

Он знал свою роль

110 лет со дня рождения Сергея Есенина



уже не хул
и не пивно

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 Ренты" Ходасевич. Есенин – последыш символизма, не приемное, не вписывающееся в новое время, не включающее в себя новое.

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 Данте, а друг друга, когда символистом считал себя плоский плагиатчик, 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 оттаяти! Чтоб играть на века, Как играют овраги! Как играет река! – не случайно Есенин любил старинное понятие "заиграй овражки".

Он знал свою роль. Он пришел в литературный салон в шелковой рубашечке, он согласился быть Лелем пастушком, херувимом – весьма недолго. Он с порога отторгал "выпущенный сброд", и большую дулю кармане для этой публики он держал с самого начала. Так уж получилось, что его роль была ему дана самой природой изнутри: ну действительно красив, прогателен, голосист, ласков и понастоящему из народа, без малейшей подделки. Синие очи, златые кудри, скромный росточек (между прочим, тощие, как у Пушкина: 160

прочим, точно как у Пушкина: 166 см). Ах, хорош, ах, душка! Вот это он и возненавидел в себе больше всего. Очень, очень скоро он собственно-ручно 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". Всю жизнь ему сопутствовало его детство. Но, создавая себя в стихах, он видел и лепил пастушка, ласкowego поспушника, смиренного инока, вихрастого Бояна-Гамаюна, белобрысого бояска. Вот отсюда, от белобрысого бояска, начинается тот Есенин, 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, лубочкой.

А вот мы напрасно презираем лубок. Это искусство – пусть оно массовая культура – существовало на Руси (и в Европе) в течение тысячелетий. И оно

культура существовала на Руси в Европе, откуда и пришло) несколько веков, имело своих неповторимых мастеров и было исполнено самого незакабаленного воображения: один Илья Муромец в виде французского рыцаря чего стоит! Лубочный Нос пригодился Гоголю, Слон – Крылову, "Переход графа Забалканского" – В.Сурикову, и Есенин, разумеется, не мог пройти мимо. Эта яркость красок, эта чистосердечность изображения, вольный полет фантазии – Есенин вобрал их органически, поместил их в себе рядом с духовными и прочими песнями, пересыпал тысячами запомнившихся частушек, создал свою мифологию, весьма системную и почти замкнутую. Белобрысый бояськ, бродяга с палкой и сумой на глазах изумленной публики преображался в разбойника и хама, мошенника и во- в

Философия силы. Это уже не хулиганство, не озорство и не пиновый скандал. В "Сорокоуст" Маяковский прямо-таки вoshел: "Полно кротостью мордыш праздниться!" Антиподы удивительным образом соприкасались, и инициировал близость, задирая верхушку Маяковского, Есенин. Он еще раз опередил Маяковского в его же стиле: прежде чем Маяковский захотел, чтоб к штыку приправили перо, Есенин сообщил о том, что "недород мы / Присели у орудий. / Тот сел у пушки, / Этот – у пера". Маяковский – великий показатель – создал один-единственный труд о поэзии: "Как делать стихи" и эта работа, как и стихотворение лежащее в ее основе, была впечатлением 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 не доминировали три поэтические фигуры: Блок, Маяковский, Есенин. Кстати, Маяковский, обругавший всех своих литературных современников, ни словом не задел Блока, более того, посвятил его памяти блестящий некрополь. Но мы сейчас –

Есенин. О его загадке. О том, что равно чуду. Можно говорить о его мозгах, царстве. Можно анализировать технологию его стиха. Но самое существенное в нем то, что словом не выразить. Его поэтика полна изъянков. Его язык не безупречен в свете нормы. Его психика не успокоит ни одного медика. Отчего же его любят Россия? Он коснулся ее каких-то самых заветных струн, расщепил тысячелетние пласти, нашел единственный тон, прожил молниеносную жизнь с мосоженца, страшную правду о родине сделал прекрасной и, описав свой круг, встретился с Пушкиным. Это было наивно сказано: "Писал раньше / Ямбом и октавой" – наивно и не совсем верно, поскольку ямб и октава – понятия разных рядов, считая свой поздний стиль пушкинским, Есенин был больше метафорчен, нежели точен. Пушкинское Есенинне существовало изначально и не совсем так, как он это осознавал. Пушкин вошел в него как раньше Пушкиным – таким, в частности: "Не спрашивай, зачем душой остылой / Я разлюбил веселую любовь / И никого не называю милой – / К раз любил, тот не полюбит вновь" (1817). Роман! Это вполне мог написать Есенин. А идет – от Батюшкова до Жуковского.

