

Рязанский этнографический вестник

Е. А. Самоделова

ИСТОРИКО-ФОЛЬКЛОРНАЯ  
ПОЭТИКА С. А. ЕСЕНИНА

Рязань, 1998 г.

**“РЯЗАНСКИЙ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК”**

Главный редактор В.В.Коростылев

**САМОДЕЛОВА Е.А.**

**ИСТОРИКО-ФОЛЬКЛОРНАЯ ПОЭТИКА  
С.А.ЕСЕНИНА**

Рязань  
1998

Учредители: 1. В.В.Коростылев

2. Рязанский областной научно-методический центр народного творчества.

Зарегистрирован Министерством печати и средств массовой информации Российской Федерации, регистрационный № 012372.

Редакция: 390000, г.Рязань, ул. Урицкого, 72.  
Тел. 77-94-76.

Рецензенты: доктор исторических наук Р.В.Овчинников (Институт российской истории РАН);  
доктор филологических наук С.М.Телегин (Московский педагогический университет).

Самоделова Елена Александровна  
ИСТОРИКО-ФОЛЬКЛОРНАЯ ПОЭТИКА С.А.ЕСЕНИНА

Монография посвящена выявлению и анализу трех составляющих творчества С.А.Есенина — фольклоризму, историзму и документализму. Впервые в наиболее полном объеме устанавливается исходная событийно-образная канва есенинских произведений — повести "Яр", поэма "Пугачев" и "Песнь о великом походе", в которых равноправно представлены в качестве прототипов жители села Константиново — односельчане Есенина, истинные государи и самозванцы, известные военачальники и лихие казаки, пролетарские и белогвардейские вожди и рядовые, Богородица и христианские святые, стихийные духи и сказочные герои и др.

Осуществлена новая направленность филологических штудий — исследование есенинских творений в соотнесенности с народной свадебной тематикой, зооморфной (наряду с уже изучавшейся растительной) символикой и мифологической концептуальностью. Обнаружен пристальный интерес Есенина к реальной и отчасти вымышленной топонимике — вплоть до развертывания на страницах собственных произведений целых географических карт и схем военных действий, относящихся к разным историческим эпохам. Не менее увлекательна авторская нумерология (хронология, датировки, численность участников и др.), базирующаяся на соединении библейской и мифически-фольклорной цифровой символики с официальными статистическими данными.

Все филологические разыскания проведены не только на основе новейших достижений гуманитарных дисциплин, но и на материале фольклора, этнографии и диалектов Рязанщины и других местностей, с привлечением народных "слухов и толков", фольклорных сборников и разнообразных тематических подборок, исторических монографий и словарей, энциклопедий и хрестоматий, рисунков и фотографий, газетных передовиц и сводок с фронтов, географических карт и атласов, краеведческих сведений и свидетельств современников, классической художественной литературы и церковной книжности и т.д. Справочный аппарат представлен списком концептов проанализированных сочинений С.А.Есенина.

Тираж 1000 экз.

Гарнитура "Академическая". Объем — 19 авт. листов. Формат 60 x 84 1/8. Печать офсетная.

Компьютерный набор и верстка Е.А.Самоделовой.

Цена свободная.

Отпечатано в ТОО "Рязанская областная типография".

390023, г. Рязань, ул. Новая, 69/12. Заказ 2552, тираж 1000 экз.

© В. В. Коростылев, 1998.

© Рязанский областной научно-методический центр народного творчества, 1998.

Введение  
ПРОБЛЕМЫ ФОЛЬКЛОРИЗМА, ИСТОРИЗМА И  
АВТОБИОГРАФИЗМА ТВОРЧЕСТВА ЕСЕНИНА

Есенин признан глубоко национальным и самобытным поэтом со времени выхода в свет его первого стихотворного сборника «Радуница» в 1916 году (отпечатан тираж в конце 1915 г.). На протяжении всего его творчества собраты-писатели, критики и теоретики литературы (не говоря уже о друзьях, просто знакомых и многочисленных любителях изящной словесности) живо откликались на появление очередной поэтической книги или подборки стихотворений, с упоением читали их и перечитывали, от души декламировали и тщательно изучали, рецензировали, серьезно анализировали, вступали в полемику с автором и друг с другом, давали профессиональные советы поэту, исходя из собственного видения его художественной мастерской, стремились предугадать и предсказать возможный поворот индивидуально-авторской стилистики — словом, Есенин всегда находился в центре читательского и исследовательского внимания. За прижизненной славой последовали посмертные споры, попытка замалчивания и, наконец, заслуженное всенародное признание и зачисление в классики.

К 90-летию со дня рождения поэта все известные сведения о публикациях Есенина, а также о литературоведческих работах о нем были собраны в объемный справочный 8-й том «С.А.Есенин» серии «Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель» (М.: Книга, 1985.— 332 с.). В 1998 г. в находящемся в печати 4-м выпуске под заглавием «Издания Есенина и о Есенине (до и после столетия)» серии «Новое о Есенине» издательства «Наследие» при Институте мировой литературы им. М.Горького РАН помещена основная есенинская библиография 1990-х годов, включающая мемуары современников и

документы к биографии писателя, доклады на международных есенинских конференциях, монографии и коллективные сборники, юбилейные выпуски журналов и специальные серийные научные издания, авторефераты диссертаций и т.д., причем учтены публикации в центральной и региональной российской и зарубежной прессе. Поскольку историография есениноведения представляет собой (как это заметно даже при беглом взгляде) целую научно-вспомогательную отрасль, находящуюся на перекрестке двух гуманитарных дисциплин — библиографии и литературоведения, то отсылаем заинтересованных лиц к указанным справочным пособиям и выражаем глубокую благодарность многочисленным есениноведам, чьи интересные находки и суждения процитированы в нашей работе или как-то иначе обратили на себя внимание.

