925, стр. 114.

всем поэтам, которые органически спаялись с революцией, с классом и встали перед собой большой и оптимистический путь» (XII, 95).

Есенин отдал много сил, чтобы сделать свое творчество понятным и близким новому читателю. Это было не приспособленчеством, а жизненной необходимостью. К этому его обязывало высокое звание поэта. Бесповоротно уйдя от клюевской стилизованной Руси, с ее несуществующими китежами, и став певцом Руси советской, Есенин почувствовал себя ближе к Маяковскому. Знаменательно, что в стихотворении 1924 года «На Кавказе», во многих отношениях программном для его автора, разговор о современной поэзии открывается именем Маяковского (правда, стремление поэта отдать свое перо непосредственно на службу нуждам нового дня вызывает осуждающее замечание Есенина: «... Поэт о пробках в Моссельпроме»), прежнему наставнику Клюеву дается уничтожающая характеристика, что же до вчерашних соратников-имажинистов, то, судя по всему, они оказались в числе тех, о ком поэт пренебрежительно сказал:

Других уж нечего считать,  
Они под хладным солнцем зреют.  
Бумаги даже замарать,  
И то, как надо, не умеют.

(II, 177)

Н. Асеев вспоминает, как Есенин читал ему «Черного человека». Зашел разговор о Маяковском. «Он (Есенин, — В. З.) привстал, оживился еще более, разблестелся глазами, тронул рукой волосы. Заговорил о своем хорошем чувстве к нам, хотел повстречаться с Маяковским. О том, что он технически вовсе не отстал, что мастерство ему дороже всего на свете, но что мастерство это нужно популяризировать, уже подготовив почву известностью, что читатель примет тогда и технические особенности,

если ему будет импонировать вознесенное до генпальности имя. Вообще в этом разговоре он казался очень организованным, учитывающим все возможности и препятствия на своем пути». <sup>47</sup>

Окончательного объединения в одном журнале (том же «Леф») не получилось, да, наверное, и не могло получиться: Есенин искренне считал себя первым в поэзии, привык главенствовать и не хотел ограничений в рамках одной группы. Он уже пережил «Гостиницу», и «Леф» мог показаться ему не менее узким, чем его собственный прежний журнал. Не все правилось и Маяковскому в позднем Есенине. Например, цикл стихов «Персидские мотивы» он назвал восточными сладостями.

Отношения между поэтами до последних дней Есенина оставались сложными и противоречивыми, их высказывания друг о друге могут быть правильно истолкованы лишь в контексте исторического спора о судьбах советского искусства.

Конец Есенина потряс Маяковского. Его видели в Доме печати в день прощания с прахом поэта. Спустя некоторое время было написано известное стихотворение «Сергею Есенину», в котором Маяковский назвал поэта подмастерьем у народа-языкотворца. Это похвала для Есенина, в котором Маяковский, вопреки всем разногласиям, умел видеть не противника, но союзника в борьбе за новую литературу.

---

<sup>47</sup> Н. Н. Асеев. Три встречи с Есениным. В сб.: Сергей Александрович Есенин, стр. 193—195.

**В. А. Вдовин**

## **Есенин и литературно-художественное общество «Страда»**

Литературно-художественное общество «Страда» и участие в нем Есенина до сих пор не являлись предметом специального изучения. Краткие и не во всем верные сведения об этом можно встретить лишь в книге И. И. Ясинского «Роман моей жизни» да в воспоминаниях М. П. Мурашова «Есенин в Петрограде», изданных в 1926 году. В исследованиях, посвященных Есенину, выходящих в последующие годы, зачастую нет даже упоминаний о «Страде». Современный читатель не имеет сколько-нибудь полного представления ни о времени и причинах возникновения и закрытия общества, ни о программе и характере его деятельности, ни о составе его участников. Между тем изучение этих вопросов необходимо для правильного понимания и характеристики некоторых сторон предреволюционного периода жизни и творчества С. А. Есенина в Петрограде.

В настоящей статье мы ставим своей целью на основе анализа материалов, извлеченных из архивохранилищ страны, прессы тех лет, писем и воспоминаний современников осветить некоторые из названных вопросов.

Упоминание и краткие официальные сведения об обществе «Страда» мы впервые встречаем в адресной и справочной книге «Весь Петроград на 1916 г.» в разделе

«Дополнения, поправки и изменения, происшедшие во время печатания».<sup>1</sup>

На обороте титульного листа книжки читаем, что «Весь Петроград на 1916 г.» печатался с 3 октября по 12 декабря 1915 года. Следовательно, «Страда» могла возникнуть осенью или зимой 1915 года, во всяком случае не ранее 3 октября и не позднее 12 декабря 1915 года. Дальнейшие изыскания позволили нам определить точную дату, положившую начало деятельности общества.

В архиве И. И. Ясинского сохранилось письмо, отправленное ему М. П. Мурашовым 8 октября 1915 года, с приглашением быть в субботу в 8 часов вечера на квартире С. М. Городецкого, где назначалось совещательное собрание литературного общества «Страда».<sup>2</sup> 8 октября 1915 года был четверг, следовательно, ближайшая суббота, когда могло состояться это собрание, приходилась на 10 октября.

Ровно через неделю с приглашением более широкого круга лиц намечалось учредительное собрание общества, о чем свидетельствует сохранившееся в архиве теософа и графолога К. К. Владимирова письмо, присланное ему группой петроградских литераторов, именующих себя учредителями общества «Страда» — С. М. Городецким, М. П. Мурашовым, Г. В. Ключковым, с просьбой «пожаловать на учредительное собрание общества „Страда“, имеющее быть в субботу 17 октября с. г., Малая Посадская, д. 14, кв. 8, в 8 час. вечера». Там же указывалась повестка дня: «1) избрание членов правления, 2) избрание председателя и других должностных лиц, 3) текущие

---

<sup>1</sup> «Весь Петроград на 1916 год», стр. 1488.

<sup>2</sup> Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, отд. рукоп. (далее: ГПБ), фонд И. И. Ясинского (ф. 901), оп. 1/III, № 561, л. 7.

дела».<sup>3</sup> О том, что 17 октября не только намечалось, но и действительно состоялось учредительное собрание общества «Страда», свидетельствует другой документ. Петроградский корреспондент политической, литературной и общественно-экономической газеты «Отклики Кавказа», выходявшей в Армавире, Л. Леонидов в специальной корреспонденции информировал читателей газеты о том, что «17 октября *состоялось* (курсив наш, — В. В.) учредительное собрание общества „Страда“».<sup>4</sup>

Председателем общества был избран писатель, поэт, журналист 65-летний И. И. Ясинский, товарищем председателя — поэт С. М. Городецкий, членом-распорядителем — литератор, журналист, сотрудничавший в «Биржевых ведомостях», «Панораме», «Жизни для всех» и одновременно служивший в морском ведомстве, М. П. Мурашов, секретарем — актер Суворинского Малого театра В. В. Игнатов, казначеем — Г. В. Ключков, членами правления — инженер А. Д. Семеновский и литератор И. С. Ломакин, сотрудничавший в «Маленькой газете» под псевдонимом «Лопатин». В члены ревизионной комиссии были избраны редактор «Ежемесячного журнала» В. С. Миролюбов, издатель газеты «Отклики Кавказа» М. Ф. Доронович, печатавшийся под псевдонимом «Мих. Михайлов», и литератор В. Н. Унковский.<sup>5</sup>

На этом же собрании почетными членами общества были избраны И. Е. Репин, Ф. И. Шаляпин, В. Г. Короленко, К. Д. Бальмонт.<sup>6</sup>

Имена выдающихся деятелей русской культуры должны были придать «Страде», по мнению ее учредителей, большую авторитетность в глазах публики и обеспе-

---

<sup>3</sup> ГПБ, фонд К. К. Владимирова (ф. 150), оп. 1, № 2.

<sup>4</sup> «Отклики Кавказа» (Армавир), 1915, 21 ноября, стр. 3.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Архив Академии художеств СССР (Ленинград), фонд И. Е. Репина, оп. 54, VIII, к. 6, А-6.

чить успех всему начинанию. С этой целью были предприняты попытки привлечь к участию в обществе писателя Д. С. Мережковского, знаменитого солиста Мариинского оперного театра Н. Н. Фигнера, поэтов Георгия Чулкова, Дм. Цензора, видного театрального режиссера и актера Н. Н. Ходотова, известную балерину Т. П. Карсавину и др.<sup>7</sup>

Основную цель своего существования «Страда» видела в том, чтобы «всесторон[не] содейств[овать] развитию и процвет[анию] народ[ной] литерат[уры] и распростр[анению] ее художеств[енных] образцов».<sup>8</sup>

Устав предоставлял обществу право, при соблюдении всех действующих законов, издавать книги, журналы, газеты, народные картины, устраивать публичные собрания, лекции, концерты, спектакли.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Организуя вечер, посвященный Клюеву и Есенину, В. В. Игнатов напоминает Ясинскому в письме 26 ноября 1915 года: «Очень прошу Вас ускорить переговоры с Д. С. Мережковским о докладе. Если он не согласится читать доклад, то пусть скажет какое-либо приветственное слово. Пусть вообще примет участие в вечере» (ГПБ, ф. 901, оп. 1/III, № 327, л. 7). «Цензора проведем в члены во что бы то ни стало, т. к. в этом случае заметнее достоинства „Страды“, — пишет В. В. Игнатов Ясинскому в том же письме (там же). «Миша (М. П. Мурашов, — В. В.) очень просит Вас назначить совместную поездку с ним к Мережковскому на воскресенье 29 ноября», — вновь напоминает Игнатов Ясинскому в другом письме (там же, л. 48). «Напишите или лично повидайте Н. Н. Ходотова и упросите его быть нашим членом и дать свою фамилию на анонс в качестве одного из руководящих драматическим отделом», — просит Игнатов Ясинского 12 декабря 1915 года (там же, л. 11). «Относительно выбора хозяйки можно было бы вполне поручиться за согласие, если бы Вы потрудились съездить лично к одной из намеченных знаменитостей: Карсавиной, Збруевой или Липковской. Вам не откажут, на письмо же не обратят внимания», — советует Игнатов Ясинскому 15 декабря 1915 года (там же, л. 12).

<sup>8</sup> «Весь Петроград на 1916 год», стр. 1488.

<sup>9</sup> Там же.



Программа «Страды» не отличалась четкостью и не носила хоть сколько-нибудь ясной политической окраски. Хотя общество и признавало, что сложились «условия, неблагоприятные для рождения и главным образом выявления сильных литературных дарований» в среде крестьянства, но о причинах, создавших эти неблагоприятные условия и мешавших развитию талантов из народа, на заседаниях говорилось в выражениях, самых неопределенных. «Полному окрылению души русского народа препятствуют еще разные обстоятельства, между прочим зависящие и от того, что верхи не знают низов или имеют о них устарелые или чересчур сентиментальные представления», — уклончиво говорил председатель общества И. И. Ясинский в своей речи 19 ноября 1915 года.<sup>10</sup> Ясинский хотя и признавал, что разобщенность между городом и деревней, между образованными слоями русского народа и крестьянством возникла в силу социальных, экономических и политических причин, но дальше этого признания, сделанного в самой общей форме, не шел.

Общество считало первейшей своей обязанностью оберегать «чисто художественные, поэтические явления от тех или других чересчур стеснительных направленных рамок и посягательств тенденциозной цензуры», приходить на помощь начинающим талантам, молодым и свежим дарованиям, «теснимым устарелыми литературными программами, прокрустовыми ложами журналов, коммерческими соображениями современных издателей».<sup>11</sup> Предполагалось, что общество будет способствовать выявлению талантов из народа.

---

<sup>10</sup> Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, отд. рукоп. (далее: ИРЛИ), фонд И. И. Ясинского, (ф. 352), оп. 1, № 441, л. 18.

<sup>11</sup> Там же, л. 1.

«Мы преследуем исключительно литературные цели, — подчеркивалось в первом сборнике «Страды». — Служение народной словесности — наша главнейшая задача, как незыблемой основе русской общественности в ее развивающихся и совершенствующихся формах выявления».<sup>12</sup>

Мечтая о создании «равноправного во всех отношениях общежития» и о примирении враждующих русских «стихий», деятели общества не выясняли при этом причин, характера и содержания этой вражды. «Живое творческое благородное русское слово должно преобразовать разнообразные и почему-либо враждующие между собою духовные, сословные и расовые русские стихии неустойчивой природы в великое, единое и вечное, неколебимое целое, одушевляемое одинаковыми любовными идеалами равноправного во всех отношениях общежития»,<sup>13</sup> — писал И. И. Ясинский от имени общества в первом сборнике «Страды». Позднее, вспоминая об этих годах, Ясинский говорил: «Во всяком случае, мне казалось, что я борюсь за лучшие идеалы человечества, хотя эти самые идеалы не всегда были ясно оформлены в моем сознании и порой расплывались в виде всеобъемлющей, но довольно туманной формулы „предельно возвышенного“ и „прекрасного“».<sup>14</sup>

Нежелание, а может быть и неумение четко определить свое отношение к основным вопросам современности делало общество непоследовательным в его стремлениях осуществлять свои цели и задачи.

И тем не менее значительная часть художественной интеллигенции, объединившейся в «Страде», примыкавшей к ней или сочувствовавшей ее начинаниям, по-

---

<sup>12</sup> «Страда». Литературный сборник, кн. 1. Пгр., 1916, стр. 7 (От редакции).

<sup>13</sup> Там же, стр. 8.

<sup>14</sup> ЦГАЛИ СССР, фонд И. И. Ясинского (№ 581), оп. 2, № 170, л. 1.

своему выражала оппозиционные настроения русского общества того времени. «Страда» мечтала о водворении в стране свободы, законности правопорядка. Чуждая революционным идеям социал-демократии, оппозиционность общества не могла не носить половинчатого характера, проявляться робко, нерешительно и непоследовательно.

Участники «Страды», предчувствуя неизбежность и близость социальных потрясений, испытывая недовольство существовавшим порядком вещей, выражая обеспокоенность за судьбы народных талантов, видели наиболее стойкое духовное начало, которое помогло бы возродиться России, в единении интеллигенции и народа на путях усвоения ими «истинно-христианских идей».

Эти мысли и настроения нашли воплощение в ряде художественных произведений участников «Страды» и особенно в романе И. И. Ясинского «К новым небесам», опубликованном в первом сборнике «Страды».

Председатель общества и многие другие участники «Страды» издавна проявляли повышенный интерес к религиозно-философским вопросам, являясь членами или постоянными посетителями религиозно-философских собраний.

Идеалистическая, религиозно-христианская настроенность пронизывала всю деятельность общества, которая, впрочем, не получила широкого размаха. Не имей к этому обществу прямого отношения Есенин, мы, может быть, не вспомнили бы о нем и теперь.

Характерно, что одну из заслуг «Страды», притом едва ли не самую главную, И. И. Ясинский видел впоследствии в том, что она успела «выдвинуть» Клюева, с его заонежскими величаво русскими, ядреными поэтическими волхвованьями, и дала возможность Есенину в ряде выступлений и критических бесед о нем выработать и технически развернуться таланту этого гениаль-

ного юноши, не говоря уже о других начинающих писателях другого калибра». <sup>15</sup>

Есенин был тесно связан со «Страдой» с первых дней ее существования, особенно до призыва на военную службу весной 1916 года. Он присутствует на учредительном собрании общества и вместе с Клюевым и другими литераторами участвует во всех его мероприятиях, готовится принять самое активное участие в журнале, который намеревалось выпускать общество. Он предполагает вести там постоянный отдел «Деревня», с тем чтобы «знакомить читателей, как она живет, чем болеет». «Я бы стал писать статьи, — говорил Есенин, — и такие статьи, — было бы всем чертям тошно». <sup>16</sup> По свидетельству М. П. Мурашова, Есенин в это время работал над пьесой, текст которой остался ненапечатанным, так как поэт уничтожил ее в корректуре. Два акта пьесы Мурашов, по собственному признанию, слышал в чтении поэта. <sup>17</sup>

Общество провело свой первый «Вечер искусств» 19 ноября 1915 года. И. И. Ясинский рассказал о целях и задачах «Страды». Затем состоялся концерт, в котором приняли участие видные столичные актеры, солисты Мозжухин, Нардуччи, Васильев, Устругова, Соломонова. Поэты Есенин, Клюев, Городецкий читали свои стихи.

Столичные газеты поместили краткие отчеты об открытии общества. О чтении Есениным стихов сообщалось весьма лаконично. В одной газете («Петроградская газета») было написано, что Есенин и Клюев «читали

---

<sup>15</sup> ИРЛИ, ф. 352, оп. 1, № 750, л. 2.

<sup>16</sup> М. П. Мурашов. Сергей Есенин в Петрограде. В сб.: Сергей Есенин. Воспоминания. Под ред. И. Евдокимова. М., 1926. стр. 51. См. также: М. П. Мурашов. Сергей Есенин. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, изд. «Московский рабочий», М., 1965, стр. 152—153.

<sup>17</sup> М. П. Мурашов. Сергей Есенин в Петрограде, стр. 51.

свои стихотворения стильно», в другой («Вечернее время») Есенин был назван «крестьянином-пахарем», а стихи его «оригинальными» («оригинальны стихи молодого С. Есенина, крестьянина-пахаря»), третья («Новое время») отметила, что «Избяные песни» Н. Клюева и «Николай Чудотворец» С. Есенина «странно диссонировали с соло на скрипке и эффектной итальянской оперой, исполнявшейся в программе вечера».<sup>18</sup> И только.

7 февраля 1916 года при «Страде» состоялось открытие театра «Новая студия», для которого общество наняло театральный зал на 245 мест, принадлежавший Товариществу гражданских инженеров. «Это и был театр, где собирались участники общества „Страда“, выступавшие здесь со своими произведениями», — вспоминает одна из участниц общества поэтесса М. М. Марьянова.<sup>19</sup> В первый день зрителям были показаны «Вадим Кочерга» (инсценировка рассказа И. И. Ясинского), «Поэт и смерть» польского писателя Макушинского, а также «Проделки Нерины» де Бонвиля в переводе Т. А. Щепкиной-Куперник. Крупнейшие вокалисты того времени А. Мозжухин, И. Ершов исполняли русские народные песни, романсы Мусоргского, арии из опер. Учащиеся школы балетного искусства В. Д. Москалевой — танцевальные номера.

С чтением своих стихов в «Новой студии» выступали Клюев и Есенин.<sup>20</sup> «К своему удовольствию я часто

---

<sup>18</sup> «Первый вечер Страды» («Петроградская газета», 1915, 21 ноября); «Вечер Страды» («Вечернее время», 1915, 20 ноября); «Вечер Страды» («Новое время», 1915, 21 ноября).

<sup>19</sup> Воспоминания Мальвины Митроповны Марьяновой, ЦГАЛИ СССР, Коллекция дневников и мемуаров (ф. 1337), оп. 2, № 32: ср. также: М. М. Марьянова. Встречи с Есениным. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 177.

<sup>20</sup> «Обозрение театров» (Ежедневная газета с программой и либретто петроградских театров), 1916, 7—8 февраля, стр. 10.

заставала там (в помещении «Страды», — В. В.) Есенина», — вспоминает М. М. Марьянова.<sup>21</sup>

На следующий день после премьеры в газете «Обозрение театров» появилась статья, автор которой, отметив выступления Ершова, Мозжухина и школы балетного искусства, о выступлении Есенина и Клюева писал с нескрываемой иронией и издевкой: «Клюев и Есенин, кажется, еще обведают крылами своей „избяной“ поэзии новое общество. По крайней мере вчера они почтили нас своими стихотворениями. Это было единственное „искание“ за весь вечер. Но их искание выразилось главным образом в искании . . . бархата на кафтан, плису на шаровары, сапогов бутылками, фабричных, модных, форсистых, помады головной и чуть ли не губной. Вообще всего того, без чего, по понятию этих „народных“ поэтов, немислим наш „избяной“ мужик. Поиски в области версификации тоже сводятся к расфранчиванию и припомаживанию самими ими изобретенных квазинародных слов: вроде „избяной“, „подмикитишный“, „воплю“ и тому подобной „заумности“».<sup>22</sup>

Театр «Новая студия» просуществовал недолго.

Спустя два дня после премьеры И. Ершов, А. Мозжухин и балетная школа В. Д. Москалевой в «Новой студии» выступать отказались. Правда, с 11 февраля театр стал показывать зрителям одноактную пьесу А. П. Чехова «Лебединая песнь», с 14 по 18 февраля программа театра пополнилась еще и «Концертным отделением», но интереса у публики театр не вызвал и 19 февраля 1916 года был закрыт.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> М. М. Марьянова. Встречи с Есениным, стр. 177.

<sup>22</sup> «Обозрение театров», 1916, 7—8 февраля, стр. 9.

<sup>23</sup> См. «Обозрение театров», 1916, с 9 по 19 февраля. 19 февраля в «Обозрении театров» появилось сообщение «Новой студии» о том, что «с 19 февраля до второй недели великого поста спектакли студийских работ прекращаются», а спустя две

Художники, писатели, скульпторы, артисты, сначала сочувственно относившиеся к «Страде», теперь заметно охладели к обществу.

После неудачи с театром уехал из Петрограда секретарь общества В. В. Игнатов, ушел из «Страды» товарищ председателя А. Измайлов, сменивший на этом посту С. Городецкого.<sup>24</sup> Другие члены общества, и до того по разным причинам не участвовавшие в текущей практической работе его, теперь стали еще менее интересоваться его делами.

С весны 1916 года «Страда» почти прекращает свою деятельность и официально объявляет, что возобновит ра-

---

недели, 4 марта, в той же газете было опубликовано письмо председателя «Страды», где он извещал, что ранее объявленный конкурс на создание двух одноактных пьес отложен.

<sup>24</sup> 24 февраля 1916 года, т. е. спустя 6 дней после прекращения спектаклей «Новой студии», член-распорядитель «Страды» М. П. Мурашов писал Ясинскому: «После краха театра „Новая студия“, как мне кажется, В. В. Игнатов стыдится встречаться, и когда я ему позвонил, то он сказал, что сильно расстроен и на время от дел уходит на отдых и посему просит взять книги. Если вздумаем собраться. Мне кажется, не мешало бы нам собраться и потолковать о дальнейшем положении дел „Страды“» (ИРЛИ, ф. 352, оп. 2, № 471, л. 4). 13 марта 1916 г. Игнатов, оправившись от горечи провала театра, писал Ясинскому: «Откровенно говоря, в таком виде, как студия была принята в своем начале, она не могла продолжаться, реорганизовывать же ее не время. Окончится война, отдохнем от пережитого, соберемся опять около Вас, все наладим: восстановим приостановленное и сделаем много нового» (ГПБ, ф. 901, оп. 1/III, № 327, л. 26). В середине марта 1916 г. Игнатов уехал из Петрограда на Север и до ноября 1916 г. жил в г. Кола Архангельской губернии, работая при конторе по постройке Мурманской железной дороги. С отъездом Игнатова секретарем Общества стал Д. И. Марьянов. 16 апреля 1916 г. А. Измайлов послал письмо к Ясинскому, где решительно отказывался от обязанностей товарища председателя «Страды», дипломатично умолчав о настоящих причинах выхода. сославшись приличия ради на перемену в личной жизни (ГПБ, ф. 901, оп. 1/III, № 328, л. 76).

боту лишь после окончания войны, хотя формально она продолжает значиться в списке действующих литературно-художественных обществ столицы. В конце апреля 1916 года вышел в свет подготовленный «Страдой» одноименный литературный сборник, а в 1917 году после февральской революции — второй.

Но успех и здесь не сопутствовал «Страде». Общественно значимого интереса эти сборники не вызвали. В столичных газетах и журналах им не было посвящено ни одной рецензии. Единственная известная нам рецензия на первый сборник «Страды», принадлежавшая перу Доронича, появилась в газете «Отклики Кавказа» в июле 1916 года.<sup>25</sup> На второй сборник рецензий не было вовсе.

Есенин принял участие в этих литературных сборниках. В первом он напечатал стихотворение «Теплый вечер». Во втором произведений, подписанных Есениным, нет. Однако, тщательно изучая поэтический раздел сборника, нельзя не обратить внимания на небольшое стихотворение «Ноябрь»,<sup>26</sup> состоящее из двух четверостиший и подписанное буквой «Е». Автор этого стихотворения до сих пор не установлен. В библиографическом указателе «Литературно-художественные альманахи и сборники», том 2, подготовленном Н. П. Рогожиным и изданном Государственной книжной палатой в 1958 году, псевдоним этот учтен, но остался нерасшифрованным. Не раскрыт он и в «Словаре псевдонимов» И. Ф. Масанова.

Мы полагаем, что автором этого стихотворения является Есенин. В пользу этого предположения говорит тематика стиха, его образная система, ритмика, ярко индивидуальное, чисто есенинское видение мира, столь ха-

---

<sup>25</sup> «Отклики Кавказа», 1916, 7 июля.

<sup>26</sup> «Страда». Литературный сборник, кн. 2. Пгр., 1917, стр. 204.



ракторное для его поэзии предреволюционных лет. Вот текст этого стихотворения:

### НОЯБРЬ

На белом снеге оттиск лапок  
Медлительных гусиных стад,  
И звонче голос нежных маток  
И смех косматых жеребят.

За сетью снежной паутины  
Зимующий темнеет стог.  
И, как старухи, горбят спины  
Деревья вдоль больших дорог.

*Е.*

В конкретной, лирической зарисовке деревенской зимы, где косматые жеребята, нежные матки и даже деревья наделены почти человеческими признаками и чувствами, безошибочно узнается Есенин, с его нежной и грустной любовью ко всему живому и существу на земле, воспринимающий мир как единое целое, одушевляющий все неодушевленное.

Аргументом, подтверждающим принадлежность этого стихотворения Есенину, может служить преобладание в нем эпитетов («снежная паутина», «зимующий стог», «медлительные стада»), часто встречающихся в стихах Есенина тех лет. Эти простые сравнения и эпитеты соседствуют со сложным метафорическим образом («И, как старухи, горбят спины / Деревья вдоль больших дорог») — прием, характерный для поэтики Есенина 1915—1916 годов. Вспомним хотя бы его стихотворения «Теплый вечер», «О красном вечере задумалась дорога...», где «осенний холод», «овсяной двор» уживаются с таким сложным, необычным и неожиданным образом, как «Имба-старуха челюстью порога / Жует пахучий мякиш тишины».

Совершенно очевидна близость, переключка этих образов, с несомненностью указывающая на принадлежность их одному и тому же автору. К тому же предпоследняя строка стихотворения своим сравнительным оборотом напоминает строку другого есенинского стихотворения, также относящуюся к дереву: «Понагнулась как старушка, оперлася на клюку». И наконец, такой оборот стихотворения, как «За сетью снежной паутины...» явно схож с есенинской строчкой «За темной прядью перелесниц».

Известно, что строфа в подавляющем большинстве есенинских стихов четверостишная, в ней каждая стихотворная строка синтаксически закончена, а главное слово акцентируется стилистическим построением строки. Именно так и построено стихотворение «Ноябрь». Тяготение поэта к точной рифме, широкое использование аллитерации как средства яркой передачи изображаемой картины — излюбленный прием, к которому Есенин обращался во многих своих стихах. В стихотворении «Ноябрь» та же, что и в стихотворениях «Кручина» («Зашумели над затоном тростники...»), «Молебен» («Заглушила засуха засевки...»), «Песнь о собаке» и других, аллитерация согласных звуков «с», «з». Свистящие звуки усиливают впечатление одиночества и грустной тоскливости деревенского пейзажа, когда с приходом зимы сельская жизнь замирает.

Наш вывод о принадлежности этого стихотворения С. Есенину подтверждается рядом хотя и косвенных, но весьма существенных фактов.

Литературно-художественные сборники «Страды» выходили под редакцией председателя общества И. И. Ясинского, который покровительствовал Есенину с первых дней своего знакомства с ним весной 1915 года. Ясинский рекомендовал его стихи в столичные газеты и журналы, печатал в «Биржевых ведомостях». 10 декабря 1915 года Ясинский тепло и сочувственно говорил о поэзии Есенина

и Ключева в лекции, прочитанной на вечере, устроенном «Страдой» в честь поэтов. Зимой 1915/16 года он возил Есенина к И. Е. Репину, где на одной из знаменитых репинских «сред» в Пенатах Есенин читал свои стихи.<sup>27</sup> О взаимоотношениях Ясинского и Есенина можно судить по надписи, сделанной первым на книге своих рассказов: «Юному товарищу по мечтам и по перу прекрасному поэту Сергею Есенину Иероним Ясинский. 4 марта 1916 г.»,<sup>28</sup> и по автографу Есенина на экземпляре «Радуницы», подаренном Ясинскому 7 февраля 1916 года: «Самому доброму, самому искреннейшему писателю и человеку во ипостаси Иерониму Иеронимовичу Ясинскому на добрую память от размычливых упевов сохи-дережи и поемов Константиновских-Мещерских певнозобых озер».

Призванный на военную службу весной 1916 года и лишенный возможности часто бывать в Петрограде, Есенин поддерживал связи с Ясинским, переписывался с ним и, когда позволяли обстоятельства, навещал его. Мы достоверно знаем, что в то время, когда составлялась вторая книжка «Страды», Есенин передал Ясинскому несколько своих стихотворений, прося устроить их в какой-нибудь журнал или газету. «Мне сейчас очень важно заработать лишнюю десятку для семьи, которая по болезни отца чуть не голодает» (V, 123), — писал поэт Ясинскому 20 ноября 1916 года, справляясь о судьбе своих стихотворений, ранее оставленных у него. Одно из них Ясинский, как мы полагаем, и поместил во второй книжке «Страды».

С первых дней пребывания в «Страде» у Есенина установились самые дружеские отношения с секретарем

---

<sup>27</sup> А. М. Комашка. Три года с Репиным. В сб.: И. Репин. Художественное наследство, т. 2, ред. И. Э. Грабарь, И. С. Зильберштейн, М.—Л., 1949, стр. 297—298.

<sup>28</sup> Государственная библиотека им. В. И. Ленина, отд. рукоп., фонд С. А. Есенина (ф. 393), оп. 2, № 12.

общества В. В. Игнатовым и другими участниками. Большая дружба связывала Есенина с членом-распорядителем «Страды» М. П. Мурашовым. Есенин пришел к нему с запиской Блока в марте 1915 года. Совместная работа в «Страде», вера в успех этого начинания еще больше сблизила и сдружила их. «Другу славных дел о „Страде Великой“ Михаилу Павловичу Мурашову на добрую память. Сергей Есенин. 4 февраля 1916 г. Петроград»,<sup>29</sup> — написал С. Есенин на только что изданной книге своих стихов «Радуница».

Перед зачислением на военную службу Есенин подарил М. П. Мурашову свою фотографию с надписью:

Дорогой дружнице Миша,  
Ты, как вихрь, а я как замять,  
Сбереги под тихой крышей  
Обо мне любовь и память.<sup>30</sup>

Призыв Есенина на военную службу не разлучил друзей. М. П. Мурашов несколько раз приезжал в Царское Село, где поэт служил санитаром военно-санитарного поезда № 143. Бывая в Петрограде, Есенин в свою очередь навещал Мурашова и был участником писательских вечеров и собраний, которые проходили на квартире последнего. Известно, например, что летом 1916 года Мурашов приглашал Есенина на совещание писателей, участвовавших в альманахах «Дружба» и «Творчество».<sup>31</sup> Поэт навсегда сохранил добрые чувства к Мурашову. «Первому из первых друзей моих, города Питера, Мише Мурашову. Любящий Сергей»,<sup>32</sup> — так написал Есенин на одной из своих книг в 1920 году. И, как справедливо замечает Ю. Прокушев, впервые опубликовавший

---

<sup>29</sup> М. П. Мурашов. Сергей Есенин, стр. 153.

<sup>30</sup> Там же, стр. 155.

<sup>31</sup> Там же, стр. 156.

<sup>32</sup> Ю. Прокушев. Десять автографов поэта. В сб.: День поэзии 1965 г., изд. «Советский писатель», М., 1965, стр. 239.

этот автограф поэта, «немногим Есенин смог бы так написать».<sup>33</sup>

Сложно складывались отношения Есенина с С. М. Городецким. Впервые встретившись с поэтом весной 1915 года, Есенин покори́л его искренней самобытной поэзией и вскоре согласился быть членом литературного общества «Краса», возглавляемого Городецким, который от имени «Красы» публично объявил о подготовке к печати «Рязанских побасок, канавушек и страданий» Есенина и сборника его стихов «Радуница».

«Осенью Городецкий выпускает мою книгу „Радуница“. В „Красе“ я тоже буду» (V, 144), — писал Есенин Клюеву 24 апреля 1915 года из Петрограда.

В душе юного поэта шумный, восторженный прием, оказанный С. М. Городецким, посеял было самые радостные ожидания. Пробыв неполных два месяца в Петрограде, Есенин в конце апреля уехал в деревню и вернулся в столицу осенью 1915 года, в конце сентября—начале октября. 25 октября Есенин участвовал в театрализованном вечере «Краса», устроенном Городецким в Тенишевском зале столицы, но уже в ноябре отношения между ними испортились. Сам Городецкий объяснял отход от него Есенина исключительно влиянием Клюева.<sup>34</sup> Конечно, это влияние сыграло свою роль, но едва ли только им можно объяснить разрыв Есенина с Городецким. Документы позволяют утверждать, что в основе конфликта лежали расхождения принципиального характера, связанные с участием Городецкого в «Страде» и его отношением к Есенину.

Не случайно С. М. Городецкий, будучи одним из инициаторов создания «Страды», избранный товарищем

---

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> С. М. Городецкий. О Сергее Есенине. Воспоминания. «Новый мир», 1926, № 2, стр. 140.

председателя этого общества, в своих «Воспоминаниях» ни словом не обмолвился ни об учреждении «Страды», ни о своем участии в ней. Этот факт трудно объяснить забывчивостью мемуариста тем более, что он очень подробно говорит о литературной группе «Краса», существовавшей раньше «Страды». Далее обращает на себя внимание кажущееся на первый взгляд странным равнодушие Городецкого к делам общества. После первого вечера «Страды» 19 ноября 1915 года, где он выступал с чтением своих стихов, поэт не принимает участия ни в одном из последующих мероприятий. Его произведений нет в литературных сборниках «Страды». И, наконец, если в официальной справке о «Страде», опубликованной в книге «Весь Петроград на 1916 год», Городецкий назван товарищем председателя «Страды», то в том же справочнике на 1917 год фамилия Городецкого как одного из руководителей общества вовсе не упомянута. Эти обстоятельства становятся особенно непонятными при чтении писем Городецкого, отправленных в октябре 1915 года к И. Е. Репину, где он заслугу создания «Страды» приписывает полностью себе.<sup>35</sup> Неучастие Городецкого в делах «Страды» — не случайное недоразумение, а результат серьезных расхождений поэта с членами вновь созданного общества, и в том числе с Есениным и Клюевым. Городецкий, став товарищем председателя «Страды», попытался придать этому обществу неонародническое направление, сходное с тем, которое имела ранее образован-

<sup>35</sup> В одном из писем к И. Е. Репину Городецкий писал в те дни: «Дорогой Илья Ефимович! Я учредил общество содействия развитию народной литературы под названием „Страда“ и зычно зову Вас в правление. Услышите зов и приезжайте к нам в эту субботу, часам к 8 или раньше вечера. Нимфа Алексеевна будет чрезвычайно рада видеть Вас. Обнимаю Вас крепко. Как хорошо, что Вы есть на свете! Ваш сердечно С. Городецкий» (Архив Академии художеств СССР, фонд И. Е. Репина, оп. 54, VIII, к. 6, А-6).

ная им группа «Краса». Участники «Красы», по признанию Городецкого, проявляли острый интерес к русской старине, к народным истокам поэзии, к бытине и чатушке, исповедуя «мистическую идеологию символизма». «Стык наших питерских литературных мечтаний с голосом, рожденным деревней, казался нам оправданием всей нашей работы и праздником какого-то нового народничества»,<sup>36</sup> — вспоминал впоследствии Городецкий. Увлечение Городецкого стилизованной деревней, далекой от реальных нужд и забот русского крестьянства, не встретило поддержки среди участников «Страды», и члены общества отказались видеть в этом выражение истинно народного, русского национального духа. «Идеал, который ставит себе „Страда“, — не народничество, а народность, а практика — не подыгрывание к народу, не опускание до его низов, а поднятие самого народа до верхов, до каких уже поднялась русская творческая мысль»,<sup>37</sup> — подчеркивал И. И. Ясинский. «Под народной литературой, — говорил он, — мы разумеем такую литературу, которая создана великими русскими писателями, начиная от Пушкина и кончая Тургеневым, Толстым и другими хорошими современными писателями».<sup>38</sup>

Общество заявляло, что в своей деятельности оно будет «поднимать на эту высоту тех пасынков русской общечности, которые, рождаясь в условиях экономической, политической и бытовой неволи со связанными крыльями, нередко и до конца жизни не в состоянии сами развязать их».<sup>39</sup>

На этой основе и произошло столкновение С. М. Городецкого с И. И. Ясинским. Городецкий прислал Ясинскому резкое письмо, полное личных выпадов, что выз-

---

<sup>36</sup> С. Городецкий. О Сергее Есенине. Воспоминания, стр. 139.

<sup>37</sup> ИРЛИ, ф. 352, оп. 1, № 817, л. 2.

<sup>38</sup> Там же, № 441, л. 16.

<sup>39</sup> Там же, л. 18.

вало недовольство у многих членов «Страды», в том числе у Есенина и Клюева. «На Клюева и Есенина письмо Городецкого к Вам произвело ужасное впечатление, и они открыто говорят о полной своей от Городецкого отчужденности»,<sup>40</sup> — писал 26 ноября 1915 года секретарь «Страды» В. В. Игнатов Ясинскому. В том же письме Игнатов в связи с подготовкой вечера, посвященного Клюеву и Есенину, замечает: «Что хочет сделать Городецкий для этого вечера, пусть делает, но я на него не надеюсь и серьезно думаю, что он откажется от всякого в нем участия, и, кроме того, он не может говорить от лица „Страды“. Мы ему не доверяем».<sup>41</sup>

5 декабря тот же В. В. Игнатов пишет И. И. Ясинскому: «Я готовлюсь к очищению „Страды“ от Городецкого, не надо его. . . Я не могу дольше молчать. Его пребывание в „Страде“ губительно для нее, и я это докажу. Одним словом, Вы верьте мне, что я действую только для пользы нашей молодой организации».<sup>42</sup>

Расхождения Городецкого с обществом не были секретом для современников. Театральный обозреватель Н. Шебуев писал в феврале 1916 года: «В настоящее время „Страда“ не стоит больше под знаком народничества, как этого добивался Сергей Городецкий».<sup>43</sup> Таким образом, охлаждение Есенина к Городецкому с ноября 1915 года нельзя объяснять лишь влиянием и злой волей Клюева. Заметим еще, что Клюев и Есенин, будучи членами «Красы», воспринимались там лишь как «крестьянские поэты».

С. М. Городецкий подчеркивал прежде всего их деревенское происхождение, в то время как сами они хотели видеть себя народными поэтами в самом глубоком

---

<sup>40</sup> ГПБ, ф. 901, оп. 1/III, № 327, л. 7.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Там же, л. 47.

<sup>43</sup> Н. Шебуев. Впечатления. «Обозрение театров», 1916, 7—8 февраля, стр. 9.



смысле этого слова, выражающими дух народа, его веру и его идеалы. И они чувствовали себя глубоко обиженными во всех случаях, когда им снисходительно покровительствовали, не принимая в поэтический цех как равных.

«Я холодею от воспоминания о тех унижениях и покровительственных ласках, которые я вынес от собачьей публики. У меня накопилось около двухсот газетных и журнальных вырезок о моем творчестве, которые в свое время послужат документами, вещественным доказательством того барско-интеллигентского напыщенного и презрительного взгляда на чистое слово, и еще того, что Салтычихин и Аракчеевский дух до сих пор не вывелся даже среди лучших из так называемого русского общества. Я помню, как жена Городецкого в одном собрании, где на все лады хвалили меня, выждав затишье в разговоре, вздохнула, закатила глаза и потом изрекла: „Да, хорошо быть крестьянином“. Подумай, товарищ, не заключается ли в этой фразе все, что мы с тобой должны возненавидеть и чем обижаться кровно! Видите ли — не важен дух твой, бессмертное в тебе, а интересно лишь то, что ты, холуй и хам — смердяков, заговорил членораздельно»,<sup>44</sup> — писал Клюев Есенину летом 1915 года.

Иным было отношение к Есенину и Клюеву в «Страде».

«Если писатель, — говорил И. И. Ясинский, — наиболее ярко выявляет в своих произведениях душу русского народа в ее представителях — в крестьянах ли, в дворянах ли — и чистым красивым языком пишет свои произведения, обогащает жизнь русского народа кристальными словами и создает незабываемые поэтические образы, он тем самым приобретает полное право на великий титул русского народного поэта, и его трудами

---

<sup>44</sup> ЦГАЛИ СССР, фонд С. А. Есенина (ф. 190), оп. 1, № 110.

обогащается русская народная литература, по преимуществу».<sup>45</sup> Такими поэтами, по мнению Ясинского, и были Есенин и Клюев.

Характеризуя их творчество и как бы отвечая заветным думам поэтов, И. И. Ясинский говорил, что они выражают в своем творчестве истинно народные идеалы. Критик видел в них «новых молодых поэтов, выдвинутых русской народностью», певцов «живых движений русской народной души в ее современных проявлениях», открывших широкие горизонты народной мысли и указавших «на бесконечные дали и неисчерпаемые глубины современного народного творчества, почти нетронутого влияниями поэтической искусственности».<sup>46</sup>

Отмечая оригинальность, самобытность и красоту стихов Клюева и Есенина, И. И. Ясинский говорил о них как «о литературном явлении» и признавал «благоприятное значение Клюева и Есенина для всей современной русской поэзии».<sup>47</sup>

Такая необычайно высокая оценка поэзии Есенина была едва ли не единственной в те годы. Она приобретает особый смысл, если вспомнить, что в ту пору многие столичные литераторы смотрели на Есенина как на крестьянского баяна и сказителя. В газетах и журналах появлялись обидные для поэта статьи и карикатуры. Даже в феврале 1917 года столичная газета «Новое время» все еще называла Есенина «поэтом-самородком из Рязанской губернии».

Общение и дружеские отношения Есенина в 1915—1916 годах с поэтами и писателями, стремившимися к единению интеллигенции и народа на основе религиозных идей, видимо, в значительной степени объясняют замет-

---

<sup>45</sup> ИРЛИ, ф. 352. оп. 1. № 441, лл. 16—17.

<sup>46</sup> Там же, № 444, л. 8.

<sup>47</sup> Там же, л. 13.

ное усиление религиозных мотивов в творчестве Есенина этих лет.

Сам поэт, признавая впоследствии, что в ранних произведениях отчетливо отразилась религиозность, объяснял это условиями своего воспитания и влиянием той среды, где он вращался в первую пору своей литературной деятельности. Мы полагаем, что участие в «Страде» и дружба с И. И. Ясинским сыграли здесь не последнюю роль.

Изучение деятельности литературно-художественного общества «Страда» приоткрывает новую страницу творческой биографии поэта, значительно дополняет и расширяет наши представления о жизни Есенина в предреволюционном Петрограде.

**В. В. Коржан**

## Фольклор в творчестве Есенина

|

### НАРОДНАЯ ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ

Творчество Есенина восходит к народно-поэтическим истокам. В частности, вопрос об отражении в произведениях Есенина традиционных обрядов тесно связан со многими сторонами его поэзии. Изучение данной проблемы поможет проследить эволюцию творческого метода художника, понять некоторые особенности его тематики и стиля, увидеть, как отбирался фольклорный материал, как шла работа над отдельным образом или поэтическим приемом, наконец, выяснить, в чем заключается своеобразие Есенина и что нового он внес в принципы подхода к этому виду устной словесности.

Есенин хорошо знал обрядовую поэзию. Примечательна его статья «Быт и искусство», написанная в 1921 году. В ней Есенин, противопоставляя себя собратьям-имажинистам и говоря о строгой согласованности всех компонентов народной жизни, приводит «календарные изречения Великороссии»: «Все эти „Марьи зажги снега“, „заиграй овражки“, „Авдотьи подмочи порог“ и „Федули сестреньки“, — пишет поэт, — постросны по самому наилучшему приему чувствования своей страны» (V, 61). По народному месяцеслову день Марии Египет-

ской — 1 апреля, Авдоты — 1 марта, Агафьи и Федулы — 5 февраля.<sup>1</sup>

Обрядовая поэзия используется Есениным главным образом в ранних его произведениях, связанных с жизнью села. Народная обрядность привлекается поэтом в основном с целью раскрытия внутреннего мира человека, но принципы ее использования и способы работы над ней весьма многообразны.

На народной символике построено стихотворение «Зашумели над затоном тростники...» (1914). В нем изображаются переживания девушки, вызванные ее сомнениями в возможности счастья с любимым человеком. Терзаемая мыслью о том, что ей «не выйти в жены ... весной», т. е. что ее чувства останутся неразделенными, девушка грустит, у нее даже возникает мысль броситься в речку: «Ткет ей саван нежнопенная волна». Вера в судьбу настолько сильна, что во всем окружающем она видит плохие приметы:

Погадала красна девица в семки.  
Расплела волна венки из повилки.

· · · · ·  
На березке пообъедена кора, —  
Выживают мыши девушку с двора.

Бьются кони, грозно машут головой, —  
Ой, не любит черны косы домовой.

(I, 117)

Поэт умело опирается на обрядовую поэзию и народные поверья для показа определенных чувств героини. Этот художественный прием был близок и понятен про-

---

<sup>1</sup> А. Ермолов. Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах. I. Всенародный месяцеслов. СПб., 1901, стр. 83—84, 152—156, 211; В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1956, т. I, стр. 3, 513, т. II, стр. 300. Даты и в дальнейшем даны по старому стилю.

стому человеку, ибо воспринимался в плане поэтического мироощущения, выработанного народной поэзией. Имеется, например, целый ряд семицких песен, в которых венок символизирует грядущую судьбу девушки.<sup>2</sup> Если «кто венок подымет», брошенный ею в «речку быстру», то она «за того замуж выйдет».<sup>3</sup> Если же венок потонет или расплетется, то значит любви не будет:

Нарву, млада, синь цветочек,  
Синь цветочек василечек;  
Совью, млада, я веночек,  
Пойду, млада, я на речку,  
Брошу веночек вдоль по речке,  
Задумаю про милого.  
Мой веночек тонет-тонет,  
Мое сердце ноет-ноет;  
Мой веночек потопает,  
Меня милый покидает.<sup>4</sup>

Однако Есенин углубил лирические начала, заложенные в подобных обрядовых песнях, и сделал это за счет усиления звучания фольклорного символа неразделенной любви — расплетенного венка — путем присоединения к нему однотипных по смыслу поверий, в результате чего получилась иная композиция.

По сравнению с обрядовой поэзией, где вся песня построена на одном образе (венке), в стихотворении Есенина ему отведено всего две строчки. Затем, нагнетая одну и ту же мысль быстрой сменой различных по форме

<sup>2</sup> О том, что обряд бросания венков в воду был распространен в Рязанской губернии, свидетельствуют описания его в народных сборниках. См., например: И. Снегирев. Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. III. М., 1838, стр. 133; Великорус в своих песнях, обрядах, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном, т. 1, вып. 1. СПб., 1898, стр. 360—361.

<sup>3</sup> А. И. Соболевский. Великорусские народные песни. т. II. СПб., 1898, стр. 262, № 317.

<sup>4</sup> Там же, т. V, стр. 6.

символических образов, поэт добивается особой силы напряжения. Расплетенный венок заронил в душу девушки сомнения, она «плачет ... у реки», но еще не хочет верить, что все кончено, у нее в душе теплятся какие-то искорки надежды. Но вот появляются новые приметы: обьеденная кора на березке, свидетельствующая о том, что девушку не хотят видеть в доме того, кого она любит; ту же мысль внушают ей беспокойные кони, грозно машущие головой, — и героиня приходит в отчаяние, жизнь для нее теряет смысл, ей кажется, что она должна погибнуть. Об этом ей напоминает запах ели, подобный запаху ладана, вой ветра, словно панихидная песнь, и белоснежная пена — как бы готовящийся для нее саван. Развитие действия доводится до высшей степени напряжения и обрывается. Так в самом построении произведения сказалось большое психологическое чутье поэта, тонкое умение передать все оттенки душевного состояния героини.

Здесь мы попытались представить себе, как создавалось стихотворение, каким путем автору удалось добиться исключительного психологизма. Перед читателем проходит процесс душевных переживаний девушки. Успех в данном случае объясняется тем, что поэт подходит к устному народному творчеству с верных эстетических позиций. Он или включает в стихотворение такую символику, которая широко распространена в народе, имеет ясный смысл и понятна любому читателю, или тут же разъясняет ее значение. Следует отметить, что этот принцип использования фольклора будет им нарушен в стихотворениях, опирающихся на символику церковно-христианской книжности.