ковой заразительности есенинского гибели, его завещательного романса "До свиданья, друг мой, до свиданья..." Самая смерть его обрела красоту и музыку, и не случайно: еще "Персидских мотивах" Есенин нашел эту ноту, эти слова. "До свиданья, пари, до свиданья" – спел он тогда. Это доверительное "друг мой" звучало долгие десятилетия, появилось у Есенина тоже не на голом месте, вот, например, строки Н. Добролюбова: "Милый друг, я умираю / Оттого что был я честен", но чаще всего он употреблялся Надсоном, столь привлекавшим на Есенина-подростка, письме к девочке-сверстнице Есенин цитировал рано угасшего кумира (как мира совсем других поколений) "Умерла моя музая... Недолго она / Озаряла мои одинокие дни! / Облекли цветы, додрогли огни, / Непроглядная ночь, как могила, темна." И здесь узнается будущий Есенин. Одна есенинская тип поэта – весь его слик, весь животрепещущий комок ее жизни, песни и смерти – повел за собой тысячи и тысячи русских стихотворцев.

Любопытно, что стихотворение "Мир таинственный, мир мой дремний..." во всех публикациях назы-

снял название, но теперь оно вывободит нас прямиком на Высоцкого с его "Охотой на волков". Есть много имен, нынче менее заметных, чем Высоцкий, — от Павла Васильева до Анатолия Передреева — тех имен, что вписаны в есенинскую колею литературного и бытового поведения. Все они поплатились 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 повеявшись", то надо очень не доверять его пророческому дару, чтобы по прошествии многих десятилетий, задним числом тупо искать крючконосых злодеев — виновников его гибели, и посему — не будем об этом.

ли "Туркестанские мотивы" А. Ширяевца, 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 соровке". Все было глубже. Два года он почти не писал — мучась и мечась по заграницам. Еще в 22-м он отправился со своим загулным дружком, партработничком по кличке Почек-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 простодетская, 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 резвунье. Слышишь 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, считаю что это шуткой, но все может быть. Чагин одарил Есенина ласковой опекой, преподнес поэту иллюзию Персии. Ту же иллюзию Есенин размашисто и весело перевел в сферу поэтической реальности — прямое дело поэта. Нам ничего не известно о работе подсознания. И если Есенин пишет "

меня в душе звучит тальянка," я могу – в данном случае – вывести этого стих из этого дополнительного обстоятельства, что фамилия реальной Шагане, молодой учительницы, – Тальян Шагане Нерсесовна Тальян. Так совпало.

Что же касается жеребенка... В майском письме 21-го года Мариленго-фу Есенин пишет: "За поездом у нас опять бежала лошадь (не жеребенок), но я теперь говорю: "Природы ты подражашь Есенину": Но Есенин забыл, что и в первый раз, когда бежал жеребенок, природа подражала ему. Он забыл уже созданных им предшественников своего жеребенка".

аго-
— о
что
мо-
вать
ше-
вы-
нов.
нор-
дно-
Рос-
мых
яче-
ный
— са-
ро-
исав
ным.
или

ка: "Кто-то в солнечной сермяге / На
осенке рыжем едет" (1914), "Ягнен-
чек кудрявый — месяц / Гуляет в голу-
бой траве" (1916), "Рыжий месяц же-
ребенком / Запрягался 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, — Есенинставит
точку в истории своего пугачевского
бунта.

По существу, он все рассказал о
себе. "Есть в дружбе счастье оголте-
лое". Но вот "Пугачев", последняя сце-
на, — предательство друзей-сподвиж-
ников, и это пишет человек, сидячи
на пару за одним столом с другом, и
посвящает ему, Мариенгофу, то, что

он создал в прямом смысле перед его носом. Впрочем, еще юноши, задолго до будущих распрай 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, нал. Его бурные поиски себя, взлеты и падения происходят на виду, при народе. Его стихия – Гуляйполе. Он дал подробную хронику своей жизни. Но, прида на сцену одновременно с началом войны, он почти ничего не сказал о ней в ту пору – разве что "Русью" и "Песней о рекрутах" от-

кликулся на нее и лишь потом, в "Анне 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 однинаково абсолютной правдой.

Еще раз: загадка Есенина зарыта в тысячелетних пластиах. Он не врал, когда пел. Но, в первых же песнях, говорив о матери, он исходил из песенных традиций народа, а не из того очевидного факта, что живая его мать Татьяна Есенина в ту пору не была никакой дряхлой старушкой-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.

卷之三