Наша монография посвящена выявлению, рассмотрению и анализу трех составляющих творчества Есенина — фольклоризму, историзму и документализму, начиная с их прасновы в виде авторского замысла, поиска и подбора писателем подходящего фактографического материала, включения в художественную ткань произведения необходимых компонентов и отсеивания лишних исходных элементов, творческого преобразования избранных первоисточков и доведения их до той степени филигранной структурно-стилистической шлифовки всем набором этико-эстетического инструментария, когда частное сочинение становится незаменимым фактором литературной реальности и — шире — национальной духовной культуры. В сущности, три названные магистральные линии в изучении творческой лаборатории поэта объединены проблемой выявления первоисточника, понимаемого в широком смысле.

Точные принципы текстологии и реально-исторического комментирования есенинских произведений (в чем нам довелось принять участие), положенные в основу подготовки академического Полного собрания сочинений поэта и проповедуемые главным текстологом ИМЛИ РАН Л.Д.Громовой (Опульской), послужили научным обоснованием нового подхода к исследованию есенинского творчества на основе скрупулезной фактографии.

Проблема установления первоисточника художественного произведения является обязательным предварением и одновременно главным условием постижения индивидуально-авторской поэтики писателя, его эволюционирующего творческого метода и текстуально-биографических взаимосвязей с литературным окружением. Причем выдвигаемое теоретическое положение насчет источниковедческого фундамента художественного сочинительства оказывается действенным, даже если не касаться сугубо текстологических вопросов — таких, как разыскание разнящихся текстов одного произведения, то есть предварительных рукописных схем и набросков, черновых и беловых автографов, машинописных оттисков с авторской правкой, авторизованных копий, корректур и гранок, первопечатных и вообще всех прижизненных публикаций в периодической печати, разнородных сборниках и в качестве самостоятельных книг. Вся эта совокупность изученных бумаг позволяет уточнить соотношение авторской и реальной датировок и установить канонический текст, подтвержденный последней авторской волей, а также его разночтения — варианты и редакции. В нашей работе эти разнохарактерные пласты созидательной деятельности писателя будут затрагиваться лишь отчасти — как необходимые предпосылки для прослеживания творческой истории художественного произведения и раскрытия авторского замысла, претерпевающего порой серьезные видоизменения в процессе литературного сочинительства.

Итак, в центр внимания ставится проблема первоисточника, изначального ре-

ального факта, жизненного материала, сюжетной праосновы, художественного прообраза и прототипа, творческого перенесения стилистической фигуры и тропа из одной художественной системы в другую и т.д. В различных аспектах изучения наследия даже одного писателя — в данном случае Есенина — фактографическая проблематика выглядит по-разному.

При раскрытии сущностных глубин фольклоризма (и связанного с ним этнографизма) необходимы три типа первоисточников: 1) устный фольклор, бытовавший на родине поэта, распространенный по всей Рязанщине и в тех местностях, где побывал Есенин в своих путешествиях по России и мог его услышать или знал безусловно, о чем поведал он сам либо это подтверждено свидетельствами его современников; 2) фрагментарное или полное воспроизведение конкретных народно-поэтических текстов в воспоминаниях родных и близких поэта, его друзей и знакомых, с указанием, кто именно исполнял эти произведения и откуда они могли быть известны Есенину; 3) опубликованные до рождения поэта и при его жизни фольклорные записи в периодической печати, в представительных трудах ученых и в разного рода сборниках (капитальных собраниях, серьезных антологиях, жанрово-тематических подборках, учебных хрестоматиях и т.п.).

Первый тип первоисточников не ограничен хронологическими рамками, поскольку любая местная и тем более региональная фольклорная традиция достаточно консервативна и ее возраст намного превышает человеческую жизнь и исчисляется столетиями, а неоднократные разновременные (обычно в пределах XIX-XX веков) записи репертуара одного населенного пункта показывают его наследуемую устойчивость и стабильность; разумеется, при некотором изменении состава текстов и манеры их исполнения. Есениноведам важно выявить фольклорный сюжет, известный по совокупности вариантов или в единичной записи. Получить конкретный текст, знакомый Есенину и ставший непосред-

венным фактом творческой истории есенинского сочинения, в подавляющем числе случаев не представляется возможным, а при учете авторского переосмысления народно-поэтического произведения и при вариативности как форме существования фольклора оказывается излишним. При отсутствии в фольклоре проблемы авторства и канонического текста даже цитирование Есениным некоторых строк народных произведений с заключением их в кавычки свидетельствует не о точном, дословном их воспроизведении (хотя и это бывает в творчестве поэта), а об обозначении намеренного вкрапления, чужеродного литературному сочинению.