В некоторых случаях обрядовая поэзия служит поводом для раздумий поэта. В стихотворении «Троицныо утро, утренний канон...» (1914) показан быт дореволюционного села. Мы слышим перезвон колоколов по случаю утреннего канона в честь святой троицы, видим людей,

идущих на молитву («тянется деревня с праздничного сна»). Как большой знаток народных праздников и обрядов, Есенин не мог не упомянуть обедню, которая в этот день имела особый смысл.<sup>5</sup> А. Ермолов пишет: «В церковь, пол которой устилают зеленою травой, приходят к обедне с букетами цветов и трав, для окропления святою водою, и хранят их потом в продолжение целого года: ими крестьяне окуривают свои дома, скот и при наступлении грозных туч жгут на медленном огне для отвращения грозы (Белор.). Троицкие пучочки (цветы, с которыми стояли у троицы в церкви) кладут в скирды, для предохранения от мышей».<sup>6</sup>

Есенин не дает подробного описания религиозного обряда, в центре его внимания находятся переживания героя.<sup>7</sup> «Хмельная весна», когда все цветет, пежится и любит, в сочетании с унылым церковным звоном навеивает ему грустную мысль о проходящей молодости. Обращаясь к «птахам», он печально восклицает: «Похороним вместе молодость мою».

Тем не менее связь таких чувств с троицей не случайна. На этот праздник крестьяне возлагали большие надежды. Мы уже говорили, какие практические цели преследовали они, окропляя в троицын день святой водой цветы и траву. Простой человек верил, что «если в этот

---

<sup>5</sup> В первоначальном варианте стихотворения, помещенного в «Ежемесячном журнале» (1915, № 6, стр. 4), не говорилось об обедне. Однако, почувствовав это упущение, тем более, что стихотворение имело название «Троица», Есенин вскоре сделал дополнение, с которым оно вошло уже в первое издание «Радуницы», датированной 1916 годом.

<sup>6</sup> А. Ермолов. Народная сельскохозяйственная мудрость... стр. 293.

<sup>7</sup> Готовя собрание сочинений, Есенин снял название «Троица», так как оно явно не соответствовало содержанию стихотворения, несмотря на то, что в свое время поэт сделал некоторые шаги по пути усиления в нем элементов обрядности.



день краснеет земляника, то это обещает хороший год», «от того же дня зависит сбор сена»,<sup>8</sup> и т. д. Подобные представления народа отражают пословицы и поговорки: «Троица с кормом», «На троице дождь — много грибов».<sup>9</sup> Девушки тоже определяют свою судьбу в этот день. Они «вечером идут с . . . венками на реку, бросают их в воду и гадают».<sup>10</sup>

Троицын день и связанные с ним поверья заставляли девушку задуматься о быстро проходящей молодости, о том, за кого могут родители выдать ее замуж, как сложится ее дальнейшая судьба. Поэт чутко подметил эти стороны народного быта и психологии и отразил их в стихотворении «Троицыно утро, утренний канон. . .». Характерно, что в редакции стихотворения, помещенной в «Радунице», после восьмой строки следовали слова:

Нонче на закате с божьего крыльца  
Стану к аналою подле молодца.

Батюшкина воля, матушкин приказ,  
Горе да кручина повенчают нас.

Ах, развейтесь кудри, обсекись коса,  
Без любви погибнет девичья краса.<sup>11</sup>

При подготовке «Собрания стихотворений» Есенин убрал эти строки. В результате изменился и смысл произведения. Теперь уже показаны не переживания девушки, которую родители выдают против ее воли замуж за нелюбимого человека, а тоска по уходящей молодости вообще. Возможно, что, перерабатывая стихотворение, Есенин сознательно разгружал его от фольклорных мотивов, добиваясь более широкого поэтического обобщения.

---

<sup>8</sup> А. Е р м о л о в. Народная сельскохозяйственная мудрость. . . , стр. 295.

<sup>9</sup> В. Д а л ь. Пословицы русского народа. М., 1957, стр. 904.

<sup>10</sup> А. Е р м о л о в. Народная сельскохозяйственная мудрость. . . , стр. 293.

<sup>11</sup> С. Е с е н и н. Радуница. Пгр., 1916, стр. 39.

Календарные обряды упоминаются и в других ранних стихотворениях поэта. Их названия часто встречаются также в романе «Яр» (1915): масленица, прощенный день, Фомина неделя, Миколин день, заговенье и др. Есенин не стремится к подробному поэтическому переложению народных праздников, у него нет развернутых картин быта, описания обрядов даже тогда, когда рамки большого произведения, скажем романа, не препятствуют этому. И тем не менее поэт всегда имеет в виду деревенский быт и этнографию. Чтобы правдиво изобразить деревенскую действительность, ему необходимо было опираться на сельский календарь. Следовательно, названия календарных обрядов используются для того, чтобы показать течение времени, подчеркнуть, в какой период года происходят события, какой срок прошел с такого-то момента, и т. д. Однако поэт не ограничивается этим. Обряд, включенный в роман, у него преследует одновременно и другие цели. Для примера остановимся на одном из эпизодов, характеризующих взаимоотношения Кости Карева и его жены Анны.

Анна сблизилась с нанятым на работу батраком Степаном. Однажды «вечером на масленицу Костя ушел в корогод и запевал с бабами песни» (IV, 20), вернувшись домой, он застал их вместе. Но Костя не пошел на открытый разрыв, так как он, с одной стороны, не хотел огорчать мать и отца, а с другой — не желал ставить под удар Анну, которую он оправдывал, обвиняя самого себя в том, что не обращал на нее никакого внимания. Чтобы не мешать счастью Анны и Степана, Костя решил покинуть дом. Перед этим «он как-то особенно нежен стал к жене».

«На прощенный день она ходила на реку за водой и, поскользнувшись на льду, упала в конурку.

Домой ее привезли на санях, сарафан был скороблен ледяным застывом.

Ночью с ней сделался жар, он мочил ее красный полшалак и прикладывал к голове.

Анна брала его руку и прижимала к губам. Ей легко было, когда он склонялся к ней и слушал, как билось ее сердце.

— Ничего, — говорил он спокойно и ласково. — Завтра к вечеру все как рукой снимет.

Анна смотрела, и из глаз ее капали слезы» (IV, 21—22).

Из календарных обрядов в данном случае называются масленица и прощенный день (последний день масленицы). Как видим, описанные события происходят в одну и ту же неделю. Между первым и вторым эпизодами проходит совсем мало времени, а отношения между героями резко изменяются. Анна, почувствовав благородство Кости, считает себя виновной. Костя же в свою очередь, поняв, сколько огорчений он принес жене, оставляя ее постоянно в одиночестве, стремится хотя бы перед своим уходом сделать ей что-нибудь приятное. В день ее болезни они прощают друг другу горести и обиды. Анна снова хочет любить только Костю, а он, понимая невозможность этого (не только потому, что она сердцем связана со Степаном, но и потому, что он сам к ней никогда не питал глубоких чувств), окончательно убеждается в необходимости покинуть дом, чтобы распутать клубок противоречий.

Кроме того, для них, как для людей придерживающихся старых традиций, прощенный день имел еще и символическое значение. В этот день люди мирились между собой, целовались, просили друг у друга прощения.<sup>12</sup> Только с учетом всех обрядовых обстоятельств можно до конца проникнуть в смысл изображаемого, и тогда выше-

---

<sup>12</sup> И. Снегирев. Русские простонародные праздники..., вып. II, стр. 135—136.

приведенная сцена не покажется нам надуманной и сентиментальной, а приобретет вполне естественный характер.

Таким образом, даже одно простое упоминание обряда порой бывает связано с решением нескольких творческих задач. В данном случае названия праздников используются не только в качестве своеобразного календаря, по которому отмеряется жизнь народа, но и помогают понять некоторые стороны быта и психологии простого русского человека, жившего в дореволюционной деревне.

Очень тонко Есенин понимал и семейно-обрядовую поэзию. При этом материал он черпал опять-таки не из каких-либо фольклорных сборников, а из самой действительности. Ярким подтверждением является стихотворение «Девичник» (1915). В нем затрагиваются многие мотивы, которые звучат в песнях, сопровождающих эту часть свадебного обряда: прощание девушки с подружками, необходимость «петь . . . птахой сиротливой», описание жизни с мужем, вопрос о жениховой родне. Тем не менее тщетно было бы искать параллели, ибо Есенин опирается не на какое-то конкретное произведение устного народного творчества, а на свадебную поэзию и обряды вообще,<sup>13</sup> выражая в концентрированном виде лишь основной их смысл. Таково описание девичника, взятое прямо из жизни.

Поэт как бы и сам становится участником обряда. Он стремится заглянуть в душу той, чья судьба решается. Его интересуют не внешние стороны обряда, а думы и настроения девушки, идущей под венец. Есенин говорит о ее привязанности к подружкам, о нежелании расстаться с девичеством, о предчувствии невеселой жизни с «угрюмым и ревнивым» мужем, за которого она выхо-

---

<sup>13</sup> Там же, вып. IV, стр. 118—188; Великорус в своих песнях, обрядах, верованиях. . . , т. 1, вып. 2, стр. 377—819.

дит, очевидно, не по своей воле, о том, как ее примет женихова родня («тяжело беседовать с золовкой»). Поэт показывает, как ее «сердце робкое охватывает стужа», как ей становится «стыдно и неловко» при одной мысли, что придется стоять перед женихом, который будет спрашивать ее «о девической чести». Одним словом, Есенин пошел по пути углубленного показа внутреннего мира человека, что характерно для его лирики вообще.

Более подробное описание свадьбы дано в романе «Яр». Однако и здесь нет развернутых картин, передающих весь ход обряда. Есенин главным образом останавливается на тех деталях, которые необходимы для того, чтобы читатель смог лучше понять отдельные образы и события.

Неудачно сложившаяся жизнь Кости и Анны объясняется косностью семейных традиций, которых строго придерживался народ до революции. И это скорее всего можно было показать, привлекая свадебный обряд. Как было принято повсеместно, устройством личной жизни Кости занялись его родители. Отец «загадал женить сына . . . на золовке своей племянницы» (IV, 15). Решение это возникло не потому, что Костя питал к ней чувства, а потому, что «парню щелкнул двадцать шестой год, дома не хватало батрачки, да и жена Анисима (Анисим — отец Кости, — В. К.) жаловалась на то, что ей одной скучно и довериться некому» (IV, 15). Косте же «не в охоту . . . было жениться, да не захотелось огорчать отца» (IV, 18). Его отказ был бы воспринят родителями и окружающими как непочтение. О настроениях Анны не говорится вообще, ибо с желаниями невесты в то время обычно не считались. Молодые не могли хорошо узнать друг друга, так как решение поженить их было приведено в исполнение очень быстро: на преобразование (6 августа) сосватали, а на покров (1 октября) сыграли свадьбу. Изображая свадьбу, Есенин подчерки-

вает, что обручение молодых происходило наспех. Для этого он показал «несправленные дроги», на которых везли приданое невесты. Дроги не успели исправить, хотя ни семья Анны, ни семья Кости не были бедными, и та и другая держали работника.

Распространившиеся слухи о том, что Анна сошлась с батраком и ходила к нему на сеновал, подтвердились. Костя совершенно охладел к ней, от скуки «ходил с ребятами на улицу и играл на тальянке», «она не упрекала его за то, что он пропадал целыми ночами, и даже иногда сама посылала» (IV, 19). Затем наступает и полный разрыв, причины которого были бы, возможно, не вполне понятны без бытовых зарисовок, связанных со свадебными обрядовыми традициями.

Одновременно свадебный обряд выполняет в повести и другую функцию: он используется для характеристики представителей церкви. Поэт разоблачает чревоугодие духовенства, изображая его жадным, наживающимся за счет народа, особенно по праздникам. Другка привез попу «вязку кренделей, с прижаренной верхушкой лущик<sup>14</sup> и с четвертью вина окорок ветчины» (IV, 15). Тот, выйдя из горницы, в первую очередь спросил: «Зубок привез?» (т. е. подарок новорожденному), потом «глянул на сочную, только вынутую из рассола ветчину и ткнул в красниковую любовину<sup>15</sup> пальцем.

— Хорошая» (IV, 15).

Показывая в повести переживания лесника Филиппа, вызванные смертью его отравившейся сестры Лимпиады, поэт привлекает похоронные причитания. Мы ярко представляем себе, как Филипп, «склонившись на колени, закрылся руками и заголосил по-бабьему.

---

<sup>14</sup> Лущик — ситный хлеб, испеченный с луком, пережаренным в масле.

<sup>15</sup> Любовина — постная часть соленого свиного мяса.

— Ой, не ходила бы девка до мельника, не разви-  
вала бы свою кудрявую косу, не выскакивала бы в одной  
сорочке по ночам, не теряла бы ты девичью честь.

Ползал, подымал осколки чашки и подносил к носу.

— Ох ты, бесталанная головушка, при тебе спорынья  
в поле вызрела, и на погибель ты свою ее пожинала»  
(IV, 139).

По существу плач Филиппа напоминает народное при-  
читание, переданное прозой.<sup>16</sup> Здесь и обращение к умер-  
шей, и упреки по ее адресу, и изображение причин  
смерти, и употребление уменьшительно-ласкательных суф-  
фиксов, восклицаний, народных слов и выражений.

Но вопли исполнялись женщинами.<sup>17</sup> Почему же в та-  
ком случае Лимпиаду оплакивает мужчина? Это на пер-  
вый взгляд кажущееся нарушение истины в данном слу-  
чае является выражением жизненной правды.

Оно свидетельствует о безысходном горе Филиппа.  
Он настолько потрясен смертью сестры, что не замечает,  
как начинает причитать в духе народных плачей, кото-  
рые ему были хорошо знакомы. Последнее обстоятельство,  
между прочим, говорит о его поэтических способностях.  
Но главное — в привязанности Филиппа к Лимпиаде,  
граничащей с материнской любовью: после смерти роди-  
телей брат сумел своей теплотой и заботой заменить  
Лимпиаде мать и отца. Филипп был одинок, оторван от

---

<sup>16</sup> См. сборники: Причитания Северного края, собранные  
Е. В. Барсовым. I. Плачи похоронные, надгробные и надмогиль-  
ные. М., 1872; Великорус в своих песнях, обрядах, верованиях...  
т. 1, вып. 2, стр. 777—795; Причитания. Вступительная статья  
и примечания К. В. Чистова. Л., 1960; Русская народно-бытовая  
лирика. Причитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Ра-  
зумовой. Вступительная статья и комментарий В. Г. Базанова.  
Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, и др.

<sup>17</sup> О мужских плачах см.: В. Г. Базанов. О социально-эсте-  
тической природе причитаний. «Русская литература», 1964, № 4,  
стр. 77—104.

внешнего мира. Свое одиночество он еще сильнее почувствовал после смерти сестры. Вот почему ему и в голову не приходит позвать плакучу.

Через причитание Есенин показывает трагизм положения Филиппа, настроение страдальца, его душевную боль.

Для полноты картины необходимо остановиться еще на двух дореволюционных произведениях Есенина — «Поминки» (1915) и «За рекой горят огни...» (1915—1916).

Первое стихотворение интересно тем, что оно наглядно показывает, в каком направлении шел процесс отбора фольклорного материала, какие стороны обряда привлекали поэта и, главное, какое дальнейшее развитие они получили в его произведении.

Поминки были одним из самых распространенных и устойчивых обрядов на Руси. Они справлялись «в день похорон, в третины, в девятины, в полусороковины, в сороковины, в годовщину, или раз в год, в родительскую (Дмитриеву) субботу, либо в красную-горку, на Фоминой».<sup>18</sup>

Обряды, сопровождающие этот народный обычай, имеют свои особенности в зависимости от того, когда отмечаются поминки, где (дома, в церкви, на кладбище) и в какой местности. Но в целом они включают следующие моменты: «Во время поминальных дней родные и знакомые служат или в церкви, или на самой могиле панихиды, и потом раздают задушие (милостыню за упокой душ). Поплакав и порыдав над могилами своих родных, усаживаются тут кружком и начинают поминальную трапезу».<sup>19</sup> На могилы приносят «пирог, калачи,

---

<sup>18</sup> В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. III, стр. 273.

<sup>19</sup> А. Терещенко. Быт русского народа, ч. III. СПб., 1848. стр. 121—122.



кашу, кутью, яйца и разные жареные и вареные кушанья . . . по совершении литии священник с причетом и поминавшие съедали все принесенное».<sup>20</sup> В некоторых местах «поселяне пашут . . . могилы родных во время поминок, т. е. сметают с могилы сор, стелют на нее платок и потом рассказывают вслух покойникам, что случилось после их смерти»,<sup>21</sup> «женихи, особенно невесты . . . ходят на кладбища просить совета и благословения у своих покойных родителей на брачный союз, кладут на их могилы яйца».<sup>22</sup> В ряде районов России был распространен обычай сыпать на могилы «хлебные зерна — жита, овса и ржи—для птиц».<sup>23</sup>

Сопоставляя стихотворение Есенина «Поминки» с народным традиционным обычаем, нетрудно заметить, что поэта привлекают не внешние атрибуты обряда, а человек и его быт. Есенин лепит образы. Он стремится показать людей, которые во время поминок оказались на кладбище, понять мотивы, приведшие их туда.

Произведение начинается с описания унылой и однообразной картины:

Заслонили ветлы сиротливо  
Косниками мертвые жилища.

(I, 170)

Однако этот пейзаж гармонирует с настроением только тех, кто пришел оплакивать своих близких: «Причитают матери и крестны, голоса невесты и золовки». Остальные же заняты своими мелкими помыслами. Кругом царит житейский практицизм и безразличие к окружаю-

---

<sup>20</sup> Там же, ч. V, стр. 28.

<sup>21</sup> Там же, ч. III, стр. 123.

<sup>22</sup> И. Снегирев. Русские простонародные праздники. . ., вып. III, стр. 53.

<sup>23</sup> Великорус в своих песнях, обрядах, верованиях. . ., т. 1, вып. 2, стр. 794.

щим. Дьячок, привыкший к своему делу, «поет ... за поминаньем» монотонно и не вникая в смысл слов: «Раб усопших, господи, помилуй». Другой служитель церкви «длинный поп в худой епитрахили / Подбирает черные копейки». Странницы «под черед за скромным подаяньем / Ищут ... отпетую могилу». Нищие, довольные промыслом, «вяжут ... над сумками бечевки».

Особое место занимает стихотворение «За рекой горят огни...». Это, пожалуй, единственное произведение, которое целиком построено на описании обряда. В нем нет самостоятельного развития темы, образа, идеи, как в стихотворениях «Зашумели над затоном тростники...», «Троицыно утро, утренний канон...», «Девичник», «Поминки», в которых народная обрядность играет как бы вспомогательную роль и способствует более глубокому раскрытию характеров. Правда, и в стихотворении «За рекой горят огни...» Есенин тщательно отбирает материал, но особенно он внимателен к обрядовым «действиям», которые совершаются в ночь под Ивана Купалу (с 23 на 24 июля): зажигание костров («За рекой горят огни, / Погорают мох и пни»), гулянье молодежи («... пляшет девок корогод», «... а нам радость, а нам смех»). А строчка «Плачет леший у сосны» отражает народное представление о том, что эта ночь полна чародейных явлений и связана с действием колдунов, леших, ведьм, чертей.<sup>24</sup>

Есенину не пришлось прибегать к специальной обработке фольклорного материала, потому что он вполне отвечал замыслам автора. Иван Купала — это один из

---

<sup>24</sup> См. описание Ивана Купалы в книгах: И. Снегирев. Русские простонародные праздники..., вып. IV. М., 1839, стр. 18—50; А. Терещенко. Быт русского народа, ч. V. СПб., 1848, стр. 51—97; И. П. Калинин. Церковно-народный месяцеслов на Руси. СПб., 1877, стр. 145—151; А. А. Коринфский. Народная Русь. М., 1901, стр. 308—315, и др.

тех народных обрядов, который приобрел характер игры и сопровождался весельем молодежи. В связи с этим интересно отметить, что стихотворение по построению напоминает хороводные народные песни. У Есенина употребляется рефрен («Ой, купало, ой, купало»), после которого повторяется предыдущий стих:

А у наших у ворот  
Пляшет девок корогод.  
Ой, купало, ой, купало,  
Пляшет девок корогод.

(I, 197)

То же самое встречается и в народных песнях:

Из-за лесу, лесу темного,  
Из-за садику зеленова,  
Ой ляли, ляли из садику зеленого.<sup>25</sup>

Как видим, раннее творчество Есенина своими корнями глубоко уходит в питательную почву фольклорной обрядности. Поэтом упоминаются очень многие традиционные народные обычаи. И если собрать в единое целое те крупицы обрядовой поэзии, которые у него разбросаны по различным произведениям, то получится довольно широкое полотно, где народно-поэтические сюжеты и мотивы займут видное место.

В предоктябрьский период к народной обрядности обращались и многие другие крестьянские (а иногда и пролетарские) поэты. Своеобразие подхода Есенина к обрядовой поэзии наиболее ярко вырисовывается в сопоставлении его творчества с произведениями Демьяна Бедного и Н. Клюева.

Д. Бедный уже в дооктябрьский период стоял на позициях марксистской эстетики и выражал идеи большевист-

---

<sup>25</sup> Великорус в своих песнях, обрядах, верованиях..., т. 1, вып. 1, стр. 70.

ской партии. Его творчество было тесно связано с политической жизнью страны. Поэзия для Д. Бедного являлась средством революционного преобразования действительности, могучим оружием идейного воспитания угнетенного народа. Поэтому на первый план он выдвигал агитационную сторону искусства, его злободневность. С этих позиций Д. Бедный подходил и к устной словесности.

Опираясь на фольклор, поэт стремился понять характер простого человека, постичь думы и настроения масс, усвоить эстетические нормы созданного им поэтического искусства, для того чтобы, создавая произведения, близкие по духу народным, бить в цель без промаха и наверняка.

Д. Бедный в основном использовал неиссякаемые возможности народного языка и общую форму фольклорных творений, но когда дело доходило до конкретного материала (идея, образ, мотив и т. д.), то он вносил в него, как правило, существенные изменения, ибо этот материал часто не отвечал тем задачам, которые ставил перед собой автор. Он придавал социальную окраску устно-поэтическому источнику, переосмысливая и переименовая его основу тем более тогда, когда работа шла над таким видом народной словесности, как обрядовая поэзия, которая отразила патриархальные стороны крестьянского быта. В этих целях Д. Бедный нередко прибегал к подробным описаниям, к целым переложениям фольклорных произведений.

Сказанное наиболее ярко можно проиллюстрировать на примере обращения Д. Бедного к народному празднику Ивана Купалы. Поэт своеобразно обрабатывает материал. Он останавливается только на одном из моментов обрядности — на поисках цветка, приносящего счастье, который можно найти лишь в эту ночь, — но зато передает все детали и подробности, наполняя их революцион-

ным содержанием и подчеркивая классовый характер предстоящей народу борьбы. Батрак Лука задумывается над тем, почему «люди бедный, городской, — в когтях у богачей, деревней правят толстосумы». Он раздобывает «заветный цвет разрыв-травы», чтобы, добыв все земные клады, сделать их достоянием народа, чтобы «люди черныи, трудовой» мог жить «на своей на полной воле». Однако, не выдержав трудностей, Лука пал духом и выпустил из рук узелок, в котором находились заветные цветы. Д. Бедный призывает народ проявить стойкость, чтобы не похоронить своих надежд, как Лука.<sup>26</sup>

Безусловно, смысл народного поверия совершенно изменился. Герой ищет счастья не для себя, а для обездоленных масс. Воплощением темных сил являются представители господствующих классов. Здесь от фольклорного источника осталась лишь общая сюжетная канва и живой разговорный язык, простой и доходчивый. Путем такого переосмысления Д. Бедный стремится как бы поднять сознание читателя до более передовых идей. Недаром эта часть произведения имеет подзаголовок «Большевистская сказка».

Есенин же, обращаясь к фольклорным истокам, стремится найти в них такие элементы, которые помогли бы ему глубже раскрыть психологию, мысли и чувства простого человека, дали бы возможность усилить лирические начала произведения. В связи с этим его творчество впитало в основном лишь отдельные крупницы обрядовой поэзии, которые, пройдя сквозь призму есенинского мироощущения, органически вплетались в произведения художника. Короче говоря, Есенин шел от частных элементов, и создавал такие произведения, которые по своему рисунку трудно было отделить от фольклорных творений,

<sup>26</sup> Демьян Бедный, Собрание сочинений в восьми томах, М., 1963—1965, т. II, стр. 241—245. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

тогда как Д. Бедный схватывал каркас устно-поэтических видов искусства в целом. Для него главное состояло в том, чтобы произведение, написанное им, общей своей формой напоминало народное. Поэтому у Д. Бедного много стихотворений, созданных на манер народных песен, частушек, сказок и т. д. Этим же во многом объясняется тот факт, что он очень редко использует фольклорную поэтику, между тем как Есенин широко опирается на нее. У Д. Бедного весьма трудно обнаружить, скажем, народную символику, параллелизмы, одухотворение природы. Здесь он идет по пути освоения литературных традиций.

Для Н. Клюева характерна более широкая ориентация на обрядовую поэзию и вообще на патриархальные виды устного народного творчества. В отличие от Есенина и Д. Бедного в его произведениях менее заметно поэтическое «я». Его интересуют и общая структура фольклорных жанров, и их отдельные элементы.

Подобно Есенину, Клюев нередко привлекает обрядовую поэзию для раскрытия человеческих переживаний («Свадебная», «Косогоры, низины, болота...», «Ах, подруженьки-голубушки...», «Ивушка зелененька»). Но его «фольклорные» стихи не передают так тонко и глубоко разнообразие душевных оттенков, как поэзия Есенина. Описывая же быт, Клюев любит коздовую Русью, видя в ней неизменную сущность настоящей жизни крестьянства («Осенюшь могильною иконкой...», «Беседный паиграш»). В тех случаях, когда традиционные обычаи используются им для выражения религиозных убеждений, они скорее всего напоминают не народную, а церковную обрядность («Стих о праведной душе», «Прославление милостыни»). Все это, а также злоупотребление диалектными особенностями и христианской символикой приводит к архаизации и затуманиванию смысла его стихотворений.

Различный подход поэтов к народным обрядам проявляется еще в одном существенном моменте. Если в творчестве Есенина и Клюева обрядовая поэзия связывается с изображением жизни простого человека, то Д. Бедный использует ее и для показа (правда, уже в сатирическом плане) представителей господствующих классов. Так, в стихотворении «Голодная пасха» Д. Бедный выводит образ лицемерного сановника, который, «в пасхальный день приняв причастье», «хвалил простой народ» и учил своего сына любить его, но когда к нему, протягивая руку, с мольбой обратился «оборванец-бедняк», чтобы тот подал ради голодающих детишек, то сановник побагровел, позвал городского и возмущался тем, что не гонят «в шею попрошаек» (I, 59—60). Не менее интересно и стихотворение «Катавасия». Смешно выглядят дьякон Кир и поп Афанасий, подравшиеся из-за того, что никак не могут найти виновника, который «стибрил калачи панихидные» (I, 287). Произведение Д. Бедного «В церкви» изобличает низменные чувства богатея. «Туз-лабазник» «перед иконою престольной в светлый праздник скорбел душой» не о том, чтобы ему отпустили грехи, а о том, чтобы бог ниспослал ему «барыш в сто тысяч», после чего он обещает жить «по закону» (II, 11).

В творчестве Есенина таких резких социальных картин мы не встретим. У него только лишь намечается процесс сатирического изображения духовенства (в стихотворении «Поминки» и, более заметно, в романе «Яр»). В поэзии Клюева эта тема даже не ставится.

В пооктябрьской поэзии Есенина народная обрядность почти не встречается. Это во многом объясняется тем, что на данном этапе своего творчества поэт обратился к новой тематике, к иным сторонам русской действительности, которые требовали и своеобразного художественного воплощения.

Бесспорно, деревня продолжает оставаться одним из главных объектов творчества Есенина и после революции. Но теперь поэт видит ее с другой стороны. Это родной край, с которым у поэта связаны самые светлые воспоминания и надежды вырваться из «логова жуткого», порвать с «чужим и хохочущим сбродом» богемы. И тогда разворачиваются прекрасные картины сельской природы, прорывается несдерживаемым потоком любовь ко всему живущему. Или Есенин показывает село, задыхающееся «в схватке жестокой» с городом, именуемым «скверным», «железным гостем», «страшным вестником». Или это место, где происходит острая классовая борьба в период революции и гражданской войны и где действуют такие крестьяне, как Прон Оглоблин, призывающий забирать у помещиков уголья «без всякого выкупа». Или перед нами «воскресные сельчане», осуждающие «корявыми, невымытыми речами» новую свою «жизь»; «хромой красноармеец», рассказывающий «важно о Буденном, о том, как красные отбили Перекоп»; «крестьянский комсомол», поющий «агитки Бедного Демьяна».

Таким образом, послереволюционная деревня изображается им весьма противоречиво. Здесь сказались и сложность исторической обстановки того времени, и недопонимание Есениным многих процессов общественной жизни. Но мы теперь не встретим в его поэзии прежних образов и тех деталей крестьянского быта, показ которых неминуемо был связан с привлечением патриархальных обрядов.

После Октябрьской революции рушились патриархальные устои деревни. В быту крестьян происходили изменения. Стали исчезать традиционные обряды. Появились новые песни, праздники и обычаи. Это прекрасно чувствовал Есенин. Он не раз восклицал: «как много изменилось там», «какое множество открытий», «иною кажется мне Русь», «другие юноши поют другие песни».



Но прежние обычаи продолжали еще ценно держаться в памяти старых людей. Следуя жизненной правде, поэт учитывает и это обстоятельство. В стихотворении «Письмо от матери» (1924) Есенин вкладывает слово «святки» в уста старушки-матери, которая ведет счет времени по народному месяцеслову. Она пишет сыну:

... приезжай, голубчик,  
К нам на святки.

(II, 211)

Из созданных после революции произведений Есенина можно назвать лишь одно стихотворение («Заметает пурга...», 1918), которое опирается на народный обряд. В нем показан разгар русской зимы, то время, когда в деревне справлялись колядки. Кругом столько мягкого снега, что «ни проехать в лесу, ни пройти». Поэт любит эту картину. Природа у него чародейно-сказочна, она живет. С этой целью Есенин использует один из распространенных приемов устного народного творчества (особенно обрядовой поэзии) — прием одухотворения природы, на котором и строит все стихотворение. Пурга заметает путь, пугается, бежит. Ветер сначала уснул, а затем «спросонок вскочил да и шапку с кудрей уронил». Коляда «забежала... на село», «взяла помело» и обратилась к народу: «Выходите с дороги вперед!»<sup>27</sup> Фольклорная поэтика сказывается также в употреблении постоянных эпитетов («руки белые»), обращений («Гей, вы»), тавтологических повторов («нелюди-люди, народ»), выражений и слов фольклорного типа. Одним словом, обрядовая словесность помогла стихотворению оформиться и приобрести такую окраску, которая наиболее полно

---

<sup>27</sup> Живым существом показана коляда и в обрядовой поэзии: «Пришла коляда накануне рождества» или «Ходила коляда по святым вечерам», и т. д. См.: Великорус в своих песнях, обрядах, верованиях... т. 1, вып. 1, стр. 306.

передавала красоту русской зимы, с ее таинственной загадочностью.

Исчезновение народной обрядности в творчестве Есенина объясняется не только изменившимися историческими условиями и новой тематикой, но и ростом мастерства поэта, эволюцией его художественного метода. В последние годы он все заметнее отходит от сказочно-фантастического и тяготеет к реализму, к пушкинской простоте. Мир предстает перед ним в иных очертаниях. Меняется подход к действительности, появляется интерес к неведомым до того сторонам жизни, пополняется арсенал приемов художественной изобразительности, переосмысливается фольклорное наследие. Мы не найдем уже прямых параллелей обрядовой поэзии в творчестве Есенина, ибо она как бы растворяется в нем. Ее влияние теперь сказывается опосредствованно: и в особенностях лиризма, и в содержании драматических ситуаций, и в способах изображения природы, и в своеобразии есенинской поэтики, и во многом другом. Поэтому правильнее говорить не об исчезновении обрядовой поэзии в творчестве Есенина, а о степени и новых формах ее проявления.

В отличие от Есенина у Д. Бедного принципы подхода к народной обрядности не претерпели существенных изменений и после революции. Он продолжает широко использовать ее в тех же целях («Райский выкуп», «Помрачение» и др.). Дело в том, что если Есенину пришлось пройти сложный путь поисков и заблуждений, то Д. Бедный почти с самого начала встал на прочный грунт, с которого не сходил на всем протяжении своего творчества. Безусловно, он рос как художник. Отразились в его поэзии и те изменения, которые произошли в стране после Октября, но ему не нужно было, как Есенину, заново пересматривать свои идейно-эстетические позиции.

Клюев же продолжал идти по пути углубления мистических мотивов и архаизации своих произведений. После революции разница между ним и Есениным растет с каждым годом и в конце концов в их принципах художественного отображения действительности не остается ничего общего. Есенин хорошо понимал это. В письмах к Р. В. Иванову-Разумнику он отмечал, что «Клюев поет Россию по книжным летописям и ложной ее зарисовке всех проходимцев», что «сей вытегорский подвижник хочет все быть календарным святителем вместо поэта, поэтому-то у него так плохо все и выходит» (V, 146; 152). Есенин называл Клюева «ладожским дьячком» (II, 176). Характеризуя его поэму «Четвертый Рим», Есенин писал ему: «Вещь мне не понравилась. Неуклюже и слащаво. Ну да ведь у каждого свой путь» (V, 155).

Итак, в подходе к обрядовой поэзии Есенин был весьма своеобразен и оригинален. Он проявил тонкое поэтическое чутье, используя ее постольку и в такой мере, поскольку и в какой мере этого требовала его собственная эстетика.

## II

### НАРОДНАЯ ЗАГАДКА В ТВОРЧЕСТВЕ ЕСЕНИНА И ИМАЖИНИЗМ

Особенностью творчества Есенина является его повышенная метафоричность. Трудно найти у поэта произведение, где бы отсутствовал этот художественный прием. Он придавал метафоричности огромное значение, считая, что на ней «построена почти ... вся наша образность» (V, 36). Ее источники ему виделись в устном народном творчестве. По меткому определению Есенина, загадка представляет собой род метафоры, при помощи которой

отвлеченные понятия и явления познаются путем их сближения с земными вещами. В «Ключах Марии» мы читаем: «Создать мир воздуха из предметов земных вещей или рассыпать его на вещи — тайна для нас не новая. Она характеризует разум, сделавший это лишь как ларец, где лежат приборы для более тонкой вышивки; это есть сочинительство загадок с ответом в середине самой же загадки. Но в древней Руси и по сию пору в народе эта область творчества гораздо экспрессивнее» (V, 48). Затем поэт приводит несколько примеров.

Если учесть насыщенность творчества Есенина метафорами, напоминающими загадки, а также большое количество параллелей между его поэзией и этим фольклорным жанром, то станет очевидным, что поэтическая структура загадки была ему близка и понятна, она в значительной степени определила образную систему его творчества.

Наиболее тесно связано с загадками творчество Есенина 1918—1921 годов. Так, в 1918 году поэт создал около тридцати стихотворений, в которых почти столько же загадок или близких к ним метафор. А в поэме «Пугачев» (1921) — более сорока построенных по этому принципу образов. К этому же времени относится теоретический трактат Есенина «Ключи Марии» (1918), в котором основное место отводится выявлению характера русского народного образотворчества.

Обогащение творческого сознания Есенина фольклорным материалом шло по двум каналам: через книжные источники и из уст народа.

Косвенным подтверждением того, что Есенин использовал фольклорные сборники, является наличие в его произведениях загадок не только Рязанского, но и других уездов.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Б. В. Нейман. Источники эйдологии Есенина. «Художественный фольклор», 1929, IV—V. стр. 204—217.

Кроме того, наблюдаются дословные совпадения. Так, например, в «Ключах Марии» имеется следующая загадка о росе:

Заря-заряница,  
Красная девица,  
В церковь ходила,  
Ключи обронила,  
Месяц видел,  
Солнце скрало.

(V, 48)

Она полностью повторяет аналогичную загадку из сборника Д. Садовникова.<sup>29</sup> Такие параллели выявляются и при анализе текста художественных произведений Есенина.

Наряду с вышеприведенными положениями необходимо учесть и то обстоятельство, что в это время Есенин в основном жил в городе. Следовательно, он черпал фольклорный поэтический материал главным образом из различных печатных сборников, а не из уст народа. Разумеется, здесь речь идет лишь о вспомогательных истоках творчества, так как и на этом этапе Есенин, продолжая оставаться самобытным художником, передавал действительность через свои оригинально неповторимые образы.

Среди таких книжных источников следует назвать уже упомянутый сборник Д. Садовникова, отдельные загадки которого могут рассматриваться как параллели ко многим поэтическим образам произведений Есенина. На это обстоятельство еще в конце 20-х годов, кроме Б. В. Неймана, обратил внимание Н. Кравцов.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Д. Садовников. Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач. Изд. Суворина, СПб., 1901, стр. 207 (№ 1935i). В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>30</sup> Н. Кравцов. Есенин и народное творчество. «Художественный фольклор», 1929, IV—V, стр. 193—203.

Но поэт обращался не только к этому сборнику. Дело в том, что в нем содержатся не все загадки, которые использовал Есенин, например о месяце:

Сивка море перескочил,  
Да копыт не замочил.

(V, 48)

Она могла быть почерпнута из какого-либо другого источника. В частности, большинство загадок, встречающихся в творчестве Есенина, имеется в книге А. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (тт. I—III, М., 1865—1869). О знакомстве поэта с этим трудом Б. В. Нейман пишет в своей работе: «Когда настоящая статья была прочитана на одном из заседаний Общества любителей российской словесности, то в порядке прений выступила с чрезвычайно ценным сообщением Е. Ф. Никитина. Она поделилась с докладчиком сведением о том, что Есенин вместе с другими имажинистами долго искал в голодные годы афанасьевское исследование и, наконец, купил его за пять пудов муки. И поэт не только что читал, но вчитывался в эти столь нелегко приобретенные книги».<sup>31</sup> Влияние книги Афанасьева сказалось на трактате Есенина «Ключи Марии», где поэт рассуждает о мифотворчестве народа, а также на его отдельных художественных произведениях этих лет.

Определенный след в творчестве поэта оставил и словарь В. И. Даля. Вержбицкий пишет: «Вопросы формы всегда живо интересовали Есенина. Он постоянно обогащал свой словарь, часами перелистывал Даля, предпочитая первоначальное его издание с гнездами слов».<sup>32</sup> Как

<sup>31</sup> Б. В. Нейман. Источники эйдологии Есенина, стр. 212.

<sup>32</sup> Н. К. Вержбицкий. Есенин в Тифлисе. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине. Под общей редакцией Ю. Л. Прокушева. М., 1965, стр. 402—403.

известно, в этом словаре содержится большое количество загадок. Они могли натолкнуть поэта на тот или иной образ. Не случайно в творчестве Есенина наблюдается следующая закономерность. После 1921 года из его поэзии исчезают обработки загадок, а в 1924—1925 годах поэт снова начинает употреблять метафоры, возникшие на основе этого фольклорного жанра. Они содержатся в стихотворениях «Русь советская» («мельница — бревенчатая птица» — II, 168), «Метель» («луну, наверное, собаки съели» — II, 236), где образ возник по типу загадки: месяц — коврига хлеба, и др. Это как раз тот период, о котором рассказывает Вержбицкий в своих воспоминаниях. А произведение «Метель» к тому же было написано на Кавказе, где в основном происходили встречи Вержбицкого с поэтом.

Таким образом, изучая народные загадки, Есенин обращался к различным сборникам. Названные нами книги составляют, очевидно, незначительную часть того материала, которым пользовался поэт.

Но в то же время не следует забывать и о других источниках. Многие загадки несомненно были усвоены поэтом из уст народа еще в деревне. Впоследствии связи Есенина с народными массами не ослабевали. Этому, в частности, способствовали его частые путешествия. Говоря о том времени, когда у него наблюдался повышенный интерес к загадкам, поэт писал: «... началась моя скитальческая жизнь, как и всех россиян за период 1918—21 гг. За эти годы я был в Туркестане, на Кавказе, в Персии, в Крыму, в Бессарабии, в Оренбургских степях, на Мурманском побережье, в Архангельске и Соловках» (V, 17—18). Следовательно, произведения этого периода писались в самых различных местах. Так, некоторые главы «Пугачева» (поэмы, до предела насыщенной метафорами) были созданы во время поездки Есенина в Среднюю Азию.

Во время своих поездок Есенин продолжал черпать образный материал из уст народа. В «Ключах Марии» он замечает: «В наших северных губерниях про ненастье до сих пор говорят „волцы задрали солнышко“» (V, 37). Выражение «говорят» свидетельствует о том, что поэт эту загадку-метафору услышал в устном употреблении. В своих воспоминаниях Вержбицкий утверждает, что Есенин «прислушивался к говору людей на улице, на рынке, сокрушался, что не знает грузинского и армянского языков».<sup>33</sup>

Влияние загадок на творчество Есенина сказывается очень рано. Уже в первых его стихотворениях встречаются такие образы: «Желтые поводья месяц уронил» (I, 61), «распоясала зарница в пенных струях поясок» (I, 67) и т. д. Несколько позже связь есенинских метафор с загадками начинает ощущаться еще более заметно. У поэта: «Гарь в небесном коромысле» (I, 119). В сборнике Садовникова: «Крашеное коромысло / Через реку свисло» (№ 1894). В обоих случаях ясно проступает общая основа образа «радуга — коромысло».

Таким образом, загадке следует отвести преимущественную роль в выработке у Есенина метафорического мышления.

Несомненно, еще до использования печатных сборников Есенин овладел принципами построения образа, которые применяются в загадках. В связи с этим не выдерживает критики утверждение Б. В. Неймана о том, что «крестьянский характер эйдологии Есенина объясняется не непосредственным воздействием деревенского быта на творчество поэта. Источник этой эйдологии прежде всего народно-поэтическая стихия — загадки. Есенин воспринял их не из деревенского уклада жизни, от которого

---

<sup>33</sup> Там же, стр. 403.



он идеологически оторвался, а из книг». <sup>34</sup> Справедливо против этого тезиса Неймана выступили Е. Наумов <sup>35</sup> и П. С. Выходцев. <sup>36</sup>

Следовательно, речь должна идти главным образом не о том, какие источники использовал Есенин, письменные или устные, а о том, почему в его поэзии начиная с 1918 года особенно возрос интерес к народным загадкам.

В литературоведении долгое время бытовало мнение, что этому способствовал имажинизм. Такой взгляд наиболее четко был сформулирован Н. Кравцовым, который утверждал, что, когда Есенин «примкнул к имажинистам, борющимся против „поэзии звука“, и принял их положение: образ — главное в поэзии, он стал искать источника, откуда можно было бы почерпнуть образы, и нашел его в загадке, в которой риторический образ стоит впереди. То, что роль образа в загадке отвечала требованию имажинистов, и было художественной, „творческой“ причиной, толкнувшей его к загадке. . . А когда прошло увлечение имажинизмом, — мы видим, что образы из загадки мелькают все реже и реже и внимание поэта переносится на другие стороны народной поэзии». <sup>37</sup>

Однако приводимые исследователем примеры из творчества Есенина относятся не только к имажинистскому периоду (1919—1921 годы). Отдельные из них Н. Кравцов берет даже из дореволюционной его поэзии. То же самое делает Б. В. Нейман в своей статье. Короче говоря, практически они опровергают самих себя.

В работах, вышедших в последнее время, мнение о том, что имажинизм вызвал у Есенина интерес к загадкам,

---

<sup>34</sup> Б. В. Нейман. Источники эйдологии Есенина, стр. 217.

<sup>35</sup> Е. Наумов. Сергей Есенин. Жизнь и творчество. Изд. «Просвещение», М.—Л., 1965, стр. 217.

<sup>36</sup> П. С. Выходцев. Русская советская поэзия и народное творчество. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 226.

<sup>37</sup> Н. Кравцов. Есенин и народное творчество, стр. 203.

было подвергнуто справедливой критике. Но вместо него не было выдвинуто другой, более обоснованной точки зрения, в результате чего рассматриваемый нами вопрос не нашел своего разрешения.

Повысившийся у Есенина на определенном этапе его творчества интерес к загадкам имеет свои причины.

Дело в том, что Октябрьская революция, совершившая коренной переворот в обществе, поставила новые задачи и перед искусством. Каждый писатель должен был не только выразить свое отношение к революции, но и найти для ее изображения наиболее приемлемую художественную форму. Все понимали, что создаваемая в стране Советов литература чем-то должна отличаться от прошлой. Н. А. Павлович, вспоминая о том, как был создан с участием Есенина коллективный киносценарий «Зовущие зори», писала: «Споря о частностях, все мы сходились на том, что начинается новая мировая эра, которая несет преобразование (это было любимое слово Есенина) всему — и государственности, и общественной жизни, и семье, и искусству, и литературе».<sup>38</sup> И далее она добавляла: «В тогдашней литературе шел сложный процесс отмирания старого и возникновения нового. Было ясно одно, что по-прежнему писать уже нельзя, что надо искать каких-то иных форм».<sup>39</sup>

Хорошо чувствуя это, Есенин усиленно ищет новых путей в литературе. «Уходя из мышления старого капиталистического обихода, — утверждает поэт, — мы не должны строить наши творческие образы так, как построены они хотя бы, например, у того же Николая Клюева», ибо такой «образ построен на заставках стертого революцией быта» (V, 51—52). «Средства впечатления образа грамотой старого обихода должны уме-

---

<sup>38</sup> Н. А. Павлович. Как создавался киносценарий «Зовущие зори». В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 197.

<sup>39</sup> Там же, стр. 200.

реть вообще» (V, 52), — пишет Есенин. Он и к Н. Клюеву стал относиться скептически, потому что тот «только изограф, но не открыватель» (V, 130).

Идя по пути поисков новых художественных принципов, поэт с еще большим вниманием начинает вглядываться в поэтическую структуру загадок и мифов. В конечном счете источник всякой образности Есенин видит в фольклоре. «Наши исследователи не заглянули в сердце нашего народного творчества» (V, 29), — с горечью замечает поэт.

Кроме того, Есенин после революции, чтобы передать грандиозность происходящих событий и постичь смысл свершившегося, стал широко обращаться к сопоставлениям и параллелям христианско-мифологического порядка. Это приводит поэта к необходимости в новых, вселенских масштабах изображать бытие и различные явления природы. Поэтому у него очень часты образы неба, звезд, луны, солнца, туч и т. д., для создания которых используется загадка-метафора. Не случайно наиболее насыщены такой метафоричностью «Преображение», «Июния», «Сельский часослов» и др.

Космическое изображение революции было вообще характерно для поэзии первых лет советской власти. Однако она не пошла по пути есенинской образности, Есенин же к этому был подготовлен давно. Его поэтическому мироощущению вообще свойственна интенсивная метафоричность, и, главное, он считал, что «представление о воздушном мире не может обойтись без средств земной обстановки» (V, 38).

Наконец, стремление Есенина теоретически обосновать свои эстетические позиции также требовало определенной четкости и продуманности. В 1918 году он пишет трактат «Ключи Марии» и несколько небольших статей («Отчее слово», «О „Зареве“ Орешина», «О пролетарских писателях»).

В «Ключах Марии» наиболее заметно сказался «крестьянский уклон» Есенина. Это проявляется и в противоречивых суждениях поэта, и в недопонимании им многих вопросов общественной жизни и искусства. Социализм, по его понятиям, будет представлять собой нечто похожее на мужицкий «рай», где «люди блаженно и мудро будут хороводно отдыхать под тенистыми ветвями одного преогромнейшего дерева, имя которому социализм», «где нет податей за пашины», где «избы новые, кипарисовым тесом крытые», где «дряхлое время, бродя по лугам, сзывает к мировому столу все племена и народы и обносит их, подавая каждому золотой ковш, сыченою брагой» (V, 43).

Эстетические взгляды Есенина представляли собой сложное явление. Не случайно в «Ключах Марии» наряду с народной точкой зрения на искусство, сказавшейся в фольклорности книги, фигурируют элементы символического, мистического и мифологического порядка. Так, высказывая уверенность, что «будущее искусство расцветет в своих возможностях достижений как некий вселенский вертоград», поэт утверждает, что для этого «люди должны научиться читать забытые ими знаки» (V, 43—44). В понятие «знаки» он вкладывает символический смысл, считая, что даже начертания отдельных букв таят в себе определенное содержание, требующее разгадки.

