

Он знал свою роль

110 лет со дня рождения Сергея Есенина



С.Есенин

Есть такое дурное обыкновение: в дату рождения говорить о смерти. Не хочется этого делать, хотя в есенинском случае, как, впрочем, и в пушкинском или лермонтовском, это неизбежно. Есенин любил слово "рок". Он вводил его в такие словосочетания, как "рок событий" и даже "рок судьбы", что, собственно, масло масляное, но судьбу он понимал именно как нечто роковое, предопределенно гибельное и очень скорое на расправу.

И тому есть объяснение. Как поэт он родился в определенной культуре, о которой исчерпывающе сказал в "Конце Ренаты" Ходасевич. Есенин — последний символист, не приемлющий, а кровное — непокорное, но кровное — дитя Серебряного века, той атмосферы, того миропонимания, той гибельной театрализации жизни, когда бытовой человек становился персонажем перманентного спектакля, когда сцена растворялась в зале, а зритель становился актером, когда молодой поэт стрелялся под дверью возлюбленной, когда поэты вызывали на дуэль не Дантеса, а друг друга, когда символист считал себя плоским платячником только потому, что мог выйти на Тверской бульвар в подштанниках, кавказской бурке и с медвежьими когтями, привязанными к руке, — это был внешний, поверхностный слой глубинной игры, о которой позже скажет Пастернак: "Сколько надо отваги! / Чтоб играть на века! / Как играют овраги! / Как играет река", — не случайно Есенин любил старинное понятие "заиграй овражи".

Он знал свою роль. Он пришел в литературный салон в шелковой рубашечке, он согласился быть Лелем, пастушком, херувимом — весьма ненадолго. Он с порога отторгал "вытощенный обряд", и большую дилу в кармане для этой публики он держал с самого начала. Так уж получилось, что его роль была ему дана самой природой изнутри: ну действительно красив, трогателен, голосист, ласков и по-настоящему из народа, без малейшей подделки. Синие очи, златые кудри, скромный росточек (между прочим, точно как у Пушкина: 166 см). Ах, хорош, ах, душа! Вот это он и возненавидел в себе больше всего. Очень, очень скоро он сам собственноручно разгромил этот "имаж".

Тем не менее в пределах своего, есенинского — невероятно убыстренного — времени он достаточно долго искал свой образ. Было что-то символическое и в том, что печататься он стал в детском журнале под названием "Мирок". Вся жизнь ему сопутствовало его детство. Но, создавая себя в стихах, он видел и лепил пастушка, ласкового послушника, смиренного инока, вихрастого Бояна-Тамаяюна, белокрысы босняка. Вот отсюда, с белокрысы, который разрушил все свои прежние ипостаси. С самого начала, где-то пока еще на втором плане, бродит в его стихах разбойничек с кистенем — покамест еще игровой, лубочный.

А вот мы напрасно презираем лубок. Это искусство — пусть оно массовое — существовало на Руси (и в Европе, откуда и пришло) несколько веков, имело своих неповторимых мастеров и было исполнено самого незакабаленного воображения: один Илья Муромец в виде французистого рыцаря чего стоит! Лубочный Нос пригородил боголю, Слон — Крылову, "Переход графа Забалканского" — В.Сурикову, и Есенин, разумеется, не мог пройти мимо. Эта яркость красок, эта чистосердечность изображения, вольный полет фантазии — Есенин выбрал их органически, поместил их в себе рядом с духовными и прочими песнями, пересыпал тысячами заповенных частушек, создал свою мифологию, весьма системную и почти замкнутую. Белокрысы босняк, бродяга с палкой и сумой на глазах изумленной публики преображался в разбойника и хама, мошенника и во-

ра, похабника и скандалиста — это все его, есенинские словечки, собранные воедино в слове "хулиган". Знал ли он, кстати, что слово-то это английское, от ирландской фамилии Houlihan?

Есенин написал историю своей пугачевщины. Речь не о персонаже его поэмы (и тем более исторической личности) — речь о нем самом, Есенине. Вся его поэтическая жизнь, с какого-то момента, — непрерывный бунт. В свой первый, ученический период он прилежно перенимал вековую традицию простонародной линии в русской поэзии: Кольцов, Некрасов, И. Суриков, Дрожжин, Садоники, Никитин — ту линию, которую обогащая завершил Клюев. "Апостол нежный Клюев! / Нас на руках носил", Есенин взбунтовался против клюевского стиха, против его личности, против всего того, что он считал стилизацией патриархальщины и лжерелигиозностью. В годы голода, однако, получив от Клюева письмо с жалобами, разозлившись на это письмо и на самого Клюева, он все-таки собрал дружескую финансовую складчину, посолил учителя в нужде. Но и припечатал под конец его "ладожским дьячком", Драма братьев.