Обоснованность обращения есениноведов к фиксациям живой фольклорной традиции его родины подтверждается самим Есениным, неоднократно в автобиографиях и в своих беседах с друзьями высказывавшегося о том, что он с детства впитывал в себя задушевное песенное слово, знал множество духовных стихов, распеваемых странниками, сам учился стихосложению на примере частушек, собирал песни и сказки и пытался их опубликовать (см. анонс сборника «Рязанские прибаутки, канавушки и страдания»), а также напечатал несколько частушечных подборок, послужил информатором А.М.Ремизову при создании «Николиных притч», в основу которых положены народные легенды. Отраженные в повести «Яр» многочисленные фольклорно-этнографические наблюдения Есенина (особенно описание свадьбы и окказионального обряда опахивания села против падежа скота) настолько точны, при всей их оформленности в рамках художественной стилистики, что могут служить вполне достоверными сведениями при научном изучении народной культурной традиции сел Константиново и Кузьминское с прилегающими окрестными селениями, тем более что подлинность этих данных подтверждена сопоставлением с полевыми записями конца XIX-XX вв., проведенными в тех же населенных пунктах по специальным опросникам и программам (в планах анкетирования Русского гео-

графического общества и направления этнологических и музыковедческих экспедиций рядом музеев и высших учебных заведений).

Именно активно бытующие в устной традиции Рязанщины многочисленные произведения различных фольклорных жанров (наряду с обычной повседневной крестьянской речью) послужили основой не только уникальной метафоричности творчества Есенина, но и явились источником богатейшего включения диалектизмов в художественную ткань его сочинений. Причем подход к обогащению литературного сочинительства диалектными речениями и областными словами стал сознательным приемом зрелого мастера, составной частью его мифопоэтической концепции, ибо в ученической лирике 1911-1912 гг. (см. подаренные тетради учителю Спас-Клепиковской второклассной учительской школы Е.М.Хитрову и подготовленные поэтом стихотворения для неизданного сборника «Больные думы») Есенин использовал исключительно общеупотребительную лексику, создавая лишь бледные подражания шедеврам мировой классики, хотя и ориентированные отчасти на фольклоризованные стихотворения-песни «деревенских поэтов» А.В.Кольцова, И.С.Никитина, И.З.Сурикова и др.

На основе пяти разновидностей русского языка — церковнославянского, литературного, разговорного, диалектного и фольклорного койне — Есенин создал собственную поэтическую речь (иначе называемую авторским идиостилем), совмещающую эстетическую функцию с коммуникативной и обладающую особыми структурно-смысловыми качествами и художественно-изобразительным «приращением смысла» слов в контексте произведения, с присущей ему звуковой организацией и содержательной мотивированностью всех элементов авторской поэтики. Для фольклоризма Есенина важно, что при сотворении оригинальной поэтической речи литератор отталкивался от своеобразного фольклорного койне (от греч. koine dialektos — общий язык, об-

разованный путем смешения родственных диалектов и заменяющий их), который характеризуется собственными морфолого-синтаксическими и поэтико-стилистическими чертами, в том числе активно использует тавтологические сочетания и веками отобранные повторы различных частей речи и их морфем, широко применяет протетические согласные и добавочные гласные в фонетике, допускает художественные штампы и лексические архаизмы, сохраняет древние формы творительного падежа и глагола (аорист, глагол-связка), имеет особое словообразование с приоритетом уменьшительно-ласкательных суффиксов, а, главное, обоснован вневременностью и наддиалектностью (то есть сглаженностью ярких диалектных свойств и отсутствием привязанности к конкретным географическим условиям).

Есенинская поэтическая речь, вобравшая в себя диалектизмы родного села Константиново, услышанные от людей старшего поколения и уже изжитые в разговорах сверстников, служила двум прямо противоположным целям, поставленным в зависимости от конкретных задач: 1) раскрывать в контекстуальной словесной взаимосвязи самобытное значение, не зафиксированное в общеупотребительном лексиконе; 2) всячески прятать, нарочито «затемнять» семантику, сооружая вокруг текста ореол сакральности и пророческой сущности, создавая иллюзию доступности фраз немногим избранным и посвященным, разгадывающим скрытые и зашифрованные толкования. Есенин претворял в стихи и прозу свою философскую концепцию, возвращая слову затерянный первоначальный смысл и уравнивая таким способом современную патриархальную и даже революционную Русь с библейскими временами первохристиан и соседствующих язычников, еще не обретших истинную веру.

Как любой сельский уроженец, Есенин обладал двоеверным (православным с реликтами язычества) мышлением крестьянина с его надеждой на загробную жизнь в раю и со страхом ада, с представлени-

ем о заселенности Вселенной Богом с ангелами и Сатаной с чертями, колдунами, огненными змеями и духами природных угодий и хозяйственных построек (русалками, лешими, водяными, дворовыми, домовыми, овинниками, кикиморами и т.д.); с постоянным круговоротом земледельческих праздников и трудовых будней, с вкраплением в них окказиональных ритуалов («строительная жертва» при закладке фундамента, завершении возведения постройки и при переходе в новый дом; опахивание селения при поветрии болезней или падеже скота; обход лугов и полей с молебном при засухе; магическая атрибутика при купле-продаже скотины и вводе новокупки во двор и др.); с чередованием постов, Пасхи, двенадцатых, великих и престольных празднеств; с закономерной последовательностью семейных обрядов (родины, крестины, первое надевание поневы, свадьба, похороны, поминки); с приуроченным либо более-менее строго регламентированным исполнением фольклорных произведений («Авсень» — на Новый год, духовные стихи — в пост, заговоры — для лечения или при любовных неурядицах и т.д.).