Центральное место в трактате отведено разъяснению характера и природы поэтического образа, который Есенин считал основой всякого словесного искусства. Поэт говорит о необходимости «разбить образы на законы определений, подчеркнуть родоспособность их и поставить в хоровой чин, так же как поставлены по блеску луна, солнце и земля» (V, 45). Используя замысловатую терминологию, он выделяет три вида образов: «заставочный» (метафора), «корабельный» (развернутая метафора), «ан-

геллческпй» (символ). Подлинное образотворчество поэт видит в загадках и мифах.

Подчеркнутый интерес к метафоре чувствуется и в других статьях Есенина этого времени. Цитируя того или иного писателя, он всегда восторгается образами, которые близки по форме его поэтическому мироощущению.

Теоретические суждения Есенина, представляющие причудливое переплетение различных эстетических систем, говорят не только о слабости художника, но и об усиленных поисках им своего места в литературе. Они так или иначе сказались на творчестве поэта 1918—1921 годов.

Трактовка поэтического образа, содержащаяся в «Ключах Марии», впоследствии принималась имажинистами. Поэтому Вадим Шершеневич отозвался о «Ключах» как о книге, которая «рисует нам философию имажинизма» и отражает «миропонимание новой школы».<sup>40</sup>

Следовательно, еще до появления имажинизма в России у Есенина складывается свое представление о поэтическом образе. Об этом свидетельствует также А. Мариенгоф. В своих воспоминаниях он отмечает, что еще до выработки манифеста «у Есенина уже была своя классификация образов. Статические он называл заставками, динамические, движущиеся — корабельными, ставя вторые несравненно выше первых; говорил . . . о зерне образа в загадках, пословицах и сегодняшней частушке».<sup>41</sup> Бесспорно, имажинизм использовал теоретические работы и поэзию Есенина в своих интересах.

Итак, раннее знакомство Есенина с образной структурой загадок, в немалой степени определившей метафори-

---

<sup>40</sup> Вадим Шершеневич. Сергей Есенин. «Ключи Марии» (изд. «Трудовой артели художников слова», М., 1920). «Знамя», 1920, № 2, стр. 57.

<sup>41</sup> А. Б. Мариенгоф. Воспоминания о Есенине. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 233.

ческий строй его языка, привело к тому, что в перипод усиления поисков новых художественных средств образительности у поэта обострилось внимание к этому виду устной поэзии, в связи с чем он специально начинает обращаться к различным письменным источникам.

Поэтому ошибочно считать имажинизм причиной, которая якобы толкнула Есенина к загадке и вызвала его интерес к метафоре. Правильнее говорить о том, что имажинизм усилил этот процесс и привел поэта к тому, что он стал чрезмерно увлекаться образотворчеством.

Каковы же принципы использования Есениным загадок?

Сопоставление творчества поэта с этим фольклорным жанром дает основание утверждать, что приемы его работы над загадками были весьма разнообразны. Об этом свидетельствует различный характер поэтических параллелей. Одни явные, другие менее ощутимые, третьи такие, что кажется, будто бы есенинский образ состоит из двух или даже нескольких загадок. Но подавляющее большинство метафор создано поэтом по принципу загадок, и потому их невозможно найти в фольклорных источниках.

Подобное многообразие метафор невозможно объяснить, если встать на путь выискивания внешнего сходства между загадками и отдельными выражениями в творчестве Есенина. Такой метод приведет к натяжкам и произвольному толкованию, что и получилось у Б. В. Неймана и отчасти у Н. Кравцова в названных работах.

Н. Кравцов остановился главным образом на явных параллелях, где связь между определенными есенинскими образами и загадками настолько ощутима, что не вызывает никаких возражений. Но это не объясняет всей сложности процесса работы поэта над загадками и не раскрывает внутренних, более глубоких, взаимоотношений его творчества с фольклором.

Гораздо глубже пытался подойти к этому вопросу Б. В. Нейман. Он хотел объяснить и менее заметные связи между творчеством Есенина и загадками, стремился показать воздействие «всей массы загадок на общий характер образности поэта».<sup>42</sup> Для этого он привлекает и отдаленные параллели, показывает, как на основе отдельных элементов какой-либо загадки возникает у Есенина новый образ. Но делает он это столь произвольно и субъективно, что приведенные им примеры зачастую не имеют под собой никакой основы; чувствуется, что элементы сближены лишь потому, что так захотелось автору работы, на самом же деле между ними нет ничего общего.

Например, Б. В. Нейман пишет: «... у Есенина мы встречаем такой запоминающийся образ

... заря, опуская веки,  
Будет звездных ловить в них рыб.

Звездные рыбы, звезды-рыбы — такого образа не знают русские загадки, и мы напрасно стали бы его искать у Даля или Садовникова. Но зато поэт мог прочесть такую загадку о солнечных лучах: „Из ворот в ворота — лежит щука золота“.<sup>43</sup>

В приведенном Б. В. Нейманом примере есенинский образ «звезды-рыбы» не имеет ничего общего с загадкой «из ворот в ворота — лежит щука золота». У поэта дано описание определенной картины природы: показана вечерняя заря, когда солнце уже зашло, но осталось еще яркое, постепенно исчезающее освещение. Оно напоминает художнику опускающиеся веки, которые, как сети, будут ловить звездных рыб. Небо у Есенина ассоциируется с водой (несколько выше есть строка «Синие забрежут реки», II, 42), а звезды своей многочисленностью

---

<sup>42</sup> Б. В. Нейман. Источники эйдологии Есенина, стр. 206.

<sup>43</sup> Там же, стр. 208.

и разбросанностью напоминают рыб, они мелькают, как рыбки. В загадке же описан солнечный луч, который напоминает большую золотистого цвета рыбу (щуку). Гораздо более точно это явление передают другие загадки, близкие к этой: «Из ворот в ворота / Лежит чурка золота» (Сад., № 1821а); «Из окна в окно / Золото бревно» (Сад., № 1821б).

Таким образом, в загадках солнечный луч описывается путем сопоставления его с конкретными предметами — бревно, чурка, щука. Тот же принцип изображения природы, построенный на сближении отвлеченных явлений с конкретными предметами, наблюдается в приведенном отрывке из стихотворения «Инония». Следовательно, у народа и у Есенина использован один и тот же способ отражения действительности. И там и здесь образ создан на основе глубокого познания окружающей природы, на умении уловить черты сходства между отдельными предметами и явлениями. В данном случае Есенин проникся поэтическим мироощущением, характерным для народа. Б. В. Нейман же сближает два образа по внешним признакам: и в том и в другом случае упоминается рыба.

Подобных примеров, где параллели создаются произвольно, у Б. В. Неймана очень много. Это произошло потому, что его исследовательский метод базируется на принципиально неверной основе. Говоря об использовании Есениным фольклора, автор идет от загадки к творчеству поэта, а не наоборот: поэт якобы берет загадку, обрабатывает ее и затем включает в свое произведение. Иногда эта работа, считает Нейман, сказывается «в перенесении Есениным образов загадок с одного природного явления на другое».<sup>44</sup> Порой, по Нейману, у поэта одна и та же метафора, почерпнутая из фольклорного источника, дает целую цепочку превращений. Он пишет: «На-

---

<sup>44</sup> Там же.





«Сергей Есенин». Л. М. Белокуров, 1955.

родно-поэтический образ конь-месяц путем переноса мог превратиться в коня-солнце. Затем, вероятно, развивается ассоциация по смежности и получается солнце — лужа мерина:

Даже солнце мерзнет, как лужа,  
Которую напрудил мерин». <sup>45</sup>

Следовательно, Б. В. Нейман пытается доказать, что подобные образы Есенин создает, отталкиваясь исключительно от загадок.

Конечно, нельзя отрицать, что иногда загадки наталкивали поэта на определенный образ. Но и тогда последний выступал как средство отражения действительности в единстве с общим замыслом произведения, а не как механически введенный в текст продукт «обработки» фольклорного материала. Во всяком случае процесс работы художника над загадками происходил весьма сложно. Поэтому, говоря о создании Есениным метафорических описаний, следует называть не одну, а разные отправные точки.

Но главное состоит в том, что под влиянием загадок Есенин усвоил принцип построения образа, основанного на такой метафоре, при которой отвлеченные понятия и явления, сближаясь между собой, познаются через более конкретное, и наоборот. Говоря словами поэта — это путь создания «образов двойного зрения» (V, 148). Об этом же он пишет в «Ключах Марии»: «Наша образность, слагая два противоположных явления через сходственность в движении . . . родила метафору:

Луна — заяц,  
Звезды — заячьи следы».  
(V, 36)

В другом месте той же работы Есенин продолжает: «Образ заставочный есть, так же как и метафора, уподоб-

<sup>45</sup> Там же, стр. 209.

ление одного предмета другому или крещение воздуха именами близких нам предметов.

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

(V, 45—46)

Таким же путем создавал свои образы и Есенин. «Заставление воздушного мира земною предметностью (V, 37) было характерно для поэта. Это как раз то основное, что он почерпнул из загадок. Не случайно многие образы, упомянутые в «Ключах Марии», встречаются в его произведениях: «солнце-колесо» (II, 27), «звезды-гвозди» (II, 41), «радуга-лук» (II, 44) и т. д.

Однако поэт использует метафору очень широко, а не только для отображения «воздушного мира». Это, в частности, характерно и для загадок. Но главное состоит в том, что есенинский образ возникает на основе отражения окружающего мира, а не в результате списывания его из фольклорного источника.

В стихотворении Есенина «Не напрасно дули ветры...» имеются строчки, показывающие процесс возникновения образа:

Плещет рдяный мак заката  
На озерное стекло.

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

(I, 286—287)

В отрывке красочно нарисована картина заката, когда над горизонтом небо и гладкое, как стекло, озеро, за

которое только что опустилось солнце, имеют огненно-красный цвет, напоминающий цвет мака. Это же Есенин еще раз передаст через метафору-загадку:

Отелившееся небо  
Лижет красного телка.

В этих двух строках Есенин воспринимает явление природы глазами народа, обыкновенного крестьянина, стоящего в «море хлеба». В его воображении небо, как нечто огромное, предстает коровой, а озеро макового цвета и намного меньше по своим размерам — красным телком. Их соприкосновение на горизонте дает основание говорить о том, что «небо лижет» теленка. Таким образом, стремление поэта воспринять мир «как родительский очаг» способствовало созданию столь выразительного образа.

Анализ стихотворения говорит за то, что под красным телком следует понимать озеро во время заката, а не солнце, как этот образ объясняет Н. Кравцов. Говоря о различных способах использования Есениным загадок, он пишет: «Взят образ: солнце — красный телок, то по смежности, почему небо не может быть коровой, отелиться и лизать телка? — „Отелившееся небо лижет красного телка“». <sup>46</sup>

Такое мнение по поводу этого описания бытует до сего времени. Так, П. С. Выходцев утверждает, что на основе «фольклорного образа солнца Есенин создает образы — неба-коровы и солнца-телка». <sup>47</sup> Затем приводится тот же пример.

Причина неверного толкования заключается в том, что была сделана попытка найти источник этого образа в народных загадках, а не в окружавшей поэта действитель-

<sup>46</sup> Н. Кравцов. Есенин и народное творчество, стр. 197.

<sup>47</sup> П. С. Выходцев. Русская советская поэзия и народное творчество, стр. 239.

ности. И второе — это результат того, что данный образ был выхвачен из контекста, из идейно-художественной ткани всего произведения и рассматривался как нечто самостоятельное.

Следовательно, есенинскую метафоричность нельзя объяснять только путем сопоставления с загадками, ибо в ее основе лежат жизненные явления. В его произведениях метафора — не мертвая копия загадки, а органическая часть того или иного творения поэта, отражающего действительность.

Вот почему в его творчестве гораздо больше так называемых «чисто» есенинских образов, т. е. таких, к которым невозможно отыскать параллелей ни в одном сборнике загадок. Например, «осень — рыжая кобыла — чешет гриву» (I, 193). Так мог сказать только Есенин, который очень сильно любил природу и зримо ощущал ее. В одной строчке поэт дает целую картину. Перед нами разгар осени. Деревья, которые треплет ветерок, осыпая с них красно-желтые листья, напоминают гривы лошадей.

В этом описании метафора создана по типу загадки. Если мы отбросим слово «осень», то останется часть, которая может бытовать как загадка («рыжая кобыла чешет гриву»). Таких образов у Есенина много: месяц — «всадник унылый» (I, 243), месяц — «рыжая шапка» (II, 48), небо — «колокол синий» (II, 55), и т. д.

Из сказанного ясно, что поэт строит свои образы отнюдь не на основе простой переработки загадок: последние лишь дали ему ключ к метафоричности, воздействуя всей своей суммой на его метод художественного восприятия мира. Поэтому правильнее будет говорить, что такой-то образ, созданный Есениным, напоминает такую-то загадку, а не так, как это сделали Б. В. Нейман и Н. Кравцов, утверждая, что данный образ «построен» или «взят» из данного конкретного фольклорного источ-

ника. Только в таком случае можно объяснить все параллели (и явные, и едва уловимые), которые выявляются при сопоставлении творчества поэта с загадками.

Если сравнить однотипные образы у Есенина и в загадках, то можно заметить, что по своим оттенкам первые не уступают вторым. Так, в сборнике Д. Садовникова месяц — это сивый жеребец, лысый мерин, белолова корова, медведь, баран, долгий Антошка, котел, чурка золота, кусок золота, хлеба краюшка, ватрушка с творогом, чашка с молоком, золота кубышка, камень-пламень, калач, пирожок, каравай, пастух рогатый и т. д. (см. стр. 196—204, 259). У Есенина месяц — конь, рыжий гусь, рожок, ягненок кудрявый, всадник унылый, кошачья шапка, рыжая шапка, золотой щенок, жеребенок, серп двурогий, язык колокола, золотая лягушка, кувшин, хлеб, желтый ворон, подкова, желтый медведь, лодка и т. п. То же самое можно сказать и о других образах, созданных поэтом (образы неба, солнца, звезд, туч, ветра, дождя и т. д.).

Это свидетельствует не только о том, что Есенин сумел вобрать в себя богатый опыт изображения действительности, накопленный загадками, но и об его умении видеть предметы глазами народа. Подавляющее большинство даже тех поэтических образов, которые имеют себе параллели в загадках, были безусловно открыты самим художником. Кроме того, поэт был настолько одаренной натурой, что заметил между сопоставляемыми предметами и явлениями такие связи, которые не отражены в художественной практике народного творчества. В устной поэзии месяц не сравнивается с кошачьей шапкой, языком колокола, подковой и т. д.

В загадках сопоставление между предметами или явлениями чаще всего строится на внешних признаках сходства (цвет, форма, движение и проч.). Этот прием распространен и у Есенина. Сравни:

В загадках: «Красная девушка / В окошко глядит» (Сад., № 1815 — солнце); «Вся дорожка / Осыпана горошком» (Сад., № 1852i — небо и звезды); «По полю бежит / Сивый жеребец» (Сад., № 1908 — ветер).

У Есенина:

О солнце, солнце,  
Золотое, опущенное в мнр ведро.

(II, 47)

Пляшет ветер по равнинам,  
Рыжий ласковый осленок.

(I, 133)

Но принцип построения многих поэтических образов у Есенина существенно отличается от принципа построения загадок. Это наблюдается главным образом в тех случаях, когда его метафоры возникают на основе внутренних, эмоциональных признаков сходства, хотя внешне сравниваемые предметы (отвлеченный и конкретный) кажутся трудно совместимыми. Таким, например, является следующее описание из стихотворения «Покраснела рябина...»:

Месяц, всадник улылый,  
Уронил повода.

(I, 243)

Внешних признаков сходства между месяцем и всадником почти нет. Правда, свет лунный чем-то похож на повода. Но гораздо ярче в этой метафоре проявляется внутренняя связь. Она становится особенно заметной, если исходить из общего замысла произведения.

В первой половине стихотворения, где дан этот образ, поэт высказывает свои грустные думы о родине, вечно страдающей от тяжелого труда и войн. С этим настроением гармонирует общая картина природы, глав-

ное место в которой принадлежит месяцу-всаднику. Одухотворяя месяц, наделяя его определенными человеческими свойствами (печаль), Есенин усиливает грустное настроение. Он так глубоко затрагивает чувства читателя потому, что заставляет его зримо ощутить тоску, сближая два образа на основе выявления внутренней связи между ними: месяц, скользящий по небу, напоминает задумавшегося одинокого всадника, медленно едущего по полю.

После сказанного вряд ли можно согласиться с Б. В. Нейманом, объясняющим происхождение этого описания различными превращениями, которые претерпели загадки под пером поэта. Он пишет: «Есенину был известен образ коня-месяца. Живя в сознании поэта, этот образ дает росток — образ ассоциативный по смежности: конь-всадник».<sup>48</sup>

При таком рассмотрении метафоры упускается не только ее жизненная основа, но и эмоциональная сторона, без выявления которой невозможно понять особенности творчества Есенина. Между тем большинство поэтических образов, созданных по принципу загадок, исключительно сильно своим лиризмом. Их особенно много в драматической поэме «Пугачев».

Иногда даже может показаться, что тот или иной образ не имеет ничего общего с замыслом и структурой произведения в целом, но как раз благодаря ему впечатление от прочитанного остается более глубоким. С этой точки зрения большой интерес представляет стихотворение «Не бродить, не мять в кустах багряных...». В нем Есенин дает образ женщины, которая когда-то была; «как снег, лучиста и светла», но быстро потускнела («Зерна глаз твоих осыпались, завяли...»). Лирический герой давно охладел к ней, она ему «отоснилась... на-

---

<sup>48</sup> Б. В. Нейман. Источники эйдологии Есенина, стр. 209.



всегда». По герою дорог прекраснѣй еѣ облик, воплощавшій в себе все светлое и чистое:

... остался в складках смятой шали  
Запах меда от невинных рук.

(I, 204)

И вот здесь-то появляется трогательный образ зарикотенка, заново воспроизводящий эти чувства, но уже через символику. Не случайно «говор кроткий» слышит поэт

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

(I, 204)

Лирическая окрашенность образов не характерна для загадок. И не потому, что они представляют малую фольклорную форму. Ведь двухстрочные частушки (страданья) не больше их по объему, но очень глубоко раскрывают духовный мир простого человека. Бесспорно, все зависит от того, какая ставится цель в каждом конкретном случае.

Если Есенин прибегает к метафоре фольклорного типа, чтобы выразить свои чувства, то в загадке тот же художественный прием используется, чтобы более точно описать скрытый предмет через тот, который присутствует в ней и через сходные признаки которого нужно узнать отгадку.

Особенность этого фольклорного жанра как раз и состоит в том, что познание окружающего мира осуществляется здесь через отгадку. Отгадать — это значит понять признаки умалчиваемого предмета, установить между двумя различными предметами или явлениями родственные связи. Следовательно, загадка воздействует на разум человека. Вот почему психологизм не играет в ней сколько-нибудь существенной роли. Однако, как мы ви-

дела, Есенин использует метафору, построенную по принципу загадок, в лирических целях.

Специфика загадки заключается в том, что в ней в неразрывном единстве сочетаются два противоположных явления: с одной стороны — стремление более надежно упрятать отгадку, усложнить ее нахождение, с другой — как можно точнее описать утаиваемый предмет через тот, который присутствует в загадке. В этом смысле она отличается от всех жанров не только устного народного творчества, но и литературы, где все имеющиеся изобразительно-выразительные средства языка направлены на то, чтобы наиболее доступно и доходчиво выразить ту или иную идею.

Опираясь на художественные особенности загадок, писатель должен постоянно иметь в виду замысловатость их построения. Это необходимо для того, чтобы не затемнить смысла создаваемого описания, не сделать образ непонятным, а следовательно, и бесцельным. Дело в том, что когда загадывается загадка, то человек психологически подготовлен к ее восприятию, т. е. к тому, чтобы отгадать ее, в чем и состоит основная цель этого жанра устной поэзии. Такая возможность отсутствует в других видах искусства, ибо там ставится совершенно иная задача: жизнь познается не через отгадку.

На данной проблеме следует подробнее остановиться потому, что процесс усиленного обращения поэта к загадкам совпадает с наиболее противоречивым периодом его творчества. Некоторые есенинские образы этого времени трудно понимаемы. Не является ли это результатом его повышенного интереса к загадке?

Несомненно, решение вопроса связано с уяснением некоторых особенностей творчества Есенина. Это дает возможность читателю гораздо глубже понять отдельные образы и произведения поэта. Кроме того, его богатый опыт обращения к загадкам может явиться хорошей школой

для современных художников слова, тем более что этот фольклорный жанр таит в себе неисчерпаемые поэтические возможности.

Присматриваясь к есенинским описаниям, можно убедиться, что поэт хорошо усвоил принципы двучленности строения загадки и понимал, что от их соотношения будет зависеть судьба поэтического образа.

Чаще всего поэт располагает сопоставляемые предметы рядом, не утаивая ни одного из них. В таком случае вместо загадки обычно возникают различного рода сравнения:

И, как жерди золотые, вытянет  
Солнце лучи на дол.

(II, 42)

Золотою лягушкой луна  
Распласталась на тихой воде.

(II, 75)

Приведенные нами описания имеют параллели в загадках: «Из окошка в окошко / Золотой прут» (Сад., № 1821д); «Посередь болота / Лежит кусок золота» (Сад., № 1841).

Но в отличие от есенинских образов в последних уже скрыт один из предметов: в первом примере — солнечный луч, во втором — месяц.

Иногда у Есенина отгадка присутствует благодаря олицетворению ее (путем обращения):

Щебетнули звезды месяцу:  
«Ой ты, желтое ягнятище!  
Ты не мни траву небесную,  
Перестань бодаться с тучами...».

(I, 304)

Не будь первой строчки, описание приобрело бы характер загадки.

Порой сопоставляемые предметы и явления настолько несовместимы, что приходится прибегать к образу-посреднику. Например:

Поле, поле, кого ты зовешь?  
Или снится мне сон веселый —  
Синей конницей скачет рожь,  
Обгоняя леса и села?

Нет, не рожь! скачет по полю стужа. . .

(II, 88)

В этом отрывке «конница» и «стужа» мало чем напоминают друг друга даже в том случае, когда первое из них наделено эпитетом «синяя». Поэтому Есенин сначала сравнивает конницу с более близким ему предметом — с рожью, которая своим многоколосьем и колыханием дает основания для такой параллели. И только тогда, когда мы через конкретный предмет (рожь) начинаем представлять «синюю конницу», поэт путем отрицания «нет, не рожь!» сближает скачущих коней со «стужей», перенося на нее признаки движения («Окна выбиты, настезь двери. / Даже солнце мерзнет, как лужа»). Благодаря этому картина получилась наглядной и выразительной.

Другая группа поэтических образов построена так, что из двух сопоставляемых компонентов один не называется.

Если опускается изображаемый предмет, но его признаки передаются отгадке, которая тут же называется, то картина приобретает вид простого метафорического описания, теряя всякую замысловатость. Это особенно бросается в глаза тогда, когда есенинские зарисовки имеют фольклорные параллели:

У Есенина:

Так мельница, крылом махая,  
С земли не может улететь.

(II, 76)

В загадке: «Птица-юстрица... / Крыльями машет, / А улететь не может». (Сад., № 1117).

И в первом, и во втором случае речь идет о мельнице. Но если у Есенина предмет описания ясен, то в загадке его нужно суметь определить.

Когда же в есенинской метафоре (как и в загадках) не называется отгадка, тогда читатель должен представить умалчиваемое самостоятельно, на основе его описания, которое в таком случае бывает обычно обстоятельным и точным.

Пониманию метафоры способствует также общий замысел отрывка, в контексте которого она находится. Например, в стихотворении «Голубень» встречается такой оборот:

На грядки серые капусты волноватой  
Рожок луны по капле масло льет.

(I, 225)

В нем говорится о росе, которая от освещения луны блестит и имеет желтоватый цвет. Это и явилось поводом для вышеприведенного описания, приобретающего конкретный смысл благодаря уточняющим деталям: «недалеко до хаты», «укропом вялым пахнет огород», «с хрустом мысленно кусаю огурцы». Для наглядности приведем всю интересующую нас часть произведения:

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 хрустом мысленно кусаю огурцы,  
За ровной гладью вздрогнувшее небо  
Выводит облако из стойла под уздцы.

(I, 225)

Есть у Есенина и такие картины, которые содержат в себе более двух сопоставляемых компонентов. Тогда они по своей структуре напоминают сложные загадки. Так, о молодости и старости народ говорит: «Чего хочешь — того не купишь, / Чего не надо — того не продашь» (Сад., № 2047). А небо, земля, солнце, месяц, день и ночь изображаются так: «Два стоящих, / Два ходящих, / Два минующих» (Сад., 1897).

Подобное явление встречается и у Есенина. В таких случаях пути возникновения есенинского поэтического образа еще более многообразны.

Бывает так, что описание содержит все сопоставляемые предметы сложного образа. Например:

За темной прядью перелесиц,  
В неколебимой синеве,  
Ягненок кудрявый — месяц  
Гуляет в голубой траве.

(I, 202)

Эта картина построена на основе параллелей: небо — трава, месяц — ягненок. Подобное сравнение понадобилось Есенину не только для того, чтобы оживить природу и сделать ее зримой, но и для выражения своей любви ко всему земному. Не случайно немного ниже он с большим подъемом восклицает: «О сторона ковыльной пуши, ты сердцу ровностью близка».

Или возьмем строки из «Иорданской голубицы»:

В колокол синий  
Я месяцем бью.

(II, 55)

Присутствующие в них поэтические образы не имеют параллелей в загадках и созданы на основе своеобразного восприятия поэтом окружающего мира путем сопоставления: «Небо — как колокол, месяц — язык» (II, 55), которое предваряет вышеприведенное описание и потому делает его более доступным читателю, ибо подобный об-

раз не только отсутствует в фольклоре, но и дан так, что из него выпадают многие элементы: в первой строчке не назван загадываемый предмет (небо), но дано его свойство (синий). Второй стих содержит отгадку (месяц) и признак другого предмета — языка, которым бьют в колокол. Однако сам предмет, по описанию которого следует опознать отгадку, отсутствует.

Такой анализ структуры есенинских образов можно было бы продолжить. Но и приведенные примеры достаточно красноречиво говорят о том, что его метафоры по своей форме весьма многообразны. В творчестве Есенина 1917—1919 годов встречается значительное количество трудно понимаемых образов и даже произведений.

Это происходит главным образом тогда, когда метафора, построенная по типу загадок, дается в сочетании с космическими описаниями, с мифологией или с церковно-языческой символикой. Так, в стихотворении «Отчарь» образ «заря-волчиха» дан настолько абстрактно, что трудно понять смысл описания:

Заря — как волчиха  
С ослабленным ртом;  
Но гонишь ты лихо  
Двуперстным крестом.

Протянешь ли руку  
Иль склонишь ты лик,  
Кладешь ей краюху  
На желтый язык.

И чуется зверю  
Под радугой слов:  
Алмазные двери  
И звездный покров.

(I, 274—275)

Подобные поэтические образы встречаются также в «Преображении», «Инонии», «Сельском часослове», «Пантократоре», «Кобыльях кораблях» и др.

Можно указать и на некоторые другие причины, приводящие к известной неясности поэтического образа. В частности, иногда один из его компонентов бывает представлен недостаточно четко, как например, в следующем четверостишии:

Снег, словно мед ноздреватый,  
Лег под прямой частокол.  
Лижет теленок горбатый  
Вечера красный подол.

(II, 52)

Красный подол — это заря, а что означает «теленка горбатый»? Очевидно, речь идет о сугробах снега, наваленных у частокола. Во всяком случае об этом можно лишь догадываться. Однако такие образы не характерны для поэта.

Творчество Есенина в значительной степени усложнилось в результате его связи с имажинистами. Это, в частности, сказалось в перенасыщенности некоторых произведений метафорами, иногда даже в ущерб содержанию («Пантократор», «Кобыльи корабли» и др.). Подобные стихотворения требуют от читателя постоянного напряжения. Формалистические увлечения Есенина послужили поводом к тому, что И. Грузинов отнес «Кобыльи корабли» к «наиболее характерным произведениям имажинистов, построенных по принципу композиции образов». <sup>49</sup>

Под влиянием имажинизма в творчество Есенина иногда проникают грубые и непристойные образы, далекие от народно-поэтических традиций. Например, в стихо-

---

<sup>49</sup> Иван Грузинов. Имажинизма основное. Изд. «Имажинисты», М., 1921, стр. 6.



творении «Исповедь хулигана» наряду с волнующими словами о родине встречается выражение:

Ну так что ж, что кажусь я циником,  
Прицепившим к заднице фонарь!

(II, 103)

В его произведениях начинают появляться образы, рассчитанные на эффект. Чувствуется иногда нарочитое стремление к тому, чтобы поразить читателя неожиданным оборотом речи. Такой, например, является метафора, построенная по принципу «уши — весла»:

Мои рыдающие уши,  
Как весла, плещут по плечам.

(II, 116)

Бывали и такие случаи, когда поэт включал в стихи тот или иной поэтический образ, созданный по типу загадок, только потому, что он ему нравился. Вряд ли есть необходимость в таком описании:

О месяц, месяц!  
Рыжая шапка моего деда,  
Закинутая озорным внуком на сук облака,  
Спади на землю...

(II, 48)

О подобных увлечениях Есенина рассказывают его современники. Он «поэту придавал, — вспоминает И. И. Старцев, — лишь организующую роль в словесном механизме. Однажды задумался над созданием „машины образов“. Говорил о возможности изобретения такого механического приспособления, в котором слова будут располагаться по выбору поэта, как буквы в ремингтоне. Достаточно будет повернуть рычаг — и готовые стихотворения будут выбрасываться пачками. Старался это доказать. Делал из бумаги талоны, раздавал их присутствующим,

заставлял писать на каждом талоне по одному произвольно взятому слову. Выпавшие на талонах слова немедленно дополнялись соответствующим содержанием, связывались в грамматические формулы и укладывались в стихотворные строфы. Получалось по-есенински очень талантливо, но не для всех убедительно. Есенин хотел написать о своей „машине образов“ целое теоретическое исследование, потом охладел и совершенно забыл об этом». <sup>50</sup> О том же пишет и С. Городецкий в своих воспоминаниях. <sup>51</sup>

Чрезмерное увлечение вычурным, изощренным поэтическим образом отрицательно сказалось и на драматическом произведении Есенина «Пугачев». Поэт заставляет действующих лиц произносить монологи, перенасыщенные метафорами, которые не пригодны для передачи разговорной речи. Отсюда определенное несоответствие между содержанием и формой.

Но даже имажинизм, с которым поэт долгое время был связан организационно (подписывал с членами этой группы совместные декларации, печатался в его органах), не смог затронуть здоровой основы его творчества. Поэзия Есенина принципиально отличается от имажинистской. Между ним и этой формалистической школой никогда не было внутреннего родства.

Краеугольным камнем имажинизма является учение об образе (image в переводе на русский язык означает образ). Поэтому прежде всего необходимо выяснить, какое содержание вкладывал Есенин и имажинисты в это понятие, каково его вещественное наполнение, в чем его суть?

Одним из главных источников есенинской образности, как было сказано, является народная поэзия, особенно загадки, с ее своеобразной формой построения метафоры.

---

<sup>50</sup> И. И. Старцев. Мои встречи с Есениным. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине, стр. 251.

<sup>51</sup> С. М. Городецкий. О Сергее Есенине. Там же, стр. 172.

Все художественные приемы используются поэтом для того, чтобы как можно нагляднее передать изображаемую картину. У имажинистов же образы совершенно лишены фольклорной основы. Они возникают как результат трюкачества, как продукт произвольного сопоставления противоречащих друг другу компонентов. Главное для них — ошарашить читателя, произвести эффект, создать кричащий образ.

У А. Мариенгофа:

В уши собираю, как в урны,  
В Вавилоне чаемый  
Гуд.<sup>52</sup>

У В. Шершеневича:

Сноп огня перед мордую автомобилью  
Нюхает навстречный тротуар и дом.  
Ветер, взяв за талью с тонкой пылью,  
Мчит впрысядку напролом.<sup>53</sup>

У Ивнева:

Шерстяные иглы смерти  
Щекочут разбухший мозг.  
Целая Азия, — верите —  
Мечется стадом коз.<sup>54</sup>

И такие образы не исключение. Они встречаются на каждом шагу. Их можно найти в любом стихотворении.

Что касается устной народной поэзии, без которой невозможно представить творчество Есенина, она была чужда имажинистам. А. Мариенгоф писал: «Сегодняшнее народное искусство должно быть сумеречным. Иначе

---

<sup>52</sup> С. Есенин, А. Мариенгоф, В. Хлебников. Харчевня зорь. М., 1920, стр. [9].

<sup>53</sup> С. Есенин, А. Мариенгоф, В. Шершеневич. Золотой кипяток. Изд. «Имажинисты», М., 1921, стр. [26].

<sup>54</sup> Рюрик Ивнев. Солнце во гробе. Изд. «Имажинисты», М., 1921, стр. [10].

говоря, это полуискусство — второй сорт — переходная стадия — столь необходимая для массы и не играющая абсолютно никакой роли в жизни искусства». <sup>55</sup> То же утверждает В. Шершеневич: «Эпитеты народного творчества это нечто застывшее, что указывает на низкую ступень народного творчества вообще». <sup>56</sup>

Не случайно в их произведениях почти отсутствуют образы, построенные на подлинно народной основе. Если и встречаются отдельные фольклорные элементы, то они имеют случайный характер и не несут на себе смысловой нагрузки.

Есенина никогда не покидало чувство огромной любви к родине, привязанность ко всему русскому. Национальная почва постоянно питала поэта. Читая его произведения, видишь Русь. Даже в имажинистский период у Есенина встречаются такие поэтические образы:

Я хотел бы стоять, как дерево,  
При дороге на одной ноге.  
(II, 91)

Здравствуй, мать голубая осина!  
(II, 92)

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 воспоминаньем детства,  
Апрельских вечеров мне снится хмарь и сыр.  
Как будто бы на корточки погреться  
Присел наш клен перед костром зарп.  
(II, 102)

---

<sup>55</sup> А. Мариенгоф. Буян-остров. Изд. «Имажинисты», М., 1920, стр. 24.

<sup>56</sup> Вадим Шершеневич.  $2 \times 2 = 5$ . Изд. «Имажинисты», М., 1920, стр. 3.

Ничего подобного нет у имажинистов. В их творчестве очень бледно представлен национальный колорит, поэтому зачастую трудно поверить, что то или иное произведение написано русским поэтом (типичным образцом является «Анатолеград» Мариенгофа).<sup>57</sup>

Есенин хорошо понимал, что творчество имажинистов оторвано от народно-поэтических традиций и лишено национальной основы. Противопоставляя им народное искусство, он отмечает: «... там всюду строгая согласованность ... с вещами и с местом, временем и действием стихий», там все построено «по самому наилучшему приему чувствования своей страны» (V, 61). Далее Есенин продолжает: «У собратьев моих нет чувства родины во всем широком смысле этого слова, поэтому у них так и не согласовано все. Поэтому они так и любят тот диссонанс, который впитали в себя с удушливыми парами шутовского кривляния ради самого кривляния» (V, 61).

Если у Есенина поэтические образы служат средством отражения действительности, выражают определенные идеи автора, органически связаны между собой и в произведении составляют единое целое, то, говоря словами В. Шершеневича, «образ ... для имажиниста — самоцель»,<sup>58</sup> «стихотворение не организм, а толпа образов; из него без ущерба может быть вынут один образ или вставлено еще десять»,<sup>59</sup> «слово требует освобождения от идеи».<sup>60</sup> Он уверен, что «со временем, если поэты не смогут победить образом содержания, они станут печатать

---

<sup>57</sup> А. Ганин, С. Есенин, А. Мариенгоф. Конница бурь. Второй сборник имажинистов. Изд. «Див», [б. м.], 1920, стр. 23—31.

<sup>58</sup> Вадим Шершеневич.  $2 \times 2 = 5$ , стр. 10.

<sup>59</sup> Там же, стр. 15.

<sup>60</sup> Там же, стр. 43.

свои книги справа налево, для того, чтобы образ был очевиднее». <sup>61</sup> К этому имажинисты стремились и в своей практической деятельности. Многие их произведения представляют механическое скопление образов.

Есенина всегда интересовали судьбы родины, проблемы деревни. Поэт горячо откликнулся на события революции и гражданской войны, стремился понять смысл происходящего, показал трагизм судьбы человека, пытающегося порвать с прошлым и пойти в ногу с новой жизнью. Даже в период увлечения имажинизмом он пишет такое произведение, как «Пугачев», в котором затрагивает целый ряд крупных социальных вопросов.

Тематика имажинистов весьма узка и ограничена, она совершенно не затрагивает масштабных проблем, не отражает острых вопросов современности. В центре внимания А. Мариенгофа личность эгоистическая, самоуверенная.

В. Шершеневич в стихотворении «Рассказ про глаз Люси Кусиковой» <sup>62</sup> задался целью подобрать десятки словосочетаний к глазу: «аквариум глаза́», «зрачок рыбешкой золотою», «на небосклон белков зрачок луною, стосвечной лампочкой ввернуть», «в лохани глаз белье полощет», «маяк зрачка на бельмах волн качайся», «два глаза — пара темных вальса», «глаза — стаканы молока», «глаза страницей белой, где две кляксы», и т. д. Вся книга Рюрика Ивнева «Солнце во гробе» представляет собой прославление крови, смерти, убийств. У него часты такие выражения: «О боже, боже, как сладок запах крови». «О темной, шершавой веревке убийц крутодушных прошу», «Синевою губ перекошенных целую смерть в золотых очках». <sup>63</sup>

Литература имажинистов вызывала законный протест уже в то время. Луначарский выступил с резким заяв-

<sup>61</sup> Там же, стр. 12.

<sup>62</sup> С. Есенин, А. Мариенгоф, В. Шершеневич. Плави́льня слов. Изд. «Имажинисты», М., 1920, стр. [28].

<sup>63</sup> Рюрик Ивнев. Солнце во гробе, стр. [11, 14, 17].

лением, в котором писал, что книги, выпущенные имажинистами, «представляют собой злостное надругательство и над собственным дарованием, и над человечеством, и над современной Россией... Так как Союз поэтов не протестовал против этого prostitutionирования таланта, вывалянного предварительно в зловонной грязи, то я настоящим публично заявляю, что звание председателя Всероссийского союза поэтов с себя слагаю».<sup>64</sup> По меткому определению Луначарского, имажинисты — это «шарлатаны, желающие морочить публику».<sup>65</sup>

Поэзия Есенина глубоко лирична, музыкальна, живописна. Эти качества она не утратила и в период его сближения с имажинистами («Ветры, ветры, о снежные ветры...», «По-осеннему кычет сова...», «Я последний поэт деревни...», «Песнь о хлебе»). Диаметрально противоположное выдвигали имажинисты. В статье «Искусство и государство» В. Шершеневич писал: «Мы требуем полного разделения искусства (дифференциации). Поэтому мы выкидываем из поэзии звучность (музыка), описание (живопись), прекрасные и точные мысли (логика), душевные переживания (психология) и т. д.».<sup>66</sup>

И, пожалуй, самое главное отличие Есенина от его «собратьев» заключается в том, что если первый является самобытным талантом, то вторые — эпигонами в литературе. Они существовали главным образом благодаря Есенину. Этим объясняется всяческое подчеркивание ими своей близости к поэту. Так, А. Мариенгоф пишет: «Сегодня вместе тесто стиха месить Анатолию и Сергею».<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> «Известия», 1921, 14 апреля, стр. 2.

<sup>65</sup> А. Луначарский. Свобода книги и революция. «Печать и революция», М., 1921, № 1, стр. 6.

<sup>66</sup> В. Шершеневич. Искусство и государство. «Жизнь и творчество русской молодежи», 1919, № 28—29, стр. 5.

<sup>67</sup> С. Есенин, А. Мариенгоф, В. Хлебников. Харчевня зорь, стр. [10].

В другом стихотворении он считает себя наряду с Есениным гениальным поэтом, создающим новое искусство:

Довольно, довольно рожать! Из тела и кости пророка не ждем,  
Из чрева не выйдут Есенины и Мариенгофы,  
Если даже плоть прольется дождем,  
Такой не придет, чтобы новые указать кровы.<sup>68</sup>

Итак, в основе метафоричности творчества Есенина лежат народно-поэтические истоки. Интерес к загадкам у поэта был постоянным, но в некоторые периоды (1918—1921) он усиливался благодаря различным (и в первую очередь не зависящим от имажинизма) причинам. Его подход к фольклорному жанру был разнообразным, он сумел проникнуться мироощущением, характерным для творцов фольклора.

Однако есенинские описания возникали не в результате переделок материала устной словесности, а на основе отражения окружающей действительности. Поэт шел по пути установления внутренних связей между сопоставляемыми предметами — отсюда интенсивная лирическая окрашенность его картин.

Образная система есенинской поэзии имеет много общего с народными загадками и не имеет ничего общего с имажинистской «образностью». Есенин и имажинисты являются в принципе различными поэтами, хотя между ними можно найти отдельные точки недолговременного соприкосновения. Творчество имажинистов, сторванное от лучших традиций классической литературы и фольклора, не оказало сколько-нибудь заметного влияния на советскую поэзию. Есенин же как подлинно народный талантливый художник продолжает волновать современного читателя, обогащая его духовно.

---

<sup>68</sup> А. Ганин, С. Есенин, А. Мариенгоф. Конница бурь, стр. 28.



**В. И. Петухов**

## **Есенин и южнославянские литературы**

### **I**

Отечественное литературоведение почти не обращалось к теме «Есенин и южнославянские литературы». Между тем она достойна стать предметом серьезного научного изучения, причем можно наметить ряд аспектов в исследовании темы: необходимо проследить историю распространения произведений Есенина в Болгарии и Югославии, осветить круг проблем, которые возникли перед литературоведами этих стран в процессе изучения жизни и творчества поэта, проанализировать достоинства и недостатки крупнейших работ, посвященных Есенину, равно как и переводов его произведений, наконец, коснуться такого немаловажного вопроса, как влияние Есенина на творчество южнославянских поэтов.

Настоящее сообщение, не претендуя на всесторонний охват столь обширного и разнородного материала, имеет целью дать самое общее представление об изучении и переводах Есенина в Югославии и Болгарии.

Трудно назвать страну, в которой литературное наследие Есенина было бы представлено в переводах с такой полнотой и последовательностью и так тщательно изучалось бы, как в Югославии.

Библиография статей и заметок, посвященных Есенину, изданных еще в королевской Югославии, насчиты-

вала свыше семидесяти единиц.<sup>1</sup> В стране издавались не только отдельные переводы произведений поэта, но и целые сборники его стихотворений.<sup>2</sup>

Разумеется, следует учитывать, что Югославия была одним из центров русской эмиграции, и трактовка жизни и творчества поэта в ранних работах югославских литературоведов в известной мере складывалась под влиянием реакционных тенденций, исходивших из белоэмигрантских кругов. В целом ряде исследований Есенина изображали как мученика, жертву политического «безвременья», чья трагедия связана с «закатом» русской поэзии. Порой отдельные эпизоды творческой биографии поэта подвергались грубым искажениям, интимные подробности его жизни смаковались на страницах бульварной печати. Более чем спорный «Роман без вранья» А. Б. Мариенгофа подавался югославскому читателю как «литературная сенсация современной России».<sup>3</sup> Но и в этот период, мало благоприятный для выработки объективных оценок,

---

<sup>1</sup> Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova. Zagreb, 1953, d. 3.

<sup>2</sup> Из Яесењинове лирике. Избор песама. Прев. К. Тарановски. Београд, «Скерлић», 1931; Prevodi iz Jesenjina. Prev. M. M. Pešić. В кн.: М. М. Пешић. Sergije Jesenjin. Beograd, «Geca Kon», 1931; Нови преводи из Јесењина. Прев. М. М. Пешић. В кн.: М. М. Пешић. Нови Јесењин. Београд, «Гецa Кон», 1933.

<sup>3</sup> E. Finčič. S kasne jeseni uvek nam se javlja patnički lik Sergija Jesenjina (Поздней осенью нам всегда является мученический лик Сергея Есенина). Jugoslovenska pošta, 1930, № 484, стр. 2; N. Fedorov. Žrtva bezvremenja. U spomen S. Jesenjina. Nova Evropa, 1926, № 4—5, стр. 133—136; К. Тарановски. Крај сјајне епохе у руској поезији (Конец блестящей эпохи в русской поэзии). Критика, 1932, кн. 1—2, стр. 36—44. Т. Ујевић. Воem Jesenjin. Burgijaš i huligan (Богемный Есенин. Возмутитель и хулиган). Obzor, 1934, № 57, стр. 1—2; Г. Крклец. Једна књижевна сензација савремене Русије. Сергеј Јесењин и Европа. Роман о песнику Сергеју Јесењину. Исадора Денкан о њиховом брачном путу у Европу. Политика, 1927, № 7052, стр. 5.

многие югославские литературоведы пытались воссоздать правдивую картину творческого пути Есенина, показать его как певца революции, поэта новой России, вышедшего из народных глубин, сделать достоянием читателя лучшее в его наследии.<sup>4</sup>

После освобождения Югославии критики и переводчики этой страны проявили еще более пристальный интерес к творчеству Есенина. Достаточно сказать, что за последние 20 лет в югославской печати появилось около двух десятков однотомных изданий Есенина, собрание произведений и писем поэта в пяти томах, а также свыше ста исследований, статей, заметок и рецензий, посвященных ему.

Близкое родство русского языка с южнославянскими на первый взгляд существенно облегчает работу переводчиков Есенина на языки народов Югославии, но в то же время влечет за собой ряд специфических трудностей (приходится учитывать особенности метрики, системы ударений и т. д.). Поэтому выработка наиболее плодотворных приемов поэтического перевода и критериев в оценке его художественных достоинств служит предметом дискуссий в среде югославских переводчиков Есенина.

Росту популярности Есенина в Югославии немало способствовал труд целой плеяды переводчиков его произведений. В первую очередь следует назвать М. Пешича, почти тридцать лет назад обратившегося к литературному наследию Есенина. Переводы, принадлежащие перу этого патриарха есениноведения в Югославии, отличаются педантической точностью, что по смыслу делает их почти

---

<sup>4</sup> Ц. К а в а ј а. Јесењин као песник народних маса. Слободна мисао, 1932, № 16, стр. 5; В о г к о. Življenje Sergeja Jesenjina. Ljubljanski zvon, 1933, № 9, стр. 557—562; М. С т а н и ш и ћ. Домољубље код Јесењина. Слободна мисао, 1938, № 38, стр. 3.

адекватными русскому оригиналу, но в иных случаях нарушает ритмический рисунок стихотворений Есенина.

В переводах С. Марковича произведения Есенина порой, к сожалению, утрачивают свою национальную и поэтическую самобытность. При этом не следует забывать, что каждый переводчик имеет право на свое, индивидуальное восприятие Есенина, а также о том, что драматическая поэма «Пугачев», с которой Маркович впервые познакомил соотечественников, особенно трудно поддается переводу.

Талантливый поэт, критик и переводчик Б. Булатович в противоположность Пешичу чересчур вольно обращается с авторским поэтическим текстом. Живой интерес Булатовича к творчеству Есенина, искреннее стремление как можно шире познакомить свой народ с наследием русского поэта являются залогом того, что, выработав известное чувство меры, он обещает стать одним из лучших переводчиков Есенина в своей стране.<sup>5</sup>

Среди тех, кто стремится донести до югославского читателя аромат поэзии Есенина, — хорватские переводчики Д. Цесарич, Г. Крклец, Г. Витез, В. Герич, словенские — М. Клопчич, Т. Павчек, македонец С. Ивановски и многие другие, перечень имен которых занял бы по меньшей мере целую страницу.

Литературоведы Югославии успели внести значительный вклад в изучение жизни и творчества талантливого русского поэта.

Итогом многолетних размышлений и наблюдений явилась книга М. Пешича, вобравшая в себя ряд его прежних работ, посвященных Есенину.<sup>6</sup> Автор монографии стремится обстоятельно и добросовестно проанализировать

---

<sup>5</sup> Л. Захаров. Три преводиоца Јесењинове поезије. Књижевност, 1960, № 9, стр. 239—249.

<sup>6</sup> М. М. Пешич. Сергеј Јесењин. Живот и дело. «Култура», Београд. 1957, 204 стр.