Нечто подобное у Есенина было и с Блоком. Сентиментальная сага о благословении гения гением имеет почву, и слава богу. Но весь ход есенинского развития был отходной полемикой с Блоком. Блок — его учитель музыки. Первые есенинские песни ("Ты пошла коня из горстей в поводу...", "Выткался на озере алый свет зари..." и другие) еще не были непосредственно связаны с блоковским романсом. Но уже в 16-м году у Есенина появилось стихотворение "Не бродить, не мять в кустах багряных...", и только слепорожденный не заметит тут следов Блока: имя тонкое, смятая шаль, синий вечер. Уже тогда Есенин стремительно шел к осознанию городского романа ("цыганская грусть") как своего жанра. В освоение жанра вызов входил как личная нота, свой звуковой императив. Фетовско-блоковская мелодия перехватывалась и наполнялась иным словом. "Бродит черная жуть по холмам, / Злобу вора струит в наш сад, / Только сам я разбойник и хам! / И по крови степной конокрад." Это был прямой путь к "Москве кабацкой". А там...

Там — Азия. Да, в есенинский кабак вошла Азия, та, что опочила на московских куполах, — золотая, дремлющая, и там "Гармонист спиртом сифилис лечит! / Что в киргизских степях получил", и спирт — отнюдь не "золотое, как небо, ай", и кабацкая Незнакомка — "паршивая сука", и бандиты, с которыми поэт жарит спирт, не знают по-латыни (In vino veritas!), и вообще: "Ты, Рассея моя... Рас... сая... / Азиатская сторона!" Даже русская печь в ту пору Есениным ощущалась как азиатчина: "Что он видел, верблюд кирпичный! / В завывании дождевом?" Немудрено, что, так сознавая свой мир, Есенин обличал Блока в "голландском романтизме" и решительно утверждал, что "Блок — поэт бесформенный". Блоковская Дельмас — чужестранка Карменситы, есенинская Миклашевская — "такая ж простая, как все, как сто тысяч других в России". Блок презил новой Америкой применительно к России — Есенину было довольно и старой, с желтым (самый частый, кажется, у него эпитет) дьяволом. Но вот ирония судьбы: люто ненавидя биржу, ее дельцов, Есенин на своей литературной заре чуть не чаще всего печатался как раз в "Биржевых ведомостях".

Есенин преодолевал прямых учителей — Клюева и Блока — их средствами. Но была и еще одна поэтическая фигура, постоянно тревожившая его. Маяковский. Заведомый антипод. Есенин и тут стремился воспользоваться оружием соперника. Это происходило в форме имажинизма. Суть не только в густой метафорике, увлекшей Есенина. Свою "Инонию"

Есенин написал раньше "150 000 000" Маяковского, оба они бросили вызов Америке, и у Есенина здесь обнаружилось то, что раньше не было сформулировано у него именно так: "Наша вера — в силе. / Наша правда — в нас!" Философия силы. Это уже не хулиганство, не озорство и не пивной скандал. В "Сорокоуст" Маяковский прямо-таки вошел: "Полно кротостью мордичь праздничью!" Антиподы удивительным образом соприкасались, и инициировал близость, задирая верзилу Маяковского, Есенин. Он еще раз опередил Маяковского в его же стиле: прежде чем Маяковский захотел, чтоб к штыку приравняли перо, Есенин сообщил о том, что "недаром мы / Присели у орудий. / Тот сел у пушки, / Этот — у пера". Маяковский — вот показатель — создал один-единственный труд о поэзии: "Как делать стихи", и эта работа, как и стихотворение, лежащее в ее основе, была внушена явлением Есенина. Как бы там ни было, а самые лучшие стихи о Есенине создал его оппонент.