Будучи носителем фольклорной крестьянской традиции села Константиново Рязанской губ. и познакомившись позже — через друзей и в поездках по разным регионам России и за границу — с устно-поэтическим творчеством других социальных слоев населения и конфессиональных групп (шахтерским, рабочим, матросским, красноармейским, белогвардейским и, возможно, белоэмигрантским, а также с сектантским), Есенин отлично, хотя и неосознанно, улавливал выразительные детали народной поэтики: ступенчатое сужение образа, психологический параллелизм, формульное строение произведения, типические места — *loci communes*, постоянный эпитет, астрономическую, растительную, птичью и звериную символику и др. Эти и подобные художественные приемы, наравне со структурными элементами устно-поэтического произведения (персонаж, мотив,

сюжет, композиция) и с более общими категориями фольклористики (этнографический контекст, обрядовая и необрядовая поэзия, эпическая устная словесность, общинно-семейные торжества, народный театр, система ритуалов, обрядовые действия и атрибуты, сказочная и несказочная проза, паремии, жанры и жанрово-тематические разновидности) следует отнести к теоретико-фольклорным первоисточникам есенинского творчества в плане осмысления его фольклоризма как цельной художественной системы.

Указания на вовлеченность в литературные сочинения Есенина фольклорной жанровой системы с многообразием ее подразделений и структур содержатся на трех уровнях самих авторских произведений, включая их варианты и редакции: 1) в заглавиях, 2) в подзаголовках, 3) внутри текста.

Вот примеры заглавий: «*Песня*» (I, 217), «*Далекая веселая песня*» (IV, 30), «*Песня старика-разбойника*» (IV, 20), «*Песнь о собаке*» (I, 145), «*Песнь о хлебе*» (I, 151); «*Бабушкины сказки*» (IV, 53).

Примеры подзаголовков редки: «2. Народная. Подражание песенке матери» (IV, 192).

Примеры, встречающиеся внутри текста: «*Уж не сказ ли в прутнике*» (I, 61), «*Слушайте мой сказ*» (IV, 68); «*Только знаю Библию да сказки*» (IV, 175) «*За отчею сказкой, за звоном стропил*» (IV, 160), «*Дремлет лес под сказку сна*» (IV, 61), «*И, полный сказок и чудес*» (IV, 62 — перевод из Т.Г.Шевченко); «*Золотую плету я песнь*» (IV, 182); «*Я один твой певец и глашатай*» (I, 153); «*Голосатые запевки*» (IV, 84); «*Будешь зыкать прибаски на цевне*» (IV, 100); «*Наша вера не погасла, // Святы песни и псалмы*» (IV, 120-121), «*Пою я стих о светлом рае*» (IV, 146), «*Пели стих о сладчайшем Иусе*» (I, 37); «*Знать, с того под этот вой*» (I, 292), «*Причитают матери и крестны, // Голосят невесты и золовки*» (IV, 118), «*Иль не слышишь, он плачется долей // В сво-*

*ей песне, идя бороздой?*» (IV, 32); «*Мохнатый лес баюкает*» (I, 17), «*Девочку-крошку // Байкает мать. // Взрыкает зыбка*» (IV, 87), «*И нежное баю*» (I, 134).

Кроме того, косвенные указания на разнообразные фольклорные жанры и обряды, на манеру исполнения произведений, носителей местной традиции, исполнителей и музыкальное сопровождение находятся в сюжетах, этнографических описаниях и народных терминах, свойственных соответствующим жанровым образованиям и ритуалам и имеющих в произведениях Есенина — в заглавиях, подзаголовках и непосредственно в текстах; причем в некоторых авторских сочинениях легко угадываются конкретные устно-поэтические сюжетные линии и мотивы.

Вот примеры заголовков: «*Колдунья*» (IV, 117), «*Русалка под Новый год*» (IV, 122) — ср. былички; «*Поминки*» (IV, 118); «*Богатырский посвист*» (IV, 72) — ср. былины; «*Егорий*» (IV, 68) — ср. духовный стих; «*Девичник*» (IV, 103) — ср. свадебный ритуал; «*Гусляр*» (I, 297). К этому же типу можно отнести заглавия, данные по первой строке: «*По лесу леший кричит на сову...*» (IV, 89) — ср. былички; «*Троицыно утро, утренний канон...*» (I, 298) — ср. первоначальное название «*Троица*». Кроме того, некоторые названия содержат свернутые сюжеты — например, «*Лебедушка*» (IV, 54) является творческим перепевом известной хороводной песни «*Вдоль по морю, морю синему...*»

Примеры подзаголовков крайне редки: «*Сиротка (Русская сказка)*» (IV, 75).

Внутритекстовые примеры: «*Словно Вольга под ивой*» (I, 100) — ср. былины; «*Ой вы, санки-самолеты*» (IV, 83) — ср. волшебные сказки; «*Запевай, как Стенька Разин // Утопил свою княжну*» (I, 36) — ср. исторические песни, а также песни литературного происхождения; «*Ты как колдунья дали мерила*» (IV, 124), «*Шьет русалка из листьев обнови*» (IV, 99), «*А вслед ей*



пьяная русалка» (IV, 50), «Словно тройка коней оголтелая // Прокатилась во всю страну. // Напылили кругом, накопытили // И пропали под дьявольский свист» (I, 215) — ср. былички; «И кричали парнишки в еланках: // “Дождик, дождик, полей нашу рожь!”» (I, 63) — ср. закличку; «Вспоминай лишь, как звали меня» (I, 277) — ср. рязанскую поговорку «Поминай, как звали» (с. Б.Озёрки Сараевского р-на); «Светом книги Голубиной» (I, 98) — ср. духовный стих; «И кричали пастушки насмешливо: // “Девки, в пляску. Идут скомоорохи”» (I, 37); «Если с венкой в стынь и звень» (I, 292) — ср. исполнение частушек под гармонь; «Запоет разлуку вместо упокой» (IV, 125) — сравните бытовавшую в селе Константиново песню «Разлука ты, разлука, // Чужая сторона. // Никто нас не разделит, // Как мать сыра-земля»<sup>1</sup>; стих «Где ты, моя липа? Липа вековая?» (I, 230) оказывается скрытой цитатой из необрядовой песни литературного происхождения; есенинские строки —