путь поэта, но, как справедливо заметил советский исследователь Есенина П. Ф. Юшин, «богатая библиографическим материалом книга М. М. Пешича не свободна от неточных и неверных утверждений, которых в ней, к сожалению, немало».<sup>7</sup>

Заглавие монографии («Сергей Есенин. Жизнь и творчество») требует от автора возможно более полного охвата материала, однако уже самые названия разделов: 1) Сергей Есенин — жизнь и произведения (стр. 5—83), 2) Айседора Дункан на сцене и в дневниках (стр. 83—119), 3) Встреча и трагедия усталых путников (стр. 119—195) — свидетельствуют о том, что собственно Есенину посвящена лишь треть книги, два же последующих раздела имеют самое отдаленное отношение к литературоведению. Не случайно работа Пешича вызвала на родине автора не только положительные, но и целый ряд критических откликов и замечаний. Так, В. Вулетич не без основания упрекает Пешича в недостаточном внимании к архивным материалам, подчеркивая, что выбор темы монографии обязывает к большей цельности и документальности.<sup>8</sup>

Порой в трудах югославских литературных критиков все еще дает себя знать устаревшая концепция, следуя которой Есенина представляют поэтом исключительно сельским, крестьянским, культивирующим одно лишь интимно-лирическое направление. Корни пережитой им трагедии ищут в конфликте лирического «я» поэта с требованиями новой исторической эпохи или (как ни наивно

---

<sup>7</sup> П. Юшин. Поэзия Сергея Есенина в зарубежной критике. Вестник Московского университета, сер. VII, Филология, журнальная статья, 1963, № 1, стр. 23—26.

<sup>8</sup> В. Вулетич. М. М. Пешич. Сергеј Јесењин. Летопис матице српске, 1958, № 381, св. 2, стр. 202.

это звучит в наши дни) в несчастной любви к Айседоре Дункан.<sup>9</sup>

Дискуссионный характер приобрела в среде литературоведов Югославии проблема творческих взаимоотношений Есенина и Маяковского. При этом наметились две взаимоисключающие тенденции: часть критиков акцентирует внимание на том, что сближает поэтов, другая — на том, что их разделяет, принципиально отличает друг от друга. «...проникновение поэзии Есенина в наше эстетическое сознание подобно аромату, стихи же Маяковского входят в сознание, подобно взрыву, как яркий световой шквал. Их творчество доказывает, что великая поэзия может покоиться на почти противоположных основах», — утверждает, например, М. Ранкович.<sup>10</sup>

Своеобразную и в конечном счете наиболее объективную позицию в этом вопросе, на наш взгляд, занимает Б. Булатович. В статье, завершающей сборник его переводов стихотворений Есенина (книга выдержала в Югославии уже два издания), он приводит следующее образное сравнение: «Если писать роман революции в двух книгах: трагедия и величие, — творцом первой будет Есенин, второй — Маяковский». Далее автор переходит от противопоставления к мысли об общности поэтов. Нельзя, утверждает он, ставить вопрос «Есенин или Маяковский». «Оба гениальны, оба нужны всем поколениям всех времен».<sup>11</sup>

Следует отметить, что среди многочисленных работ югославских критиков, которым нельзя отказать в целом ряде достоинств, статья Б. Булатовича о Есенине выде-

---

<sup>9</sup> G. Kukulac. Lica i krajolici. Zora, 1954, стр. 99; Н. Тимченко. Цена поэзије. Борба, 1962, № 207.

<sup>10</sup> М. Ранковић. Још једном Јесењин. Борба, 1960, № 61.

<sup>11</sup> Б. Булатовић. И вјечно млад и вјечно плав. В кн.: Сергеј Јесењин. Стихови и проза. Прев. Б. Булатовић. «Народна књига», Цетиње, 1960, стр. 159.

ляется смелой постановкой и объективным, действительно научным решением проблем, связанных с жизнью и творчеством поэта. Так, автор статьи дает аргументированный отпор тем, кто пытается представить Есенина «последним поэтом деревни», тем, кто предлагает видеть в его поэзии «разновидность сентиментализма, связанного с уходящим селом». Он справедливо усматривает в этой тенденции опасность «обеднения великого поэтического явления».<sup>12</sup>

«Есенин, — пишет Б. Булатович, — на своем пути к бессмертию шел разными дорогами, но лишь одна из них, может быть не всегда прямая и правильная, была главной. Остальные оставались в тени».<sup>13</sup> Основная задача литературоведов Югославии, как и исследователей Есенина в нашей стране, состоит в том, чтобы четко и последовательно осветить противоречивый и сложный путь поэта.

## II

Болгария, как и Югославия, относится к числу немногих стран, где знакомство с творчеством Сергея Есенина состоялось еще при жизни поэта. В 20-е годы появляются первые болгарские переводы стихотворений Есенина, небольшие заметки, посвященные его творчеству.

Отсутствие дипломатических отношений с Советским Союзом в то время затрудняло возникновение тесных культурных контактов между странами. В ту пору одним из источников информации о жизни и творчестве поэта для Болгарии служила русская эмигрантская печать. «Мы часто узнавали о русской литературе из литературного приложения к еженедельнику „Накануне“, редактируе-

---

<sup>12</sup> Там же, стр. 141.

<sup>13</sup> Там же, стр. 127.

мого Толстым», — свидетельствует от лица своих болгарских собратьев Г. Цанев.<sup>14</sup> Но если А. Н. Толстой, убедившийся в необходимости порвать с белоэмигрантскими кругами и вернуться на родину, способствовал тому, чтобы читатели «Накануне» получили объективное представление о поэте,<sup>15</sup> то многие другие представители эмигрантской среды опускались до прямой фальсификации и злобной клеветы в трактовке Есенина. Им в свою очередь вторили подпевалы из лагеря реакционной болгарской интеллигенции. Образцом такого рода клеветнических измышлений могут служить высказывания Е. Николова, утверждавшего, что деятельность советских писателей есть принудительная служба в условиях нового режима и не имеет ничего общего с творчеством. В свете этой «концепции» лучшие представители молодой советской литературы (Федин, Шолохов, Леонов) упоминались лишь мимоходом, а Есенин и Маяковский очутились вместе с Хлебниковым в рубрике «даровитых поэтов, доводящих до крайности различные стороны символизма».<sup>16</sup>

Отголоски подобной концепции дали себя знать и много позднее — в книге Д. Янакиева, вышедшей уже после освобождения Болгарии. Последний характеризует творчество Есенина как разновидность некоего «сельского символизма». Любимым мотивом поэзии Есенина провоз-

---

<sup>14</sup> Г. Цанев. Непобедимата. В сб.: Съветска литература в България, 1918—1944, т. I, Бълг. АН, София, 1961, стр. 172—173. (Далее: Съветска литература в България).

<sup>15</sup> Так, например, когда «Новая русская книга», выходявшая в Берлине под редакцией П. Яценко, опустила в первопечатном тексте автобиографии Есенина 1922 года признание поэта «терпеть не могу патриарха Тихона» и эпизод об иконах, расколотых на щепки для самовара, редакция «Накануне» поспешила восстановить эти тенденциозные пропуски в разделе «Писатели о себе».

<sup>16</sup> Е. Николов. Нова руска литература. «Факелъ», София, 1935, стр. 156.



глашается прославление сонной, богомольной деревенской Руси, а сам поэт в трактовке Янакиева отворачивается от машин и фанатизма большевиков, бежит от действительности и погибает, как последний рыцарь, в борьбе с новым веком стали и локомотива.<sup>17</sup>

Таким образом, освоение литературного наследия поэта в старой Болгарии с самого начала шло в обстановке острой идеологической борьбы. Лучшие представители болгарской интеллигенции еще при жизни Есенина противопоставили измышлениям и ложным тенденциям, которыми пытались окружить имя поэта, подлинно принципиальный, объективный взгляд на его творчество. Талантливый поэт, переводчик, страстный пропагандист русской культуры, издатель революционного журнала «Пламя» Гео Милев, замученный в 1925 году в фашистском застенке, писал: «Западноевропейская и американская пресса в союзе с реакционной русской эмиграцией все более увеличивает фабрикацию лжи и клеветы на советскую Россию: промышленность, техника, культура, литература, музыка, театр — более не существуют.

Современная русская литература не гибнет . . . а, наоборот, встает во весь исполинский рост, давая такие семена, как А. Толстой, Маяковский, Есенин, Эренбург, Пастернак, Асеев».<sup>18</sup>

Следует отметить, что восприятие Есенина в Болгарии в известной мере осложнялось рецидивами пролеткультовских теорий. Так, когда известный болгарский переводчик Есенина Антропка (Д. Осигин) откликнулся на смерть поэта проникновенным некрологом, один из первых представителей пролетарской болгарской поэзии и

---

<sup>17</sup> Д. Янакиев. Съветски писатели. «Народна култура», София, 1947, стр. 56—63.

<sup>18</sup> Г. Милев. Днешната руска култура. Пламък, 1924, № 3. Цит. по сб.: Съветска литература в България, стр. 30.

переводчик Есенина Д. Полянов осудил автора некролога с рапповских позиций.<sup>19</sup>

Несмотря на острые споры вокруг имени Есенина, он оказался первым из советских поэтов, получивших в Болгарии столь широкую известность. Многие представители болгарской поэзии испытали животворное воздействие есенинских традиций.

Г. Цанев еще в 1940 году писал о влиянии поэзии Есенина на творчество Ламара (Лалю Марков), известного болгарского поэта-антифашиста, впоследствии неоднократно удостоенного Государственной премии. Тяготение к образам, почерпнутым из сельской жизни, обилие метафор — все эти особенности поэзии Ламара, по мнению критика, берут свое начало в творчестве его русского наставника, но приобретают в произведениях болгарского поэта национальный колорит, опираясь на строй и стиль народных песен.<sup>20</sup>

Знаменательно, что Ламар, впервые обратившийся к наследию русского поэта почти сорок лет назад, по мере своего гражданского и творческого роста пересматривал собственные представления о Есенине, сложившиеся у него в начале поэтического пути.

«...бунтарь в окружении сельских буйных голов и смиренный босоножка перед взором пажобной старухи, он несет в себе изначальную силу жизни (деревня, труд, невозмутимый покой бескрайних полей), и он же знает все лики святых по церковным и монастырским иконам и трепещет перед невидимым образом, которым вскормлен, — богом...», — таким видел Есенина начинающий Ламар. Он отказывал автору «Инонии» в праве быть подлинным выразителем своего времени, считал, что при всей врожденной склонности к бунтарству

---

<sup>19</sup> Д. Полянов. Сергей Есенин. Наковалия, 1926, № 7.

<sup>20</sup> Г. Цанев. Маяковски у нас. Изкуство и критика, 1940, № 4.

Есенину не удалось проникнуться идеологией новой эпохи.<sup>21</sup>

С годами Ламар пришел к более серьезному и глубокому восприятию Есенина. «Меня особенно волновал Сергей Есенин. Я чувствовал у него богатое русское слово, сельское, народное и самобытное. Это побудило меня к тщательному изучению и освоению болгарского языка, народной поэзии», — с благодарностью констатировал он в годы творческой зрелости.<sup>22</sup>

«Ее влияние, как весеннее солнце, в морозную зиму согревало души и вдохновляло наше молодое поэтическое поколение, — пишет о поэзии нашего славного соотечественника другой крупнейший представитель болгарской литературы Л. Стоянов. — Стихотворения Есенина постоянно были на устах Н. Хрелкова, К. Ясенова, Г. Милева, Ламара...».<sup>23</sup>

По свидетельству Б. Вапцаровой, национальный герой болгарского народа, прославленный писатель-коммунист Н. Вапцаров, видя в советской литературе неисчерпаемый источник вдохновения, в числе любимых своих поэтов называл Сергея Есенина и знал наизусть множество его стихотворений.<sup>24</sup>

После освобождения Болгарии изучение Есенина быстро пошло вперед, опираясь на здоровые принципы, заложенные в свое время лучшими представителями передовой национальной критики. Современные болгарские литературоведы, не ограничиваясь накоплением познавательного материала или пересказом работ советских

---

<sup>21</sup> С. Есенин. Инония. Прев. Ламар. «Аврора», София, 1929, стр. 1.

<sup>22</sup> Ламар. С Блок и Маяковский и Есенин. В сб.: Съветска литература в България, стр. 170.

<sup>23</sup> Л. Стоянов. Пътят на развитието. Там же, стр. 155.

<sup>24</sup> Б. Вапцарова. Велик учител и приятел. Там же, стр. 253.

исследователей, стремятся к самостоятельной постановке проблем, связанных с толкованием жизни и творчества Есенина, и порой решают их полемически.

Так, старейший переводчик Есенина в Болгарии Д. Осигин, говоря об отношении поэта к революции, приходит к весьма спорному заключению, что никто ни до, ни после него не выражал с такой силой драму обывателя, который не встает в революционный строй и остается праздным соглядатаем новой жизни. С точки зрения Осигина, главное в Есенине — пафос драматической раздвоенности, хотя он не отрицает стремления поэта войти в революционный строй.<sup>25</sup>

Диаметрально противоположной и, в сущности, единственно правильной точки зрения придерживается А. Миланов, утверждающий, что Есенин кровно связан с русской революцией. Поэт не остался в долгу перед нею и вполне осуществил свое намерение стать

... настоящим,  
А не сводным сыном —  
В великих штатах СССР.<sup>26</sup>

Благодаря достижениям национального литературоведения современный болгарский читатель отлично информирован о новинках литературы, посвященной Есенину в СССР и за рубежом нашей страны, о недавно обнаруженных есенинских автографах, о размахе юбилейных торжеств, развернувшихся в нашей стране к 70-летию со дня рождения поэта. Мгновенно разошелся в Болгарии сборник стихотворений Есенина, подготовленный к печати

---

<sup>25</sup> Д. Осигин. Отзвуди от Октомврийската революция. Там же, стр. 148.

<sup>26</sup> А. Миланов. Поет на ярките чувства и вълнения. Родна реч, 1957, № 9, стр. 7.

большим знатоком его творчества и опытным переводчиком Х. Радевским.

Трогательным свидетельством любви и глубокого уважения народа братской Болгарии к памяти нашего национального поэта могут служить строки стихотворения, принадлежащего перу болгарского школьника из города Орехово Здравко Юдкова:

Мъртъв си, но ще живет вечно  
С песните си прости и човечни! <sup>27</sup>

**Е. Е. Моисеенко**

## Образ Есенина в изобразительном искусстве

*(Заметки художника)*

Мои заметки отнюдь не претендуют на всестороннее освещение темы. Необходимо специальное и основательное исследование о Есенине в изобразительном искусстве.

Нам дорого все, что связано с именем поэта, и, естественно, образ Есенина привлекал и будет привлекать художников и скульпторов, но посвященные ему произведения искусства (за небольшим исключением) грешат узостью, односторонностью представлений о поэте, не отражая всей сложности его образа.

Чаще всего Есенин трактуется как смазливый юноша с томной поволокой глаз и тщательно расчесанной челкой, на фоне традиционного плетня, в пиджаке, небрежно накинутом на плечи, — в духе пасторали. В других изображениях поэт, напротив, предстает как эдакая «забубенная головушка», удалая до самозабвения. Наконец, существуют «салонные» портреты Есенина, порожденные декадентскими представлениями.

Поэзия Есенина обнаруживает тонкое чувство цвета, она естественна и живописна, она динамична и стремительна, как тревожный ветер, полна трагизма, вызывает к человеческой доброте и состраданию, отличается широкой диапозона.

Бывают писатели, чьи произведения исчерпываются первым прочтением, и художники, полотна которых не вызывают желаний возвращаться к ним снова и снова. Есенин же запоминается на всю жизнь, его стихи проникают в самую глубину человеческой души.

Ложная, однобокая трактовка образа поэта во многом возникла по вине современников, ибо знакомство с живым человеком вовсе не спасает от превратного представления о нем. «Можно нарисовать точь-в-точь, и не будет похоже!» — сказал однажды Валентин Серов. Чего только не написано о Есенине знавшими его людьми! Чаще всего это анекдоты, рассказы о скандалах, пикантные эпизоды и очень редко — размышления о сути творчества поэта, о рождении его шедевров. И это далеко не случайно: очевидно, Есенин не допускал многих из тех, кто считал себя его друзьями, в святая святых своей поэзии, ощущал их чуждыми себе.

Некоторые акценты в творчестве поэта были смещены почитателями, создавшими своеобразный «культ» Есенина, окололитературными людьми, которые обретали кажущуюся значимость, греясь в лучах есенинской славы. Были в окружении Есенина и художники, но, упиваясь близостью к поэту, они не оставили достойных его изображений.

В свою очередь литературная критика 20—30-х годов так и не дала четкого ответа на вопрос, кем же был Есенин, объявляя его то деревенским, даже кулацким поэтом, то попутчиком, то певцом кабацкого разгула, то этнографистом, то имажинистом.

Пора отрешиться от ложных и односторонних суждений, пора показать Есенина превосходным русским советским поэтом, каким он стал, выстрадав и написав лучшее из созданного им.

Из прижизненных изображений поэта, известных мне, я считаю наиболее значительным скульптурный портрет

Есенина работы С. Т. Коненкова, выполненный с натуры в 1920 году. Коненковский Есенин весь во власти поэтического порыва, опьянен красотой бытия, самозабвенно упивается радостью творчества. Портрет бесспорно интересен по своему пластическому строю и образному наполнению, по эмоциональному воздействию, по внушаемому им чувству соучастия в том, что испытывает сам поэт.

И все-таки он не полон, этот великолепный портрет, ибо поэзия Есенина насыщена не только чувством, но и мыслью, пытливой, тревожной, ищущей, обращенной к сложнейшим проблемам времени. Есенин же, каким изобразил его Коненков, щедро наделен талантом, одухотворен, эмоционален, но как-то не верится, что он смог бы позднее создать, скажем, такую мудрую и строгую вещь, как «Анна Снегина», или такой шедевр, как «Персидские мотивы», поражающие способностью их творца проникаться духом другого далекого народа.

В связи с этим хотелось бы напомнить слова Пришвина о том, что если положишь на душу свою родную Оку, то поймешь и Ганг. Действительно, если преданно и глубоко любишь родину, — будешь уважать и понимать другие страны и народы. Это драгоценная черта всех лучших людей русского искусства, и в первую очередь Пушкина, с его удивительным даром улавливать эмоциональный строй человека другого времени и другой страны.

Бесспорно заслуживает внимания портрет Есенина, созданный в 1922 году в Париже Борисом Григорьевым. В этой работе ощущается попытка органически слить изображение поэта с пейзажем его родины. К сожалению, это благое намерение осталось неосуществленным до конца, художник не достиг полного эмоционального единства: поэт воспринимается сам по себе, фон — сам по себе. К тому же портрет стилизован в духе старинной иконописи, что хотя и оправдано некоторыми мотивами в твор-



честве Есенина, но затрудняет восприятие, придает изображению условный характер.

На мой взгляд, представляет ценность и, может быть, более других достоин внимания также один из ранних портретов Есенина, выполненный петроградским поэтом и художником В. А. Юнгером в 1915 году. Карандашный набросок головы молодого поэта сделан, пожалуй, не слишком грамотно с точки зрения требований профессиональной графики, но зато лишен той напускной красоты, той слащавой сентиментальности, которыми отмечены многие другие изображения Есенина. Это портрет человека умного, пытливого, нервного, издерганного. Есть в нем что-то, вызывающее сочувствие, и вместе с тем в прищуре глаз таится ирония, дерзость. При всей внешней простоте и неброскости рисунок передает многоплановость, сложность, противоречивость образа поэта, прищущие ему уже в ранние годы.

Среди посвященных Есенину произведений изобразительного искусства, созданных нашими современниками, отмечу полотно С. Якушевского «Сергей Есенин. На родине». Оно лирично, несет в себе ощущение природы, ее масштабности по отношению к человеку, но не дает достаточно смелого, самостоятельного решения образа поэта. Та же поза скучающего, томящегося в бездействии юноши в белой косоворотке, тот же пиджак, накинутый на плечи.

Не лишены интереса полотна Я. Мацевской и М. Парунина, но и они грешат теми же традиционными недостатками.

Пока еще рано говорить о достоинствах необнародованной картины «Есенин дома, с матерью», над которой работает И. Веселкин. На мой взгляд, полотно обещает серьезную, подлинно новаторскую трактовку образа поэта.

Что касается моих собственных попыток обратиться к решению этой темы, то в работах «Сергей Есенин с де-

дом» и «Из детства поэта» я стремился поставить будущего поэта в круг тех обстоятельств, которые обусловили эмоциональное наполнение его творчества.

Некоторые из работ, посвященных Есенину, по сути дела являются воспроизведением более или менее известных фотографий поэта. Но если фотографии обладают всеми достоинствами документа и имеют несомненную самостоятельную ценность, то копирующие их произведения, не прибавляя ничего принципиально нового к раскрытию образа Есенина, едва ли способны обогатить образительное искусство.

Итак, Есенин все еще ждет своего достойного истолкователя, будь то художник или скульптор. Кстати сказать, в образительном искусстве порой странно преломляются некоторые качества наших литературных кумиров. Мы любим, например, повторять, что Толстой — это глыба, вот ваятели и создают глыбу гранита, а где-то наверху появляется некто с бородой, долженствующий изображать Л. Н. Толстого. А Маяковский? Он непременно должен стоять, широко расставив ноги, наклонив «бычью» шею, стиснув рот так, что обозначаются скулы и желваки, — это якобы символизирует стойкость, мужество, непоколебимость и прочие достоинства. Так возникает очередной штамп, однолинейная трактовка образа. Раскрытие внутреннего мира писателя подменяется демонстрацией его физической значительности и мощи (рост, бицепсы и т. п.). Счастливым исключением составляет памятник Пушкину работы М. Аникушина. Рядом с этой тенденцией существует и другая: герой изображается декадентским рохлей, отрешенным от бытия, презрительно взирающим на мир и людей. Обе тенденции имеют место там, где художнику недостает знания обстоятельств, сформировавших изображаемого героя.

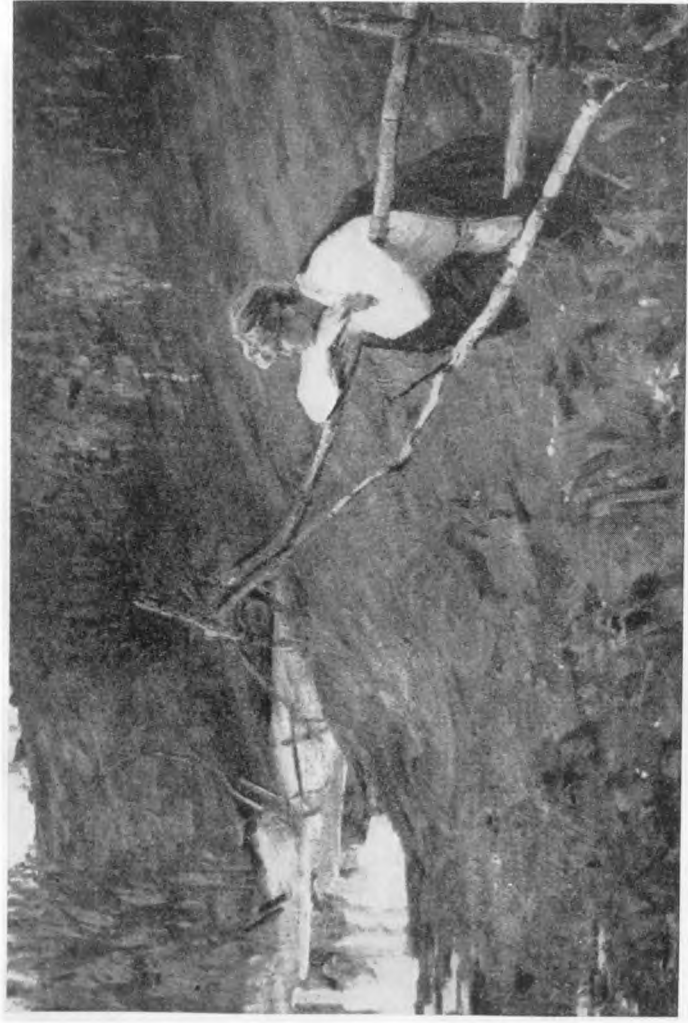
Я часто думаю о драме Есенина, о том, как мало еще сделано в искусстве для того, чтобы он предстал перед



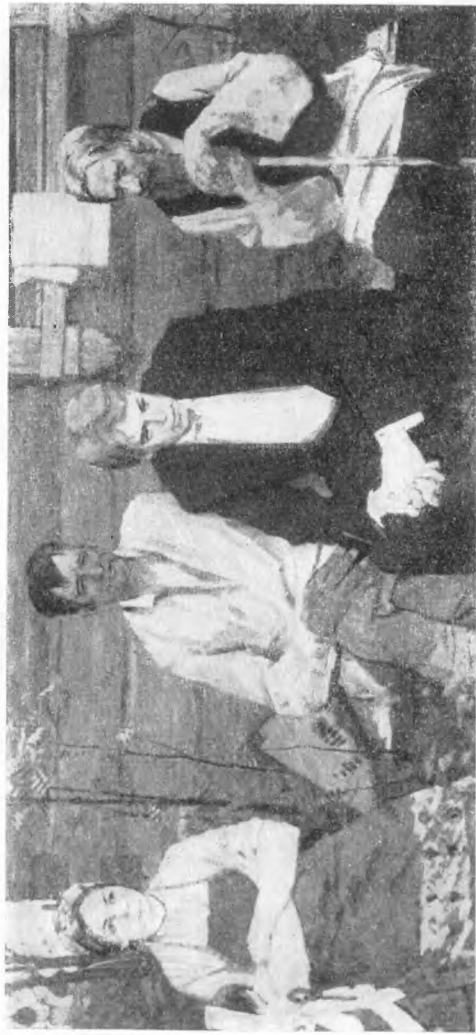
*«Сергей Есенин». С. Т. Косенков, 1920.*



«Из детства поэта». *Е. Е. Моисеенко. 1965.*



*«Сергей Есенин. На Родине». С. Ф. Якушевский, 1964.*



«Сергей Есенин. На родиле». Е. П. Лаврентьев, 1964.

нами во всей своей психологической сложности и глубине. Среди юбилейных статей и воспоминаний, появившихся в печати к 70-летию поэта, была небольшая заметка Г. Серебряковой. Она потрясла меня. За переменами во внешности Есенина, которые совершались на ее глазах, современница сумела чутко уловить биение внутренней жизни поэта, глубокий драматизм его судьбы. Впервые она увидела Есенина за пять лет до его смерти. Он был тогда элегантен, «красив, как ... Иван-царевич, надевший цилиндр, с волосами цвета ржаного поля и глазами, как голубые вьюны». И вот — последняя встреча. Теперь перед нею был «совсем другой человек, крайне изможденный, с лицом испитым, землистым, без возраста. Особенно тягостное впечатление произвела ... его тощая шея, которую он пытался прикрыть белым кашне. Нарядный иноземный костюм только подчеркивал его чрезмерную худобу».<sup>1</sup>

Серебрякова поняла — поэт нес в себе трагедию.

Сколько бы околелитературный народец ни пытался сделать из сложного литературного явления сенсацию, спектакль, создать атмосферу шумихи и нервозности — сквозь все эти наслоения вдумчивый художник должен уметь увидеть подлинного Есенина, великого русского поэта, чье творчество неутомимо пробуждает в человеческих душах любовь к родине, человеку, добру, созиданию, — поэта, который был открыт всем ветрам и тревогам эпохи и о котором уместно сказать словами Николая Рыленкова: «Его стихи вобрали в себя самый воздух времени».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Г. Серебрякова. Сергей Есенин. В кн.: Г. Серебрякова. Странствия по минувшим годам. Новеллы. Изд. «Советский писатель», М., 1965, стр. 164—165.

<sup>2</sup> Н. Рыленков. Несказанное, синее, нежное. Заметки о лирике Сергея Есенина. «Литературная Россия», № 40, 1 октября 1965 года, стр. 5.

**И. Б. Г о л у б**

## **О некоторых особенностях звукового строя поэзии Есенина**

Лирика Есенина внесла в русскую поэзию целый мир самобытных поэтических образов. Нежная, девственная березка, синь родных небес, черемуха в белой накидке, старый, открытый ветрам клен, удалая гармонь-тальянка... Из этих образов, постоянных спутников лирических откровений поэта, складывается «золотая словесная грудa», по которой Есенина узнает каждый его читатель. Но не только это создает неповторимость есенинского стиля. Николай Вержбицкий в своей книге «Встречи с Есениным» вспоминает: «Я бы сказал, что для Есенина основное в звуках был тембр. Он сразу отличал своеобразие тембра у произнесенного или даже написанного слова.

Его глубокое увлечение Пушкиным, которое я имел возможность наблюдать, по-видимому, началось с того, что он „поймал“, усвоил и раз навсегда запомнил неповторимый и пленительный тембр пушкинского стиха.

— А у меня есть свой тембр? — спросил он у меня, когда однажды зашел разговор на эту тему.

Сергей задал этот вопрос, и я увидел у него в глазах напряженное ожидание ответа...»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Н. Вержбицкий. Встречи с Есениным. Воспоминания. Изд. «Заря Востока», Тбилиси, 1961, стр. 89—90.



И ныне поэзия Есенина пленяет нас своим особым неповторимым тембром. Песенный склад, замечательная музыкальность есенинской лирики — это первая и главная отличительная черта, которая во многом определяет оригинальность ее стиля. Поэтому изучение мастерства поэта немислимо без анализа звуковой организации его стиха.

Сам Есенин видел в звукописи важнейшую особенность поэтической формы, о чем свидетельствуют и теоретические высказывания, и творческая практика поэта.

Он высоко ценил Брюсова, подчеркивая заслуги последнего именно в области эвфонии. «Мы все учились у него. Все знаем, какую роль он играл в истории развития русского стиха... Брюсов ... первый культивировал ассонанс», — писал Есенин, давая оценку деятельности большого поэта и первого русского теоретика звукописи (V, 81—82).

Начиная с ранних стихотворений («Поет зима — аукает...», «Выткался на озере...», «Сыплет черемуха снегом...», «Береза» и др.) Есенин применяет разнообразные приемы эвфонии: ассонансы, анафору, эпифору, зевгму, рондо и др.<sup>2</sup> Они могут служить прекрасными образцами для изучения классических форм аллитераций, ассонансов, стоит лишь с помощью фонетического анализа проявить их скрытые мелодические рисунки.

Например, в стихотворении «Выткался на озере алый свет зари» богато представлены самые различные звуковые повторы. Анафора (смежная и раздельная) звучит в третьей строфе:

Знаю, выйдешь к вечеру за кольцо дорог,  
Сядем в копны свежие под соседний стог...

(I, 60)

---

<sup>2</sup> Используем терминологию В. Я. Брюсова: В. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. II (ст. «Звукопись Пушкина»), Гослитиздат, М., 1955, стр. 480 и сл.

Здесь же находим так называемое кольцо, или рондо (повторение начальных звуков одного слова и конечных другого): «**кольцо дорог**» (в конце слова **г** оглушается в **к**). И особенно музыкальна прерывная аллитерация этого типа, опоясывающая целую строку: «**Ты** сама под ласками сбросишь шелк **фаты**», «**И** пускай со звонами плачут глухари».

В середине строк повторяются конечные гласные (или слоги) одного слова и начальные — другого, следующего за ним («сбросишь шелк»; «мне не плачется»), что в звукописи называется зевгмой, или стыком.

Ассонансы на **у**, **а** создают мечтательно-убаюкивающие интонации: «**Унесу я пьяную до утра в кусты**».

Тонкая мелодичность речи достигается и таким, более сложным приемом эвфонии, как разложение аллитерации. Первое слово стихотворения включает те основные звуки, которые затем в отдельности встречаются в последующих строфах: «**Выткался** на озере **алый свет зари**».

Напевное звучание речи усиливают и словесные повторы: «плачут», «плачет», «плачется»; «алый свет зари» — «в аlostях зари». В начале и в конце стихотворения повторяется одна и та же фраза, образуя композиционное кольцо: «**На бору со звонами плачут глухари**», «**И пускай со звонами плачут глухари**».

Все эти звуковые рисунки и создают ту гармонию, которая отличает поэзию Есенина. Не случайно разобранное стихотворение стало народной песней.

Многие свои произведения Есенин называл песнями («Песнь о собаке», «Песнь о хлебе», «Песнь о великом походе», «Песня»), и само поэтическое творчество представляется ему как создание песни:

Но, обреченный на гоненье,  
Еще я долго буду петь...

Чтоб и мое степное пенье  
Сумело бронзой прозвенеть.

(II, 165)

Есенин, очевидно, много размышлял над звуковой организацией стиха. В одном из писем, подчеркивая своеобразие поэтической речи как «определенного вида словесной формы», он утверждал, что «художник делает некоторое звуковое притяжение одного слова к другому, то есть слова... входят в одну и ту же произносительную орбиту или более или менее близкую» (V, 147. Курсив мой, — И. Г.).

Действительно, в поэзии Есенина рядом стоящие слова, как правило, созвучны: «низкорослая слободка», «хаты в ризах образа», «Золотятся листья вялых ив», «Светит месяц. Синь и сонь, Хорошо копытит конь», «И дремлет Русь в тоске своей веселой...».

Стремление поэта к звуковому единообразию словесного материала определяет чудесную гармонию фонетического строя его стихов, богатство в них ассонансов, аллитераций.

Изучение звуковой организации лирики Есенина позволяет выделить наиболее характерные для есенинского стиля звучания, которые особенно полюбились поэту и часто повторяются в его стихотворениях.

Тяготение Есенина к одним и тем же звуковым повторам было следствием частого возвращения поэта к любимым образам, волновавшим его темам. «Лирику Есенина, — пишет исследователь А. Марченко, — объединяет система сквозных лирических образов».<sup>3</sup> Они «создают впечатление единой лирической мелодии» и в звукописи проходят своеобразным лейтмотивом, который определяет неповторимый есенинский тембр.

<sup>3</sup> А. Марченко. Золотая словесная гряда... «Вопросы литературы», 1959, № 1, стр. 105, 108.

Особенно любил поэт аллитерации на с—сь, н—нь, л—ль, п, р, ш—ч, которые были подсказаны ему самыми задушевными, самыми дорогими для него поэтическими образами, получающими уже закрепленное за ними звуковое выражение. В этом отношении можно говорить о звукообразах лирики Есенина, понимая под этим термином определенные звуковые повторы, используемые поэтом при художественном воплощении тех или иных поэтических образов, построенных на одной и той же музыкальной основе.

Так, тема родины, России, которая была главной в лирике Есенина, очень часто в звукописи подсказывала поэту аллитерации на с—сь, н—нь. Это не значит, что образ родины не мог быть решен поэтом в ином звуковом ключе. Называя Россию своим родным краем, Есенин мог идти, например, по пути «звукового притяжения» слов, избирая аллитерации на р:

О край разливов грозных  
И тихих вешних сил,  
Здесь по заре и звездам  
Я школу проходил.

(II, 26)

Эту аллитерацию здесь дополняют и другие звуковые повторы. Но поэт любил слова Россия, Русь и так чаще всего называл свою родину. Эти звучания рождали в звукописи Есенина повторение звука с, иногда р:

О пашни, пашни, пашни,  
Коломенская грусть,  
На сердце день вчерашний,  
А в сердце светит Русь.

(II, 26)

Но еще более характерными для темы родины в лирике Есенина становятся аллитерации на с—н:

О Русь — малиновое поле  
И синь, упавшая в реку,  
Люблю до радости и боли  
Твою озерную тоску.

(I, 220)

Очевидно, для поэта представление о России связывалось с необозримыми далями ее полей и лесов, голубыми просторами, которым

Не видать конца и края,  
Только синь сосет глаза. . .

Мелодическое решение этой темы подсказало аллитерации на с—н, что, очевидно, связано с музыкальной основой любимого есенинского эпитета — **синий**, который поэт соединял с образом родины.<sup>4</sup>

Во многих стихотворениях тема России решается в этом звуковом ключе:

Спит ковыль. Равнина дорогая,  
И свинцовой свежести полынь.  
Никакая родина другая  
Не волеет мне в грудь мою теплынь.

Знать, у всех у нас такая участь,  
И, пожалуй, всякого спроси —  
Радуюсь, свирепствуя и мучась,  
Хорошо живетя на Руси.

(III, 79)

Или:

Но, наверно, навеки имею  
Нежность грустную русской души.

(II, 187)

---

<sup>4</sup> В. Рождественский вспоминает слова Есенина по возвращении его из-за границы: «Россия! — произнес он протяжно и грустно. — Россия! — Какое хорошее слово. . . И „роса“, и „сила“, и „синее“ что-то» («Звезда», 1946, № 1, стр. 106).

Поэт нашел множество художественных образов, построенных на этой музыкальной основе, и связал их с темой России, сохраняя свои любимые звучания. Здесь и образ «грустной песни», в которой «русская боль», и «серенький ситец северных бедных небес», и «свинцовой свежести полынь», и «низкий дом с голубыми ставнями», и «синий туман, снеговое раздолье», «снег у крыльца, как песок зыбучий», и «свет месяца», и «синь и сонь».

Огласовка на с—н закономерно появляется в лирике зрелого Есенина в связи с темой России и близкими ей мотивами. Даже в «Персидских мотивах» поэт возвращается к знакомому звучанию, когда рассказывает любимой о своей стране в стихотворении «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.

(III, 11)

В стихотворении «Никогда я не был на Босфоре» тема «далекого синего края» настраивает эвфонию снова на повторение с—н:

Или снова, сколько ни проси я,  
Для тебя навеки дела нет,  
Что в далеком имени — Россия —  
Я известный, признанный поэт.

У меня в душе звенит тальянка,  
При луне собачий слышу лай.  
Разве ты не хочешь, персиянка,  
Увидать далекий синий край?

(III, 14)

В произведениях, отразивших тоску поэта по родине или размышления о безрадостной жизни деревянной

Руси, звуковые повторы, преимущественно палатализованных *сь—нь*, подчеркивают печальную, мягкую тональность. И в этих случаях Есенин обычно сближает в звучании проникновенные, нежные слова, связанные с грустным образом России, передающие теплоту его отношения к родине.

Когда же старая Русь, дремлющая «в тоске своей веселой», уступает в творчестве Есенина место «буйственной Руси», *с* — теперь чаще всего твердое и в ином звуковом окружении: *н, з, р, т* — порождает новый круг ассоциаций:

Довольно гнить и ноять,  
И славить взлетом гнусь —  
Уж смысла, стерла деготь  
Воспрянувшая Русь.

(I, 292)

Поэт находит для преображенной революцией Руси советской обновленный музыкальный образ, основанный на созвучиях *с, т, р*:

Теперь в советской стороне  
Я самый яростный попутчик.

(II, 206)

... В той стране, где власть Советов,  
Не пишут старым языком.

(II, 172)

Так звукообразы Есенина оттеняют тягу поэта к новой, гражданской тематике, стремление ввести эпические, политически значимые мотивы в свои произведения. Большой мастер, Есенин и здесь, как всегда, идет от художественного, словесного образа к звуковому, музыкальному его воплощению, в полной мере используя возможности эвфонии.

Любимые есенинские образы клена, липы, часто символизирующие утрату, разочарование, рождают аллитерации на л—ль:

Клен ты мой опавший, клен заледенелый,  
Что стоишь, нагнувшись, под метелью белой?  
Или что увидел? Или что услышал?  
Словно за деревню погулять ты вышел.

(III, 127)

Здесь во всем стихотворении сохраняется этот звукообраз.

Или:

Плачет и смеется песня лиховая,  
Где ты, моя липа? Липа вековая?  
Я и сам когда-то в праздник спозаранку  
Выходил к любимой, развернув тальянку.  
А теперь я милой ничего не значу.  
Под чужую песню и смеюсь и плачу.

(III, 91)

Замечательно, что такой характерный для лирики Есенина образ тальянки-гармони получает разное звуковое решение в зависимости от эмоционального тона стихотворения. В нежных, душевных песнях о юности, особенно в стихотворениях последних лет, звучит любимая есенинская тальянка, и неизменно ей сопутствует знакомая аллитерация на л—ль, а иногда еще и на н—нь:

Дальний плач тальянки, голос одинокий —  
И такой родимый, и такой далекий.

(III, 91)

Сыпь, тальянка, звонко, сыпь, тальянка, смело!  
Вспомнить, что ли, юность, ту, что пролетела?  
Лейся, песня, пуще, лейся, песня, звяньше.



Все равно не будет то, что было раньше.  
За былую силу, гордость и осанку,  
Только и осталась песня под тальянку.

(III, 92)

Все прошло. Поредел мой волос.  
Конь издох, опустел наш двор.  
Потеряла тальянка голос,  
Разучившись вести разговор.

(III, 100)

Рисуя удаль и веселье разгулявшейся молодежи, поэт в основу звукописи берет иной звукообраз (аллитерации на **в**, **н**), основанный на звучании слов **ливенка**, **венка**:

Как же мне не прослезиться,  
Если с венкой в стынь и звень  
Будет рядом веселиться  
Юность русских деревень.

(III, 117)

По селу тропинкой кривенькой  
В летний вечер голубой  
Рекрута ходили с ливенкой  
Разухабистой гурьбой.  
Рекрута играли в ливенку  
Про остальные деньки.

(I, 127, 128)

Другие звуковые повторы, и в частности аллитерация на **р**, еще более усиливают бодрое звучание речи.

В некоторых стихах Есенина и образ гармошки сопутствовал счастливым, радостным картинам:

Ты играй, гармонь, под трензель,  
Отбивай, плясунья, дробь!

(I, 164)

В стихотворении же «Русь советская» бодрое звучание знакомой аллитерации на **р** проходит диссонансом

к собственному настроению поэта, показывающего ликование нового поколения:

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?

(II, 170)

Резкая огласовка на **р** могла выражать и другие чувства: надрыв, беспшабашность:

Эх, гармошка, смерть-отрава,  
Знать, с того под этот вой  
Не одна лихая слава  
Пропадала трын-травой.

(III, 117)

Жесткие, лишенные лиризма звуковые повторы, особенно аллитерация на **р**, появляются в полных отчаяния стихах «Москвы кабацкой»:

Снова пьют здесь, дерутся и плачут  
Под гармоники желтую грусть.

(II, 123)

Сыпь, гармоника, скука... скука...  
Гармонист пальцы льет волной.

(II, 125)

Таким образом, только в поэтическом контексте звуковые повторы получают эмоциональное наполнение. Аллитерация на **л**—**ль**, возникающая в связи со звукообразами клена—липы—тальянки и звучавшая в задумчиво-печальной тональности, в жизнеутверждающей любовной ли-

рике Есенина вливается в радостное, ликующее звучание стиха:

Руки милой — пара лебедей —  
В золоте волос моих ныряют.

· · · · ·  
Если душу вылюбить до дна,  
Сердце станет глыбой золотою...

· · · · ·  
Догореть ли в ласках милой Шаги. .

· · · · ·  
Он бы пел нежнее и чудесней,  
Да сгубила пара лебедей.

(III, 28—29)

Конечно, этот новый звукообраз связан с основными мотивами стихотворения и своим звучанием обязан словам «милая», «любить».

Несомненно, музыкальной основой слов «люблю», «любовь» обусловлено повторение л—ль во многих нежных стихах о любви. В замечательном по звукописи стихотворении «Я спросил сегодня у менялы», с его виртуозными звуковыми повторами л, поэт даже изменил имя своей любимой. И вместо постоянной героини «Персидских мотивов» Шаги-Шаганэ здесь выступает Лала — сладкозвучное восточное имя, которое не нарушает гармонии слов любви:

Я спросил сегодня у менялы,  
Что дает за полтумана по рублю,  
Как сказать мне для прекрасной Лалы  
По-персидски нежное «люблю»?

Я спросил сегодня у менялы  
Легче ветра, тише Ванских струй,  
Как назвать мне для прекрасной Лалы  
Слово ласковое «поцелуй»?

(III, 9)

С. П. Кошечкин, также объясняя аллитерацию на л в названном стихотворении «музыкальной основой слова

люблю», сопоставляет ее с искусственно созданной Бальмонтом: «Лебедь уплыл в полутьму». Исследователь приходит к справедливому заключению, что «Есенин не играет звуком . . . не любит нарочитым подбором звукообразов, как Бальмонт, а создает стих, идя от чувства, от мысли».<sup>5</sup>

Есенин мастерски использовал звукопись для выделения нужных ему, важных в тексте слов. Если эти слова коротенькие, односложные, они повторяются особенно настойчиво, входя в новые и новые звуковые комплексы. Так, в печальной музыке последних стихотворений Есенина доминирует **н—нь**, связанное с частым повторением отрицания **не**:

Какая ночь! Я не могу.  
Не спится мне. Такая лунность.  
(III, 123)

Не гляди на меня с упреком,  
Я презренья к тебе не таю. . .  
(III, 130)

Ты меня не любишь, не жалеешь,  
Разве я немного не красив?  
Не смотря в лицо, от страсти млеешь,  
Мне на плечи руки опустив.  
(III, 132)

Я тебя нисколько не ревную,  
Я тебя нисколько не кляню.  
(III, 136)

В этой жизни умирать не ново,  
Но и жить, конечно, не новей.  
(III, 138)

---

<sup>5</sup> С. П. Кошечкин. Мастерство Сергея Есенина. Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук. АОН при ЦК КПСС, кафедра теории литературы и искусства, М., 1959, стр. 167—168.

Таковы эти звукообразы, знаменующие отрицание поддельных чувств, продажной любви, эмоциональное выражение протеста.

Конечно, не всегда можно с такой четкостью определить смысловое и эмоциональное наполнение тех или иных аллитераций, ассонансов. Их осмысление и лирическая окраска зависят от содержания произведения, от того настроения, которым оно окрашено. Например, слова «поэт», «петь», «песнь» настраивали фоннику есенинских стихов на повторение **п**, **т**, **с**. Этот звукообраз лежит в основе многих лирических строк, посвященных поэзии, песне:

Быть поэтом — значит петь раздолье. . .

(III, 26)

. . . Песнь любви поют и повторяют.

(III, 28)

Миру нужно песенное слово  
Петь по-свойски, даже как лягушка.

(III, 26)

Если перс слагает плохо песнь,  
Значит, он вовек не из Шираза.

(III, 29)

Эмоциональная окраска звукописи определялась содержанием стихотворений. Аллитерация на **п**—**т** могла быть светлой, радостной, как в приведенных отрывках. Она же порой выражает отчаянье, надрыв:

Магомет перехитрил в коране,  
Запрещая крепкие напитки,  
Потому поэт не перестанет  
Пить вино, когда идет на пытки.

(III, 26)

Нередко одни и те же звуковые повторы в разных стихотворениях выполняют различные художественно-образительные функции, и, наоборот, один и тот же художественный образ может быть решен с помощью различных аллитераций, ассонансов, в зависимости от того, с комплексом каких понятий связаны доминирующие звуки.

Любимая есенинская «березка», например, подсказала поэту аллитерации на **б, з, р, к**. То это «белая береза», со снежной «белой бахромой», то «зеленокудрая», в «юбочке» белой легкая летняя «березка над прудом». Аллитерация на **к** обновляет этот звукообраз, подчеркивая звучание уменьшительно-ласкательного суффикса. Есенин вообще часто средствами звукописи выделял ласкательные и уменьшительные суффиксы, которым хотел придать особое художественное значение, например «клёночек маленький».

В другом случае выбор нового слова — «березняк» — снова меняет его звуковое окружение, звукопись строится уже на повторении **з, р, н**:

В три звезды березняк над прудом...  
(II, 75)

В лирике Есенина есть и примеры более сложного применения звукописи, когда аллитерации, связанные с образом березы, сохраняются на протяжении всего произведения, создавая целую звуковую картинку, как в стихотворении «Зеленая прическа». Наиболее частое повторение **з, р, к** и ассонанс на **е** оттеняют живописное изображение дерева в начале стихотворения:

Зеленая прическа,  
Девическая грудь,  
О, тонкая березка,  
Что загляделась в пруд?  
(II, 59)

В третьем, четвертом, пятом, шестом четверостишьях на фоне других звуковых повторов снова возникают аллитерации **р**, **з**, с которыми связана тема березы даже тогда, когда береза не называется. Но в тех случаях, когда с тем же образом березы не связан главный смысл строк, автор не выделяет его звуковыми средствами. Таковы, например, стихи «Вижу сон», где это дерево упоминается только эпизодически:

Эх, береза русская!  
Путь-дорога узкая.  
Эту милую, как сон,  
Лишь для той, в кого влюблен,  
Удержи ты ветками,  
Как руками меткими.

(III, 71)

Отсутствие в эвфонии этого отрывка звукового образа березы подтверждает обусловленность звукописи художественными задачами произведения. В этих стихах береза эпизодична. Автора волнует другое. К концу четверостишия намечается аллитерация на **т**, которая впоследствии перерастает в лейтмотив стихотворения:

Свет такой таинственный,  
Словно, для единственной —  
Той, в которой тот же свет  
И которой в мире нет.

(III, 71)

Повторение созвучий **та**, **то** усиливает таинственность, неясность чувств. Логические ударения падают на местоимения «такой», «который», «тот», «который», и это углубляет впечатление недоговоренности, тайны.