По крайней мере, всю первую половину XX века в России на авансцене доминировали три поэтические фигуры: Блок, Маяковский, Есенин. Кстати, Маяковский, обругавший всех своих литературных современников, ни словом не задел Блока, более того, посвятил его памяти благодарный некролог. Но мы сейчас — о Есенине. О его загадке. О том, что равно чуду. Можно говорить о его мистицизме. Можно анализировать технологию его стиха. Но самое существенное в нем то, что словом не выразить. Его поэтика полна изъясном. Его язык не безупречен в свете норм. Его психика не успокоит ни одного медика. Отчего же его любит Россия? Он коснулся ее каких-то самых заветных струн, расшевелил тысячелетние пласты, нашел единственный тон, прожил молниеносную жизнь самоожоженца, страшную правду о родине сделал прекрасной и, описав свой круг, встретился с Пушкиным. Это было наивно сказано: "Писали раньше / Ямбом и октавой" — наивно и не совсем верно, поскольку ямб и октава — понятия разных рядов, и, считая свой поздний стиль пушкинским, Есенин был больше метафоричен, нежели точен. Пушкинское в Есенине существовало изначально — и не совсем так, как он это осознавал. Пушкин вошел в него как раз ранним Пушкиным — таким, в частности: "Не спрашивай, зачем душой острой / Я разлюбил веселую любовь! / И никого не называю мной — / Кто раз любил, тот не полюбит вновь" (1817). Романс! Это вполне мог написать Есенин. А идет — от Батюшкова, от Жуковского.

Маяковский был прав, говоря о роковой заразительности есенинской гибели, его завещательного романа "До свиданья, друг мой, до свиданья...". Самая смерть его обрела красоту и музыку, и не случайно: еще в "Персидских мотивах" Есенин нашел эту ноту, эти слова. "До свиданья, пери, до свиданья", — спел он тогда. Это доверительное "друг мой" звучало долгие десятилетия, появилось у Есенина тоже не на голом месте, и вот, например, строки Н. Добролюбова: "Милый друг, я умираю / Оттого, что был я честен", но чаще всего оно употреблялось Надсоном, столь повлиявшим на Есенина-подростка, — в письме к девочке-сверстнице Есенин цитировал рано угасшего кумира (кумира совсем других поколений): "Умерла моя муза!.. Недолго она / Озаряла мои одинокие дни! / Облетели цветы, догорели огни, / Непроглядная ночь, как могила, темна" И здесь узнается будущий Есенин. Однако есенинский тип поэта — весь его облик, весь животрепещущий комок его жизни, песни и смерти — повел за собой тысячи и тысячи русских стихотворцев.

Любопытно, что стихотворение "Мир таинственный, мир мой древний..." во всех публикациях называ-

лось "Волчья гибель", Есенин в итоге снял название, но теперь оно выводит нас прямоком на Высоцкого с его "Охотой на волков". Есть много имен, нынче менее заметных, чем Высоцкий, — от Павла Васильева до Анатолия Передереева — тех имен, что вписаны в есенинскую колею литературного и бытового поведения. Все они заплатили за страсть к пугачевской воле — ранней гибелью. И если поэт в девятнадцатилетнем возрасте пишет: "Я пришел на эту землю, / Чтоб скорей ее покинуть", если он повторяет в двадцать лет: "Только гость я, гость случайный / На горах твоих, земля", если тогда же он уточняет: "В зеленый вечер под окном / На рукаве своем повешусь", то надо очень не доверять его пророческому дару, чтобы по прошествии многих десятилетий, задним числом тупо искать крочконосных злодеев — виновников его гибели, и посему — не будем об этом.

До свиданья, пери, до свиданья. Не думаю, что Есенин долго изобретал заголовок "Персидских мотивов". Хотя бы потому, что уже существовали "Туркестанские мотивы" А. Ширавца, его товарища, которого он, между прочим, отругал за эти стихи о Востоке. Есенин свой побег на Кавказ в 24-м году в стихах объяснил честно и кратко: "С милицией я ладить не в сноровке". Все было глубже. Два года он почти не писал — мучась и мечась по границам. Еще в 22-м он отправился со своим загульным другом, партработником по кличке Почем-Соль, в южную сторону с той же целью: попасть в Персию. Не получилось. Правда, еще раньше, в 20-м году, там же, на Кавказе, он увидел того самого жеребенка — милый, милый, смешной дуралей! — и этого одного хватило бы для бессмертия. Что же это за тяга такая — в Персию? Тут замешана тень Стеньки Разина. "Разве ты не хочешь, персиянка, / Увидать далекий синий край?" В этом смысле, собственно говоря, и Айседора была персиянка, заморская княжна. Но в "Персидских мотивах" явились и Шаганэ, и Лала, и Гелия, и была во всем этом легкая некая игра, порой просто детская, потому что та же Гелия на самом деле была просто-напросто маленькой девочкой и звали ее Розой Чагиной — это она сама себя называла почему-то Гелией Николаевной, и Есенин охотно подыграл резвуну. Слышится мне та же игра в имени Шаганэ, Шага: звуковая смесь Шахразады и... Чагина — ему-то и посвящен весь цикл. "Я не знаю, как мне жизнь прожить: / Догореть ли в ласках милой Шаги... и т.д."