А Белому аисту,  
Что Богом катается  
Меж веток,  
Носить на завалинки  
Синеглазых маленьких  
Деток (IV, 144) —

или

О дитя, я долго плакал над судьбой твоей,  
И застыли мои слезы в бисер жемчугов...  
(IV, 101)

напоминают этиологические легенды; другой фрагмент —

Как по мостику, кудряв и желторус,  
Бродит отрок, сын Иосифа, Исус.  
От восхода до заката в хмари вод  
Кличет утиц он и рыбешек зовет... (IV, 161)

восходит к легенде; стихотворение «Молотьба» (IV, 192) содержит воспоминание о вождении в Константинове на Благовещенье хороводов на горах под песню с отголоском мифических верований в предка — природного хозяина —

Ходи в петлю, ходи в рай,  
Ходи в дедушкин сарай.

Там и пиво, там и мед,  
Там и дедушка живет<sup>2</sup>;

в нескольких строках намечена тематика необрядовых песен —

Пой, ямщик, вперекор этой ночи,  
Хочешь, сам я тебе подпою  
Про лукавые девичьи очи,  
Про веселую юность мою (I, 277).

Богатство народной исполнительской манеры, передача из поколения в поколение и преемственность подмечены в поэзии Есенина: «Что певалось дедами, то поется внуками» (I, 217);

Ты запой мне ту песню, что прежде  
Напевала нам старая мать,  
Не жалея о сгибшей надежде,  
Я сумею тебе подпевать (I, 245).

Атрибутика народно-православных праздников также воспета Есениным: «Свечкой чисточетверговой // Над тобой горит звезда» (I, 126), «Дай ты мне зарю на дровни, // Ветку вербы на узду» (I, 126).

Некоторые интересные своим фольклорным происхождением и аллюзиями на народное творчество внутритекстовые строки имелись в первоначальных автографах, но изъяты автором при подготовке рукописи к публикации — например: «Не отнимут знахари, не возьмет ведун, // Над твоими грезами я ведь сам колдун» (I, 312). Аналогично Есенин поступал с заглавиями: иногда он снимал слишком прозрачное, явно отсылающее к фольклорному или этнографическому источнику, хотя и уже побывавшее в первой публикации — например, «Рекрута» (I, 317).

В есенинских сочинениях заметны отголоски зарубежного, причем разновременного фольклора или отсылки к нему, к богатству его музыкальной инструментальной, а также содержатся прозрачные намеки на темы иноэтнических народных вариаций и кивки на легендарные личности — например: «Это пела даже Шах-разада» (I, 262). В редких случаях цитируются (в переводе — обычном или

поэтическом, естественно) целые тексты так называемых «малых жанров» — например, поговорки: «Если перс слагает плохо песнь, // Значит, он вовек не из Ширази» (I, 270).

Другой тип фольклорных первоисточников — опубликованные тексты (в широком их понимании) — в зависимости от их жанровой природы был особенно необходим Есенину во время его оторванной от народных корней городской жизни в следующих целях. Во-первых, бытующие на географически отдаленной территории и быстро исчезающие из живой традиции жанры (напр., былины) он применял ради создания исторического колорита минувших эпох и для нарочитой архаизации лиро-эпического повествования. Во-вторых, только что возникшие современные жанры (напр., частушки), отличающиеся разнородностью актуальной, «злободневной» тематики из-за молниеносной сменяемости глобальных жизненно-важных событий в далеких регионах, автор использовал для показа великих социальных завоеваний и потерь, разрушительных и созидательных преобразований в бурный период революций и гражданской войны, крушения патриархального общинного мироустройства и установления нового порядка народовластия. В-третьих, произведения классических жанров, с убедительной полнотой укомплектованные в хорошо структурированное собрание (напр., «Загадки русского народа» Д.Н.Садовникова, СПб., 1901), отвечали личным пристрастиям Есенина к метафорической усложненности и изысканности выражений и способу познания мира (порой нарочито затрудненному) через сопоставление и даже столкновение неожиданных образов, а также обладали удивительной спецификой сочетать противоположные явления (при двучленном строении) — стремление надежно упрятать отгадку и предельно точно описать объект, замещающий умалчиваемый предмет. В-четвертых, теоретические монографии обобщающего характера, основанные на мифологической и других концепциях, помогали Есенину

выработать собственную мифопоэтику, реализованную в его статьях «Ключи Марии» и «Быт и искусство», а также в лирике и поэмах.