В лучших стихотворениях Есенина выбор тех, а не других звуковых повторов обусловлен содержанием и художественным значением образов. Средствами звукописи

поэт выделял только те слова, которые были особенно важны для передачи основной мысли произведения. Эмоциональная патура Есенина, так ярко запечатленная в неповторимых поэтических образах его лирики, отразилась и в ее эвфонии.

В некоторых стихах звукопись нужна была поэту, чтобы, как в музыке, излить переполняющие его чувства. Есть строфы в лирике Есенина, удивляющие музыкальной чистотой и выразительностью звучания, в котором выражен экстаз, овладевший автором:

Милая, ты ли? Та ли?  
Эти уста не устали.  
Эти уста, как в струях,  
Жизнь утолят в поцелуях.  
Милая, ты ли? Та ли?  
Розы ль мне то нашептали?

(III, 83)

В таких случаях, словно чувство побеждает логику, подбор слов не всегда имеет четкую смысловую мотивировку. Этот своеобразный художественный прием позволяет передать смятение, восторг «неясным лепетом речей». Но несомненное художественное оправдание автора в том, что этот «лепет» творчески осмыслен и музыкально выразителен. Вспомним хотя бы «Прощание с Мариенгофом»:

Ах, Толя, Толя, ты ли, ты ли,  
В который миг, в который раз...

(II, 115)

И здесь экспрессия звукописи является для поэта благодарным средством «всю душу выплеснуть в слова».

Наибольшее эмоциональное напряжение бесспорно отличает стихи Есенина, обращенные к родине, России.



«Чувство Родины — основное в моем творчестве»,<sup>6</sup> — свидетельствует поэт. Тема родного края в его лирике очень часто решается восклицательной интонацией, вызывая яркие аллитерации. Музыкальное звучание речи в этих случаях усиливает эмоциональную выразительность стиха:

Край мой! Любимая Русь и мордва!  
(I, 237)

Несказанное, синее, нежное. . .

(III, 51)

Вся система художественно-изобразительных средств Есенина, его поэтических образов, тропов неотделима от музыкальных созвучий, от замечательных звукообразов, созданных поэтом.

Среди разнообразных приемов художественного мастерства Есенина звуковая организация поэзии играет исключительную роль. Чудесная музыка слов, рожденная его талантом, во многом определяет своеобразие индивидуального есенинского тембра, о котором когда-то мечтал поэт.

---

<sup>6</sup> И. Розанов. Есенин о себе и о других. Изд. «Никитинские субботники», М., 1926, стр. 13.

**А. Н. Сохор**

## **Есенин в музыке**

«Больше всего он любил русские песни. За ними он проводил целые вечера и дни. Он заставлял петь всех, приходивших к нему... , знал песню, как теперь редко кто знает, и любил ее — грустную, задорную, старинную, современную».<sup>1</sup> Если даже не знать, о ком из русских поэтов это сказано, все равно подумалось бы: Есенин. Не только факты биографии (любили песни и хорошо их пели дед, отец и мать Есенина), не только свидетельства современников (помимо С. Виноградской, о пении Есенина под гитару вспоминают А. Есенина, И. Марков и другие) — сами есенинские стихи каждой своей певучей строкой говорят о дивной музыкальности поэта, сроднившегося с русской песней от первых детских лет: «Родился я с песнями в травном одеяле...».

Когда Есенин называл свои стихотворения песнями, когда писал о себе: «Засосал меня песенный плен», — в этом проявлялось нечто большее, чем поэтическое пристрастие к песенному жанру. «Песенником» Есенин ведь не был, особых «стихов для пения» не писал. Песня была для него не одним из жанров творчества, а символом того поэтически цельного и прекрасного, музыкального, что живет в душе народа, воплощением высоких народных чувств и нравственных идеалов. Поэтому говорит он

---

<sup>1</sup> С. Виноградская. Как жил Сергей Есенин. Библ. «Огонек», М., 1926, стр. 6.

о песне, когда обращается к России — «родине кроткой» и хочет разгадать ее душу: «Весела твоя радость короткая с громкой песней весной на лугу». И в то же время: «Грустная песня — ты русская боль...».

Песенное у Есенина — не жанровая краска, не подбор фольклорных речений, не стилизация под слышанное в деревне, а органический способ выражения психологии и поэтического мирозерцания народа. Поэтому поэзии Есенина песенна независимо от того, насколько соблюдены в том или ином стихотворении жанровые признаки песни. Она музыкальна подобно крестьянской речи — всегда напевной, в одно и то же время звонкой и лажающе мягкой.

Наряду с песенным началом живет в поэзии Есенина близкое, но не тождественное ему романсовое. Первое пришло из деревни, второе — из города, от «цыганского романса», звучавшего в быту, и от творчества поэтов, развивших этот жанр. «Существенное место у Есенина занимает песня-романс, — замечает К. Зелинский. — В разработке интонаций „берущего за душу“ цыганского романса Есенин больше опирался на Блока, чем на Аполлона Григорьева».<sup>2</sup>

Удивительно ли, что стихи Есенина давно уже привлекают внимание композиторов. Не буду касаться самодельных авторов — их творчество еще не собрано, не изучено (впрочем, мне приходилось слышать, как студенты поют на мотив в духе городского романса «Выткался на озере алый цвет зари»). Если же взять профессиональную музыку, то мне известно более ста вокальных произведений на стихи Есенина,<sup>3</sup> в том числе

---

<sup>2</sup> Корнелий Зелинский. Сын России. «Литературная газета», 1965, 2 октября, стр. 3.

<sup>3</sup> А. Ломан. Музыкальные произведения на слова и сюжеты С. Есенина см. на стр. 372—381 настоящего издания.

несколько крупных (оратория, 18 романсовых или хоро-вых циклов).

Примечательно, что композиторы создали свыше ста музыкальных произведений на слова Есенина, а между тем число положенных на музыку есенинских стихотворений сравнительно невелико — около 80. Значит, к одним и тем же поэтическим образцам обращались по несколько раз, тогда как многие другие еще не стали достоянием музыки. Особенно полюбились композиторам «Береза» («Белая береза под моим окном...»), «Табун», «Не жалею, не зову, не плачу».

Первые музыкальные произведения на стихи Есенина появились сразу после его смерти, во второй половине 20-х годов. В отборе стихотворений и в эмоциональном характере музыки отразилось широко распространенное тогда представление о Есенине как художнике интимно-лирической темы, «певце любви» под гитару — короче, поэте сугубо романсовом, а не песенном.

Показательны в этом смысле два романса той поры. Один, принадлежащий С. Бугославскому (1926), написан на текст предсмертного стихотворения Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья» и имеет характерный заголовок: «Прощальное письмо Сергея Есенина». На обложке нот — большой портрет поэта и газетное сообщение о его самоубийстве. Музыка утонченно-мрачного колорита передает ужас смерти, жуть небытия.

Другой романс, невиданно популярный в свое время и внезапно возродившийся в наши дни, — «Письмо матери» («Ты жива еще, моя старушка») В. Липатова (1927). Ему не откажешь в искренней эмоциональности, но в то же время в музыке отдана дань и слезливой чувствительности, и надрыву.

Среди попыток музыкального воплощения произведений Есенина в 20-х годах приметное место занимают мелодекламации (Е. Вильбушевич, Б. Прозоровский). Тут

характерен уже самый выбор жанра, всегда тяготевшего к мелодраматизму.

Известным противовесом тем романсам 20-х годов, в которых односторонне подчеркнуто личное и трагическое в творчестве и в судьбе поэта, предстали в тот период немногочисленные произведения на стихи Есенина, посвященные русской природе и деревенской жизни. Наиболее привлекательны романсы «Край любимый» и «Край ты мой заброшенный» В. Нечаева (1926), с их напевными мелодиями русского народного склада. Объективным тоном и песенным характером музыки выделяется также романс «Не жалею, не зову, не плачу» Ан. Александрова (1927).

Особняком стоят три романса В. Шебалина (1926): «Корова», «Лисица» и «Песнь о собаке» — драматические произведения в декламационно-экспрессивной манере, несколько напоминающие лирику Мусоргского.

Песенная линия трактовки Есенина была продолжена в конце 20-х и в 30-х годах молодыми композиторами: М. Ковалем («Пастушонок Петя», 1929), И. Дзержинским («Осень», 1930), В. Соловьевым-Седым («Прощание с березой», 1935; «Заиграй, сыграй, тальяночка» и «Выткался на озере», 1936).

Однако с середины предвоенного десятилетия поэзия Есенина была сочтена неактуальной для музыкального воплощения, и композиторы перестали обращаться к ней. Наступила томительная двадцатилетняя пауза. Единичные, эпизодические попытки вернуться к Есенину (четыре романса В. Юровского, 1946; «Вечер» Д. Прицкера, 1949) не могли разрушить заговора молчания.

Возрождение поэзии Есенина в советской музыке началось в 1955 году, когда отмечались 60-летие со дня рождения поэта и 30-летие со дня его смерти. Инициаторами выступили ленинградские композиторы В. Салманов и Г. Свиридов. Первый написал семь песен (четыре

из них изданы в 1958 году), второй — камерный цикл из десяти песен, который был в начале 1956 года переработан автором в вокально-симфоническую поэму для солиста, хора и оркестра (ораторию) «Памяти Сергея Есенина». И словно открылись «шлюзы»: потоком хлынули песни, романсы, хоры десятков композиторов, как бы заново прочитавших Есенина и возвративших его музыке.

Новый этап музыкального освоения есенинской поэзии примечателен не только обилием произведений и имен, но и небывалой широтой отражения ее тем, образов, настроений.

Опять обратились композиторы к любовной лирике Есенина, но увидели и услышали в ней нечто иное, чем их предшественники в 20-х годах: не одно лишь уныние и «забубенную тоску», а полноту чувств и любовь к жизни. И музыка обрела уравновешенно светлый, гармоничный строй («Кольцо милашки» В. Салманова, 1955), наполнилась пылкостью и пьянящей нежностью («На земле живут лишь раз» Г. Свиридова, 1958).

Не обошли авторы новых произведений и драматических мотивов есенинской лирики — мотивов тоски и сожаления о потерянной молодости, об утраченной цельности и свежести чувств.

С наибольшей яркостью жизненная драма поэта выражена Г. Свиридовым в вокальном цикле «У меня отец — крестьянин» (1956) и хоре «Вечером синим» (1956).

Первые шесть песен цикла — своеобразные сельские картинки, вокальные акварели. Здесь воплощены различные настроения молодого, полного сил и жизнелюбия поэта — «крестьянского сына»: радость возвращения в родные места («Сани»), грусть и нежность любви («Березка»), вольный и светлый привет родине, гордость за нее («В сердце светит Русь»). И здесь же даны жанровые зарисовки быта дореволюционной деревни, ее типов («Рекрутá», «Песня под тальянку», «Вечером»).

Резким контрастом ко всему предыдущему звучит заключительный седьмой номер цикла — «Есть одна хорошая песня у соловушки...». Поэт вернулся из деревни в город. В руках у него теперь не тальянка, а гитара. И поет он не частушку и не песню, а городской романс. Первые мелодические фразы поражают какой-то особенной размахистостью, в которой слышатся и сила, и вызов судьбе, и отчаяние. А дальше в музыке прорываются надлом и боль, скрытые за молодецким размахом запева. В сопоставлении с предшествующими песнями эпилог утверждает сквозную мысль цикла — о драматической судьбе героя, не сумевшего сберечь идеалов юности.

Та же мысль лаконично выражена в хоре «Вечером синим». Упоительно красивая музыка его первого раздела окрашена мечтательностью, она мягка и поэтична. Но внезапно возникает ощущение катастрофы: плавная дотоле мелодия «оступается» и «ломается», вырывается вопль («Все пролетело...»). Развязка — «сердце остыло и выцвели очи». Эти слова произносятся печально и устало. А в заключение снова звучат начальные интонации хора как зачин той песни, что могла бы развернуться и расцвести, предвещала счастье, но оборвалась. Молодость прекрасна, и горе тому, кто растратит ее впустую, — вот о чем говорит хор Свиридова.

Своеобразное решение аналогичной темы дает молодой ленинградский композитор В. Веселов в сольном вокальном цикле на стихи Есенина (1960). В нем пять песен-романсов, идущих без перерыва и выдержанных в одном неторопливом движении, причем композитор старается стереть грани между ними, так что весь цикл звучит как одна непрерывная, долгая песня.

Начало — «До свиданья, друг мой, до свиданья», предсмертное стихотворение поэта, финал его жизненной драмы. Казалось бы, что можно сказать далее? В музыке

задумчивость, отрешенность. Но затем следуют песни, в которых выражено есенинское чувство родной природы — щемящее, колдовское («Я покинул родимый дом»), звучит надежда на счастье («Глупое сердце, не бейся»), передано слияние героя с природой («Ветры, ветры, о снежные ветры»). И хотя в финале цикла («Закружилась листва золотая») звучит мысль о невозможности полного душевного обновления, все же музыка говорит о каком-то просветлении и очищении.

Таким образом, если первая песня — итог трагедии (оставшейся за пределами цикла), то все остальное — попытка ее разрешения, катарзис.

В поисках катарзиса композитор привлекает наряду с любовно-лирическими внеличными образы есенинской поэзии, и прежде всего — образы русской природы. В вокальном цикле В. Веселова они занимают подчиненное место. Но во многих других музыкальных произведениях пейзажные зарисовки вместе с картинами народного быта выступают на первый план. Это вполне закономерно, потому что их роль в творчестве поэта тоже весьма велика. Чувства есенинского героя прочно связаны с породившей его средой. В свою очередь образы природы или деревенского быта всегда освещены мягким светом участия, согреты теплом любви. Успех композитора зависит от того, насколько удастся ему передать это слияние внеличного с личным.

Примером может служить романс В. Салманова «Вот уж вечер» (1955). В музыке есть откровенно изобразительные моменты, вплоть до воспроизведения стука колотушки. И в то же время музыкальная зарисовка вечерней деревни проникнута лирическим чувством, овеяна светлой задумчивостью.

Чутко передана поэзия русской природы и народной жизни в лучших романсах из циклов на стихи Есенина, принадлежащих В. Дешевову (1956), Н. Сильванскому



(1961), Я. Солодухо (1957), А. Флярковскому (1959). Среди них выделяется цикл Флярковского, носящий название «Тебе, о Родина» (премирован на VII Всемирном фестивале молодежи в Вене в 1959 году). Он больше других по объему, его содержание разнообразнее, и из картин природы и народной жизни здесь возникает более широкий, обобщенный образ русской земли.

«Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к родине. Чувство родины — основное в моем творчестве»,<sup>4</sup> — говорил Есенин. Но выражал он это чувство не в поэтических манифестах и декларациях, а всем содержанием своих стихов. Понять глубокий обобщающий смысл этих образов, услышать их подтекст — самое важное, хотя и самое трудное для композитора, который обращается к творчеству Есенина.

В полной мере это удалось пока что одному лишь Г. Свиридову. Вот у кого есенинские поэтические образы, почерпнутые из жизни русской деревни, сохраняя свою конкретность, поднимаются в то же время — благодаря силе обобщения — до подлинных символов родины!

Характерен в этом отношении хор «Табун» (1958). Начало его звучит подобно гимну. Привольно развивается музыкальная тема, полная силы и пафоса. Это — «трубный глас», несущийся над полями и лугами. Рядом — иной образ: «Пастух играет песню на рожке». У сопрано вьется узором скромный бесхитростный наигрыш с подголоском. Это другая грань облика родной земли, воплощение ее душевности и неброской красоты.

Постепенно все шире разворачивается эта новая картина, обогащаясь чудесными образными деталями. Все

---

<sup>4</sup> И. Н. Розанов. Воспоминания о Сергее Есенине. В сб.: Воспоминания о Сергее Есенине. Под общ. ред. Ю. Л. Прокушева. Изд. «Московский рабочий», М., 1965, стр. 297.

в ней дышит покоем, миром, тишиной. Особенно рельефно выделяются заключительные строки:

Любя твой день и ночи темноту,  
Тебе, о Родина, сложил я песню ту.

Вновь звучит здесь громогласный гимн родине (повторяется одна из фраз вступления), и тут же в тихих, скромных, доверчивых музыкальных интонациях («и ночи темноту») чувство любви к ней высказывается как личное, сокровенное. Так картина рождает мысль, так возникает обобщение.

То же в поэме Г. Свиридова «Памяти Сергея Есенина» (1955—1956). Эпиграфом к ней композитор поставил есенинские строки:

... Более всего любовь к родному краю  
Меня томилла, мучила и жгла.

Примечателен жанр этого произведения: не камерный цикл, как у других авторов, а оратория для солиста, хора и оркестра. А между тем его литературная основа — не эпическое полотно, не какая-либо из поэм Есенина, взятая целиком, а лирические стихотворения (или небольшие отрывки из поэм), из которых Г. Свиридов сам составил поэтическую композицию. Но большие масштабы сочинения, сопряженные с привлечением мощных исполнительских средств, целиком оправданы внутренней значительностью музыкальных образов.

Вот, к примеру, вторая часть — «Поет зима — ауклет». Одновременно с Г. Свиридовым сольный романс на эти стихи создал В. Салманов. У него получилась скромная песенка, приятная музыкальная картинка зимней природы. Иное — в свиридовской поэме. Здесь бушует вьюга — удалая, полная здоровой, ядерной силы. С самого начала слушателя неудержимо увлекает за собой ритм бега гигантских саней — будто мчится, летит куда-то сама

царица-зима. Гудит ветер, звенят бубенцы, и им отвечает эхо всего леса — «стозвон сосняка». У мужских голосов дважды проходит основная тема с призывными, горделивыми, богатырскими интонациями. Зима торжествует!

Лишь ненадолго стихает шум метели. Слышится робкое чириканье малой флейты, и сопрано заводят трогательное причитанье о воробышках — «пташках малых». А потом снова гремит буря, причем в ее свисте, грохоте и вое слышится уже какая-то яростная сила.

В конце части музыка преобразуется вновь. Завывания метели растворяются в светлых, мягких звучаниях. Грозные кличи зимы превращаются в нежные, еле различимые весенние зовы. В тихих трелях скрипок слышится баюкающий ласковый шепот: кажется, будто дрожит нагретый воздух. И опять вступают женские голоса. Они поют теперь о весне. Напев светлеет, альты возносят его ввысь, и дыхание его становится широким и вольным.

Какая яркая пейзажная зарисовка! И в то же время значительность и размах музыкальных образов, созданных Г. Свиридовым, позволяют утверждать, что в этой части поэмы видится картина русской природы, а слышится нечто большее: мысль о могучих, богатырских силах, что таятся в русском народе, и его мечта о лучших, светлых днях, которые должны наступить после гроз и бурь.

И так у Г. Свиридова повсюду. Вся первая половина его поэмы состоит из картин русской природы и народной жизни, вырастающих в обобщенные образы крестьянской Руси, с ее устоявшимся укладом жизни, с ее горем и надеждами, с повседневным трудом и с поэзией природы. Тут — и образ русских полей, от которого веет хватающей за душу тоской («Край ты мой заброшенный»), и знакомая уже нам картина вьюги («Поет зима — аукает»), и печальная, безыскусно простая песня-исповедь крестьян-

ского юноши, в которой слышится, однако, и отголосок только что отгремевшей бури («В том краю, где желтая крапива»), и полный жизни, движения, света гимн крестьянскому труду («Молотьба»).

Это — родина поэта, его земля. А в двух центральных частях поэмы — 5-й и 6-й, объединенных общим названием «Ночь под Ивана Купалу», — говорится о рождении поэта. Сначала звучит «музыка ночи» — своеобразный ноктюрн, который рисует, однако, не только ночную природу, но и разворачивающееся на ее лоне языческое действо — «выкликание» Купалы. Необыкновенная красота этой музыки передает чары летней ночи, благоговение перед таинственной, волшебной силой русской природы.

Вступает солист-рассказчик. Из его эпического повествования и из таинства летней ночи вырастает песня поэта, который возглашает о своем появлении на свет. И кажется, что сама русская земля родила своего певца, одарив его чудодейственной силой.

Такова первая половина поэмы, которую можно условно назвать «Поэт и Родина». Уже здесь Есенин предстает поэтом «с большой эпической темой» (по его собственному выражению), национальным художником огромного масштаба. Таким музыка раньше его еще не показывала. Да и не только для музыкантов этот облик Есенина оказался во многом новым и неожиданным...

Еще более знаменательна в том же плане вторая половина поэмы Г. Свиридова. Ее можно было бы озаглавить «Поэт и Революция». Рамки событий резко раздвигаются. Возвещает о своем приходе революционная эра.

Сначала новое в жизни России показано лишь с одной стороны, характерной для «крестьянского» восприятия революции поэтом. В 7-й части — «1919 год» (отрывок из «Песни о великом походе») — нарисована картина разрухи и запустения в родимом краю. Мы слышим, как гуляет ветер по опустевшим нивам и огородам. Раз-

даются зловещее гудение и удары набата. Громко, как крики о помощи, как стон, вырывающийся из многих глоток, звучат возгласы хора (женские голоса).

Женским голосам отвечают мужские — голоса «крестьянских ребят» (так названа 8-я часть, слова которой тоже взяты из «Песни о великом походе»). Хор запекает лихую партизанскую песню с прибаутками. В ней многое идет от «Яблочка», от красноармейских частушек гражданской войны, с их удалью, бойкостью, хлесткостью. Оркестр звенит, заливаётся, как гигантская «гармонь с колокольцами».

Показав новый лик России, Г. Свиридов не мог не вернуться и к судьбе героя своей поэмы. Как ответит на революцию поэт, столь тесно связанный с прежней деревней, со старым укладом крестьянской жизни?

Об этом говорят заключительные части. Одна из них — «Я последний поэт деревни». Это — драматическая вершина всего произведения (примечательно, что с нее начал композитор сочинение музыки). Свиридов с поистине потрясающей силой выразил «непримиримый раскол старого с новым» (М. Горький) в душе поэта. Мы слышим его предсмертную исповедь.

Без надрыва и плаксивости, «скорбно и отрешенно» (авторское указание певцу в партитуре) отпевает себя герой поэмы. Его песня, подобно напеву первой части («Край ты мой заброшенный»), интонационно родственна печальным народным песням. Но здесь гораздо больше внутренней остроты, скрытого напряжения. В среднем разделе приход «железного гостя» отмечен сухим говорком солиста, жесткими, отрывистыми аккордами оркестра и очень резкими, подобными выстрелам, ударами. Несколько мгновений продлилась пауза — и вот уже в ответ музыка встрепенулась и застонала, забила в предсмертной тревоге. Ударяет колокол, вступает хор с громким стоном.

Герой поет о неизбежной гибели своих песен. Та же мелодия, что в начале части, звучит теперь с обнаженной экспрессивностью. От этого безмерно захватывающего напряжения чувств напева, от дрожания струнных инструментов, от панихидного пения хора и погребального колокольного звона испытывается подлинное потрясение — такая в этом слышится неизбежная тоска и такое желание расстаться с жизнью!..

Таково последнее слово героя поэмы. В финале — «Небо — как колокол» (из поэмы «Иорданская голубица») — его голос уже не слышен. Здесь поет только хор. Гудит торжественный благовест в честь рождения «вселенского братства людей». Оркестр и хор сливаются в одном мощном гудении колоколов исполинской звонницы. Если в предыдущей части царил безысходность, то здесь словно поднимается солнце, и в его слепящем сиянии и блеске растворяется одинокая фигура героя.

Так по-новому, необычно и смело рассказал о Есенине автор поэмы, раскрыв истинное величие Есенина как национального художника, певца Руси, поэта революционной эпохи, и драматизм его поэтической судьбы. Поэтому-то и стала поэма Г. Свиридова «Памяти Сергея Есенина» событием не только в истории советской музыки, но и в духовной жизни всего нашего общества.

Конечно, полотна, подобные свиридовскому, не могут появляться часто. Тут нужны и огромный талант, и большое напряжение творческих сил, и многое другое. Но мы вправе ждать от любого музыкального произведения на стихи Есенина не простого «распева» слов и не поверхностной иллюстрации к предметному содержанию текста, а глубокого проникновения в эмоциональный и идейный подтекст есенинской поэзии. И тут верный путь указывает поэма Свиридова.

Об этом тем более важно напомнить, что работа советских композиторов над музыкальным воплощением

есенинской поэзии продолжается. Расширяется круг тем и жанров. Молодой ленинградец В. Успенский написал музыку для литературного моноспектакля. Московские композиторы В. Агафонников и А. Холминов работают над операми на сюжет «Анны Снегиной».

Надо надеяться, впереди нас ждет еще много музыкальных открытий есенинского творчества. Еще много раз будут композиторы черпать вдохновение из чистого и щедрого источника поэзии и музыкальности, имя которому — Сергей Есенин.

## ВОСПОМИНАНИЯ

**К. С. Есенин**

### Об отце

Вечера, посвященные памяти С. А. Есенина — моего отца, — начиная с 1950 года проходят регулярно, каждые пять лет.

Первый такой вечер, совсем для «узкого круга», состоялся в московском Доме литераторов, на улице Воровского.

Теперь, когда прошло более 15 лет, ярче других в памяти выступление чтеца Николая Першина. Тогда была жива Татьяна Федоровна — мать Сергея Александровича, моя бабушка. Во время чтения стихов она сидела в первом ряду, и Першин нашел, может быть еще до начала вечера, удачную мизансцену. В темном зале прожекторы выхватили в партере черный платок Татьяны Федоровны, а над ней в сумраке стояла тень Першина. Стихи «Письмо матери» прозвучали тогда как-то удивительно мягко.

Может быть, это только мое впечатление. . .

А потом были юбилеи в 55-м, 60-м и, наконец, широко отмеченный 70-летний юбилей 1965 года. Почти на каждом юбилейном вечере, раз в 5 лет, я вижу П. И. Чагина, А. Л. Миклашевскую, К. Л. Зелинского. . . Выступают с воспоминаниями мои тетки — Катя и Шура.

Я раньше старался не выступать. . . Хотя часто, особенно на «локальных» вечерах в некоторых клубах, институтах, меня об этом довольно энергично просили.



По существу у меня нет воспоминаний. Последний раз отец навестил нас с сестрой Татьяной за 4 дня до своей смерти, а мне тогда еще не было полных шести лет.

А что можно рассказать даже о самых ярких впечатлениях человека четырех-, пяти-, пусть шестилетнего возраста?

Конечно, это не воспоминания, а только что-то вроде «туманных картин» «волшебного фонаря», также оставшегося где-то в детстве.

Но в последние годы, когда родных, друзей и знакомых, выступающих на вечерах, становится все меньше и меньше — время ведь вещь неумолимая, — я как-то от общих слов, которые мне все же приходилось говорить по просьбе слушателей, перешел к рассказу и об этих «туманных картинах».

И, пожалуй, чтобы не повторяться, лучше рассказать о них тем, кто любит Есенина, ловит каждое слово о поэте, сразу, единожды вот на этих страницах, что любезно предоставлены мне составителями сборника.

Этих «туманных картин» совсем немного. . .

Самое первое, что сохранила память, — это приход отца весной 192. . ., а вот какого точно — не знаю, года. Солнечный день, мы с сестрой Таней самозабвенно бегаем по зеленому двору нашего дома.<sup>1</sup> Теперь этого дома нет. Его снесли в 50-х годах. Тогда в белом, купеческого «покроя» здании располагались ГЭКТЕМАС (Государственные экспериментальные театральные мастерские), позднее — училище Театра имени народного артиста республики В. Э. Мейерхольда, второго мужа нашей матери — Зинаиды Николаевны Райх.

Вдруг во дворе появились «пестро-клетчатые» мужчина и женщина. Это был Есенин. С кем? Наверное, с Ка-

---

<sup>1</sup> Москва, Новинский бульвар, д. 32, ныне участок дома № 16 по ул. Чайковского.

тей, но тетя Катя не помнит этой сцены. Нас с сестрой повели наверх, в квартиру. Еще бы: первое, после долгого перерыва свидание с отцом! Но для нас это был, конечно, незнакомый «дяденька». И только подталкивания разных соседок, нянь, наших и чужих, как-то зафиксировали внимание — «папа». Самое же слово было еще почти непонятно. И в первый раз «папа», как гласило семейное предание, я сказал не отцу, а Мейерхольду.

Воспитывали нас, однако, смело, тайн рождения не скрывая. И я с двух или трех лет знал, что у меня два отца — один — вот этот пестро-клетчатый дяденька, а другой — «Мейер», как я чуть не с трехлетнего возраста называл Мейерхольда. Есенин сел с нами за прямоугольный детский столик, говорил он, обращаясь по большей части к Тане. После первых слов, что давно уже забыты, начал расспрашивать о том, в какие игры играем, что за книжки читаем. Увидев на столе какие-то детские тоненькие книжицы, почти всерьез рассердился. . . «А мои стихи читаете?». Помню общую нашу с сестрой растерянность. И наставительные замечания отца: «Вы должны читать и знать мои стихи. . .». Когда он ушел, толпившиеся внизу соседки срочно принялись выяснять, что он принес нам в подарок. Однако подарков к общему негодованию не было. Вскоре мать дала по этому поводу категорическое разъяснение: «Есенин подарков детям не делает. Говорит, что хочет, „чтобы любили и без подарков“». Говорила она это без обиды, смеясь. И, пожалуй, они, Сергей Александрович и мать, были правы. Впрочем, мать не придерживалась этого правила и часто баловала нас.

Четко осталась перед мысленным взором сцена, когда в нашей столовой между Есениным и матерью происходил энергичный деловой разговор. Он шел в резких тонах. Содержания его я, конечно, не помню, но обстановка была очень характерная: Есенин стоял у стены, в пальто, с шапкой в руках. Говорить ему приходилось мало. Мать

в чем-то его обвиняла, он защищался. Несколько лет спустя, прочитав строки:

Вы помните,  
Вы все, конечно, помните,  
Как я стоял,  
Приблизившись к стене,  
Взволнованно ходили вы по комнате  
И что-то резкое  
В лицо бросали мне, —  
(II, 203)

я наивно спросил маму: «А что, это о том случае написано?». Мать улыбнулась. Вероятнее всего, характер разговора, его динамика были уже как-то традиционны при столкновении двух таких резких натур, какими были мой отец и мать.

В памяти сохранилось несколько сцен, когда отец, порой с не вполне свежей головой, приходил посмотреть на нас — своих детей. Как все молодые отцы, он особенно нежно относился к дочери. Татьяна была его любимицей. Он всегда с ней уединялся на лестничной площадке и, сидя на подоконнике, любил разговаривать с ней, слушать, как она читает стихи.

Домочадцы, в основном родственники со стороны матери, всегда воспринимали появления Есенина как бедствие. Все эти старики и старушки страшно боялись его — молодого, энергичного, тем более если он был не совсем трезв.

Татьяну отпускали на «свидание» с трепетом, после короткого, но бурного сопротивления. Я пользовался значительно меньшим вниманием отца. В детстве я был очень похож на мать — чертами лица, цветом волос. Татьяна — блондинка, и Есенин видел в ней больше своего, чем во мне.

Последний приход отца, как я уже сказал, состоялся за несколько дней до рокового 28 декабря. Он уезжал

в Ленинград. Наверное, ехал жить и работать, а не умирать. Во всяком случае, отчетливо помню его лицо, его жесты, его поведение в тот вечер. В них не было надрыва, грусти. Была какая-то деловитость... Пришел проститься с детьми. У меня тогда болели руки — детская экзема. Когда он вошел, я сидел, подставив руки под лампочку, горевшую синим светом, которую держала очередная няня. Отец недолго пробыл в комнате и, как всегда, уединился с Татьяной.

Позже Татьяна уверяла меня, что он и меня тогда тоже расцеловал. Я не помню. А может быть сестра решила милосердно разделить со мной внимание отца...

Вот, пожалуй, и все, что я помню сейчас, когда мне уже далеко за сорок.

Возможно, кое-что еще сохранялось в памяти в больших подробностях, когда мне было 20, 25, 30 лет. Как-то я записал все, что помнил. Но записи эти затерялись где-то в моих домашних анналах, вперемежку с отчетами о командировках и футбольной цифирью, которой я болею уже много лет.

Отчетливо помню дни после сообщения о смерти отца. Мать лежала у себя в спальне, почти утратив способность реального восприятия мира. Это был сплошной крик. Мейерхольд размеренным шагом ходил между спальней и раковиной на кухне, носил воду в кувшинах, мокрые полотенца... Мать изредка выбегала к нам, порывисто обнимала и говорила, что мы теперь сироты.

Но в детстве смерть близких воспринимают своеобразно. Верят на слово тому, что человека больше не увидят, но не связывают события с будущим. Это еще вне детского понимания. Так и мы с сестрой. Помню, что плакали, но главным образом из-за того, что плакала мама. А потом — «Дом печати» (ныне Центральный дом журналистов). Таня читает стихи... Какие-то тетеньки и дяденьки поочередно подходят и что-то говорят с со-

чувствием. Еще непонятный мир: Ваганьковское кладбище. Деловитые, краснощечные могильщики... Земля, что заставили кинуть в яму детской рукой. И как-то сразу — настольная лампа в маминой спальне. Бутылка вина. Мать как-то спокойнее, тише. Говорит, что завтра — Новый год.

Конечно, «туманные картины» — это не все, что я мог бы рассказать. Я часто спрашивал мать об отце. Рассказывала мне о нем и Анна Романовна Изряднова — первая любовь Есенина, мать его первого сына — Юры, погибшего в 1938 году. После того как я остался один, Анна Романовна приняла в моей судьбе большое участие. В довоенном 1940 и в 1941 годах она помогала мне в моем немудреном хозяйстве. Подкармливала меня в студенческие трудные времена. А позднее, когда я был на фронте, неоднократно присылала посылки с папиросами, табаком, теплыми вещами.

Порой рассказывали мне об отце и Софья Андреевна Толстая, и большая подруга матери Зинаида Вениаминовна Гейман, и мои дед и бабка со стороны матери. Рассказывала мне про отца и деда и бабушка Татьяна Федоровна. Я был в Константинове в 1936, 1938, 1939 годах, а в 1950 году, в дождливое лето, специально поехал на родину «отчич и дедич» посидеть в августовские вечера с бабушкой за самоваром. Все эти рассказы и воспоминания, которые нигде и никогда не были опубликованы, надо было бы систематизировать. Кое-что у меня записано. Расскажу наиболее запомнившиеся детали.

Довольно забавен был рассказ деда, отца матери, о ее замужестве. В тихий Орел, где тогда жили родители матери, в грозное лето 1917 года пришла телеграмма: «Выхожу замуж, вышли сто. Зина». Отец и мать, незадолго до этого познакомившиеся, отправились в свадебное путешествие. Им было тогда по 22 года...

«В конце лета приехали трое в Орел, — рассказывал дед. — Зина с мужем и какой-то белобрысый паренек. Муж — высокий, темноволосый, солидный, серьезный. Ну, конечно, устроили небольшой пир. Время трудное было. Посидели, попили, поговорили. Ночь подошла. Молодым я комнату отвел. Гляжу, а Зинаида не к мужу, а к белобрысенькому подходит. Я ничего не понимаю. Она с ним вдвоем идет в отведенную комнату. А солидного мне еще устраивать надо... Только тогда и сообразил, что муж-то — белобрысенский. А второй — это его приятель». Дед, как все деды, любил солидность и основательность. Легкость, мальчишеский вид Сергея Александровича его обескураживали.

Анна Романовна Изряднова была скромная труженица — работала корректором. И так до конца дней своих. Наиболее интересное из ее рассказов уже опубликовано в печати. Хочу только рассказать маленькую историю с папиросной коробкой Есенина.

В тот же день, что и к нам, Сергей Александрович пришел к ней, чтобы проститься с Юрой. Он оставил на столе коробку папирос. Курил он «Сафо». Были такие папиросы высшего сорта, с женщиной в тунике на коробке. В пачке оставалось, как говорила Анна Романовна, несколько папирос. Их выкурил Юрка. А одну оставил на память. Коробка была семейной реликвией.

В феврале 1937 года мы на шумной вечеринке простились с Юрой, который уходил в армию (я очень дружил с ним).

В 1941 году, в ноябре, в тяжелые для Москвы дни, я пошел добровольцем в Красную Армию. Отправка задержалась, и несколько дней я все ходил по опустевшему городу — прощался с ним. А потом у Анны Романовны рассматривал разные отцовские реликвии. Вынули и коробку «Сафо», ей тогда было уже... 16 лет. Папи-

роса засохла и табак начинал высыпаться. По торжественности случая я выкурил в этот день, 5 декабря 1941 года, последнюю папиросу отца. Кстати, о есенинских реликвиях, о некоторых его личных вещах, письмах, рукописях. Большая часть того, что осталось после совместной жизни, и того, что было с отцом в «Англетере», хранилось у моей матери.

Конечно, в первые годы многие из этих вещей получили чисто практическое применение. Кое-что цело и по сей день. Стоит у меня на даче огромный «буржуйский» сундук. Когда-то в путешествиях с Айседорой Дункан отец обзавелся таким сундуком-шкафом. В продаже я таких не видел ни у нас, ни в Лондоне, ни в Париже. Во время войны на пустовавшей даче сундук «раскулачили», изъяв содержимое, но сам «старик» еще цел. Место ему, конечно, в музее. Цела у меня темно-голубая в крапинку косоворотка Есенина. Она осталась еще от времен совместной жизни родителей. Храню я и авторучку «Паркер» со сломанным золотым пером. Правда, уточнить, принадлежала ли она Есенину или Мейерхольду, мне так и не довелось. Скорее всего все-таки — Есенину, потому что ручка американская, а Мейерхольд в Америке не бывал. Да и по конструкции она — 20-х годов.

В войну погибло очень много писем, записок, деловых бумаг отца. Они хранились у меня на даче. Я был на фронте, сестра эвакуировалась в Ташкент, да так и осела там. Все наши родственники со стороны матери умерли в годы войны. Дача осталась пустовать. Дважды ее самовольно заселяли. Весь архив свалили в сарай. Там он лежал несколько лет и зим, в мороз и зной.

Как-то после ранения, после госпиталя, уже в самом конце войны, я, будучи на короткой побывке в Москве, заехал на дачу. Весь архив был в ужаснейшем состоянии. За несколько часов, что я был на даче, мне удалось кое-что выбрать из этой смерзшейся груды. Небольшое

количество бумаг хранится у меня. Тоже отдам в музей. Две тетради набело переписанных стихов Сергея Александровича, так же как и фотографию с трогательной надписью, подаренную им матери, я сумел вместе с рядом реликвий сохранить при помощи Софьи Андреевны Толстой, к которой уже перед самой отправкой на фронт забросил свой чемодан. Тетради я потом в трудные послевоенные студенческие времена продал в Главное архивное управление МВД СССР. Была у меня библиотека первых изданий Есенина — много уникальных книг. Целую связку я забрал с собой и таскал по окопам и землянкам, пока их все до единой не «зачитали» мои однополчане. К счастью, большая часть книг осталась в Москве. Они так и осели у Софьи Андреевны, а некоторые и поныне у меня. Самая большая утрата — это, конечно, рукопись «Страны негодяев». Она исчезла на этой благословенной и злополучной даче.

Неизвестна мне судьба любопытного карандашного портрета Есенина, сделанного Б. Эрдманом. Это даже не портрет, а рисунок. Я хранил его, как зеницу ока, и неосторожно хвастал им перед всеми поклонниками творчества Сергея Александровича. Потом портрет как в воду канул. Видимо, кто-то из знакомых злоупотребил моим доверием.

В 1950 году я предпринял, как уже говорил, поездку в Константиново, чтобы побеседовать с бабушкой. Меня интересовал вопрос, откуда все-таки взялся талант у отца. Когда мне было 16, 18, 19 лет и я много времени проводил в Константинове, среди своей родни, мне было как-то не до этого. Больше увлекала рыбалка. Но в 30 лет я решил разобраться в этом не дававшем мне покоя вопросе.

Бабушка Татьяна Федоровна была умудренной жизнью старухой. Четверть века почитания и уважения не прошли, по-видимому, бесследно. Ко мне она относилась хорошо и охотно рассказывала: «Отец Сергея (Але-



ксандр Никитич) совсем не годился для крестьянского дела. Лошадь как следует запрячь не мог. Все больше я по хозяйству делала. Любил помечтать, посидеть. В город он уехал именно потому, что не ладилось у него крестьянское дело. А что мясником был, так это он только с мертвым мясом дело имел. Никого не губил». Вот эта мечтательность, какое-то поэтическое восприятие мира, видимо, и легли как большая и важная составная часть в тот человеческий сплав, который потом был осенен талантом. Ну, а Татьяна Федоровна дала отцу силу, уверенность, сметку, определенную твердость, без которых были бы немислимы и сила таланта Сергея Александровича, и его «поход» в Петербург за признанием.

Безусловно, были у Есенина и неудачи, и, пожалуй, немалые. Он с трудом и слабо писал тогда, когда не чувствовал почвы под ногами. Но это не мешает мне считать также, что лучшее из лирики Есенина — абсолютно неповторимо в своей красоте. И никогда никем не будет превзойдено. Не потому, что он слишком велик. Просто потому, что никогда больше не произойдет такого сочетания всего того, что родило Есенина: времени, характеров, биографии, таланта. Иные будут талантливее, но им выпадет другое время, и жизнь они будут воспринимать иначе.

У Татьяны Федоровны был еще один сын — Александр Иванович Разгуляев. Он родился в то время, когда Александра Никитича много лет не было в Константинове. Александр Иванович прожил 55 лет. Ему не удалось получить образования, и всю жизнь он провел за немудреной работой. Но это был очень крепкий, жилистый, по-своему умный, с народной хитрецей человек. Его я видел довольно часто. Порой любовался силой, размахом плеч, самобытностью своего дядюшки. И всегда ловил себя на мысли, что вот человек имеет только часть «компонентов», создавших Сергея Александровича.

А искры божией, что пришла от неумевшего запрягать лошадей Александра Никитича, у него не было.

Обычно на не слишком парадных вечерах мне задают вопросы о детях Есенина. Сколько их было, чем занимаются, и обычный вопрос — пишут ли стихи?

Детей у Сергея Александровича было четверо — Юра, о котором я уже говорил, мы с Татьяной и Александр. Татьяна — журналист. Много лет она работала в «Правде Востока». Имея практику работы фельетониста, попробовала свои силы в «большом масштабе». В журнале «Новый мир» в 1962 году была опубликована ее повесть «Женя — чудо XX века». Мне трудно говорить об этой повести объективно: в ней осело очень много наших общих детских восприятий и в этом плане повесть понятна мне и близка больше, чем широкому читателю. Но ее сюжетная линия оказалась рыхловатой. Сейчас Татьяна продолжает литературную работу. У нее два сына — два есенинских внука. Теперь появились уже и правнуки Сергея Александровича.

О себе я рассказал уже довольно много. Работал инженером-строителем. В свое время любил производственную «бучу», темп и напряжение строек. Сейчас у меня более спокойная работа — я сотрудник Госстроя РСФСР.

Александр — сын Надежды Давыдовны Вольпин, литератора-переводчицы (среди наиболее известных ее работ — участие в переводе «Саги о Форсайтах» Голсуорси). Он кандидат математических наук, много работал в области теории множеств, в области математической логики. Я слышал немало стихов Александра. В них много чувства, но чувства, искаженного болезненным восприятием мира.

Кстати говоря, стихи писали и Юра, и Татьяна, и я. Юра начинал писать, учась в одном классе с Евгением Долматовским. Как-то они вместе с Долматовским пришли к нам в Брюсовский переулок (где мы поселились

после Новинского) и прочитали свои стихи Мейерхольду. Мейерхольд не был пленен стихами Юры, но Долматовский ему понравился. Доброжелательность Мейерхольда к молодому поэту облегчила ему самые первые, самые трудные шаги в литературе.

Татьяна начала писать стихи очень рано и так же рано их бросила.

Ну, а я в основном придерживаюсь двух принципов. Первый из них: нося фамилию Есенина, стихов писать, а тем более публиковать не стоит. Как бы ты ни написал, их будут сравнивать со стихами отца. Второй — горьковский: «Если можете не писать — не пишите». Вот о футболе я не писать не могу и пишу. А стихи... Так, раз в три года...

Надо сказать, что носить фамилию Есенин довольно хлопотно. Отношение к творчеству Есенина на разных этапах развития советского общества менялось. Причем в последнее время — безусловно к лучшему. Естественно, и отношение к фамилии меняется в хорошую сторону. А было время, когда, скажем прямо, оно оставляло желать лучшего. Порой некоторые работники из среды моей строительной братии пугались близкого соседства с фамилией Есенин, а некоторые даже предлагали мне сменить фамилию. Но это все, конечно, от скудости мысли. В то же время почти каждодневно я ощущал и искреннее доброжелательство, и острый интерес читателей — инженеров, студентов, рабочих, военнослужащих — ко всему, связанному с Есениным. Из сотен встреч с почитателями творчества Сергея Александровича мне больше других запомнились две.

В дни ленинградской блокады, в войну, я был одно время на спокойном участке фронта. Иногда, правда очень редко, мне удавалось бывать в городе. Однажды в мрачный осенний день 1943 года я оказался на перекрестке Невского и Литейного проспектов. Был я в сугубо

фронтном виде, в потертой прожженной шинели, в нахлобученной пилотке. Неожиданно я увидел букинистический магазин (он существует и поныне) «Старая книга» и без всякой цели зашел в него. Ничего не спрашивая у продавцов, я стоял посредине магазина и чувствовал себя счастливым. В это время к пожилой женщине, стоявшей за книжным прилавком, подошел ничем не приметельный человек и спросил: «Скажите, а нет ли у Вас томика стихов Есенина?». Женщина с усталым лицом, носившим следы голода и тяжелых переживаний, удивилась: «Что Вы! Конечно нет! Сейчас книги Есенина — редкость». Человек ушел.

Сколько бы раз я потом ни оказывался на углу Невского и Литейного, образ этого человека, давно потерявший конкретные очертания, встает перед моими глазами. В Ленинграде, в блокаду, чуть ли не в первый же день открытия магазина, ему понадобился томик Есенина. Значит нужна была поэзия Есенина людям в это трудное время. И мне не жалко тех книг, что «зачитали» у меня лейтенанты и солдаты 92-й Ленинградской стрелковой дивизии, многих из которых давно уже нет в живых, — их могилы с красными звездами и надписями «Вечная слава. . .» раскиданы вокруг Ленинграда.

Другой эпизод имел место спустя много лет после войны. Есенинские издания тогда все еще были редкостью. Почти ночью в мою комнату, что была тогда на Большой пионерской улице в Москве, постучался какой-то незнакомец. Он оказался шофером и грузовую машину свою оставил во дворе дома. Зашел ко мне как был — в тулупе, с красными от мороза лицом и руками, пахнувший бензином. Неведомыми путями ему оказался известен мой адрес, и он пришел, будучи проездом в Москве. «Я хочу, чтобы Вы послушали, как я читаю стихи Вашего отца, — сказал он. — Для меня Ваше мнение будет много значить». И вот, уже среди ночи, ком-

кая в руках тетрадку, в которой были переписаны стихи Есенина, шофер начал читать. Читал он долго и очень здорово. Мы не прерывали его до двух или трех часов. А услышав мою похвалу, шофер ушел, так и не назвавшись, не оставив своего адреса. Уехал дальше, по своему маршруту. Такие вещи не забываются.

Нелегко идти по жизни с фамилией Есенин. Порой у людей, заинтересованных поэзией отца, возникает почти болезненное любопытство, связанное с десятками притчей, до сих пор ходящих в народе. Иногда я даже задумываюсь, а не лучше ли было и впрямь сменить фамилию?

Но нет! С ней мне удалось лучше увидеть, какой трудный, но славный путь прошли стихи отца, его имя. И я твердо знаю, что вопрос, который мучил Есенина в последние дни, — нужна ли его поэзия, — получил проверенный десятилетиями ответ: да, нужна!

**И. И. Марков**

## О Сергее Есенине

Мои воспоминания о встречах с Сергеем Есениным относятся к 1924 году. Довелось видеться с поэтом и в 1925 году, когда он в последний раз приехал в наш город.

Мы познакомились у Николая Клюева. Клюев не раз бывал в ленинградской квартире моих родителей на Невском проспекте. Мою мать он ласково называл «старинусшкой Петровной». В клюевской комнатке на Большой Морской,<sup>1</sup> где иконы старинного письма соседствовали с редкими рукописными книгами, можно было встретить Николая Заболоцкого, Алексея Чапыгина, Александра Прокофьева, Даниила Хармса, Павла Медведева.

Начиналось наводнение, когда Клюев получил письмо о том, что Есенин собирается в Ленинград. Поэт появился как-то неожиданно, оживленный, с улыбающимися сероголубыми глазами и чуть рассыпавшимися волосами. После приветствий и первых радостей встречи между давними друзьями возник спор, такой же внезапный, каким было появление Есенина в тесной комнате на Морской.