Я не настаиваю на сем шальном, надо сказать, предположении, считайте это шуткой, но все может быть. Чагин одарил Есенина ласковой опекой, преподнес поэту иллюзию Персии. Ту же иллюзию Есенин размахисто и весело перевел в сферу поэтической реальности — прямое дело поэта. Нам ничего не известно о работе подсознания. И если Есенин пишет "У меня в душе звучит тапанья", я могу — в данном случае — вывести этот стих из того дополнительного обстоятельства, что фамилия реальной Шагане, молодой учительницы, — Тальян. Шагане Нерсесовна Тальян. Так совпало.

Что же касается жеребенка... В майском письме 21-го года Мариенгофу Есенин пишет: "За поездом у нас опять бежала лошадь (не жеребенок), но я теперь говорю: "Природа, ты подражаешь Есенину". Но Есенин забыл, что и в первый раз, когда бежал жеребенок, природа подражала ему. Он забыл уже созданных им предшественников своего жеребенка: "Кто-то в солнечной сармате / На осленке рыжем едет" (1914), "Ягненок кудрявый — месяц / Буялет в голубой траве" (1916), "Рыжий месяц жеребенком / Запрыгался в наши сани" (1917). Это одно и то же существо, все тот же символ незащищенности всего живого, и, связав жеребенка с Махно — отнюдь не парадоксальная в его системе связь, — Есенин ставит точку в истории своего пугачевского бунта.

По существу, он все рассказал о себе. "Есть в дружбе счастье оготелое". Но вот "Пугачев", последняя сцена, — предательство друзей-сподвижников, и это пишет человек, сидючи на пару с одним столом с другом, и посвящает ему, Мариенгофу, то, что он создал в прямом смысле перед его носом. Впрочем, еще юношей, задолго до будущих распри с друзьями, он обронил: "И друг любимый на меня / Наточит нож за голенище" (1916). См. Пушкина: "Что дружба? Легкий пыл похмелья..."

Вот время Есенина: Первая мировая война, две революции 17-го года, Гражданская война, военный коммунизм, нэл. Его бурные поиски себя, взлеты и падения происходят на виду, при народе. Его стихия — буляйполе. Он дал подробную хронику своей жизни. Но, придя на сцену одновременно с началом войны, он почти ничего не сказал о ней в ту пору — разве что "Русью" и "Песней о рекрутах" отключился на нее и лишь потом, в "Ане Снегиной", вернулся в ту годину, и то достаточно условно, по видимости, недостоверно: "Стрелял я в мне близкое тело / И грудью на брата лез". Этого не было. Не был Есенин "первым в стране дезертиром".

Персии у Есенина не было, жеребенок был, а в поэзии они оказались одинаково абсолютной правдой. Еще раз: загадка Есенина зарыта в тысячелетних пластах. Он не враг, когда пел. Но, в первых же песнях заговорив о матери, он исходил из песенных традиций народа, а не из того обычного факта, что живая его мать Татьяна Есенина в ту пору не была никакой дряхлой старушкой с клюкой — она родила его в 20 лет, прожила до 80, на те самые тридцать лет, которые были отпущены ее сыну, пережив его. Помимо прочего, там была некая семейная тайна, неурядица, но об этом — не сегодня.

А больше всего, может быть, я люблю вот это: "Хорошо и тепло, / Как зимой у печки. / И березы стоят, / Как большие свечки", — Есенин, ему пятнадцать лет, и у него еще все впереди.

Илья ФАЛИКОВ

Культура. — 2005. — 6-12 окт. — с. 5