Обнаруживаются такие причины (и отчасти следствия) есенинского фольклоризма: 1) крестьянское происхождение поэта и постижение им жизненных основ и устоев общества в условиях сельской патриархальной общины, давшее ему глубинное понимание философской сущности народной духовной культуры вместе со знанием местной устно-поэтической традиции на правах ее исконного носителя; 2) наложение на изначальный дар фольклорного исполнительства и песнетворчества сознательного глубокого изучения научных концепций (особенно мифологической теории А.Н.Афанасьева и Ф.И.Буслаева); 3) вхождение в профессиональную литературу с ориентацией на символизм как наиболее соответствующее собственным художническим исканиям поэта и передовое литературное направление начала XX века с его главной твердыней — мифопоэтикой, а затем построение на этой основе новой школы — имажинизма, с утверждением словообраза как высшей ценности и единственной цели искусства (что восходит к вековой неизменной образной системе устного народного творчества с его формульностью, типическими местами — *loci communes*, стабильным психологическим параллелизмом, окаменевшим ступенчатым сужением образа, постоянными эпитетами и др.), с канонизацией эстетически отталкивающего и ужасного (с опорой у Есенина на эсхатологические мотивы в жанрах духовных стихов, легенд, поверий о конце света и кончине человека, быличек о встречах людей с представителями потустороннего мира и др.); 4) общая социальная установка на пропаганду устно-поэтического творчества рабочих и крестьян в печати с целью укрепления народного духа, патриотизма и национальной гордости в сложные периоды Первой мировой и гражданской войн, в эпоху революционных преобразований и «новой экономической политики»; 5) ли-

тературное окружение (Суриковский литературно-музыкальный кружок, литературная группа С.М.Городецкого «Краса» и под его же руководством литературно-художественное общество «Страда», новокрестьянские поэты с их стремлением к самобытности, «олонецкий бахарь» Н.А.Клюев и др.); б) сочетание интуитивного и нарочитого импульсов в желании следовать провозглашенным законам творчества в собственной жизни: рядиться в Петрограде в псевдонародную одежду пастушка Леля (его называли «пастушком», «Лелем», «ангелом», «святым»<sup>3</sup>), украшать двух-трехлетнюю сестру Шуру в с. Константинове цветами («Он плел ей костюмы из цветов, он умел из цветов с длинными стеблями делать платья и разных фасонов шляпы, и приносил ее домой всю в цветах»<sup>4</sup>); создавать систему литературных масок — «человек-клен», «человек-волк», «человек-птица» и др., берущих начало в эпохе тотемизма и аграрных культов; распространять и принимать к сведению этимологические выдумки о собственной фамилии по модели этиологических мифов (Есенин — от «есень-осень»<sup>5</sup>, Ясенин — от «ясень» или «ясный»<sup>6</sup>), продолжающиеся и посмертно в гипотезах заинтересованных лиц (Ясенин — от записи со слуха в метрическую книгу объяснения предка «Я Сенин», точка зрения А.В.Сафронова<sup>7</sup>); претворять в авторском сочинительстве народную веру в определяющее судьбу человека имянаречение — крестьянское прозвище *Серегамонах* воплотилось в сравнении осени с монахом в «Пугачеве» и в бандите Номахе (Махно и монах) в «Стране Негодяев» (III, 24, 52) и др.

Фольклоризм писателя — это эволюционирующая категория авторского сочинительства на грани соприкосновения профессионального искусства с фольклорной поэтикой и народным мировоззрением, выражающаяся в установлении неповторимых связей с разножанровым устно-поэтическим творчеством и этнографическим контекстом, в стремлении ощутить в своих нравственно-философ-

ских исканиях глубину исторической памяти и новаторские тенденции, обнаружить неразрывность индивидуальных духовных ценностей с извечной народной истинной мудростью, примерить эстетический идеал к национальному типу характера и выработать выразительные художественные приемы, адекватные исполнительской манере сказочников, сказителей, певиц и игриц и отчасти основанные на ней, но усовершенствованные сопричастностью с многовековой религиозной и светской литературой всего мира и преобразованные собственным талантом.

Основанием есенинского фольклоризма стали следующие черты:

— обращение писателя к фольклору как к мировоззренческой системе, смыкание собственной точки зрения с народно-общинным мировосприятием, своеобразное наследование системы крестьянского патриархального мышления;

— создание на почве русского и инонационального народознания единого фольклорно-этнографического контекста, «сквозных» фольклорных концептов, проходящих через всю лирику и прозу Есенина (с преобладанием русской тематики, не допуская, однако, забвения мифопоэтической и эпической вершин Скандинавии, Германии, Египта, Азиатского Востока и т.п.);

— творческая интерпретация фольклорных первоисточников с подчинением их авторскому замыслу, с превращением их в элементы иной художественной системы, подвластной внутренним законам литературного профессионализма;

— использование фольклорного материала в качестве структурного фактора, формирующего тематико-стилистическое единство произведения, организующего композицию и сюжет, задающего определенные жанровые черты и интонационно-речевые характеристики;

— ориентация на многообразие фольклорных жанров и их разновидностей с допущением смешения и взаимопроникновения их структурно-содержательных компонентов, создание уникальной собы-

тийной канвы на основе свободной контаминации мотивов и портретных зарисовок персонажей;

— индивидуально-авторское эстетическое освоение фольклорного материала с постоянным обращением поэта к одним народно-жанровым моделям и схемам и эпизодическое — к другим;

— преломление проблематики собственного произведения, его конфликтов и коллизий, сюжетных линий и ходов под углом народного мировоззрения;

— применение фольклорных компонентов как средства типизации народных характеров, психологической детализировки и нюансировки, живописания пейзажа, наведения общей тональности;

— упоминание устно-поэтических произведений, прямое и скрытое цитирование отдельных строк из них и целых фрагментов, ведущее к принятию повествователем (или его персонажем — рассказчиком, лирическим героем и т.п.) сторонней позиции наблюдателя либо, наоборот, к подчеркиванию его исконной принадлежности к местной фольклорной традиции;

— употребление народной символики как основы философского подтекста и художественной образности авторского сочинения, причем возможно появление его новой редакции за счет сокращения фольклорного материала (ср., напр., «Троицу» с «Троицыно утро, утренний канон...» или «Сказание о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете Троеручице, о черном идолице и Спасе нашем Иисусе Христе» с «Песнью о Евпатии Коловрате» — I, 314, 31; II, 247, 174);

— интерес поэта к национальному героическому прошлому, сочетание исторического подхода с элементами былинно-сказочной фантастики и вымысла, а также с эпической вневременностью; проникновение Есенина в сокровенные глубины народного мировоззрения и художественно-переосмысленное воспроизведение их в рамках литературы;

— замечательная народность есенинских произведений, узнаваемость и доступность всем читателям из-за литера-

турных переключек с фольклорными текстами — на уровне сюжетики, образности, стихового размера и художественных приемов.