«Ты знаешь мое из „Четвертого Рима“: Не хочу быть лакированным поэтом / С обезьяньей славой на

---

<sup>1</sup> Ныне ул. Герцена. Клюев жил во дворе теперешнего Дома композиторов.

лбу..?» — вопрошал Ключев. Есенин ответил: «И Ключев, ладожский дьячок, / Его стихи как телогрейка...».

Ключев хотел было продолжать свою поэму, но Есенин остановил его: «Полно, Николай, оставь свое поповство. Не нужно это и несовременно».

Обедать отправились к А. М. Сахарову, на Гагаринскую, где остановился Есенин. Читали стихи, предназначенные для «Антологии крестьянской поэзии». Ключев читал из «Песнослава»: «Умерла мама — два шелестных слова...», «Меня Распутиным назвали...», Есенин — «Вечер черные брови насопил...», пишущий эти строки — сказку-наигрыш «Колобок-скакунок». Есенину сказка понравилась, но концовку решили переделать и долго спорили, как именно. Ключев предлагал вместо последней строки написать: «А ты, мышка-коротышка, / По воду ходи, только Ваню не буди!».

Потом пришли поэты из группы ленинградских имажинистов Вольф Эрлих и Георгий Шмерельсон и, узнав о чем шла речь, осудили и мой «Колобок» и всю нашу затею.

Понадобились спички. Кто-то из имажинистов (не помню, кто именно) ловко спустился из окна второго этажа по водосточной трубе и поспешил в магазин. После ухода поэтов-имажинистов Ключев спросил осуждающе: «Ты почему, Сергей, не можешь расстаться с ними?». «А кто же будет ходить за спичками?», — улыбаясь ответил тот.

На следующий день после приезда я встретил Есенина в Летнем саду, где его снимали на киноплёнку в то время, как он шел по аллее и, наклоняясь, срывал с обочины редкие цветы. После съёмок к нему подошла начинающая поэтесса и представилась. «Поэтесса? — с усмешкой переспросил Есенин. — Ну, будем знакомы. Приходите от скуки погреться...». И первым отошел, вдруг устыдившись этой резкости.

Помню выступление поэта в полутемном зале бывшей

Городской Думы на Невском проспекте.<sup>2</sup> Он вышел на низкую эстраду и, обменявшись репликами с впереди сидящими, неожиданно для всех прочел свои старые стихи. В зале заволновались: «Не хулиганьте, Есенин! Читайте последние!». — «Ах, вам „Москву кабацкую“? Сейчас начнем. . .». И он стал читать то, чего от него ждали.

Бывший на концерте Клюев ворчал: «Не кобенился бы. Ведь знает, что пришли слушать», но едва ему начинали поддакивать, зло возражал: «Все вы много знаете, а вот стихи пишете по-татарски, хоть и на русском языке. Не то что он. . .».

Однажды вечером слушали Есенина в моей тогдашней квартире на Дворцовой набережной. Лежа на ковре, черпали легкое красное вино из фарфорового ведра. Есенин был ровен и весел. «Сегодня — никакого пьянства!» — повторял он. Долго не ложились спать. Поэт пощипывал струны гитары и время от времени что-то сосредоточенно записывал, словно проверяя новое стихотворение на слух. На другой день ужинали у архитектора В. Улитина, на Стремянной. Есенин был в ударе. Стихи сменялись стихами.

Осталось в памяти раннее летнее утро, когда мы (Есенин, Чапыгин, Медведев, Иван Приблудный и я) пришли на пристань у Литейного моста, чтобы проводить Николая Клюева, собравшегося в родную Вытегру. Салон второго класса еще пустовал. Есенин был как-то лихорадочно возбужден и явно скучал, но едва показались первые пассажиры, приободрился и стал нарочито громко рассказывать, будто бы в Константинове вешали кулаков на конской узде. . . Заметив тревогу и недоумение окружающих, Чапыгин предложил друзьям пойти на воздух.

Когда пароход наконец отчалил и провожавшие Клюева простились у Троицкого моста, Есенин медленно по-

---

<sup>2</sup> Иные в этом здании находятся центральные железнодорожные кассы.



шел со мной по набережной в сторону Дворцовой площади. Утро стояло на редкость ясное. Остановившись у парапета, Есенин загляделся вниз, на воду, такую прозрачную, что можно было видеть камушки на дне. «Как хорошо и просто, — вздохнул он. — Вот если бы так писать...».

Неподалеку от нас рыбаки разматывали невод. Поэт подошел и попросил закинуть для него «на счастье». Невод пришел пустым. Лишь на самом дне, среди водорослей, билась маленькая черная рыбка. «Вот мне — всегда так», — нахмурился Есенин и махнул рукой. В этот день ему долго не давалось очередное стихотворение. Он скандировал его под гитару, повторяя одну и ту же строфу.

После отъезда Есенина в Москву известия о нем, как правило, поступали от Клюева, который в свою очередь черпал их из переписки с Орешиним и Клычковым. Клюев любил вспоминать и говорить о Сереженьке, как называл он Есенина. Рассказывал, как они вместе изучали французский импрессионизм по русским источникам, как наставлял он начинающего собрата в народной мудрости и в изобразительности, как бывали у них цыганки Шишкины, чье пенье некогда слушали Фет и Лев Толстой.

Ревностно отстаивая право на существование специфически крестьянской поэзии, Клюев причислял к своим союзникам Есенина, Клычкова, Ширяева, Орешина, Ивана Приблудного, Чапыгина и меня. Когда собственные доводы казались недостаточно убедительными, ссылался на авторитет Сергея Митрофановича Городецкого, вокруг которого в свое время сгруппировались поборники крестьянской линии в литературе.

Когда в Ленинграде гастролировала Айседора Дункан, чья судьба тесно переплелась с судьбой Есенина, мы с Клюевым побывали у нее в «Европейской». В номере уже были Алексей Толстой и художник Кузнецов, который показывал собравшимся свои зарисовки Есенина.

Дункан, все еще обаятельная несмотря на возраст, эффектно возлежала на софе и, рассматривая эскизы, восклицала: «Сереза, милый!». Она говорила по-русски с заметным акцентом, медленно, как бы подыскивая во время паузы нужные ей слова.

Новое появление Есенина в нашем городе было для меня столь же внезапным, как и при первом знакомстве с ним. По словам Ключева, поэт якобы «сбежал» от забот Софьи Андреевны, которая, ограждая Есенина от суеты и поощряя писать стихи, будто бы запирала его в комнате в одном халате и домашних туфлях. Он достал, наконец, костюм и немедленно уехал в Ленинград «менять жизнь».

В день приезда Есенин побывал у Ильи Садофьева с несколько необычным подарком — принес старому знакомому живого петуха, держа его под мышкой. Поэт остановился в гостинице «Англетер» на Исаакиевской площади. Его можно было видеть в вестибюле. Он говорил, что на людях легче, что его тяготит одиночество.

Запомнилось, как пришел ко мне Иван Приблудный, чтобы передать, что Есенин зовет меня и Ключева проститься перед отъездом. Мы втроем оказались в номере, где остановился поэт, раньше других гостей. Зашел разговор о последних стихах Есенина. Потом заговорили о судьбах поэтов. «Пожалуй, для поэта важно вовремя умереть, как Михаилу Тверскому...» — задумчиво сказал Ключев. С появлением имажинистов в номере стало шумно. Они с азартом утверждали, что Есенин перестал быть поэтом и пишет «дешевые» стихи вроде «Руси уходящей». Я рано ушел к себе, не желая участвовать в споре.

Наутро, повстречавшись со мной на лестнице Госиздата, Иван Приблудный сказал: «Сергей повесился!». Я пришел в «Англетер», когда тело поэта, прикрытое простыней, уже лежало во дворе на дровнях.

К месту погребения прах Есенина от Союза поэтов провожали Николай Тихонов и Илья Садофьев. Скорый поезд, к которому был прицеплен товарный вагон с печальным грузом, отходил на Москву с Октябрьского вокзала. Настало время прощания. Открыли вагон. Сняли крышку с гроба. Строгий и непохожий на себя лежал поэт. Прилизанные волосы и заострившееся, словно похудевшее лицо делали его похожим на обиженного мальчика. Такой была моя последняя встреча с Сергеем Есениным.

**В. И. Астахов**

### Здесь все напоминает о поэте

Летом и зимой, в ясные дни и в непогоду стремится к селу Константиново неиссякаемый поток тех, кому дорога память о Есенине. Здесь, в «краю задумчивом и нежном», среди «рязанских раздолий», среди рощ, говорящих «березовым веселым языком», чистых озер, заливных приокских лугов, ржаных полей и «гречневых просторов», начал когда-то бить родник есенинской поэзии.

Скоре после смерти поэта, в 1926 году, по инициативе московской писательской организации в Константинове была создана есенинская библиотека, где намечалось сосредоточить прижизненные издания произведений прославленного земляка, журналы и газеты со статьями о нем,<sup>1</sup> а также открыта выставка, посвященная Есенину. Тогда же константиновским комсомольцам было вручено знамя с надписью: «От Всероссийского союза писателей — родному селу Есенина».

«Выставка готова. 1000 книг, привезенных шефами, аккуратно разложены по витринам. Полдень... На балконе дома<sup>2</sup> расположились приезжие гости и семья Есенина. Внизу, среди деревьев, собралось все село... с большим интересом ждут торжественного заседания. Чувствуется, что уважает деревня поэта. Когда Рогачевский читает его простые стихи о селе, все слушают со вниманием, а некоторые даже плачут», — так рассказывалось об этом событии на страницах еженедельника Рязанского губкома «Наш опыт».<sup>3</sup>

Многое в Константинове и его окрестностях и в наши дни напоминает о поэте.

---

<sup>1</sup> В тридцатые годы библиотека перестала существовать, уцелело лишь несколько прижизненных изданий, в том числе «Голубень» 1918 г. и «Трерядница» 1920 г.

<sup>2</sup> Библиотека и выставка разместились в бывшем барском доме, описанном в поэме «Анна Снегина» (В. А.).

<sup>3</sup> «Наш опыт». Рязань, 1926, № 2, стр. 69—70.

В 170 км от Москвы находится ближайшая к селу железнодорожная станция Дивово. Сколько раз зимой в санях, летом в бричке добирался отсюда Есенин до родного дома, сколько раз одолевал неблизкий путь в четырнадцать верст пешком. Не тогда ли слышал он «звоны мерзлые осин», что и сейчас стоят вдоль проселочной дороги?

А. А. Есенина вспоминает, что брат «любил подъезжать к родительскому дому ... на лихаче, а то и на паре, которая, изогнув головы, мчится как вихрь». Кто знает, может быть именно под впечатлением зимней поездки на родину в январе—феврале 1922 года создано стихотворение «Эх, вы, сани! А кони, кони!..».

В девяти верстах от Константинова на берегу Оки раскинулось село Пошупово, некогда привлекавшее богомольцев Богословским монастырем, воздвигнутым в тех местах, где были остановлены орды Батыея. Высокая (около 75 м) монастырская колокольня была видна издали, и на всю округу слышался зычный колокольный звон. Возвращаясь к воспоминаниям ранних лет, Есенин воссоздал привычную с детства картину в стихотворении «По дороге идут богомолки...»:

Топчут лапти по полю кукольной,  
Где-то ржанье и храп табуна,  
И зовет их с большой колокольни  
Гулкий звон, словно зык чугуна.

(I, 136)

Воспетый Есениным в стихотворениях и поэмах отчий дом, ныне превращенный в мемориальный музей, стоит в самом центре Константинова, напротив старенькой церкви с «колокольной без креста». Как и встарь, в горнице дома тикают и хрипло бьют часы в деревянном футляре. Может быть, они подсказали Есенину полный драматизма образ, дважды повторяющийся в стихотворении «Я последний поэт деревни»:

Скоро, скоро часы деревянные  
Прохрипят мой двенадцатый час!

(II, 98)

Под окнами избы растут ветла и тополь, посаженные руками поэта в мае 1922 года. Дом дважды горел и отстраивался заново, частично из уцелевших бревен, зато время пощадило амбар в глущине сада, возведенный в 1913 году. Здесь, в прохладной тишине, особенно хорошо писалось, здесь поэт работал над стихотворе-

ниями «Каждый труд благослови, удача...», «Я иду долиной...», «Отговорила роща золотая...», над «Поэмой о 36» и «Возвращением на родину».

Наискосок от избы Есениных прячется в тенистом саду просторный дом, принадлежавший константиновскому помещику Кулакову. «Дом с мезонином немного присел на фасад», — сказал о нем Есенин в «Анне Снегиной». Здесь в летние месяцы гостила Л. П. Кашина, ставшая прообразом героини поэмы. Ей же посвящено стихотворение «Зеленая прическа, девическая грудь...».

Долгие годы прожившая в Константинове А. А. Соколова вспоминает, как в вешние дни Есенин подолгу любовался раскидистым черемуховым кустом возле барского дома.

Черемуха душистая  
С весною расцвела  
И ветви золотистые,  
Что кудри, завила, —

(I, 155)

так воспел он цветущее, полное жизни деревцо в одном из ранних стихотворений.

Летом 1912 года будущий поэт писал другу юности Грише Панфилову: «У нас делают шлюза, наехало множество инженеров, наши мужики и ребята работают... Уже почти сделали половину...» (V, 88). Шлюзы, возведенные на Оке возле соседнего с Константиновым села Кузьминского, действуют и поныне, а в 1947 году здесь была сооружена Кузьминская ГЭС, давшая ток окрестным колхозам.

Возвращаясь на родину, Есенин подолгу пропадал на Оке, уезжал с рыбаками и косцами на ту сторону реки, в луга или в яр, который дал название его первому и единственному роману «Яр». По крутым склонам прибрежных холмов («Неизреченностью животной / Напоены твои холмы», — писал о них поэт, обращаясь к родному краю) вьется, ведет к реке заветная тропинка. Современница поэта Е. В. Соколова вспоминает, что, наезжая домой в летние месяцы, он любил по утрам ходить купаться на Оку этим путем.

Еще и сейчас в Константинове и окружающих его деревнях можно сыскать тех, кто лично знал Есенина. Один из них, И. Ф. Копытин, всю жизнь провел в родном селе. Он славится как большой мастер по стогованию сена, и ни один сенокос не обходится без его участия. В горячие для мемориального музея юбилейные дни И. Ф. Копытин охотно делился с экскурсантами

воспоминаниями о Есенине, отвечал на их вопросы. Кто-то попросил рассказать, какой жизненный материал лег в основу раннего стихотворения «На плетнях висят баранки...». Иван Федорович пояснил, что в соседнем селе Кузьминском часто бывали ярмарки. Торговцы баранками вешали свой товар прямо на плетни. Купленные баранки их новые владельцы тоже оставляли на плетнях, чтобы покупка не мешала бродить по ярмарке и развлекаться. Начинаящий поэт тонко подметил эту деталь местного быта.

Сохранилась фотография, на которой поэт изображен после игры в крокет в группе своих односельчан и сверстников. Один из них Д. А. Воробьев и поныне работает в Константинове, руководя животноводческой бригадой.

Помнят Есенина и другие его односельчане: В. П. Ерошин, 76-летний колхозный кузнец В. С. Вавилов, Н. А. Ахошин, Н. П. Калинин, который мог бы рассказать немало интересного о годах, проведенных вместе с будущим поэтом в стенах Константиновской земской четырехклассной школы.

Некоторые эпизоды из жизни юноши Есенина сохранила память П. А. Овчинникова и В. А. Родина, крестьян из соседнего с Константиновым села Федякино. Восьмидесятилетний В. А. Родин в юности жил в Константинове, напротив дома А. Ф. Титова, деда и воспитателя будущего поэта. Многие из тех, кто побывал в Федякине, слышали из уст Родина бесхитростный рассказ о том, каким озорным, подвижным был Есенин в годы детства и отрочества и как он притихал, задумывался, вслушиваясь в песни о Разине, о Ермаке, которые певали по вечерам, сидя на бревнах, односельчане.

Когда организация мемориального музея в Константинове казалась делом далекого будущего, в доме поэта, где размещалась в ту пору сельская библиотека, «стихийно» бывало до 10 тысяч человек в год. Заведующая библиотекой М. Д. Воробьева, совмещая свои прямые обязанности с нелегкой ролью экскурсовода на общественных началах, показывала гостям дом, знакомила приезжих с литературной экспозицией, которая была создана по инициативе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.

После того как к 70-летию Есенина в доме поэта был торжественно открыт мемориальный музей, приток экскурсантов растет не по дням, а по часам. Свидетельством непреходящей всенародной любви к поэту могут служить письма, присланные в адрес константиновского музея в юбилейные дни, а также записи, оставленные многочисленными посетителями в книге отзывов.

Главное в них — радостное изумление перед чудом есенинской поэзии.

«... Как он мог понять и, главное, передать словами красоту русской земли! С больших высот мы видим, как красива наша земля и зимой, и летом, и глубокой осенью, но не хватает слов, чтобы все это передать. А вот стихи С. Есенина выражают чувства каждого русского человека, который по-настоящему любит свою родину и ее просторы», — пишет от лица своих товарищей один из парашютистов спортивного клуба Советской Армии.

«Поэзия Есенина ... учит человечности в самом высоком значении этого слова. Впервые я прочел С. Есенина сравнительно недавно, лет десять назад. С тех пор мое увлечение им не только не ослабло, а перешло в настоящую любовь. И вот теперь, когда приближается время отсюда „переезжать“, при мысли о расставании с моими есенинскими книжками охватывает глубокая, настоящая смертельная тоска. Ведь Есенин остается весь здесь... с живыми», — в этих словах, написанных рукой неизлечимо больного художника из Одессы, заключено признание огромной жизнеутверждающей силы поэзии Есенина. Они могли бы послужить лучшим ответом тем, кто некогда объявлял его упадочным поэтом, певцом отчаяния и тоски.

Соприкосновение с миром есенинской поэзии рождает в читателях нового поколения высокое и чистое патриотическое чувство: «Русь, воспетая Есениным, тронула нежностью и грустью наши сердца, когда мы посетили домик поэта. Еще больше полюбилась нам наша прекрасная родина», — пишут учащиеся Тимирязевского района Москвы.

«Много знаем о жизни и творчестве поэта, но такой простой обстановки, такого совершенно народного духа во всем, что к нему относится, просто не ожидали. То, что передано в его стихах, сейчас, увиденное своими глазами, произвело большое впечатление... Действительно национальный поэт», — такова запись, оставленная рязанскими школьниками, навестившими отчий дом своего знаменитого земляка.

Стихи Есенина сближают людей разных стран и народов. По осеннему бездорожью, под проливным дождем вперемешку со снегом добирались в Константиново туристы из далекого Душанбе, но ни капризы погоды, ни трудности пути не погасили в них радости, рожденной сознанием того, что они наконец побывали в гостях у поэта.

Односельчане Есенина растроганно вспоминают, как на торжественной линейке 10 октября 1965 года московские школьники передали в дар мемориальному музею полное собрание сочинений



Тараса Шевченко и горсть земли, привезенную с родины кобзаря, как трудились гости из Москвы, разбивая на родине Есенина пилотник в честь поэта.

Любопытно отметить, что количественное преимущество в общем потоке юбилейной корреспонденции, поступившей в музей из союзных республик, явно осталось за Узбекистаном. Возможно, секрет особенной популярности Есенина в этой солнечной республике таится в его «Персидских мотивах», пронизанных ароматом Востока.

«Я, английский стажер из Оксфордского университета (сейчас учусь в Москве), очень радуюсь тому, что познакомился с родным селом и домом замечательного русского поэта С. Есенина. Я долго мечтал о поездке в Константиново. Сегодня мечта эта сбылась, и я никогда не забуду пребывание, пусть короткое, на родине Есенина», — эту запись оставил в книге отзывов наш гость из Англии Гордон Маквей.

Наряду с мемориальным музеем в родном селе Есенина предполагается также развернуть обновленную литературную экспозицию, которая поможет многочисленным гостям Константинова ближе и лучше узнать творческий путь поэта. Будем надеяться, что подобные начинания ускорят и облегчат выявление новых материалов, прямо или косвенно связанных с именем Есенина (автографы, документы, мемуары, редкие издания, произведения изобразительного искусства).

Весьма показательна в этом отношении история одной находки, сделанной в процессе организации мемориального музея. В августовские дни 1965 года нам сообщили, что у давней жительницы Рязани М. Д. Ильиной хранятся автографы неопубликованных произведений Есенина. Вскоре в руках сотрудников музея оказались две тонкие, сшитые вместе тетради, содержавшие шестнадцать стихотворений, тщательно переписанных черными чернилами и объединенных общим заглавием «Больные думы». Подписи под стихотворениями не было.

Беседа с Марией Дмитриевной Ильиной помогла выяснить, какими судьбами попали в ее семейный архив загадочные тетради. Ровесница поэта хорошо помнит летний день 1912 года, когда в Константинове отмечался престольный праздник казанской богородицы. В толпе, собравшейся на площади возле церкви, выделялся светловолосый юноша в сапогах и узеньком пиджачке. Держался он скромно, но с достоинством, долго и негромко беседовал о чем-то с учительницей Серафимой Александровной Сардановской. «Я обратила внимание, — продолжает рассказчица, — что поведением он отличался от своих сверстников, казался не по летам задумчивым и сосредоточенным в этой веселящейся

толпе. На следующий день, возвращаясь в Рязань, я и брат оказались в одном вагоне с неизвестным юношей. Вскоре брат разговорился с ним. Юноша назвал себя Сергеем Есениным. В Рязани он переночевал у нас, в школе на Болдыревской улице,<sup>4</sup> где учительствовал мой отец. Ночь напролет Есенин беседовал с братом, а наутро куда-то ушел. Возможно, он пытался пристроить стихи в местную газету „Епархиальные ведомости“, которую выпускало издательство „Братства Василия Рязанского“. По-видимому, Есенина постигла неудача. Он не стал задерживаться в Рязани и тотчас отправился в Москву, оставив брату тетради со стихами. Брат Сергей Дмитриевич пропал без вести во время Отечественной войны, и теперь некого спросить, о чем говорил Есенин в ту памятную ночь и что привело его в Рязань.

Эпизод, сохранный памятью современницы поэта, представляет известный интерес для биографов Есенина, но сам по себе еще не является доказательством его авторства. Правда, учитель словесности Е. М. Хитров вспоминает, что перед окончанием спас-клепиковской школы Есенин по его настоянию набело переписал свои юношеские стихотворения с отдельных разрозненных листков в тетрадь и оставил ему на память этот рукописный сборник. Кроме того, в результате тщательной проверки выяснилось, что одно из стихотворений, найденных у Ильиной, «Брату Человеку» («Тяжело и прискорбно мне видеть...»), было в свое время обнаружено Ю. Прокушевым в записной книжке современника Есенина И. Е. Смирнова и опубликовано с аргументацией авторской принадлежности Есенину в альманахе «Литературная Рязань» за 1955 год и вошло в Собрание сочинений в пяти томах (V, 238—239).

Но ведь поэзией увлекались и соученики Есенина, следовательно, стихотворения, сбереженные Ильиной, могут принадлежать перу не только самого Есенина, но и сверстника или соученика поэта по церковно-учительской школе.

Казалось бы, автографы Есенина настолько характерны, что всякий, кто сколько-нибудь знаком с ними, без труда узнает руку поэта. Однако следует помнить, что обнаруженные стихотворения переписаны неустоявшимся юношеским почерком, между тем манера писать с возрастом претерпевает существенные изменения.

На помощь пришла графологическая экспертиза. Сличение найденных автографов с рукописями ранних произведений поэта, которые хранятся в крупнейших архивах Москвы и Ленинграда, позволило с уверенностью утверждать, что цикл «Больные думы» вписан в тетрадь рукой Есенина.

---

<sup>4</sup> Ныне ул. Некрасова.

Оставалось установить время и место создания цикла. В названии одного из стихотворений «Вьюга на 26 апр. 1912 года» содержится точное указание даты. Заглавие другого стихотворения («Пребывание в школе») и отразившееся в нем настроение:

Душно мне в этих холодных стенах,  
Сырость и мрак без просвета,  
Плесенью пахнет в печальных углах... —

свидетельствуют о том, что «Больные думы» были созданы в спас-клепиковской школе, атмосфера которой тяготила Есенина, побуждая его стремиться к иной, деятельной и яркой жизни.

Стихотворения, вошедшие в цикл, далеки от художественного совершенства. Как правило, это робкие попытки следовать тем или иным литературным образцам, подражание то Кольцову, то Лермонтову, то Надсону.

И тем не менее находка представляет определенный интерес, расширяя круг сложившихся представлений о раннем Есенине, дорисовывая его нравственный облик. Как показывает самое название рукописного сборника «Больные думы» и отдельных стихотворений («Думы», «Мои мечты»), — это своеобразная исповедь начинающего поэта, раскрывающая мир исканий юноши, готового «... чужую разделить печаль / И муки тяжкого страдания», стремящегося «вновь на борьбу с непроглядной тьмой». Пусть в силу гражданской и поэтической незрелости автора «вольные думы, думы свободные» носят несколько отвлеченный, условный характер, — в них уже присутствует и осознание своего призвания:

И знаю о себе, чего еще не вижу,  
Ведь этот дар мне муза принесла,

и сочувственное внимание к судьбам родной деревни:

Всё поют про горе,  
Про тяжелый гнет,  
Про нужду лихую  
И голодный год,

и трепетная любовь к русской природе, особенно ярко проявившаяся в стихотворении «Весенний вечер» («Тихо струится река серебристая...»).

Хочется думать, что за этой находкой последуют новые, что музей, открытый на родине Есенина, станет средоточием материалов, обогащающих наши знания о поэте.

## РУКОПИСНЫЙ СБОРНИК «БОЛЬНЫЕ ДУМЫ»<sup>1</sup>

Сборник представляет собой две тетради, сшитые вместе двумя стежками черных ниток. Размер 175 × 220 мм — размер школьной тетради. Бледно-фиолетовые, выцветшие от времени обложки тетрадей укреплены двумя заржавевшими металлическими скрепками. На обложке первой тетради наклейка — прямоугольный кусок белой бумаги, на которой в рамке, проведенной синим карандашом (двойная линия, наружная более широкая), надпись чернилами «Больные думы» (в две строчки). На наклейке в правом нижнем углу напечатано: «К. и А.». Наклейка на второй тетради чистая. Бумага в тетрадях разлинована тонкими бледно-фиолетовыми линиями. На каждой странице 19 строк. В первой тетради сохранилось 5 листов и 5 вырвано, от них остались корешки. Во второй тетради всего 4 листа. Корешков вырванных листов нет. Стихотворения написаны черными, выцветшими чернилами, ровным шрифтом по старой орфографии (здесь воспроизводятся в современной орфографии).

### I ТЕТРАДЬ

1-я страница — стихотворение без названия:

Нет сил ни петь и ни рыдать,  
Минуты горькие бывают,  
Готов все чувства излить,  
И звуки сами набегают.

2-я страница — стихотворение без названия:

Я ль виноват, что я поэт  
Тяжелых мук и горькой доли,  
Не по своей же стал я воле —  
Таким уж родился на свет.

Я ль виноват, что жизнь мне не мила,  
И что я всех люблю и вместе ненавижу,  
И знаю о себе, чего еще не вижу,  
Ведь этот дар мне муза принесла.

---

<sup>1</sup> По материалам, присланным В. И. Астаховым — зав. Домом-музеем С. А. Есенина в селе Константиново Рыбинского района Рязанской области.

Я знаю — в жизни счастья нет,  
Она есть бред, мечта души больной,  
И знаю — скучен всем напев унылый мой,  
Но я не виноват — такой уж я поэт.

3-я страница — стихотворение «Думы»:

Думы печальные, думы глубокие,  
Горькие думы, думы тяжелые,  
Думы от счастья вечно далекие,  
Спутники жизни моей невеселые!

Думы — родители звуков мучения,  
Думы несчастные, думы холодные,  
Думы — источники слез огорчения,  
Вольные думы, думы свободные!

То<sup>2</sup> вы терзаете грудь истомленную,  
Что заграждаете путь вы мне мой?  
Что возбуждаете силу сломленную  
Вновь на борьбу с непроглядною тьмой?

Не поддержать вам костра догоревшего,  
Искры потухшие... поздно, бесплодные.  
Не исцелить сердца вам наболевшего,  
Думы больные, без жизни, холодные!

4-я страница — стихотворение «Звуки печали»:

Скучные песни, грустные звуки,  
Дайте свободно вздохнуть.  
Вы мне приносите тяжкие муки,  
Больно терзаете грудь.

Дайте отрады, дайте покоя,  
Дайте мне крепко заснуть.  
Думы за думами смутного роя,  
Вы мне разбили мой путь.

Смолкните, звуки — вестники горя,  
Слезы уж льются из глаз.  
Пусть успокоится горькая доля,  
Звуки! Мне грустно от вас.

---

<sup>2</sup> Очевидно, описка, следует читать «что» (Ред.).

Звуки печали, скорбные звуки,  
Долго ль меня вам томить?  
Скоро ли кончатся тяжкие муки,  
Скоро ль спокойно мне жить?

5-я страница — стихотворение «Слезы»:

Слезы... опять эти горькие слезы,  
Безотрадная грусть и печаль;  
Снова мрак... и разбитые грезы  
Унесли в бесконечную даль.

Что же дальше? Опять эти муки?  
Нет, довольно... Пора отдохнуть  
И забыть эти грустные звуки,  
Уж и так истомилась грудь.

Кто поет там под сенью березы?  
Звуки будто знакомые мне —  
Это слезы опять... это слезы  
И тоска по родной стороне.

Но ведь я же на родине милой,  
А в слезах истомил свою грудь.  
Эх... лишь видно в холодной могиле  
Я забыться могу и заснуть.

6-я страница — стихотворение без названия:

Не видать за туманную далью,  
Что там будет со мной впереди,  
Что там... счастье, иль веет печалью,  
Или отдых для бедной груди.

Или эти седые туманы  
Снова будут печалить меня,  
Наносить сердцу скорбные раны  
И опять снова течь без огня.

Но сквозь сумрак в туманной дали  
Загорается, вижу, заря —  
Это смерть для печальной земли,  
Это смерть, но покой для меня.

7-я страница — стихотворение «Вьюга на 26 апр.  
1912 г.»:

Что тебе надобно, вьюга,  
Ты у окна завываешь,  
Сердце больное тревожишь,  
Грусть и печаль вызываешь.

Прочь уходи поскорее,  
Дай мне забыться немного,  
Или не слышишь — я плачу,  
Каюсь в грехах перед богом.

Дай мне в горячей молитвой<sup>3</sup>  
Слиться душою и силой,  
Весь я истратился духом,  
Скоро сокроюсь могилой.

Пой ты тогда надо мною,  
Только сейчас удалися,  
Или за грешную душу  
Вместе со мной помолися.

8-я страница — стихотворение «Пребывание  
в школе»:

Душно мне в этих холодных стенах,  
Сырость и мрак без просвета.  
Плесенью пахнет в печальных углах —  
Вот она доля поэта.

Видно, навек осужден я влачить  
Эти судьбы приговоры,  
Горькие слезы безропотно лить,  
Ими томить свои взоры.

Нет, уже лучше тогда поскорей  
Пусть я уйду до могилы,  
Только там я могу и лишь в ней  
Залечить все разбитые силы.

Только и там я могу отдохнуть,  
Позабить эти тяжкие муки,  
Только лишь там не волнуется грудь  
И не слышны печальные звуки.

---

<sup>3</sup> Очевидно, описка. Следует читать «молитве».

9-я страница — стихотворение «Далекая веселая песня»:

Далеко-далеко от меня  
Кто-то весело песню поет.  
И хотел бы проговорить ей я,  
Да разбитая грудь не дает.  
Тщетно рвется душа до нее,  
Ищет звуков подобных в груди,  
Потому что вся сила моя  
Истоцилась еще впереди.  
Слишком рано я начал летать  
За мечтой идеала земли,  
Рано начал на счастье роптать,  
Разбираясь в прожитой дали.  
Рано пылкой душою своей  
Я искал себе мрачного дня  
И теперь не могу вторить ей,  
Потому что нет сил у меня.

10-я страница — чистая, это последняя страница первой тетради.

## И Т Е Т Р А Д Ь

1-я страница — стихотворение «Мои мечты»:

Мои мечты стремятся в даль,  
Где слышны вопли и рыданья,  
Чужую разделить печаль  
И муки тяжкого страданья.  
Я там могу найти себе  
Отраду в жизни, упоенье,  
И там, наперекор судьбе,  
Искать я буду вдохновенья.

2-я страница — стихотворение «Брату Человеку»:

Тяжело и прискорбно мне видеть,  
Как мой брат погибает родной.  
И стараюсь я всех ненавидеть,  
Кто враждует с его тишиной.



Посмотри, как он трудится в поле,  
Пашет твердую землю сохой,  
И послушай те песни про горе,  
Что поет он, идя бороздой.

Или нет в тебе жалости нежной  
Ко страдальцу сохи с бороной?  
Видишь гибель ты сам неизбежной,  
А проходишь его стороной.

Помоги же бороться с неволей,  
Залитою вином и пуждой!  
Иль не слышишь, он плачется долей  
В своей песне, идя бороздой?

3-я страница — стихотворение без названия:

Я зажег свой костер,  
Пламя вспыхнуло вдруг  
И широкой волной  
Разлилося вокруг.

И рассыпалась мгла  
В беспредельную даль,  
С отягченной груди  
Отгоняя печаль.

Безнадежная грусть  
В тихом треске углей  
У костра моего  
Стала песней моей.

И я весело так  
На костер свой смотрел,  
Вспоминаючи грусть,  
Тихо песню запел.

4-я страница — продолжение стихотворения,  
помещенного на предыдущей странице:

Я опять подо мглой.  
Мой костер догорел,  
В нем лишь пепел с золой  
От углей уцелел.

Снова грусть и тоска  
Мою грудь облегли,  
И печалью слегка  
Веет вновь издали.

Чую — будет гроза,  
Грудь заняла сильней,  
И скатилась слеза  
На остатки углей.

5-я страница — стихотворение «Деревенская  
избенка»:

Ветхая избенка  
Горя и забот,  
Часто плачет вьюга  
У твоих ворот.

Часто раздаются  
За твоей стеной  
Жалобы на бедность,  
Песни звук глухой.

Всё поют про горе,  
Про тяжелый гнет,  
Про нужду лихую  
И голодный год.

Нет веселых песен  
Во стенах твоих,  
Потому что горе  
Заглушает их.

6-я страница — стихотворение «Отойди от  
окна»:

Не ходи ты ко мне под окно  
И зеленой травы не топчи,  
Я тебя разлюбила давно,  
Но не плачь, а спокойно молчи.

Я жалею тебя всей душою,  
Что тебе до моей красоты?  
Почему не даешь мне покою  
И зачем так терзаешься ты?

Все равно я не буду твоею,  
Я теперь не люблю никого,  
Не люблю, но тебя я жалею,  
Отойди от окна моего!

Позабудь, что была я твоею,  
Что безумно любила тебя,  
Я теперь не люблю, а жалею —  
Отойди и не мучай меня!

7-я страница — стихотворение «Весенний вечер»:

Тихо струится река серебристая  
В царстве вечернем зеленой весны.  
Солнце садится за горы лесистые.  
Рог золотой выплывает луны.

Запад подернулся лентою розовой,  
Пахарь вернулся в избушку с полей,  
И за дорогою в чаще березовой  
Песню любви затянул соловей.

Слушает ласково песни глубокие  
С запада розовой лентой заря.  
С нежностью смотрит на звезды далекие  
И улыбается небу Земля.

8-я страница (последняя в сборнике) — стихотворение без названия:

И надо мной звезда горит,  
Но тускло светится в тумане,  
И мне широкий путь лежит,  
Но он заросший весь в бурьяне.

И мне весь свет улыбки шлет,  
Но только полные презренья,  
И мне судьба привет несет,  
Но слезы вместо утешенья.

**В. В. Коржан**

## Забутые частушки Есенина

К народным частушкам Есенин проявлял повышенный интерес на протяжении всего своего жизненного пути. Он высоко ценил достоинства и поэтические возможности, заложенные в этом фольклорном жанре. Многие современники поэта отмечали, что он любил петь частушки и знал их в большом количестве.<sup>1</sup>

Частушки оказали огромное влияние на поэзию Есенина. Не случайно писатель связывал с ними начало своего творческого пути. «Стихи начал писать, подражая частушкам» (V, 11), — отмечал он в одной из автобиографий. Об этом же Есенин писал критику Л. М. Клейнборту, посылая ему сборник «Радуница». Примечательно и то, что, когда поэт бывал среди детей, он в первую очередь «пел для них тут же сочиненные частушки»,<sup>2</sup> зная, вероятно по впечатлениям своего детства, что эта форма фольклорного жанра будет им наиболее доступной и понятной.

Очевидно, еще до начала творческой деятельности Есенин уже освоил частушку со всеми ее художественными особенностями. Таким образом, поэт пришел в литературу как бы через частушку. Она явилась первой поэтической школой, пробным камнем его дарования. Характерно, что одну из первых своих книг Есенин хотел назвать «Рязанские побаски, канавушки и страдания» (V, 319).

---

<sup>1</sup> И. Грузинов. Есенин разговаривает о литературе и искусстве. Книгоиздательство ВСП, М., 1927, стр. 18; С. Городецкий. О Сергее Есенине. Воспоминания. «Новый мир», 1926, № 2, стр. 138, 140, 145; В. Наседкин. Последний год Есенина. (Из воспоминаний). Изд. «Никитинские субботники», М., 1927, стр. 13; Н. Никитин. Встречи. «Красная новь», 1926, № 3, стр. 248, и др.

<sup>2</sup> Н. Вержбицкий. Встречи с Сергеем Есениным. «Звезда», 1958, № 2, стр. 169.

К частушкам поэт неоднократно обращался и в зрелый период своего творчества. В этом плане особенно характерна его «Песнь о великом походе».

Но для того чтобы более определенно судить о взаимоотношении творчества Есенина с этим видом народной поэзии, очень важно установить тематику и особенно идейную направленность тех многочисленных частушек, с которыми поэт был знаком. Закономерность постановки такого вопроса диктуется еще и тем обстоятельством, что Есенин специально записывал частушки и «говорил с гордостью, что их у него собрано до четырех тысяч».<sup>3</sup>

Однако этот богатейший материал до сего времени не обнаружен. Сто семь частушек, которые Есенин поместил в 1918 году в московской газете «Голос трудового крестьянства»,<sup>4</sup> очевидно, представляют собой лишь часть того, что было собрано поэтом. К сожалению, эти частушки забыты и не известны широкому кругу читателей. Более того, редко кто из специалистов, занимающихся исследованием есенинской поэзии, упоминает об их существовании.

Ознакомление с этими частушками, на наш взгляд, представляет интерес, помогая прояснить некоторые особенности творчества Есенина.

Частушки, помещенные в газете, разнообразны по содержанию и богаты по своим поэтическим особенностям. Среди них встречаются и девичьи (полюбовные), и прибаски «на растяпуть лад под ливепку», которые поют парни, и на плясовой лад, исполняемые девушками, и страдания, и смешанные. Они насыщены лиризмом и широко отражают быт русской деревни, думы и настроения простого человека, его чувства.

Хотя в газете после первых восьми частушек указано «записал С. Есенин», а после остальных «собрал С. Есенин», можно предположить, что ряд четверостиший принадлежит перу самого поэта. Сюда в первую очередь следует отнести большинство из тех, которые посвящены поэтам и носят шуточный, а иногда и саркастический характер. Пристрастие Есенина к сочинению частушек не раз отмечалось современниками. Так, Иван Грузинов писал: «Некоторые частушки, распеваемые им (Есениным, — В. К.), были плодом его творчества. Есенинские частушки большей частью сложены на случай, на злобу дня или направлены

<sup>3</sup> Вл. Ч - с к и й. Первые шаги. «Звезда», 1926, № 4, стр. 215.

<sup>4</sup> «Голос трудового крестьянства», 1918, 19 мая (№ 127), 29 мая (№ 135), 2 июня (№ 139), 8 июня (№ 144).

по адресу его знакомых: эти частушки, как и многие народные, имеют юмористический характер».<sup>5</sup>

Опубликованные Есениным материалы свидетельствуют о том, что поэт серьезно относился к собирательской деятельности. Частушки он располагал в определенном порядке, что говорит о стремлении придать работе последовательность, стройность и завершенность.

Ниже мы помещаем частушки из «Голоса трудового крестьянства» в порядке, принятом автором. Тексты даются в соответствии с современными нормами правописания.

## Ч А С Т У Ш К И

### О ПОЭТАХ

Я сидела на песке  
У моста высокова.  
Нету лучше из стихов  
Александра Блокова.

\*  
\* \*

Сделала свистулечку  
Из ореха грецкого.  
Веселее нет и звонче  
Песен Городецкого.

\*  
\* \*

Неспокойная была,  
Неспокой оставила.  
Успокоили стихи  
Кузмина Михаила.

\*  
\* \*

Шел с Орехова туман.  
Теперь идет из Зуева.

Я люблю стихи в ладях  
Миколая Клюева.

\*  
\* \*

Дуют ветры от реки,  
Дуют от околицы.  
Есть и ситец и парча  
У Любви Столицы.

\*  
\* \*

Заливается в углу  
Таракан, как пеночка.  
Не подумай, что  
растешь,  
Таня Ефименочка.

\*  
\* \*

Ах сыпь, ах жарь  
Маяковский — бездарь.  
Рожа краской питана,  
Обокрал Уитмана.

---

<sup>5</sup> И. Грузинов. Есенин разговаривает о литературе и искусстве; стр. 18.

Пляшет Брюсов по  
Тверской  
Не мышом, а крысиной.

Дяди, дяди, я большой,  
Скоро буду с лысиной.

## ДЕВИЧЬИ И ПОЛЮБОВНЫЕ

Из колодца вода льется,  
Вода волноватая.  
Мил напьется,  
подерется,  
А я виноватая.

\*  
\* \*

Дорогой, куда пошел?  
— Дорогая, по воду.  
Дорогой, не простудись  
По такому холоду.

\*  
\* \*

Сидела на бочке.  
Румяные щечки.  
Люди скажут —  
«навелась».  
Я ж такая родилась.

\*  
\* \*

Милый ходит за сохой,  
Машет мне косынкой.  
Милый любит всей  
душой,  
А я половинкой.

\*  
\* \*

Рассыпья, горох,  
По чистому блюду.

Я любила всех подряд,  
Теперь не буду.

\*  
\* \*

Полоскала я платочек,  
Полоскала — вешала.  
Не любила я милóго,  
Лишь словами тешила.

\*  
\* \*

С гор потоки, с гор  
                                потоки,  
С гор холодная вода.  
Насмеялся дрянь-  
мальчишка,  
А хороший никогда.

\*  
\* \*

Ай, лед хрустит  
И вода льется.  
Ты не думай, не гадай —  
Дело не сойдется.

\*  
\* \*

Ах платочек-летуночек,  
Обучи меня летать.  
Не высоко, не далеко —  
Только милого видать.

\*  
\* \*  
Милый пишет письмецо  
— Не потеряла ли  
кольцо?

А я на толево пишу —  
На правой рученьке  
ношу.

\*  
\* \*  
Я калоши не ношу,  
Поблуду их к лету.  
А по совести скажу —  
Сберегу их к лету.<sup>6</sup>

\*  
\* \*  
Милая подруженька,  
Чем ты набелилася?  
— Я коровушку доила,  
Молочком умылася.

\*  
\* \*  
Маменька ругается,  
Куда платки деваются.  
Сама не догадается,  
Что милый утирается.

\*  
\* \*  
С крыши капала вода,  
Милый спрашивал года.

Скажи, милка, сколько  
лет,  
Повенчают али нет?

\*  
\* \*  
Дайте ходу пароходу,  
Натяните паруса.  
Не за все дружка  
любила —  
За кудрявы волоса.

\*  
\* \*  
Не тобой дорога мята,  
Не тебе по ней ходить.  
Не тобою я занята,  
Не тебе меня любить.

\*  
\* \*  
На оконнике цветочек,  
Словно бархатиночка.  
Оттого милой не любит,  
Что я сиротиночка.

\*  
\* \*  
Я свои перчаточки  
Отдала Васятчке:  
Я на то надеюсь —  
Пойду плясать —  
согреюсь.

---

<sup>6</sup> По-видимому, опечатка в первой публикации. В записи М. В. Красноженовой (1913—1921 гг.) зафиксировано два варианта частушки:

У меня галоши есть,  
Берегу их к лету,  
А, по совести сказать,  
У меня их нету.

У меня галоши есть,  
Берегу их к зиме,  
А, по совести сказать,  
Они в магазине.

[Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, отд. рукоп., р. V, колл. 78, п. 5].



\*  
\* \*  
Я плясала топала,  
Я любила сокола,  
Я такого сокола —  
Ростом не высокого.

\*  
\* \*  
Скоро, скоро троица,  
Береза принакроется.  
Скоро миленький  
приедет,  
Сердце успокоится.

\*  
\* \*  
Милая сестрица,  
Давай с тобой делиться:  
Тебе соху, борону,  
Мне чужую сторону.

\*  
\* \*  
Милая, духаная,  
Соломой напиханая,

Лицом наведенная,  
Скажи, в кого  
влюбленная?

\*  
\* \*  
Милый мой, хороший  
мой,  
Мне с тобой не  
сговорить.  
Отпусти меня пораньше,  
Мне коровушку доить.

\*  
\* \*  
Плясала впрысядку,  
Любила Васятку.  
Теперь Васятку —  
Под левую пятку.

\*  
\* \*  
Неужели сад завянет,  
В саду листья опадут?  
Неужели не за Ваню  
Меня замуж отдадут?

## ПРИБАСКИ

### I

*(На растянутый лад, под ливенку. Поют парни)*

Разлюбимый мой  
товарищ  
С одной ложки ел и  
пил.  
С одной ложки ел и  
пил,  
У меня милку отбил.

\*  
\* \*  
Девки крали, девки  
крали  
Шестьдесят рублей  
украли.  
А ребята короли  
С завода лошадь увели.

\*  
\* \*

Я свою симпатию  
Узнаю по платию.  
Как белая платия,  
Так моя симпатия.

\*  
\* \*

Под окошком следа нет,  
Видно, кони вымели.  
А моей милашки нет,  
Видно, замуж выдали.

\*  
\* \*

Не стругает мой  
рубанок,  
Не пилит моя пила.  
Нас священник не  
венчает,  
Мать совету не дала.

\*  
\* \*

Я не сам гармошку  
красил,  
Не сам лаком наводил.  
Я не сам милашку  
сватал, —  
Отец с матерью ходил.

\*  
\* \*

Наши дома работáют,  
А мы в Питере живем.  
Дома денег ожидают,  
Мы в опорочках придём.

\*  
\* \*

Дуют ветры, дуют  
буйны  
Из куста орехова.  
Ты скажи, моя зазноба,  
С кем вчера проехала?

\*  
\* \*

Погуляйте, ратнички,  
Вам последни  
празднички.  
Лошади запряжены,  
Сундуки улажены.

\*  
\* \*

Не от зябелы цветочки  
В поле приувянули.  
Девятнадцати годочков  
На войну отправили.

\*  
\* \*

Сядьте, пташки, на  
березку,  
На густой зеленый клен.  
Девятнадцати годочков  
Здесь солдатик схоронен.

\*  
\* \*

Ты не гладь мой  
кудерки,  
Золоченый гребешок,  
За Карпатскими горами  
Их разгладит ветерок.

(Плясовой лад, под тальянку. Поют бабы и девки)

Ах, Ванька туз,  
Потерял картуз.  
А я пол мела —  
Картуз подняла.

\*  
\* \*

Мой муж арбуз,  
А я его дыня.  
Он вчера меня побил,  
А я его ныня.

\*  
\* \*

Мельник, мельник  
Завел меня в ельник.  
Меня мамка венником:  
Не ходи за мельником!

\*  
\* \*

Хоть бы тучка накатила  
Или дождичек пошел.  
Хоть бы милый  
догадался,  
На вечерушку пришел.

\*  
\* \*

Гармонист, гармонист,  
Рубаха бурдовая,  
Через тебя я, гармонист,  
Стала нездоровая.

\*  
\* \*

Мой миленок в Питери  
Поступил в учителя,

За дубовым столом  
Пишет серебряным  
пером.

\*  
\* \*

Проводила мужа,  
Под ногами лужа.  
Сердце бьется,  
колбтится:  
Боюсь, назад ворбтится.

\*  
\* \*

Я нынче молода —  
На лето невеста.  
Ищи, мамка, жениха,  
Хорошее место!

\*  
\* \*

Пойду плясать,  
Ногой тошну.  
Семерых люблю,  
По одном сохну!

\*  
\* \*

Рассыпья, горох,  
На две половинки...  
У попа жена помрет,  
Пойду на поминки.

\*  
\* \*

Опуцу колечко в речку,  
Что-нибудь да попадет.  
Либо щука, либо лень,  
Либо с милого ремень.

\*  
\* \*  
Дай бог снежку  
Завалить стёжку,  
Чтобы милый не ходил  
К моему окошку.

\*  
\* \*  
Прокатился лимон  
По чистому полю.  
Не взяла бы сто рублей  
За девичью волю!

## СТРАДАНЫЯ

\*  
\* \*  
За страданье  
Мамка брбнит.  
Побить хочет —  
Не догонит.

\*  
\* \*  
Пострадала,  
Ну, довольно...  
От страданья  
Сердцу больно.

\*  
\* \*  
Страдатель мой,  
Страдай со мной.  
Надоело  
Страдать одной.

\*  
\* \*  
Милый бросил,  
А я рада:  
Все равно  
Расстаться надо.

\*  
\* \*  
— Голубенок!  
Возьми замуж.  
— Голубушка,  
Не расстанусь!

\*  
\* \*  
Милый бросил,  
А я — ево.  
Ему стало  
Тошней мово.

\*  
\* \*  
В небе звездам  
Счету нету.  
Всех любить  
Расчету нету.

\*  
\* \*  
Ах, какая  
Ночь темная,  
До свиданья,  
Знакомая!

\*  
\* \*  
Ах, колечко  
Мое сине.  
На колечке  
Твое имя.

\*  
\* \*  
Она моя,  
Энта, энта.  
Голубая  
В косе лента.

\*  
\* \*

Возьму карты —  
Нет валета.  
Мил уехал  
На все лето.

\*  
\* \*

Девки, стойте,  
А я пойду.  
Примечайте  
Мою хотьбу.

\*  
\* \*

Не страдай,  
Король бубновый,  
У меня  
Страдатель новый.

\*  
\* \*

Не влюбляйся,  
Красавица,  
Он картежник  
И пьяница.

\*  
\* \*

По заре  
Далече слышно,  
Что Парашка  
Замуж вышла.

\*  
\* \*

Не боюсь  
Тюремных замо́к,  
Я боюсь,  
Наставят банок.

\*  
\* \*

Товарищи,  
За что бьете?  
Без меня вы  
Пропадете.

\*  
\* \*

За рекою,  
За быстрою,  
Монастырь  
Девкам построю.

\*  
\* \*

В монастырь  
Хотел спастись,  
Жалко с девками  
Расстаться.

\*  
\* \*

Пойдем, милый,  
Стороною,  
А то скажут:  
Муж с женою.

\*  
\* \*

Пролетела  
Про нас слава  
До самого  
Ярослава.

\*  
\* \*

Гуляй, милка,  
Нам все равно,  
Про нас слава  
Идет давно.

\*  
\* \*

Куда пошел?  
Чего делать?  
Я ищу  
Красивых девок.

\*  
\* \*

Твои глаза.  
Мои тожа.

Что не женишься,  
Сереза.

\*  
\* \*

Твои глаза  
Больше моих.  
Я — невеста,  
Ты — мой жених.

### СМЕШАННЫЕ

Подруженька, идут двое.  
Подруженька, твой да  
мой.

Твой в малиновой  
рубашке,  
А мой в светло-голубой.

\*  
\* \*

Висожары высоко,  
А месяц-то низко.  
Живет милый далеко,  
А постылый близко.

\*  
\* \*

Пойду плясать,  
Весь пол хрястит.  
Мое дело молодое,  
Меня бог простит.

\*  
\* \*

Дайте, дайте мне пилу,  
Я рябинушку спилю.  
На рябине тонкий лист,  
А мой милый гармонист.

\*  
\* \*

Ах што ж ты стоишь  
Посвистываешь?  
Картуз потерял,  
Не разыскиваешь!

\*  
\* \*

Я ходила по полю,  
Мимо кони топали.  
Собирала планочки  
Ваниной тальяночки.

\*  
\* \*

Пали снега, пали белы,  
Пали да растаяли,  
Всех хорошеньких  
забрили,  
Шантрапу оставили.

\*  
\* \*

Ах, щечки горят,  
Алые польщут.  
Не меня ли молодую  
В хороводе ищут?

<sup>7</sup> Висожары — народное название созвездия (В. К.).

\*  
\* \*

Ай, мать брбнится,  
И отец брбнится:  
— За каким же  
непутевым  
Наша девка гонится!

\*  
\* \*

А я чаю накачаю,  
Кофею нагрохаю.  
Поведут дружка в  
солдаты,  
Закричу, заохаю.

\*  
\* \*

Ах, девки, беда —  
Тальянка худа.  
Надо денег накопить  
Да тальяночку купить.

\*  
\* \*

Ах, сад-виноград,  
Зеленая роща.  
Ах, кто ж виноват —  
Жена или теща?

\*  
\* \*

Ай, мать, ай, мать,  
Накой меня женишь?  
Я не буду с женой  
спать,  
Куда ее денешь?

\*  
\* \*

Молодой мельник  
Завел меня в ельник.  
Я думала — середя,  
Ныне понедельник!

\*  
\* \*

Не трожь меня, Ванька,  
Я попова нянька.  
В коротенькой баске,  
Голубые глазки.

\*  
\* \*

Ах, лапти свей  
И оборки свей.  
Меня милая не любит —  
Лихоманка с ней.

\*  
\* \*

Я ли не поповна.  
Я ли не духовна.  
А кто меня поцелует,  
Благодарю покорно!

\*  
\* \*

Пускай хают, нас  
ругают,  
Что отчайные растем.  
А мы чайные-отчайные  
Нигде не пропадем!

\*  
\* \*

В эту пору, на Миколу,  
Я каталася на льду.  
Приходили меня  
сватать,  
Я сказала: не пойду!

\*  
\* \*

Ах, темный лес,  
Подвинься сюда.  
Я по этому лесу  
Свое горе разнесу.

\*  
\* \*

Провожала Коленьку  
За нову часовенку.  
Провожала за ручей,  
Я не знаю, Коля чей.

\*  
\* \*

Чик, чик, чикалочки,  
Едет мужик на палочке.  
Жена на тележке  
Щелкает орешки.

\*  
\* \*

Уж я рожь веяла  
И овес веяла.  
Мне сказали — дружка  
взяли,  
А я не поверила.

\*  
\* \*

Никому так не досадно,  
Как мне горькой сироте:  
Съел я рыбину живую,  
Трепещется в животе!



**А. Д. Алексеев**

## Два сонета Есенина

В 1915 году, в разгар первой мировой войны, на страницах малоизвестного московского еженедельника «Огниво»<sup>1</sup> были опубликованы два сонета Есенина, никогда им впоследствии не перепечатававшиеся и не вошедшие в сборники произведений поэта. Один из них обращен к Греции, которая готовилась выступить против Антанты, другой — к Польше, оккупированной немецкими и австро-венгерскими войсками.

Сонеты проникнуты глубоким уважением к героическому прошлому обеих стран, состраданием к постигшей их участи и по характеру близки к стихотворению Есенина «Бельгия», включенному в пятитомное собрание сочинений поэта (I, 113).

Отдав дань воинствующему патриотизму, Есенин, однако, вскоре постиг сущность кровавой бойни, в которую были насильственно вовлечены многие страны и народы, на собственном опыте узнал тяготы солдатчины и более не возвращался к подобным настроениям.

Война «до конца», «до победы».  
И ту же сермяжную рать  
Прохвосты и дармоеды  
Сгоняли на фронт умирать, —  
(III, 185)

так поэт сформулировал позднее свое отношение к империалистической войне в «Анне Снегиной», не без гордости сказав о себе: «Был первый в стране дезертир».

Интересен и сам факт однократного обращения Есенина к изысканной форме сонета, которая культивировалась в те годы в творчестве символистов (Бальмонт, Брюсов, Вяч. Иванов), но «не привилась» в есенинской поэзии, с ее широким, народным песенно-лирическим складом.

---

<sup>1</sup> «Огниво», 1915, № 6—8, стр. 2.

## ГРЕЦИЯ

Могучий Ахиллес громил твердыни Трои,  
Блистательный Патрокл сраженный умирал,  
А Гектор меч о траву вытирал  
И сыпал на врага цветущие левкой.  
Над прахом горестно слетались с плачем сои,  
И лунный серп сеть туник прорывал.  
Усталый Ахиллес на землю припадал,  
Он нес убитого в родимые покои.  
Ах, Греция! мечта души моей!  
Ты сказка нежная, но я к тебе нежней,  
Нежней, чем к Гектору, герою, Андромаха.  
Возьми свой меч. Будь Сербии сестрою,  
Напомни миру сгинувшую Трою.  
И для вандалов пусть чернеют меч и плаха.

## ПОЛЬША

Над Польшей облако кровавое повисло,  
И капли красные сжигают города.  
Но светит в зареве былых веков звезда,  
Под розовой волной, вздымаясь, плачет Висла.  
В кольце времен с одним оттенком смысла  
К весам войны подходят все года.  
И победителю за стяг его труда  
Сам враг кладет цветы на чашки коромысла.  
О Польша, светлый сон в сырой тюрьме Костюшки,  
Невольница в осколках ореола.  
Я вижу: твой Мицкевич заряжает пушки.  
Ты мощною рукой сеть плена распорол.  
Пускай горят родных краев опушки,  
Но слышен звон побед к молебствию костела.

**М. С. Лесман**

## Есенин в частном собрании

Судьбу рукописного наследия Есенина можно считать относительно благополучной. Успех, сопутствовавший поэту на протяжении его жизненного пути, и неослабевающий интерес самых широких слоев читателей к творчеству Есенина обусловили внимательное отношение к его автографам. В большинстве случаев они бережно сохранялись у первоначальных владельцев и в дальнейшем, как правило, поступали в государственные хранилища.

И все же какая-то часть рукописей до сих пор не обнаружена и, возможно, окончательно утрачена. По-видимому, нет надежды найти автографы не только некоторых стихотворений, но и целого ряда крупных произведений, столь важных для понимания творческого пути поэта (например, белой автограф «Страны негодяев»).

Кроме того, совершенно очевидно, что публикация 117 писем Есенина в последнем томе собрания его сочинений далеко не исчерпывает эпистолярного наследия поэта.

Настоящее сообщение, не претендуя на литературоведческий анализ публикуемого, имеет целью ввести в научный оборот и сделать достоянием читателя ряд имеющихся у меня материалов. Полагаю, что и другие собиратели не откажутся внести посильный вклад в будущую Есениниану.

Автографы пяти стихотворений: «Золото холодное луны...», «Несказанное, синее, нежное...», «Ну целуй меня, целуй...», «Заря окликает другую...», «Неуютная жидкая лунность...»; дарственные надписи на книгах и значительное число печатных изданий — так представлен Есенин в моем собрании.

Названные стихотворения, впервые опубликованные на страницах газеты «Бакинский рабочий» в апреле—мае 1925 года, создавались в пору творческой зрелости и напряженных идейных

исканий Есенина. Знакомство с рукописями, сопоставление последних с каноническими текстами произведений, приводимыми в третьем томе собрания сочинений Есенина, позволяет проследить процесс работы поэта над стихом.

Это тем более интересно и поучительно, что в наши дни все еще не до конца изжито представление о Есенине как поэте, бессознательно, стихийно создававшем свои шедевры, хотя сам он достаточно веско сказал о том, какой ценой давалось ему «песенное слово»:

Осужден я на каторге чувств  
Вертеть жернова поэм. . .

(II, 100)

Несостоятельность подобной концепции убедительно показана в работах о Есенине, вышедших за последние годы (в частности, во вступительной статье А. Ломана и Н. Хомчук к сборнику «Словесных рек кипение и шорох»),<sup>1</sup> и становится особенно очевидной при внимательном ознакомлении с рукописями поэта, с его творческой лабораторией.

Если в первых четырех автографах Есенина нет существенных отклонений от канонического текста (в рукописи стихотворения «Золото холодное луны. . .» первая строка читается: «Золото текучее луны», а в рукописи стихотворения «Несказанное, синее, нежное. . .» пятая—шестая строки: «Было время шальное и смелое, / Но ни в чем я его не клян. . .»),<sup>2</sup> то автограф стихотворения «Неуютная жидкая лунность. . .» содержит столь существенные разночтения, что я считаю необходимым привести его полностью в фотокопии, а также дать его транскрипцию в таблице, позволяющей произвести сопоставление с каноническим текстом. Текст написан химическим карандашом на одной странице, размер листка 175 × 305 мм. Впизу страницы почерком неизвестного лица проставлена дата: «24 мая 1925 г.».

---

<sup>1</sup> Сергей Есенин. Словесных рек кипение и шорох. Стихи и поэмы. Лениздат, 1965, стр. 3—4.

<sup>2</sup> Разночтение учтено в комментарии И. С. Правдиной к III тому собрания сочинений Есенина (III, 239) на основании первопечатного текста в газете «Бакинский рабочий» от 7 апреля 1925 г. Таким образом, можно утверждать, что я располагаю именно тем автографом, который был некогда передан поэтом в редакцию газеты.

Неуютная жидкая лунность  
 и тоска безконечных равнин  
 Визит этот вывел я в резвую юность  
 Это могла проклятием не один  
~~Сидя в разлуке~~ <sup>чужих мне</sup> вельбыва  
~~под~~ <sup>под</sup> ~~теплой~~ <sup>теплой</sup> ~~песней~~ <sup>песней</sup> ~~колы~~  
~~бы~~ ~~не~~ ~~делал~~ ~~бы~~ ~~теперь~~ ~~бы~~  
 И не знать ни хитрости  
 Этоб мне слушать её привнесло  
 Равнодушный ~~я~~ <sup>я</sup> ~~стал~~ <sup>стал</sup> ~~к~~ ~~поэзии~~  
~~этой~~ ~~у~~ ~~людей~~ ~~только~~ ~~мне~~ ~~трава~~  
~~и~~ ~~очаг~~ ~~мне~~ ~~не~~ ~~лишь~~  
~~это~~ ~~благим~~ ~~отраженным~~ ~~в~~ ~~лице~~  
~~доме~~ ~~в~~ ~~осеннюю~~ ~~вздох~~  
~~я~~ ~~за~~ ~~бедности~~ ~~людей~~ ~~попытка~~  
 Мне жгерили духи иные  
 - в закатном свете шум  
 Через Каштанов и стальное  
 Витием пощ я родной стирки  
 Милый рогам! Железном  
 Помощь я сухой по полям  
 Ты же ты твою видеть отменно  
 В березам и тилингах  
 Я ~~чужие~~ ~~забытые~~ ~~казаки~~  
~~я~~ ~~ум~~ ~~б~~ ~~е~~  
 Я не знаю что будет со мною  
 Может вбиву жизнь нежить  
~~ты~~ ~~и~~ ~~все~~ ~~те~~ ~~кату~~ ~~я~~ ~~стальной~~  
 Видеть бедную илущу русь

24 мая 1925 г.

В вышеле до туркешу юго  
 В конце ~~фран~~ ~~б~~ ~~с~~ ~~и~~ ~~не~~ ~~фран~~ ~~и~~ ~~проу~~  
 Ку дитяно я не делал ты не делал  
 ешущиха поены ревадных килес

Неуютная жидкая лунность  
И тоска бесконечных равнин  
Вот что видел я в резовую юность  
Что, любя проклинал не один.

(Мелкий) По дорогам  
(Сыпкий) (нрзб) (увядшие) усохшие вербы  
(под окошком)  
(трясь и) (впадины) и тележная песня колес  
(Если мне довелось вот) теперь бы  
Ни за что ни хотел я  
Чтоб мне слушать ее привелось

Равнодуш(но)ен (смотрю на лачуги)  
я стал к лачугам  
(Где у печки свинья иль телок)  
И очажный огонь мне не мил  
(Где в окошки рыдальная вьюга)  
Даже (май) (вишен) яблонь весеннюю вьюгу  
(при) (нрзб)  
Я за бедность полей разлюбил

Мне теперь по душе иное  
И в чахоточном свете луны  
Через каменное и стальное  
Вижу мощь я родной стороны.

Полевая Россия! Довольно  
Волочиться сохой по полям  
Нищету твою видеть больно  
И березам и тополям

(Я ушел из отцовского дома)  
(И уж больше)  
Я не знаю что будет со мною  
Может в нову \ жизнь не гожусь  
(Мне поет эту силой стальнойю)  
По и все же хочу я стальную  
Видеть бедную нищую Русь.

И внимая моторному лаю  
В сонме (бурь) вьюг в сонме (вьюг) бурь и гроз  
Ни за что я теперь не желаю  
Слушать песню тележных колес

Неуютная жидкая лунность  
И тоска бесконечных равнин, —  
Вот что видел я в резвую юность,  
Что, любя, проклинал не один.

По дорогам усохшие вербы  
И тележная песня колес...  
Ни за что не хотел я теперь бы,  
Чтоб мне слушать ее привелось.

Равнодушен я стал к лачугам,  
И очажный огонь мне не мил,  
Даже яблонь весеннюю вьюгу  
Я за бедность полей разлюбил.

Мне теперь по душе иное...  
И в чахоточном свете луны  
Через каменное и стальное  
Вижу мощь я родной стороны.

Полевая Россия! Довольно  
Волочиться сохой по полям!  
Нищету твою видеть больно  
И березам и тополям.

Я не знаю, что будет со мною...  
Может, в новую жизнь не гожусь,  
Но и все же хочу я стальнойю  
Видеть бедную, нищую Русь.

И, внимая моторному лаю  
В сонме вьюг, в сонме бурь и гроз,  
Ни за что я теперь не желаю  
Слушать песню тележных колес.

Дарственные надписи Есенина на книгах из моего собрания позволяют в какой-то мере расширить представление о связях поэта с его литературными современниками. Автографы эти следующие:

1. «Дорогому Дмитрию Владимировичу Философову<sup>3</sup>  
за доброе напутное  
слово от баяшника  
соломенных суемов.

Сергей Есенин».

Надпись сделана на обороте титульного листа книги «Радуница» (изд. М. В. Аверьянова, Пгр., 1916), по-видимому, вскоре после выхода книги в свет. Именно в это время Есенин встретился с Философовым у З. Н. Гиппиус.

2. «Глубокоуважаемому  
Эриху Федоровичу  
Голлербаху<sup>4</sup>

С. Есенин  
1921

Москва, июль».

Надпись на титульном листе книги «Трерядница» (изд. «Имажинисты», М., 1921).

3. «Ал. Тинякову<sup>5</sup>

С. Есенин  
1921».

Надпись на титульном листе книги «Трерядница» (изд. «Имажинисты», М., 1921).

Среди изданий произведений поэта, находящихся в моем собрании, особого внимания заслуживает миниатюрный сборник стихотворений С. Есенина, изданный на русском языке во Франции. Издание это уникальное, насколько мне известно, оно не зафиксировано ни в одной библиографии; этот сборник отсутствует в наших центральных библиотеках (БАН СССР, ГВЛ, БИЛ, ГПБ).

Привожу его выходные данные: Сергей Есенин. Мой путь. Стихи. Издательство «Очарованный странник», Париж, 1926. В сборнике 46 + 2 нумерованных стр. Размер: 82 × 125 мм. Содержание: «Мой путь», «Русь», «Возвращение на родину», «Русь советская», «Письмо от матери», «Ответ», «Письмо деду», «Исповедь хулигана», «Метель».

---

<sup>3</sup> Д. В. Философов (1872—1940) — публицист, литературный критик.

<sup>4</sup> Э. Ф. Голлербах (1895—1942) — литературовед, историк искусств, поэт.

<sup>5</sup> А. И. Тиняков, псевдоним «Одинокий» (1886—?) — поэт.



**А. П. Л о м а н**

## Об издании произведений

**С. А. Есенина**

*(К р и т и ч е с к и е з а м е т к и)*

«Он один из величайших поэтов мира, один из честнейших поэтов мира... Он любил Советскую власть, любил свою родину... Есенин всегда был с советским народом. Есенин был со всеми народами мира, которые любят жизнь, любят красоту и честность».

*Назым Хикмет*

Говорить о таком лирическом поэте, как Сергей Есенин, на языке чисел кажется, на первый взгляд, совершенно невозможным. Однако и в числах бывает своя поэзия. Достаточно сказать, что известно 70 сборников произведений и собраний стихов поэта, из них 6 зарубежных, изданных на русском языке общим тиражом около 5 000 000 экземпляров. Произведения Есенина переведены на 54 языка: на 25 языков народов нашей страны (азербайджанский, армянский, белорусский, грузинский, даргинский, казахский, кумыкский, лакский, латгальский (диалект латышского), латышский, лезгинский, литовский, лугово-восточно марийский, марийский, молдавский, мордовский, осетинский, таджикский, татарский, тувинский, украинский, финский в Карелии, чувашский, эстонский и якутский), в том числе на языки народностей, получивших письменность только после Октября, и на 29 языков за-

рубежных стран (албанский, английский, арабский, бенгальский, болгарский, венгерский, вьетнамский, еврейский — идиш, исландский, испанский, итальянский, китайский, корейский, македонский, монгольский, персидский, польский, румынский, сербский, словацкий, словенский, урду, финский, французский, хинди, хорватский, чешский, шведский и японский). При этом учтены только те языки, на которых произведения поэта изданы.

В картотеке целиноградского библиографа-энтузиаста Н. И. Ховрякова, в течение ряда лет собирающего литературу о Есенине, насчитывается около двух с половиной тысяч наименований статей и публикаций, посвященных поэту; в вышедшей из печати библиографии, подготовленной Е. Карповым,<sup>1</sup> учтено около 800 работ о жизни и творчестве поэта, наконец, в моей картотеке, фиксирующей «топографию» зарубежных изданий Есенина, содержится более двух тысяч карточек.

Этот перечень свидетельствует о том, что стихи Есенина находят отклик в сердцах людей, говорящих на разных языках, но равно любящих и понимающих подлинную поэзию. Идя прямой дорогой, от сердца к сердцу, поэзия, подобно музыке, играет первостепенную роль в процессе культурного взаимообогащения народов, населяющих разные уголки земного шара. Творчество Есенина, приобретая все более широкий интернациональный диапазон, помогает иноязычному читателю ближе узнать нашу страну, наш народ, как бы заново пережить вместе с поэтом сложнейшую эпоху нашей национальной истории. Не случайно большинство сборников произведений поэта и антологий, изданных в союзных республиках и за рубежом, содержит «Русь советскую», «Русь уходящую», «Песнь о великом походе», «Анну Снегину» — т. е. именно те произведения Есенина, в которых нашли отражение грандиозная ломка старого и созидание нового мира. Сам выбор произведений поэта для зарубежных изданий — от лиричнейших «Персидских мотивов» до крупных эпических произведений — говорит о чуткости переводчиков, как правило лучших поэтов той или иной страны, к наследию Есенина.

Есенин, как и Маяковский, стоял у истоков социалистического реализма, закладывая лучшими своими произведениями, созданными в годы поэтической зрелости («Анна Снегина», «Баллада о двадцати шести», «Капитан земли» и др.), фундамент молодой советской литературы. В последние годы немало говорилось и писалось о продолжателях и наследниках Есенина, о советских поэ-

---

<sup>1</sup> Е. Карпов. С. А. Есенин. Библиографический указатель, Изд. «Высшая школа», М., 1966.

тах старшего и среднего поколения: М. Исаковском, А. Твардовском, Н. Рыленкове, П. Васильеве, А. Прокофьеве и многих других. Многие представители молодого поэтического поколения также живо ощущают узы преемственности, связующие их творчество с литературным наследием Есенина. Так, в качестве примера можно назвать книгу стихов Игоря Григорьева «Горькие яблоки»,<sup>2</sup> с ее самобытным образным строем и песенным ладом.

Есенина нельзя повторить, бесполезно было бы слепо подражать ему, но учиться у него, идти за ним можно и должно. Для этого необходимо возможно лучше знать литературное наследие поэта.

Следует иметь в виду, что при издании произведений поэта на языках народов СССР и за рубежом обычно используются сборники, вышедшие у нас на русском языке, и это предъявляет к последним требования максимальной достоверности текстов и четкости построения. К сожалению, многие сборники произведений Есенина, изданные в последние годы (исключение составляет «Собрание сочинений в пяти томах», по типу приближающееся к академическому), оставляют желать лучшего и в композиционном, и в текстологическом отношении. Как правило, издания строятся по хронологическому принципу, исходя лишь из условной датировки написания произведений, причем выделяются как самостоятельное целое почему-то один или два цикла: «Персидские мотивы», «Москва кабацкая» и «Маленькие поэмы». Я позволю себе рассмотреть злосключения одного цикла — «Персидских мотивов», так как подборка «Маленькие поэмы» аморфна или стала таковой по воле составителей.

В цикле «Персидские мотивы», подготовленном самим поэтом для 1-го тома «Собрания стихотворений», изданного ГИЗом (1926—1927 годы), стихотворения были расположены в следующем порядке: 1) «Улеглась моя больная рана...», 2) «Я спросил сегодня у менялы...», 3) «Шаганэ ты моя, Шаганэ...», 4) «Ты сказала, что Саади...», 5) «Никогда я не был на Босфоре...», 6) «Свет шафранный вечернего края...», 7) «Воздух прозрачный и синий...», 8) «Золото холодное луны...», 9) «В Хороссане есть такие двери...», 10) «Голубая родина Фирдуси...», 11) «Быть поэтом, это значит то же...», 12) «Руки милой — пара лебедей...», 13) «Отчего луна так светит тускло...», 14) «Глупое сердце не бейся...», 15) «Голубая да веселая страна...». В 4-м томе того же издания опубликовано еще одно стихотворение, «Море голосов воробьиных...», — 16-е, с названием «Персидский мотив». Ранее

---

<sup>2</sup> И. Григорьев. Горькие яблоки. Лирика. Лениздат, 1966.

Есенин, издавший цикл отдельной книгой («Персидские мотивы», изд. «Современная Россия», М., 1925), опубликовал всего десять стихотворений в такой последовательности: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 9. По сообщению С. А. Толстой-Есениной (см. комментарии И. С. Правдиной к этому циклу в «Собрании сочинений» Есенина в пяти томах — III, 229—233), в задуманном новом издании «Персидских мотивов» поэт перестраивает цикл и дает новый порядок стихотворений: 16, 10, 6, 1, 2, 4, 13, 9, открывая его стихотворением «Море голосов воробьиных...» (С. А. Толстая-Есенина в своем сообщении называет это стихотворение по черновому автографу «Море — текущее олово...»). Другие волеизъявления поэта нам неизвестны.

В. Орлов нашел в «Красной газете» (веч. вып., Л., 1926, 27 марта) еще одно стихотворение, несомненно принадлежащее к циклу «Персидские мотивы», — «Тихий вечер. Вечер спит хмурый...». В комментариях к находке В. Орлов ошибочно пишет, что стихотворение «Море — текущее олово...» «так и не обнаружено».<sup>3</sup> Его и не представляется возможным найти, так как это только вариант первой строки стихотворения «Море голосов воробьиных...». Кроме того, в публикации вместо «олово» стоит — «слово».

Так или иначе, нам теперь известно 17 стихотворений из 20, составлявших полный цикл. О числе 20 Есенин упоминает в письме к Г. Бениславской 20 декабря 1924 года: «...у меня целая книга в 20 стихотворений» (V, 192), и в письме к П. Чагину 21 декабря 1924 (V, 195).

В посмертных изданиях цикл меняется по воле составителей. В издании «Избранное» — сост. П. Чагин (Госхудлитиздат, М., 1952) — и в издании «Стихотворения» — сост. К. Зелинский (изд. «Сов. писатель», Л., 1953) — принят следующий порядок: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 9, 11, 12, 13, 14, 16, 15. Но К. Зелинский в двух изданиях сборника «Сочинения в двух томах» (Гослитиздат, М., 1955 и Гослитиздат, М., 1956), в книге «Стихи. Поэмы» (Кн. изд., Куйбышев, 1958) и «Избранном» (Казах. изд. худлит., Алма-Ата, 1960) меняет местами два стихотворения: 1, 2, 3, 4, 5, 7, 6, 8, 10, 9, 11, 12, 13, 14, 15. А. Дымшиц в изданиях «Стихотворения и поэмы» (изд. «Сов. писатель», Л., 1956) и «Стихи и поэмы» (Кн. изд., Новосибирск, 1957) значительно изменяет цикл: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 15, 16, 11, 12, 13, 14. Так же построен сборник «Избранные произведения», выпущенный в 1957 году Лениздатом. Можно было бы увеличить число сопоставлений, но я ограничусь

---

<sup>3</sup> День поэзии. Л., 1964, стр. 84—85.

лишь одним примером. В «Собрание сочинений в пяти томах» в цикл «Персидские мотивы» не включено стихотворение «Море голосов воробьиных...». Единственным основанием для этого является утверждение С. А. Толстой-Есениной, что поэт «осенью 1925 года, подготавливая свое „Собрание“, вернулся к этому стихотворению, хотел включить его в цикл „Персидских мотивов“ и начал его перерабатывать. Но не закончил и поэтом не включил в „Собрание“ (III, 245). Но это еще не причина исключать стихотворение из цикла в полном посмертном издании, каким является пятитомник.

Для широкого круга читателей, не располагающих пятитомным собранием сочинений, остаются неизвестными прозаические произведения поэта: его единственный роман «Яр», своеобразный трактат о поэзии «Ключи Марии», повесть «У Белой воды», рассказ «Бобыль и Дружок». Между тем написанный в ранний период творчества роман «Яр» позволяет увидеть демократическую основу творчества, оценить смелость социальных воззрений Есенина. В «Яре» показан суд крестьян над их притеснителем — помещиком. Здесь автор — реалист, трезво оценивающий обстановку в деревне. В романе несомненно сказалась близость Есенина к революционно настроенным рабочим во время его пребывания в типографии Сытина. В небольшой повести «У Белой воды» бытовые сцены, описание природы в значительной мере превосхищают поэтические образы последующих стихотворений и поэм Есенина, хотя сам сюжет оставляет желать лучшего.

Вне внимания составителей остается пока киносценарий «Зовущие зори», написанный поэтом в соавторстве с М. Герасимовым, С. Клычковым и Н. Павлович. Между тем это первый советский киносценарий, посвященный Октябрьской революции.<sup>4</sup> Он был в то же время и «одной из первых попыток откликнуться на такую большую тему, как интеллигенция и революция».<sup>5</sup> Интерес к сценарию достаточно велик. Совсем недавно он переведен Жаном Канопа на французский язык.

Еще более неоправданно составители игнорируют очерк «Железный Миргород», этот трезвый, беспощадный памфлет, обличающий быт и нравы Америки 20-х годов.

Не лишен традиционных недостатков и относительно полный сборник стихотворений и поэм Есенина, составленный сестрой

---

<sup>4</sup> Ю. Я. Прокушев. Родина и революция в творчестве Есенина. Альм. «Литературная Рязань», 1957, кн. 2, стр. 284.

<sup>5</sup> Е. И. Наумов. Сергей Есенин. Жизнь и творчество. Изд. «Просвещение», М.—Л., 1965, стр. 68.

поэта Е. А. Есениной и выпущенный в 1965 году издательством «Советская Россия». Композиция сборника зиждется все на том же хронологическом принципе, кстати сказать, недостаточно строго выдержанном. В беседе со мной составительница ссылалась на волю брата, говоря, что располагает материал так, как это сделал сам Есенин при подготовке первого четырехтомного издания для ГИЗа (три тома издания, вышедшего уже посмертно, в 1926—1927 годах, поэт подготовил сам). При этом Е. А. Есенина не учитывает, что поэт, отказавшись от деления на циклы, стремился прежде всего дать возможно более полное собрание своих произведений и, кроме того, не успел завершить составительскую работу (в наборном экземпляре нет четкой пагинации, подбор произведений местами совершенно slu-чаен).

Братъ за основу современных одготомников, отнюдь не претендующих на полноту охвата материала, принцип, избранный и не вполне осуществленный Есениным при создании полного собрания стихотворений, тем более неубедительно, что при составлении прижизненных сборников поэт, как правило, членил материал на циклы, объединяя сходные по настроению произведения, и подчеркивал эту общность метко найденными названиями цикла и сборника.

Очевидно, пора отказаться от прежних канонов и найти композиционные приемы, которые могли бы полнее раскрыть перед читателями авторский замысел.

Далеко не все издательства указывают имена составителей, что снимает персональную ответственность за качество того или иного сборника, да и культура издания все еще находится не на должном уровне. В сборниках, объем которых доходит до 15—20 авт. листов, отсутствуют алфавитные указатели. Без них «золотая словесная грудa» есенинской поэзии превращается попросту в бесформенную грудy, в которой нелегко отыскать нужные стихотворения.

До сих пор не решен вопрос о каноническом тексте. Даже в пятитомнике тексты отдельных произведений не соответствуют рукописным вариантам, которых не коснулась редакторская правка. Почему, например, в первой строке стихотворения «Вечер черные брови насупил...» появилось написание «насопил»? Вероятно, основанием послужила рифма с глаголом «пропил». Является ли это примером солецизма у автора? В нашем литературном языке нет слова «наспить» (в значении «нахмурить», «наморщить», а именно в этом значении употребляет его поэт, создавая образ хмурого вечера), нет его и в числе диа-

лектизм, бытующих в рязанском краю (во всяком случае, среди старожилков Рязанщины и самого села Константиново я не нашел ни одного, употребляющего глагол в такой форме).

Столь же неоправданно появление в «Персидских мотивах» строки «свет вечерний шафранного края» вместо «свет шафранный вечернего края». Едва ли Есенин, умевший столь легко подобрать цветочные эпитеты, назвал бы Персию «шафранным краем», зато «свет шафранный» как нельзя лучше передает колорит южного неба на закате солнца. Шафранным краем называют Апшерон, но в стихотворении не Баку, а Шираз, а это Персия, да и такую дешифровку поэтом названия цикла предположить трудно. Кстати сказать, остается невыясненным, кому же принадлежала инициатива правки — Есенину или редактору издания.

Без особого основания убран предлог «к» в названии стихотворения «Письмо к матери», хотя именно так называл стихотворение сам поэт в первых публикациях. Предлог «к» сохранен и в сборниках «Сергей Есенин. Избранное» (М., ОГИЗ, 1946), подготовленном С. А. Толстой-Есениной, и «Сергей Есенин. Стихотворения и поэмы» (М., Гослитиздат, 1957), вошедшем в серию «Библиотека советской поэзии». Форма «Письмо матери» неопределенна: кто же кому пишет, сын к своей матери или мать сыну? А ведь стихотворение, названное так однажды кем-то из редакторов, под этим названием идет через все сборники, издаваемые в наши дни. В целый ряд изданий (в том числе и в пятитомник) вошли стихотворения, не принадлежащие перу Есенина («За сухое дерево месяц зацепился...», «Жене Рокотову», «Разгулялась вьюга...»), на что обратил мое внимание один из редакторов пятитомника А. Козловский, зато ни разу не были перепечатаны некоторые произведения, авторство которых достоверно установлено, например стихотворение «Русалка под Новый год», опубликованное в первый и последний раз в январском номере газеты «Ростовская речь» за 1916 год.

Поскольку творческое наследие Есенина привлекает и будет привлекать живейший интерес всех, кому дорого вечно зеленое дерево русской поэзии, назрел вопрос о создании наиболее полной, научно обоснованной библиографии произведений поэта.

«Библиографический указатель», изданный Е. Карновым под столь обязывающим названием, содержит лишь ограниченный перечень литературы о Есенине и его творчестве с 1915 года по 1 июля 1965 года. К числу несомненных достоинств этого издания

нужно отнести наличие аннотаций приведенных книг и статей, но отсутствие именованного и предметного указателей затрудняет пользование книгой.

«Литературная хроника» — таков подзаголовок книги В. Белоусова «Сергей Есенин», вышедшей в издательстве «Знание» в 1965 году. Подзаголовок указан в предисловии автора, но не вынесен на титульный лист. «Творческая биография поэта в летописной форме...», так претенциозно характеризует автор свою книгу. В. Белоусов делает попытку на фоне летописи жизни поэта дать обоснованную библиографию первых изданий произведений поэта и датировать написание всех произведений. К сожалению, это только попытка. Книга В. Белоусова пестрит домыслами и неподтвержденными сведениями вроде следующего: «В июле 1917 выехал в Мурманск. Жил в Архангельске, Соловках и на Новой Земле» (стр. 87). Между тем Есенин не был на Новой Земле. «В феврале 1917 отправлен с дисциплинарным батальоном на фронт» (стр. 85). Утверждая это, автор, видимо, не ознакомился с работой В. А. Вдовина «Есенин на военной службе».<sup>6</sup> Недостаточно исследован и архив ЦГИА СССР, в частности фонд 1328, тщательно просмотренный еще в 1961 году П. Ф. Юшиным,<sup>7</sup> а из материалов этого фонда следует, что 23 февраля 1917 года «санитар ... Сергей Есенин командирован по делам ... поезда № 143 в г. Могилев в распоряжение командира 2-го батальона собственного его императорского величества сводного мехотного полка полковника Андреева», и далее 17 марта 1917 года «рядовой Сергей Есенин направляется в распоряжение Военской комиссии Государственной думы». В аттестате № 582, выданном при этом поэту, указано, что «возложенные на него обязанности исполнялись им честно и добросовестно, и в настоящее время препятствий к поступлению его в школу прапорщиков не встречается».<sup>8</sup> Или какие, например, имеет основания В. Белоусов утверждать: «14 октября написал „Свищет ветер, серебряный ветер...“; 21—22 октября написал „Мелколесье. Стень и дали...“; 27 октября написал стихотворение „Цветы мне говорят прощай...“?»

---

<sup>6</sup> В. Вдовин. Есенин на военной службе. Научные доклады высшей школы, Филологические науки, М., 1964, № 1, стр. 135—150.

<sup>7</sup> П. Юшин. Пoesия Есенина 1910—1923. Изд. Московского университета, М., 1966, стр. 161—182.

<sup>8</sup> ЦГИА СССР, ф. 1328/14 — Военской комиссии при Государственной думе.



Так же легко и произвольно В. Белоусов обращается с датировкой более ста стихотворений. Прочтешь его книжку, и становится решительно непонятным, отчего же целый исследовательский и издательский коллектив при подготовке «Собрания сочинений в пяти томах» проявил такую осторожность, пометив, например, дату написания стихотворения «Мелколесье. Степь и дали...» — [1925] (V, 117).

Совершенно актуальна подготовка научной «Летописи жизни и творчества Есенина», а также описания его автографов. Пора навести порядок в богатейшем литературном наследии поэта.

## БИБЛИОГРАФИЯ

**А. П. Ломан**

### Музыкальные произведения на слова и сюжеты С. А. Есенина

*(Материалы к нотографии)*

- Агафонников Н. Н.* Анна Снегина. Опера. М., 1966. Рукопись.  
*Адмони И. Г.* Живее всех живых. Камерная кантата о Ленине. Для меццо-сопрано, баса и фортепьяно. Песни-композиции из стихов советских поэтов: П. Антокольского, Н. Асеева, Д. Бедного, С. Есенина и др. Л., «Сов. композитор», 1961.  
*Александров А. Н.* Слова несказанные. Вокальный цикл. М.—Вена—Лейпциг, 1927.

Не жалею, не зову, не плачу...; Березка (Зеленая прическа...); Осень.

- Анатольев А.* Ты меня не любишь, не жалеешь. Л., изд. автора, 1926.  
*Бочков И. М.* Вечером синим. Вокальный цикл. Алма-Ата, 1964. Рукопись.

Проходил я мимо (Не криви улыбку, руки теребя...),  
Эх вы, сани, сани (Слышишь — мчатся сани, слышишь — сани мчатся...).

- Бугославский С. А.* Прощальное письмо Сергея Есенина (До свиданья, друг мой, до свиданья...). М., изд. автора, 1926.  
*Бугославский С. А.* Мелколесье, степь и дали. Для голоса с фортепьяно. М., изд. автора, 1926.  
*Бугославский С. А.* Песня (Есть одна хорошая песня у соловушки...). М., изд. автора, 1926.  
*Будашкин Н. П.* Сыплет черемуха снегом. В сб.: Свежий утренний ветерок. М., «Музыка», 1926, стр. 43.  
*Бувеский Б. Н.* С добрым утром! Л., 1962. Литогр. изд.  
*Бунин Р. С.* Отчего луна так светит тускло. Для среднего голоса с фортепьяно. М., «Сов. композитор», 1960.

- Васильев П. И.* Оп. 1, № 3. Не жалею, не зову, не плачу. Голос с фортепьяно. М.—Вена—Лейпциг, Универсальн. изд., 1928.
- Васильев-Буглай Д. С.* Весна (Сыплет черемуха снегом...). Голос с фортепьяно. М., Музторг МОНО, 1920.
- Васильев-Буглай Д. С.* Вечер (Табун, отрывок: Погасло солнце, тихо на лужке...). Сопрано и смеш. хор. М., Муз. сектор ГИЗ, 1929.
- Васильев-Буглай Д. С.* Клен (Клен ты мой опавший...). Высокий голос с фортепьяно. М., Муз. сектор ГИЗ, 1929.
- Вертинский А. Н.* Вокальный цикл на слова С. Есенина. Содержание неизвестно. М. Рукопись. (Ссылка: Театральная энциклопедия, т. I. М., 1961, стр. 930—931).
- Веселов В. Ф.* Вокальный цикл на стихи С. Есенина. Для голоса с фортепьяно. М., «Музыка», 1966.

До свиданья, друг мой, до свиданья; Я покинул родимый дом; Глупое сердце, не бойся; Ветры, ветры, о снежные ветры; Закружилась листва золотая.

- Вильбушевич Е. Б.* Не жалею, не зову, не плачу. Мелодекламация с фортепьяно. Л., изд. автора, 1926.
- Вильбушевич Е. Б.* Я снова здесь в семье родной. Мелодекламация с фортепьяно. Л., изд. автора, 1926.
- Вильбушевич Е. Б.* Песня соловушки (Песня). Мелодекламация с фортепьяно. Л., изд. автора, 1927.
- Вишкароев Л. В.* Сыплет черемуха снегом. Голос с фортепьяно. Л., «Сов. композитор», 1958.
- Гаршнек А. И.* (Garšnek A.). Песни на слова С. Есенина (Laulud S. Eassenin sõnódelal). Вокальный цикл. Таллин, Музфонд, 1961. Русск. и эстонск. тексты. Пер. на эст. Е. Ветемаа.

Вот оно глупое счастье; Черемуха; Зеленая березка (Зеленая прическа...); Побирушка; Ночь на Ивана Купала (За рекой горят огни...); Подражанье песне; Весенняя песня (Выткался на озере алый свет зари...).

- Гнесин М. Ф.* 1905—1917. Симфонический монумент. Переложение для фортепьяно в 4 руки с заключительным хором на слова С. Есенина. М., Муз. сектор ГИЗ, 1926.

Если это солнце в заговоре с ними (Небесный барабанщик, ч. 2).

- Гнесин М. Ф.* Пастух и эхо (Табун, отрывок: Погасло солнце, Тихо на лужке...). М., «Сов. композитор», 1962.
- Гречанинов А. Т.* Оп. 105, № 3. Черемуха. В сб.: Три детских хора. М., 1928.

*Дешевов В. М.* Русский деревенский пейзаж. Вокальный цикл. Четыре романса на стихи Сергея Есенина для меццо-сопрано и фортепьяно. Рукопись в ГПБ. Л., 1948.

Оп. 1, № 1. Лето (Топа да болота); № 2. Осень (Нивы сжаты, роши голы...); № 3. Зима (Поет зима — аукрает...); № 4. Весна (Сыплет черемуха снегом...).

*Дешевов В. М.* Четыре романса на стихи Сергея Есенина. М., Музгиз, 1956.

Лето; Осень; Зима; Весна (Повторяет рукопись 1948 г.).

*Держинский И. И.* Три лирические песни. № 1. Вокальный цикл для высокого голоса с фортепьяно. Текст на русск. и немецк. яз. в пер. М. Приттвиц. Л., «Тритон», 1933.

Осень (Нивы сжаты, роши голы...).

*Живцов А. И.* Романсы на стихи Сергея Есенина. Вокальный цикл для высокого голоса с фортепьяно. М., Музгиз, 1958.

Вижу сон (Вижу сон. Дорога черная...); Не жалею. не зову, не плачу; Шаганэ ты моя, Шаганэ.

*Заграничный Э. Д.* Три хори без супроводу. Киев, «Мистецтво», 1963.

С добрым утром; Пороша; Черемуха.

*Заграничный Э. Д.* Топа да болота. Киев, 1963.

*Зайцев А.* Белая береза (Береза). Сумы, Облтипогр., 1963.

*Ищенко Ю. Я.* Береза. Киев, 1964, Литогр. изд.

*Ищенко Ю. Я.* С добрым утром! Киев, 1964. Литогр. изд.

*Ищенко Ю. Я.* Побирושка. Киев, 1964. Литогр. изд.

*Коваль М. В.* Пастушонок Петя. М., Муз. сектор ГИЗ, 1929.

*Коваль М. В.* Пастушонок Петя. М., Муз. сектор ГИЗ, 1930.

*Косенко В. С.* Поет зима — аукрает. Для высокого голоса с фортепьяно. Укр. текст О. Байкаря. М., Музгиз, 1960.

*Красев М. И.* Весной (Черемуха). В сб.: Детские песни, № 8, М.—Л., Музгиз, 1946.

*Крейн Ю. Г.* Лирическая тетрадь. Романсы на слова советских поэтов для среднего голоса с фортепьяно. М., «Сов. композитор», 1963.

Береза.

*Курочкин В.* Тальяночка (Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха...). Голос с фортепьяно. М., Музторг МОНО, 1929.

*Липатов В. П.* Письмо матери. Л., «Модпик», 1927.

*Липатов В. Н.* Песни на стихи Сергея Есенина. Вокальный цикл. Л., Музгиз, 1956.

Не криви улыбку, руки теребя; Письмо матери; Прощай, моя голубка (Зеленая прическа...).

*Любимов А. С.* добрым утром! В сб.: Хоры композиторов российской Федерации, вып. 3, М., «Музыка», 1964.

*Магиденко М. Я.* За рекой горят огни. М., «Сов. композитор», 1962.

*Маслов Ф. И.* Спит ковыль (Спит ковыль. Равнина дорогая...). М., Музгиз, 1962.

*Маслов Ф.* Спит ковыль. В сб.: Хоры композиторов рос. Федерации, вып. 3, М., «Музыка», 1964.

*Массалигинов К. И.* Черемуха душистая. Хоровой цикл без сопровождения. Слова С. Есенина. М., «Музыка», 1964.

Сыплет черемуха снегом; Синий май. Заревая теплынь; Спит ковыль. Равнина дорогая; Ты запой мне ту песнь, что прежде; С иными временами встает иная степь (О Русь, взмахни крылами...).

*Назарова Т. Б.* Пороша. М., «Музыка», 1964.

*Наровский П. Н.* Ой ты, Русь! (Русь, ч. 2 — Но люблю тебя, родина кроткая...). Л., изд. автора, 1926.

*Невяровский А.* В том краю, где желтая крапива. Голос с фортепьяно. М., изд. автора, 1927.

*Нечаев В. В.* Три стихотворения С. Есенина. Вокальный цикл. М.—Вена—Лейпциг, 1927.

Край любимый, сердцу снятся; Край ты мой заброшенный; Мы теперь уходим понемногу.

*Нечаев В. В.* Два стихотворения. Музыка на слова А. Ахматовой и С. Есенина. Текст на русск. и немецк. яз. в пер. Д. Усова. М.—Вена—Лейпциг, 1928.

Не жалею, не зову, не плачу.

*Орлянский С. Я.* Персиянка (Никогда я не был на Босфоре...). Голос с фортепьяно. М., изд. автора, 1927.

*Пейко Н. И.* Три музыкальных картинки [на слова Есенина]. (Ссылка: Энциклопедический музыкальный словарь. М., «Сов. энциклопедия», 1966, стр. 174).

*Половинкин Л. Я.* — пастух. Оп. 23, № 1. М.—Вена—Лейпциг, 1927.

Я — пастух; Мои палаты.

*Попатенко Т. А.* Береза. Соло и женский хор без сопровождения. В сб.: Хоры современных композиторов, вып. 2, М., «Сов. композитор», 1960.

Белая береза.

*Попов Е.* Береза. В сб.: Клубные вечера, М., «Сов. композитор», 1961, вып. 4.

*Попов Е.* Над окошком месяц. В памятке туристу: С. Есенин. К 70-летию со дня рождения. Посетите дом-музей С. Есенина. Рязань, изд. газеты «Рязанский комсомолец», 1965.

*Прицкер Д. А.* Вот уж вечер (Вот уж вечер. Роса...). Голос с фортепьяно. Л., Музгиз, 1949.

*Прозоровский Б.* Мелколесье (Мелколесье, степь и дали...). Мелодекламация с фортепьяно. Краснодар, изд. автора, 1928.

*Рамм В. И.* Не жалею. В сб.: Из современной лирики, № 3, М.—Вена—Лейпциг, 1928.