Безусловно, здесь перечислены и обозначены лишь наиболее яркие и выпуклые особенности фольклоризма Есенина, во многом уже исследованные отечественными и зарубежными литературоведами и фольклористами, избравшими один из двух взаимодополняющих путей изучения: 1) от выявления конкретных фольклорных источников идти к обобщению понимания специфики природы художественного творчества поэта; 2) от глобального теоретизирования по поводу нахождения в есенинских текстах общих закономерностей и характерных приемов народной поэтики спускаться к конкретным доказательствам высказанных умозаключений.

Наша задача — обратиться к рассмотрению фольклоризма тех сочинений Есенина (это «Яр», «Пугачев», «Песнь о великом походе» и перекликающиеся с ними произведения), которые еще не подверглись специально системному анализу на предмет выявления устно-поэтических первоисточников и их авторской интерпретации, а также осуществить новую направленность филологических штудий — например, исследование есенинских творений в соотнесенности с народно-свадебной тематикой, зооморфной символикой и мифологической концептуальностью. В методологическом плане мы предлагаем взгляд фольклориста, стоящего на перекрестье литературоведения, текстологии и историографии, ибо в ходе первоначальных филологических разысканий выяснилось, что фольклорная праснова некоторых произведений поэта неотделима от историко-документальной и явилась точкой отсчета и причиной своеобразия есенинского фольклоризма.

Историзм — это принцип подхода к действительности как изменяющейся во времени и закономерно развивающейся, отражение художественными средствами значительных периодов и поворотных пунктов истории, преломление важней-

ших исторических событий через восприятие общественных деятелей или типичских сильных натур, созданных воображением писателя в результате глубочайшего прочувствования духа эпохи и постижения ее быта, нравов и идеологии. Историзм художественного произведения основан на рассмотрении объектов природы, общества и мышления как системы, обладающей определенной внутренней структурой со сложной иерархией, и ее познание зависит как от достижений всей совокупности общественных наук, разработанности исторических проблем и концепций, так и от тщательности изучения писателем историографии вопроса и уровня обработки первоисточников. Естественно, наряду с объективной трактовкой военно-патриотических событий, национальных движений, социальных конфликтов и освободительной борьбы историзм предполагает воплощение этих явлений в яркой образной форме, с адекватной речевой характеристикой политических фигур и народа, подразумевает мастерство наведения колорита места и времени.

Принцип историзма влечет за собой историко-познавательную ценность произведения, обусловленную научной достоверностью и художественной правдивостью, которая допускает творческий вымысел — то есть субъективное изображение того, что случилось в реальности и что могло бы произойти, и кто наряду с действительными лицами это бы совершил, причем придуманные ситуации должны быть исторически возможны и мотивированы. Объективность изложения событий достигается включением в художественную ткань произведения исторических имен, событийной топонимики и разного рода цифровых обозначений (хронологии, датировок и численности участников), служащих для конкретизации или, наоборот, символического обобщения и запуска «культурологических кодов».

Историзм сопряжен с вниманием писателя к философским проблемам народности и самобытности, национальной

специфики и общенационального, традиций и новаторства, жизненных обстоятельств и мировоззрения, гуманистической и демократической направленности деяний, масштабности осознания исторического процесса и широты обобщения, исторического самопознания и предназначения России и всей цивилизации, многоипостасной сущности типического характера (вбирающего в себя черты бродяжничества, хулиганства, разбойничества, бунтарства и странничества, подвижничества, заступничества), различных манифестаций народной души. В содержательном плане историзм бывает явлен в диахроническом разрезе или в одном и более синхроническом сколе, в сложном переплетении творчески переработанного библейского, летописного, историко-документального, эпически-фольклорного, мемуарного, эпистолярного материала. В стилистическом аспекте историзм воплощается в «законсервированных» лексических пластах — в историзмах, архаизмах, церковнославянизмах и обладающих большой исторической стабильностью диалектизмах, осязаемых на фоне общепонятной современной речи.

Принцип историзма ярко высвечивается при сопоставлении с его противоположностью — антиисторизмом (псевдоисторизмом), при котором заметно произвольное обращение с историческими фактами, дается неверная трактовка идейной направленности происшедшего в прошлом, наблюдается ошибочная расстановка движущих сил — вождя и соратников, сторонников, сочувствующих и противников; привносится нарочито-усиленная героизация общественных фигур и характеров эпохи или, наоборот, сниженный бытовизм поведения; возникает темпоральный перекося — модернизация или архаизация истории с нарушением художественной стилистики (акценты современности переносятся на историческое прошлое либо события новой эпохи изображаются средствами былинной поэтики, закрепившей черты народного мировоззрения периода ранней государственности); социальные конфликты

подменяются контрастами добра и зла, чести и предательства, герои оказываются воплощением эстетического идеала писателя.