Не жалею, не зову, не плачу.

*Ручьев А. А.* Шаганэ (Шаганэ ты моя, Шаганэ...). М., «Сов. композитор», 1961.

*Рыбальченко В. П.* Пять романсов на стихи Сергея Есенина. Вокальный цикл. Киев, 1958.

Береза; Голубая кофта. Синие глаза; Заиграй, сыграй, тальяночка; Не криви улыбку, руки теребя; Плачет метель, как цыганская скрипка.

*Садовников В. И.* Три вокальных концерта (на стихи разных авторов). М., изд. автора, 1926.

Табун (отрывок: Погасло солнце. Тихо на лужке...).

*Салманов В. Н.* Весенние голоса. Четыре романса на стихи С. Есенина. Л., «Сов. композитор», 1958.

Кольцо милашки (Под венком лесной ромашки...); Вот уж вечер (Вот уж вечер. Роса...); Поет зима — аукает; Черемуха.

*Свиридов Г. В.* Поэма памяти Сергея Есенина. Для тенора, хора и симфонического оркестра. М., «Сов. композитор», 1956.

Край ты мой заброшенный; Поет зима — аукает; В том краю (В том краю, где желтая крапива...); Молотьба; Ночь под Ивана Купала («За рекой горят огни...») и «Матушка в Купальницу по лесу ходила...»); 1919 (отрывок из «Песни о великом походе»; Ой ты, сись сирень, голубой палисад...); Крестьянские ребята (отрывок из «Песни о великом походе»: Гой, рыбки мои, мелки косточки...); Я последний поэт деревни; Небо — как колокол (Иорданская голубица, ч. 2).

*Свиридов Г. В.* Песни на стихи Сергея Есенина. Нотное прилож. к журн. «Сов. музыка», 1956, № 12.

В сердце светит Русь (О пашни, пашни, пашни...); Рекрута (По селу тропинкой кривенькой); Сани (Мелко-

лесье, степь и дали. . .); Песня под тальянку (Сыпь, тальянка, звонко, сыпь, тальянка, смело. . .); Вечером (Заиграй, сыграй, тальяночка. . .).

*Свиридов Г. В.* Поэма памяти Сергея Есенина. Для тенора и баса с фортепьяно. Обработка автора. М., «Сов. композитор», 1958.

*Свиридов Г. В.* Вечером синим (Вечером синим, вечером лунным. . .). Для смеш. хора без сопровождения. М., Музгиз, 1960.

*Свиридов Г. В.* Табун (В холмах зеленых табуны коней. . .). Смеш. хор. Л., 1960. Стеклограф. оттиск.

*Свиридов Г. В.* На земле живут лишь раз (Ну, целуй меня, целуй. . .). В сб.: Романсы и песни, т. II, М., 1960.

*Свиридов Г. В.* У меня отец крестьянин. Для тенора и баритона с фортепьяно. М., «Сов. композитор», 1961. Текст на русск. и фр. яз. Пер. на фр. П. Люкэ.

Сани (Мелколесье, степь и дали. . .); Березка (Зеленая прическа. . .); В сердце светит Русь (О пашни, пашни, пашни. . .); Рекрута (По селу тропинкой кривенькой. . .); Песня под тальянку (Сыпь, тальянка, громко, сыпь, тальянка, смело. . .); Вечером (Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха. . .); Есть одна хорошая песня у соловушки (Песня).

*Свиридов Г. В.* Деревянная Русь. Для солиста, хора и оркестра. М., 1963. Рукопись.

Прощай, родная пуща; Топи да болота; Я странник убогий; Не ищи меня ты в боге (Наша вера не погасла. . .).

*Свиридов Г. В.* Поэма памяти Сергея Есенина. Для тенора и баса с фортепьяно. Текст на русск. и англ. яз. М., «Сов. композитор», 1964.

*Свиридов Г. В.* Есть одна хорошая песня у соловушки (Песня). Высокий голос с фортепьяно. М., «Музыка», 1964.

*Сидоренко Т. С.* Два романса на стихи С. Есенина. Средний голос с фортепьяно. Киев, «Сов. композитор», 1961.

Снежная замаять крутит бойко; Не жалею, не зову, не плачу.

*Сильванский П. И.* Картины русской природы. Вокальный цикл на стихи С. Есенина для меццо-сопрано и баритона с фортепьяно. Киев, «Сов. композитор», 1961.

Береза; Вот уж вечер (Вот уж вечер. Роса. . .); Поэт зима — аukaет; Черемуха; Слышишь — сани мчатся.

*Скомаровский Ю.* Баллада о двадцати шести. М., 1946. Рукопись.

- Соловьев-Седой В. П.* Прощание с березой (Зеленая прическа...). Л., 1935. Рукопись.
- Соловьев-Седой В. П.* Заиграй, сыграй, тальяночка. Л., 1936. Рукопись.
- Соловьев-Седой В. П.* Выткнулся на озере алый свет зари. Л., 1936. Рукопись.
- Солодухо Я. С.* Три романа на слова Сергея Есенина. Для баса с фортепьяно. М., «Сов. композитор», 1957.

Вечером синим, вечером лунным; Не криви улыбку, руки теребя; Плачет метель, как цыганская скрипка.

- Титов А. Ф.* Тридцать [на слова С. Есенина]. 1932. (Ссылка: Советские композиторы. Краткий биографический справочник. М., «Сов. композитор», 1957, стр. 573).
- Успенский В.* Музыка к моноспектаклю «Сергей Есенин» в исполнении арт. В. Харитоновна. Л., 1964. Рукопись.
- Фере В. А.* Два стихотворения. Вокальный цикл. Оп. 7, № 1 — Корова; № 2 — Песнь о собаке. М., изд. автора, 1928.
- Флярковский А. Г.* Тебе, о Родина. Стихи Сергея Есенина. Вокальный цикл для среднего голоса с фортепьяно. М., Музгиз, 1960.

Погасло солнце (Табун — отрывок); По селу тропинкой кривенькой; Ау! (По лесу леший кричит на сову...); Нивы сжаты, рощи голы; Замечает пурга; Береза; Пороша; Слышишь — мчатся сани; Ночь (Тихо дремлет река...).

- Фризо В. В.* Две пьесы из джаз-сюиты. Л., «Тритон», 1936.

Отрывки из стихотворений «Голубая да веселая страна...» и «Отчего луна так светит тускло...».

- Холминов А.* Музыка к документальному фильму «Сергей Есенин». Мосфильм, студия документ. фильмов, 1965.
- Холминов А.* Анна Снегина. Опера. М., 1966. Рукопись.
- Хренников Т. Н.* Березка (Зеленая прическа...). В сб.: Песни, романсы. М., Музгиз, 1948.
- Хренников Т. Н.* Избранные песни. С сопровожд. фортепьяно. М., «Сов. композитор», 1961, вып. 2.

Березка (Зеленая прическа...).

- Чаплыгин П. П.* Топи да болота. М., изд. автора, 1927.
- Чернявский А.* Гелия (Голубая да веселая страна...). Для голоса с фортепьяно. Л., изд. автора, 1926.
- Чернявский А.* Сыграй, тальяночка (Заиграй, сыграй, талья-



почка...), Л., изд. автора, 1926.

*Чернявский А.* Эх вы, сани! Л., изд. автора, 1926.

*Шведов И.* Кантата. На слова М. Герасимова, С. Есенина и С. Клычкова, 1918 (по воспоминанию С. Т. Коненкова: Звонкозвучный поэт России, «Веч. Ленинград», № 231, 30 IX 65).

*Шебалин В. Я.* Три стихотворения С. Есенина. М.—Вена—Лейпциг, 1929.

#### КОРОВА; ЛИСИЦА; ПЕСНЬ О СОБАКЕ.

*Юровский В. М.* Голубая, да веселая страна. Голос с фортепьяно. М., 1946.

*Юровский В. М.* Первый снег (Я по первому снегу бреду...). Голос с фортепьяно. М., 1946.

*Юровский В. М.* Ты пошла коня (Подражанье песне). М., 1946.

*Юровский В. М.* Я спросил сегодня у менялы. Голос с фортепьяно. М., 1946.

*Яковлев А.* Белая береза под моим окном... (Береза). Слова С. Есенина. В сб.: Песни над Амуром. Сборник песен хабаровских композиторов. Хоры, голос соло, дуэты. С фортепьяно, баяном и без сопровожд. Благовещенск-на-Амуре, Амурское кн. изд., 1961.

#### ПРОИЗВЕДЕНИЯ С. А. ЕСЕНИНА, ПОЛОЖЕННЫЕ НА МУЗЫКУ

*Анна Снегина.* Н. Агафонников, А. Холмцов.

*Баллада о двадцати шести.* Ю. Скомаровский.

*Береза.* А. Зайцев, Ю. Ищенко, Ю. Крейн, Т. Попатенко, Е. Попов, В. Рыбальченко, Н. Сильванский, А. Флярковский, А. Яковлев.

*Ветры, ветры, о снежные ветры...* В. Веселов.

*Вечером синим, вечером лунным...* Г. Свиридов, Я. Солодухо.

*Вижу сон. Дорога черная...* А. Живцов.

*Вот оно глупое счастье...* А. Гаршник.

*Вот уж вечер. Роса...* Д. Прицкер, В. Салманов, Н. Сильванский.

*В том краю, где желтая крапива...* А. Новяровский, Г. Свиридов.

*Выткался на озере алый свет зари...* А. Гаршник, В. Соловьев-Седой.

*Глупое сердце, не бойся...* В. Веселов.

*Голубая да веселая страна...* В. Фризо, А. Чернявский, В. Юровский.

*Голубая кофта. Синие глаза...* В. Рыбальченко.

*До свиданья, друг мой, до свиданья...* С. Бугославский, В. Веселов.

*Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы межа...* В. Курочкин, В. Рыбальченко, Г. Свиридов, В. Соловьев-Седой, А. Чернявский.  
*Закружилась листва золотая...* В. Веселов.  
*Заметает пурга...* А. Флярковский.  
*За рекой горят огни...* А. Гаршнек, М. Магиденко, Г. Свиридов.  
*Зеленая прическа...* А. Александров, А. Гаршнек, В. Липатов, Г. Свиридов, В. Соловьев-Седой, Т. Хренников.  
*Иорданская голубица (отрывок)*. Г. Свиридов.  
*Кантата*. И. Шведов.  
*Клеи ты мой опавший...* Д. Васильев-Буглай.  
*Корова*. В. Фере, В. Шебалин.  
*Край любимый! Сердцу снятся...* В. Нечаев.  
*Край ты мой заброшенный...* В. Нечаев, Г. Свиридов.  
*Лисица*. В. Шебалин.  
*Магушка в Купальницу...* Г. Свиридов.  
*Мелколесье. Степь и дали...* С. Бугославский, Б. Прозоровский, Г. Свиридов.  
*Молотьба*. Г. Свиридов.  
*Мы теперь уходим понемногу...* В. Нечаев.  
*Над окошком месяц...* Е. Попов.  
*Наша вера не погасла...* Г. Свиридов.  
*Небесный барабанщик (ч. 2 — Если это солнце в заговоре с ними...)*. М. Гнесин.  
*Не жалею, не зову, не плачу...* А. Александров, П. Васильев, Е. Вильбушевич, А. Живцов, В. Нечаев, В. Рамм, Т. Сидоренко.  
*Не криви улыбку, руки теребя...* И. Бочков, В. Липатов, В. Рыбальченко, Я. Солодухо.  
*Нивы сжатые, рощи голы...* В. Дешевов, И. Держинский, А. Флярковский.  
*Никогда я не был на Босфоре...* С. Орлянский.  
*Ночь (Тихо дремлет луна...)*. А. Флярковский.  
*Пу, целуй меня, целуй...* Г. Свиридов.  
*О пашни, пашни, пашни...* Г. Свиридов.  
*О Русь, взмахни крылами...* К. Массалитинов.  
*Осень*. А. Александров, И. Держинский.  
*Отчего луна так светит тускло...* Р. Бунин, В. Фризо.  
*Песнь о великом походе (отрывки)*. Г. Свиридов.  
*Песнь о собаке*. В. Фере, В. Шебалин.  
*Песня*. С. Бугославский, Е. Вильбушевич, Г. Свиридов.  
*Письмо матери*. В. Липатов.  
*Плачет метель, как цыганская скрипка...* В. Рыбальченко, Я. Солодухо.

- Побирушка.* А. Гаршнек, Ю. Ищенко.  
*Под венком лесной ромашки...* В. Салманов.  
*Подражанье песне.* А. Гаршнек, В. Юровский.  
*Поэт зима — аукает...* В. Дешевов, В. Косенко, В. Салманов,  
 Г. Свиридов, Н. Сильванский.  
*По лесу леший кричит на сову...* А. Флярковский.  
*Пороша.* З. Заграничный, Т. Назарова, А. Флярковский.  
*По селу тропинкой кривенькой...* Г. Свиридов.  
*Прощай, родная пуща...* Г. Свиридов.  
*Русь (отрывок).* П. Наровский.  
*С добрым утром!* Б. Буевский, З. Заграничный, Ю. Ищенко, А. Любимов.  
*Синий май. Заревая теплынь...* К. Массалитинов.  
*Сказка о пастушонке Пете, его комиссарстве и коровьем царстве.*  
 М. Коваль.  
*Слышишь — мчатся сани, слышишь — сани мчатся...* И. Бочков,  
 Н. Сильванский, А. Флярковский.  
*Снежная замята кружит бойко...* Т. Сидоренко.  
*Спит ковыль. Равнина дорогая...* Ф. Маслов, К. Массалитинов.  
*Сыплет черемуха снегом...* Н. Будашкин, Д. Васильев-Буглай,  
 Л. Вишкаргов, В. Дешевов, М. Красев, К. Массалитинов.  
*Сыпь, тальянка, громко, сыпь, тальянка, смело...* Г. Свиридов.  
*Табун (отрывок).* Д. Васильев-Буглай, М. Гнесин, В. Садовников,  
 Г. Свиридов, А. Флярковский.  
*Топи да болота...* В. Дешевов, З. Заграничный, Г. Свиридов,  
 Н. Чаплыгин.  
*Ты запой мне ту песнь, что прежде...* К. Массалитинов.  
*Ты меня не любишь, не жалеешь...* А. Анатольев.  
*Черемуха.* А. Гаршнек, А. Гречанинов, З. Заграничный, М. Красев,  
 В. Салманов, Н. Сильванский.  
*Шаганэ ты моя, Шаганэ...* А. Живцов, А. Ручьев.  
*Шел господь пытать людей в любви...* Г. Свиридов.  
*Я — пастух; мои палаты...* Л. Половинкин.  
*Я покинул родимый дом...* В. Веселов.  
*Я по первому снегу бреду...* В. Юровский.  
*Я последний поэт деревни...* Г. Свиридов.  
*Я снова здесь в семье родной...* Е. Вильбушевич.  
*Я спросил сегодня у менялы...* В. Юровский.  
*Я странник убогий...* Г. Свиридов.  
 «Сергей Есенин», музыка к моноспектаклю артиста В. Харитонова — В. Успенский.  
 «Сергей Есенин», музыка к документальному фильму —  
 А. Холминов.

**А. П. Ломан, Н. И. Ховряков**

**Библиография сборников  
и отдельных изданий произведений  
С. А. Есенина<sup>1</sup>**

**І. НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

\**Больные думы*. Сб. издан не был. Рязань, 1912, Рук. экз. в Рязанск. краевед. музее. 18 стр. (первая публикация — на стр. 334—341 наст. изд.).

\**Авсень*. Сб. издан не был. Содержание неизвестно. Пгр., [Декабрь] 1915. Упомянут в письме поэта в «О-во для пособий нуждающимся литераторам и ученым» («Вопросы литературы», М., 1965, № 8, стр. 216).

Авсень — первый день весны.

\**Радунница*. Сб. издан не был. Содержание неизвестно. Объявлен в изд. «Краса», Пгр., в мае 1915 г.

\**Рязанские побаски, канавушки и страдания*. Сб. издан не был. Содержание неизвестно. Объявлен в изд. «Краса», Пгр., в мае 1915 г.

\**Зарянка*. Стихи для детей. Сб. при жизни поэта издан не был (см. изд. 1964 г.). Макет сборника хранится в ИРЛИ. Пгр., 1916.

*Радунница*. Пгр., изд. М. Аверьянова, 1916. 62 стр. Тираж [3000] экз.  
*Голубень*. Пгр., «Революционный социализм», 1918. 78 стр. Тираж не указан.

*Исус-Младенец*. Пгр., «Сегодня», 1918. [8] стр. Тираж 1000 экз.

\**Овца в раю*. Стихи для детей. Сб. издан не был. Содержание неизвестно. Объявлен в изд. «Имажинисты», М., 1918.

---

<sup>1</sup> Материалы по Болгарии и Югославии обработал В. К. Петухов. Библиография построена по хронологическому принципу. Знаком \* отмечены неосуществленные издания.

- Преображение*. М., «Московская трудовая артель художников слова», 2-й год I века [1918]. 68 стр. Тираж не указан.
- Радунница*. М., «Московская трудовая артель художников слова», 2-й год I века [1918]. 76 стр. Тираж не указан.
- Сельский часослов*. М., Изд. «Московская трудовая артель художников слова», 2-й год I века [1918]. 28 стр. Тираж не указан.
- \**Стихи о любви*. Сб. издан не был. Упомянут в авторских примеч. к стихотворению «Мечта», 1918 (II, 32).
- \**Вече*. Сб. издан не был. Подготовленный к печати экз. [М., 1919] для изд. «Факел» хранится в ЦГАЛИ.
- \**Звездное стойло*. Сб. издан не был. Содержание неизвестно. Упомянут в письмах поэта в ГИЗ 20 августа 1919 г. и 13 октября 1919 г. (V, 134, 135).
- Голубень*. М., «Московская трудовая артель художников слова», 1920. 76 стр. Тираж не указан.
- \**Елец*. Сб. издан не был. Наборный экз. для ГИЗа помечен 1920 г. (II, 281).
- Ключи Марш*. М., «Московская трудовая артель художников слова», 1920. 42 стр. Тираж не указан.
- \**Руссеянь*. Сб. издан не был. Наборный экз. для изд. «Альциона» помечен 1920 г. Хранится в ГЛМ.
- \**Телец*. Сб. издан не был. Содержание неизвестно. Упомянут в числе ред. документов ГИЗа 24 декабря 1920 г. (V, 338).
- Трерядница*. М., «Злак», 1920. 32 стр. Тираж не указан.
- Исповедь хулигана*. [Б. м.], 1921. 16 стр. Тираж не указан.
- Исус-Младенец*. Чита, Дальневост. отд. изд. «Скифы», 1921. [6] стр. Тираж не указан.
- Преображение*. М., «Имажинисты», 1921. 48 стр. Тираж 6000 экз.  
Повторяет издание 1918 г.
- Радунница*. М., «Имажинисты», 1921. 46 стр. Тираж 4500 экз.
- \**Ржанье кони*. Сб. издан не был. Наборный экз. для изд. «Альциона» помечен 1921 г. Хранится в ИМЛИ.
- \**Словесные орнаменты*. Издано не было. Упомянуто как книга в подзаголовке статьи Есенина «Быт и искусство», 1921 (V, 55).
- Трерядница*. М., «Имажинисты», 1921. 32 стр. Тираж 1000 экз.  
Повторяет издание 1920 г.
- Триптих*. Берлин, «Скифы», 1921. 30 стр. Тираж не указан.
- Избранное*. М., ГИЗ, 1922. 116 стр. Тираж 1500 экз.
- \**Монография о С. Коненкове* (в соавторстве с А. Мариенгофом).  
Издана не была. Упомянута в рекламе изд. «Имажинисты» в 1922 г.

\**Монография о Г. Якулове* (в соавторстве с А. Мариенгофом).  
Издана не была. Упомянута в рекламе изд. «Имажинисты»  
в 1922 г.

*Пугачев. М., «Имажинисты», 1922. 64 стр. Тираж 5000 экз.*

*Пугачев. Берлин, «Русское универсальное изд.», 1922. 62 стр. Ти-  
раж не указан.*

*Пугачев. Пгр., «Эльзевир», 1922. 64 стр. Тираж 5000 экз.*

*Собрание стихов и поэм, т. 1. Берлин—Петербург—М. Изд. 3,  
Гржебина, 1922. 178 стр. Тираж не указан.*

Т. 2 издан не был.

\**Москва кабацкая. Сб. издан не был. Наборный экз. помечен  
1923 г. Хранится в ЦГАЛИ.*

*Стихи скандалиста. Берлин, изд. И. Благова, 1923. 58 стр. Тираж  
не указан.*

\**Две поэмы. Сб. издан не был. Упомянут в письме к Г. Бенислав-  
ской 20 декабря 1924 г. (V, 194).*

\**Любовь хулигана. Сб. издан не был. Содержание неизвестно.  
Упомянут поэтом на обложке макета сб. «Москва кабацкая»  
(1924), хранящегося в ЦГАЛИ.*

*Москва кабацкая. Л., 1924. 46 стр. Тираж 3000 экз.*

\**Миклашевская (монография). Издана не была. Упомянута поэ-  
том на обложке макета сб. «Москва кабацкая» (1924), хра-  
нящегося в ЦГАЛИ.*

\**Ржаной путь. Сб. издан не был. Содержание неизвестно. Изда-  
ние сб. предполагалось в Ленинградском отд. ГИЗа, 1924,  
(II, 300).*

\**Россияне. Сб. издан не был. Содержание неизвестно. Упомянут  
поэтом на обложке макета сб. «Москва кабацкая» (1924),  
хранящегося в ЦГАЛИ.*

\**Рябиновый костер. Сб. издан не был. Содержание неизвестно.  
Упомянут в письмах к Г. Бениславской 22 и 29 октября  
1924 г. (V, 182, 183), к П. Чагину 14 декабря 1924 г. (V, 186)  
и к Г. Бениславской 11—12 мая 1925 г. (V, 206).*

\**Сочинения. Сб. издан не был. Содержание неизвестно. Упомянут  
в письме к Г. Бениславской 17 октября 1924 г. (V, 180).*

*Стихи 1920—1924. М.—Л., «Круг», 1924. 86 стр. Тираж 3000 экз.*

\**Анна Снегина. Поэма отдельной книгой издана не была. О под-  
готовке издания упомянуто в письме к П. Чагину (после  
3 марта) 1925 г. (V, 199).*

*Березовый ситец. М., ГИЗ, 1925. 100 стр. Тираж 4000 экз.*

*Избранные стихи. М., «Огонек», 1925. 46 стр. (Библио. «Огонек»,  
№ 40). Тираж 50 000 экз.*

*О России и революции.* М., «Современная Россия», 1925. 48 стр. Тираж 5000 экз.

*Персидские мотивы.* М., «Современная Россия», 1925. 48 стр. Тираж 5000 экз. (из них 100 экз. нумерованных).

*Песнь о великом походе.* М., ГИЗ, 1925. 32 стр. Тираж 20 000 экз.  
*Русь Советская.* Баку, «Бакинский рабочий», 1925. 62 стр. Тираж 4000 экз.

*Страна Советская.* Тифлис, «Советский Кавказ», 1925. 62 стр. Тираж 5000 экз.

*Избранные стихи.* М., «Огонек», 1926. 46 стр. (Библио. «Огонек», № 40). Тираж 50 000 экз.

Стереотипно по изд. 1925 г.

*Мой путь.* Париж, «Очарованный странник», 1926. 46 стр. Тираж не указан.

*Песнь о великом походе.* Новый большой сказ про житье у нас. Вступление. Первый сказ. Сказ второй. М., МСМХХVI — от Октября год девятый. Академ. зачетная работа студ. IV курса ВХУТЕМАСа Лапина Николая под руковод. проф. Н. И. Пискарева. 48 + 8 нумерованных страниц. Тираж 50 экз.

*Собрание стихотворений.* М.—Л., ГИЗ, тт. 1, 2 и 3, 1926. Тираж 10 000 экз.

Т. 1. Стихотворения. Вступ. статья «От издательства» и «Об отошедшем» А. Воронского. LX + 332 стр. + 1 вкл. портр.

Т. 2. Стихотворения. Вступ. статья «Сергей Есенин» А. Воронского. VI + 200 стр. + 3 л. вкл.

Т. 3. Поэмы. 232 стр. + 3 л. вкл.

Т. 4. вышел в 1927 г.

*Избранный Есенин.* Стихи и поэмы. М.—Л., ГИЗ, 1927. 152 стр. Тираж 10 000 экз.

*Избранный Есенин в одном томе.* Париж, «Колосья», 1927. 206 + [4] стр. Тираж не указан.

*Песнь о великом походе.* Новый вольный сказ про житье у нас. М., ВХУТЕМАС, МСМХХVII. От Октября год десятый. 48 стр. Тираж 75 экз.

*Собрание стихотворений.* М.—Л., ГИЗ, т. 4, 1927. Тираж 10 000 экз.

Т. 4. Стихотворения. Проза. Сост. и авт. вступ. статьи Н. Евдокимов. Примеч. и варианты. Библиографическая справка, составленная В. Вольпиным и Н. Захаровым-Менским. 504 стр. + 1 л. вкл. портр.

*Собрание стихотворений.* Л., «Библиотека всемирной литературы», тт. 1, 2 и 3, 1927. Тираж 10 000 экз.

Повторяет издание 1926 г.

*Собрание стихотворений.* М.—Л., ГИЗ, тт. 1, 2 и 3, 1927. Тираж 10 000 экз.

Повторяет издание 1926 г.; т. 4 вышел в 1928 г.

*Избранный Есенин.* Рига, Изд. «Граматы драугс», 1928. 144 стр. Тираж не указан.

*Собрание стихотворений.* Л., «Библиотека всемирной литературы», т. 4, 1928. Тираж 7000 экз.

Повторяет издание 1927 г., но пополнена библиографическая справка.

*Собрание стихотворений.* М.—Л., ГИЗ, т. 4, 1928. Тираж 10 000 экз.

Повторяет изд. 1927 г., но пополнена библиографическая справка.

*Стихи и поэмы.* Вступ. статья «От Издательства». М., «Федерация», 1931. VII + 256 стр. Тираж 10 000 экз.

В части тиража — VII + 232 стр. Нет «Песни о великом походе», заключавшей сборник. Дано новое оглавление.

*Стихотворения.* Вступ. статья «Вместо предисловия» А. Ефремина. М., «Московское товарищество писателей», 1933. 400 стр. Тираж 10 200 экз.

*Стихотворения.* Ред. В. Казин. Вступ. статья «Поэзия Есенина» Д. Горбова. М., Гослитиздат, 1934. 374 стр. Тираж 15 000 экз.

*Стихотворения.* Ред. и вступ. статья «Сергей Есенин» А. Дымшица. Л., «Сов. писатель», 1940. 420 стр. + 1 л. вкл. портр. (Библ. поэта, мал. серия, № 58). Тираж 10 000 экз.

*Стихи.* Одесса, 1942. 64 стр. Тираж не указан.

*Избранные стихотворения.* Рига, «Культура», 1944 (с пометкой: Выпущен в августе). 212 стр. + 1 л. вкл. портр. Тираж не указан.

*Избранное.* Сост. С. А. Толстая-Есенина. М., Гослитиздат, 1946. 478 стр. Тираж 57 000 экз.

*Избранные произведения.* Регенсбург, 1946. Т. 1 — 246 стр.; т. 2 — 216 стр. Тираж не указан [по «Каталогу библ. Конгресса», США].

*Стихотворения.* Шанхай, «Эпоха», 1947. 237 стр. Тираж не указан.

*Стихотворения 1910—1925 гг.* Париж, «Возрождение», 1950 [?] 254 стр. Тираж не указан.

*Избранное.* Сост. и примеч. П. Чагина. Вступ. статья «От издательства». М., Гослитиздат, 1952. 272 стр. + 1 л. вкл. портр. работы худ. А. Яр-Кравченко. Тираж 75 000 экз.



*Стихотворения.* Вступ. статья «Сергей Есенин» К. Зелинского. Подг. текста и примеч. П. Чагина. Изд. 2. Л., «Сов. писатель», 1953. 393 стр. + 1 л. вкл. портр. (Библиографическая серия). Тираж 20 000 экз.

*Сочинения в двух томах.* Вступ. статья «Поэзия Есенина» К. Зелинского. Подг. текста и примеч. К. Зелинского и П. Чагина. М., Гослитиздат, 1955. Т. 1 — 348 стр. + 1 л. вкл. портр.; т. 2 — 236 стр. Тираж 150 000 экз.

*Сочинения в двух томах.* Вступ. статья «Поэзия Есенина» К. Зелинского. Подг. текста и примеч. К. Зелинского и П. Чагина. М., Гослитиздат, 1956. Т. 1 — 348 стр. + 1 л. вкл. портр.; т. 2 — 236 стр. Тираж 150 000 экз.

Повторяет издание 1955 г., но в т. 1 из раздела «1918» исключено стихотворение «За сухое дерево месяц зацепился...», как не принадлежащее Есенину.

*Стихотворения. Поэмы.* Хабаровск, Кн. изд., 1956. 512 стр. Тираж 100 000 экз.

*Стихотворения и поэмы.* Вступ. статья «Сергей Есенин», подг. текста и примеч. А. Дымшица. Изд. 2. Л., «Сов. писатель», 1956. 438 стр. + 8 л. вкл. (5 портр. и 3 автографа). (Библиографическая серия). Тираж 30 000 экз.

*Избранные произведения.* Л., Лениздат, 1957: 428 стр. + 1 л. вкл. портр. (Словарь областных слов). Тираж 150 000 экз.

*Сочинения в двух частях.* Киев, «Радянський письменник», 1957. 580 стр. Тираж 200 000 экз.

*Стихотворения и поэмы.* М., Гослитиздат, 1957. 452 стр. (Библиографическая серия). Тираж 75 000 экз.

*Стихотворения и поэмы.* Вступ. статья «Сергей Есенин» и прим. А. Дымшица. Новосибирск, Кн. изд., 1957. 432 стр. + 1 л. вкл. портр. Тираж 100 000 экз.

*Избранные стихи.* Сост. И. Анажелкович. Белград, «Нолит», 1958. 79 стр. Тираж не указан.

*Лирика.* Сост. и вступ. статья «Лирика Сергея Есенина» В. Трушкина. Иркутск, Кн. изд., 1958. 416 стр. Тираж 75 000 экз.

*Стихотворения. Поэмы.* Вступ. статья «Поэзия Сергея Есенина» К. Зелинского. Куйбышев, Кн. изд., 1958. 400 стр. Тираж 75 000 экз.

[*Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. Проза.*] Сост. Е. Есенина и А. Есенина. Подг. текста Ю. Прокушева. Примеч. Е. Есениной и Ю. Прокушева. М., «Московский ра-

бочий», 1958. 528 стр. + 15 л. вкл. иллюстр. Тираж 150 000 экз.

*Избранное*. Вступ. статья «От издательства». Киев, «Молодь», 1959. 436 стр. + 1 л. вкл. Тираж 100 000 экз.

*Избранное*. Алма-Ата, Казахское изд. худ. лит., 1960. 524 стр. + 1 л. вкл. портр. Тираж 225 000 экз.

Повторяет издание «Сочинения в двух томах» 1955 г.

*Стихотворения и поэмы*. Вступ. статья «Сергей Есенин», подг. текста и примеч. С. Гайсарьяна, Л., «Сов. писатель», 1960. 422 стр. + 1 л. вкл. портр. Тираж 50 000 экз.

*Собрание сочинений в пяти томах*. М., Гослитиздат, тт. 1, 2 и 3, 1961. Тираж 500 000 экз.

Т. 1. Стихотворения и поэмы (1910—октябрь 1917 г.). Вступ. статья «Сергей Александрович Есенин. Критико-биографический очерк» К. Зелинского. Подг. текста Е. Есениной и Ю. Прокушева. 400 стр. + 5 л. вкл. иллюстр. (3 портр. и 2 автографа).

Т. 2. Стихотворения (октябрь 1917—1924). Подг. текста В. Земскова и С. Мосчан. Примеч. А. Деметьева, Л. Кувановой и С. Мосчан. 316 стр. + 4 л. вкл. иллюстр. (3 портр. и 2 автографа).

Т. 3. Стихотворения и поэмы (1924—1925). Подг. текста и примеч. И. Правдиной, С. Коваленко и С. Кошечкина. 280 стр. + 5 л. вкл. (2 портр. и 3 автографа).

*Собрание сочинений в пяти томах*. М., Гослитиздат, тт. 4 и 5, 1962. Тираж 500 000 экз.

Т. 4. Проза и драматургия. Подг. текста А. Есениной, А. Шилова и М. Светлаковой. Примеч. Е. Наумова, А. Есениной, Л. Шилова и М. Светлаковой. 340 стр. + 5 л. вкл. иллюстр. (3 портр. и 2 автографа).

Т. 5. Автобиографии, статьи, письма. Подг. текста и примеч. А. Козловского, А. Марченко, И. Эвентова, В. Земскова, Е. Динерштейна и Н. Хомчук. 454 стр. + 5 л. вкл. иллюстр. (3 портр. и 2 автографа).

*Зарянка*. Сборник стихотворений. «Введение» А. Есениной. Сост. А. Козловский. Рис. И. Закаржевского. М., «Малыш», 1964. 72 стр. Тираж 150 000 экз.

*Лирика*. М., Гослитиздат. 1965. 216 стр. + 1 л. вкл. портр. раб. худ. А. Кравченко. (Библиотечка «Сокровища лирической поэзии»). Тираж 50 000 экз.

[*Лирика*]. Сост. Е. Кирпичева. М., «Молодая гвардия», 1965. 32 стр. (Библиотечка избранной лирики). Тираж 750 000 экз.

*Словесных рек кипение и шорох. Стихи и поэмы.* Сост. и вступ. статья «Путь Есенина к читателю» А. Ломана и Н. Хомчук. [Словарь редких слов. Библиография прижизненных изданий поэта, авторских и коллективных сборников]. Л., Ленгиздат, 1965. 864 стр. + 24 л. иллюстр. (23 портр. и 37 иллюстр.). Тираж 100 000 экз.

[*Стихотворения и поэмы*]. Сост. и вступ. статья «От составителя» Е. Есениной. М., «Сов. Россия», 1965. 800 стр. + 16 л. вкл. иллюстр. Тираж 300 000 экз.

*Стихотворения. Поэмы.* М., Гослитиздат, 1965. 552 стр. + 1 л. вкл. портр. Тираж 200 000 экз.

## II. НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

სიგქველი (Стихи). Тифлис, 1926. 32 стр. (на груз. яз.).

სბბს სბჯბბს (Анна Снегина). Тифлис, 1927. 40 стр. (на груз. яз.).

Версуре лириче (Избранная лирика). Кишинев, ГИЗ, 1957. 157 стр. (на молд. яз.).

Черемха (Черемуха). Киев, Изд. детск. книги, 1959. 16 стр. (на укр. яз.).

Lirika (Лирика). Рига, Изд. худ. лит., 1960. 128 стр. (на латышск. яз.).

Համընթր (Избранное). Ереван, «Айпетрат», 1961. 397 стр. (на арм. яз.).

Baltoji obelų rūga (Белых яблонь дым). [Сборник стихотворений]. Вильнюс, Гослитиздат, 1961. 157 стр. (на лит. яз.).

Peezija (Поэзия). Вильнюс, Гослитиздат, 1961. 68 стр. (на лит. яз.).

Anna Sņegina (Анна Снегина). Рига, Изд. худ. лит., 1962. 72 стр. (на латышск. яз.).

Lüürika (Лирика). Таллин, Газ.-журн. изд., 1962 (Библ. «Лооминг» № 51 (267)). 80 стр. (на эст. яз.).

Mēlinas gaisras (Голубой пожар). Вильнюс, «Вага», 1965. 95 стр. (на лит. яз.).

Савҳтои форси (Персидские мотивы). [Циклы: Персидские мотивы и Русь советская]. Душанбе, «Ирфон», 1965. 66 стр. (на тадж. яз.).

Taelmactæ (Переводы). [Сергей Есенин и грузинские авторы в перев. А. Плиева]. Кн. сектор Ю.-Осет. изд., 1965. 16 стр. (на осет. яз.).

Ше'рлар вә поемалар (Избранные стихотворения). Баку, Азербгиз, 1965. 182 стр. (на азерб. яз.).

### III. НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

- Confession d'un voyou (Исповедь хулигана). Париж, изд. Ж. Половского, 1922. 83 стр. (на фр. яз.).
- Pugaczow. Poemat dramatyczny (Пугачев. Драматическая поэма). Варшава, 1926. 43 стр. (на польск. яз.).
- Requiem suivi, d'autres poèmes (Сорокоуст и другие стихотворения). Париж, «Кайе либр», 1926. 63 стр. (на фр. яз.).
- O Rusku a revoluci. Vubor z básně (О России и революции. Избранные стихи). Прага, изд. О. Шторх-Мариен, 1926. 61 стр. (на чешск. яз.).
- Jiná země (Инония) [и другие поэмы]. Прага, изд. Алоиз Срдце, 1927. 102 стр. (на чешск. яз.).
- Инония. София, «Аврора», 1929. 29 стр. (на болг. яз.).
- 詩集 (Собрание стихотворений). Токио, «Содзинся», 1936. 116 стр. Из серии «Избранные советские поэты», т. 2 (на яп. яз.).
- Básně (Стихотворения). Прага, «Дружествени праце», 1931. 73 стр. (на чешск. яз.).
- Из Есенинове лирике. Избор песама (Из есенинской лирики. Избранные стихотворения). Белград, «Скерлич», 1931. 46 стр. (на сербск. яз.).
- Wybór poezuj (Избранная поэзия). Варшава, 1931. 32 стр. (на польск. яз.).
- לידער געליבענע (Избранные стихотворения). Варшава, 1933. 85 стр. (на еврейск. — идиш яз.).
- Sповідź shuligana i inne poezje (Исповедь хулигана и другие стихотворения). Варшава, 1935. 47 стр. (на польск. яз.).
- 詩抄 (Избранное). Токио, «Сироумася», 1936. 156 стр. (на яп. яз.).
- Výbor z poezie Sergeja Jesenina (Избранная поэзия Сергея Есенина). Турчанец, «Матика словенска», 1936. 129 стр. (на словацк. яз.).
- Anna Snegina (Анна Снегина). Братислава, Изд. общ. культ. связи с СССР, 1938. 29 стр. (на словацк. яз.).
- Canto Liturgico (Сорокоуст) [и другие стихотворения]. Милан, «П. Вера», 1938. 26 стр. (на итал. яз.).
- Madravá Rus. Vubor z lyriku a epiku (Голубая Русь. Избранная лирика и поэмы). Прага, изд. Ж. Фромек, 1940. 193 стр. (на чешск. яз.).
- Básně (Стихотворения). Прага, «Дружествени праце», 1946. 79 стр. (на чешск. яз.).

- פּאָעמעס און לידער ל' (Стихотворения и поэмы). Детройт, 1946.  
229 стр. (на еврейск. — идиш. яз.).
- Madrává Rus (Голубая Русь). [Избранные стихотворения]. Прага, «Мелантрих», 1947. 276 стр. (на чешск. яз.).
- Píseň o velikém pochodu (Песнь о великом походе). Прага, «Свобода», 1947. 27 стр. (на чешск. яз.).
- Výber z roézie Sergeja Jesenina (Избранная поэзия Сергея Есенина). Липтович, «Гроноцкиус», 1948. 129 стр. (на словацк. яз.).
- Песме (Стихотворения). Белград, «Ново поколене», 1952. 198 стр. (на сербск. яз.).
- Песме (Стихотворения). Белград, «Ново поколене», 1953. 214 стр. (на сербск. яз.).
- Básně (Стихотворения). Прага, «Чешски списователъ», 1955. 348 стр. (на чешск. яз.).
- Versek (Стихотворения). Будепешт, «Маджар Киадо», 1955. 294 стр. (на венгерск. яз.).
- La confession d'un voyou et autres roèmes (Исповедь хулигана и другие стихотворения). Париж, «Ж. Л. М.», 1956. 57 стр. (на фр. яз.).
- Pougatcheff (Пугачев). Париж, «Ж. Л. М.», 1956. 61 стр. (на фр. яз.).
- Pugačov i druge pesme (Пугачев и другие стихотворения). Белград, «Омладина», 1956. 191 стр. (на сербск. яз.).
- Jeszenyin válogatott versei (Избранные стихотворения Есенина). Будапешт, «Моро Киадо», 1957. 162 стр. (на венгерск. яз.).
- Belasá Rus (Голубая Русь). [Стихотворения]. Братислава, «Словенски списователъ», 1957. 382 стр. (на словацк. яз.).
- Pesmi (Стихотворения). Любляна, «Цанкарева заложба», 1957. 168 стр. (на словенск. яз.).
- Песни (Стихотворения). Скопле, «Кочо Радин», 1957. 168 стр. (на макед. яз.).
- Poezii. Roeme (Стихотворения. Поэмы). [Подзаголовок на русском яз.: Избранные стихотворения и поэмы из первого и второго тома «Сочинения в двух томах», ГИХЛ, 1955]. Бухарест, «Картэ Руса», 1957. 258 стр. (на рум. яз.).
- Bobilj i družić (Бобыль и Дружок). Загреб, «Младост», 1958. 16 стр. (на хорв. яз.).
- Pugaczow (Пугачев). Варшава, 1958. 46 стр. (на польск. яз.).
- Liebstes Land, das Herz träumt leise (Край любимый, сердцу снятся...). [Стихотворения]. Берлин, «Культур унд Форшпритт», 1958. 121 стр. (на нем. яз.).

- Anna Snogina (Анна Снегина). Прага, «СНКЛХУ», 1959. 58 стр.  
(на чешск. яз.).
- Песме и Поеме (Стихотворения и поэмы). Белград, «Нолит», 1959.  
251 стр. (на сербск. яз.).
- Liebstes Land, das Herz träumt leise (Край любимый, сердцу  
снятся). [Стихотворения]. Берлин, «Культур унд форт-  
шритт», 1960. 121 стр. (на нем. яз.).
- Poezje (Стихотворения). Варшава, 1960. 274 стр. (на польск. яз.).
- Стихови и проза. Цетинье, «Народна книга», 1960. 168 стр. (на  
сербск. яз.).
- Gedichte (Стихотворения). Франкфурт-на-Майне, изд. З. Фишера,  
1961. 62 стр. (на нем. яз.).
- Lirika (Лирика). Тирана, «Найм Фрашери», 1961. 151 стр. (на  
алб. яз.).
- Poezii (Стихотворения). Бухарест. «Тинеретулни», 1961. 174 стр.  
(на рум. яз.).
- Gedichte (Стихотворения). Эбенгаузен близ Мюнхена, «Лангевитше  
Брандт», 1962. 78 стр. (параллельные тексты на русск. и  
нем. яз.).
- Pesme (Стихотворения). Белград, «Рад», 1962. 223 стр. (на  
сербск. яз.).
- Урвина (Яр). [Повесть]. Белград, «Народна книга», 1962. 42 стр.  
(на сербск. яз.).
- Pjesme (Стихотворения). Загреб, «Матица хрватска», 1963. 216 стр.  
(на хорв. яз.).
- Стихови и проза. Цетинье, «Обод», 1963. 216 стр. (на сербск. яз.).
- Избрани стихотворения и поеми. София, «Народна култура»,  
1964. 210 стр. (на болг. яз.).
- Isповijest huligana (Исповедь хулигана). Стихотворения. Риєка,  
«Отокар кершовани», 1964. 175 стр. (на хорв. яз.).
- Lyrika (Лирика). Прага, «Чешски списователъ», 1964. 139 стр. (на  
чешск. яз.).
- Pesme (Стихотворения). Белград, «Рад», 1964. 96 стр. (на  
сербск. яз.).
- Versuri (Стихотворения). Бухарест, «Тинеретулни», 1964. 468 стр.  
(параллельн. тексты на рум. и русск.).
- Gedichte (Стихотворения). Сост. Ф. Мирау. Лейпциг. «Филипи  
Реклам юн.», 1965. 200 стр. «Реклам универсалъ библиотек»,  
№ 247 (параллельные тексты на русск. и нем. яз.).

## Перечень иллюстраций

	Стр.
«Сергей Есенин». Скульптура В. Е. Цигалья (гипс), 1965 г., М. Фронтиспис	
«Сергей Есенин». Рисунок поэта В. А. Юнгера (карандаш), 1915 г., Пгр. . . . .	45
«Сергей Есенин». Рисунок С. Зальшупина (тушь), 1922 г., Берлин . . . . .	93
«Сергей Есенин». Рисунок Ю. П. Анненкова (тушь), 1923 г., М. . . . .	129
«Сергей Есенин». Барельеф на надгробии. Скульптор Л. М. Белокуров (бронза), 1955 г., М. . . . .	231
«Сергей Есенин». Скульптура С. Т. Коненкова (дерево), 1920 г., М. . . . .	272—273
«Из детства поэта». Картина Е. Е. Моисеенко (масло), 1965 г., Л. . . . .	272—273
«Сергей Есенин. На родине». Картина С. Ф. Якушевского (масло), 1964 г., Рязань . . . . .	272—273
«Сергей Есенин. На родине». Картина Е. П. Лаврентьева (масло), 1964 г., М. . . . .	272—273
Автограф стихотворения «Неуютная жидкая лунность. .»	359

# Содержание

Стр.

От редактора . . . . . 3

## Статьи

<i>А. Е. Решетов.</i> Слово о поэте . . . . .	7
<i>Ю. Л. Прокушев.</i> Поэтическое сердце России . . . . .	19
<i>П. С. Выходцев.</i> О народности творчества Есенина . . . . .	29
<i>В. Г. Баанов.</i> Об одном стихотворении . . . . .	46
<i>Е. И. Наумов.</i> Некоторые вопросы изучения творчества Есенина . . . . .	56
<i>К. Л. Зелинский.</i> Черты поэтического стиля Есенина . . . . .	63
<i>И. С. Эвентгов.</i> С. Есенин в оценке М. Горького . . . . .	84
<i>И. С. Правдина.</i> Есенин и Блок . . . . .	110
<i>В. Ф. Земсков.</i> Есенин и Маяковский. (К истории взаимоотношений) . . . . .	137
<i>В. А. Вдовин.</i> Есенин и литературно-художественное общество «Страда» . . . . .	171
<i>В. В. Коржан.</i> Фольклор в творчестве Есенина . . . . .	194
<i>В. К. Петухов.</i> Есенин и южнославянские литературы . . . . .	255
<i>Е. Е. Моисеенко.</i> Образ Есенина в изобразительном искусстве. (Заметки художника) . . . . .	268
<i>И. Б. Голуб.</i> О некоторых особенностях звукового строя поэзии Есенина . . . . .	274
<i>А. Н. Сохор.</i> Есенин в музыке . . . . .	292

## Воспоминания

<i>К. С. Есенин.</i> Об отце . . . . .	306
<i>И. И. Марков.</i> О Сергее Есенине . . . . .	320

## Сообщения, публикации

<i>В. И. Астахов.</i> Здесь все напоминает о поэте . . . . .	326
Рукописный сборник «Больные думы» . . . . .	334
<i>В. В. Коржан.</i> Забытые частушки Есенина . . . . .	342



<i>А. Д. Алексеев.</i> Два сонета Есенина . . . . .	355
<i>М. С. Лесман.</i> Есенин в частном собрании . . . . .	357
<i>А. П. Ломан.</i> Об издании произведений С. А. Есенина. (Критические заметки) . . . . .	363

## Библиография

<i>А. П. Ломан.</i> Музыкальные произведения на слова и сюжеты С. А. Есенина. (Материалы к нотогрaфии) . . . . .	372
<i>А. П. Ломан, Н. И. Ховряков.</i> Библиография сборников и отдельных изданий произведений С. А. Есенина. . . . .	382
Перечень иллюстраций . . . . .	393

## **Есенин и русская поэзия**

*Утверждено к печати  
Институтом русской литературы  
(Пушкинский дом) АН СССР*

Редактор издательства Е. А. Гольдич  
Художник М. Н. Свиньина  
Технический редактор И. М. Татарина  
Корректоры Р. Г. Гершинская, А. И. Кац и Л. Я. Комм

Сдано в набор 17/III 1967 г. Подписано к печати 19/VI 1967 г.  
РИСО АН СССР № 72-139В. Формат бумаги 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бум.  
л. 6<sup>3</sup>/<sub>32</sub>. Печ. л. 12<sup>3</sup>/<sub>8</sub> + 3 вкл. (3<sup>1</sup>/<sub>8</sub> печ. л.) = 17,59 усл. печ. л.  
Уч.-изд. л. 18,61. Изд. № 3359. Тип. зак. № 192. М-18176.  
Тираж 15000. Бумага типографская № 1. Цена 1 р. 18 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»  
Ленинград, В-164, Менделеевская лип., д. 1

---

1-я тип. издательства «Наука». Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

1 р. 18 к.



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