В отношении историзма творчества Есенина интересно проследить, как уровень образования (Константиновское земское четырехгодичное училище, Спас-Клепиковская второклассная учительская школа, историко-философское отделение Московского городского народного университета им. А.Л.Шанявского), начитанность, стремление находить в научных монографиях исходный материал для собственного сочинительства, поиск нравственных идеалов в глубинах исторической памяти, установки советской эпохи на изучение прошлого цивилизации с новых позиций, — словом, как разные общественные факторы и художническая натура повлияли на обращение писателя к исторической тематике и на выбор первоисточников для создания событийной канвы произведения.

В любом художественном произведении на историческую тему у Есенина обнаруживается каждый раз оригинальный подход к проблеме историзма, убеждает своей неповторимостью всякое новое решение, — следовательно, поэт постоянно экспериментирует в своих экскурсах в историю. Духом историзма у Есенина проникнуты не только лиро-эпические полотна о великих поворотных событиях далекого прошлого, но и о грандиозных свершениях современности. В поэтическом мировидении Есенина статус исторического документа получают общепринятые и даже самые неожиданные первоисточники: научные монографии, учебные пособия; художественная классическая литература о войнах и бунтах; былины, исторические и традиционные необрядовые песни, частушки о революции и гражданской войне; народные слухи и толки, воспоминания участников событий; газетные сообщения и сводки с фронтов, географические карты и атласы, рисунки и схемы, фотографии и рисованные портреты военачальников и общественных деятелей; привезенные из поездок по местам

давних боевых действий собственные наблюдения.

Документализм (автобиографизм) — не менее важная составляющая есенинского творчества, заключающаяся в том, что содержательной прототипной основой становились многообразные жизненные факты, экстерьеры городских и сельских улиц, рязанские пейзажи, бытовые предметы, реалии духовной культуры и т.д. Подсказкой исследователю для выявления таких жизненных первоисточников служат автобиографии и автобиографические наброски Есенина, записанные его знакомыми беседы с поэтом, воспоминания родственников и друзей, биографические документы, есенинские и ответные письма и переписка между собою разных лиц с упоминанием о нем, экспедиционные разыскания в Константинове и других памятных есенинских местах, разнообразные свидетельства очевидцев эпохи, мемуарные записки о быте и культуре начала XX века.

Среди появившейся в 1990-е годы документалистики о Есенине отличаются особенной полнотой и научной ценностью следующие книги: Панфилов А.Д. Нинесе: Поиски, исследования, находки. М., 1990. — 192 с.; Панфилов А.Д. Константиновский меридиан: В 2 ч. М., 1992. — 288, 256 с.; Башков В.П. В старинном селе над Окой: Путешествие на родину Сергея Есенина. М., 1992. — 159 с.; С.А.Есенин: Материалы к биографии /Сост., подготовка текстов, коммент. Н.И.Гусевой, С.И.Субботина, С.В.Шумихина. М., 1992. — 448 с.; Как жил Есенин: Мемуарная проза /Сост., послесловие и коммент. А.Л.Казачова. Челябинск, 1991. — 384 с.; Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. /Вступ., ст., сост., коммент. Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1993. — 328, 205 с.; Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников /Сост. и общ. ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1995. — 591 с.; Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы /Общ. ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой, сост. С.П.Митрофановой-Есениной и

Т.П.Флор-Есениной. М., 1995.— 607 с.

Документализм — это особое художественное отображение реального мира, в котором кажущиеся случайными жизненные эпизоды и бытовые реалии представляются несомненными эстетическими ценностями и оформляются благодаря таланту писателя в самодостаточную поэтическую целостность, а нравственная позиция автора, его воззрения на философско-художественную сущность литературного сочинения в его отношении к действительности определяют степень достоверности описываемых фактов и объективность повествования, придают лирической манере необходимый психологизм вплоть до исповедальности, обуславливают нужную меру эпичности и масштабности событийной канвы (или, наоборот, задушевной камерности звучания), выверяют точность детализировки и устанавливают границы творческой логики и вымысла в пределах избранного жанра.

В широком терминологическом смысле документальности изложения подчинены историческая основа произведения, фольклорное начало и этнографический контекст, насыщенность христианской символикой и литературно-классическими аллюзиями; иными словами, документализм — это универсальная категория художественного творчества в рамках реализма и достаточно значимая для различных формальных литературных методов и направлений, а в поэтике Есенина очень важная и для многих его сочинений — определяющая.

За содействие в расширении взгляда на талант Есенина автор настоящей монографии выражает искреннюю признательность милым племянницам поэта — С.П.Митрофановой-Есениной и Н.В.Есениной-Наседкиной, и, конечно, добрым коллегам по Есенинскому сектору ИМЛИ им. М.Горького РАН — В.А.Вдовину, А.А.Козловскому, С.П.Кощечкину, М.В.Скороходову, С.И.Субботину, Н.И.Шубниковой-Гусевой, Н.Г.Юсову и главному редактору есе-

нинского Полного собрания сочинений Ю.Л.Прокушеву.

### УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ В ТЕКСТЕ

(Том, стр.) — Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 1-5. М., 1995-1998. (Остальные тома подготовлены к печати).

(V, 1979, стр.) — Есенин С.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 1979. (Для цитирования автобиографий и автобиографических набросков).

(Письма, стр.) — Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы /Общ. ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1995.

(Аф., том, стр.) — Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1865-1869. (Репринт: М., 1994).

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Панфилов А.Д. Константиновский меридиан: В 2 ч. М., 1992. Ч. 1. С. 194.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> См.: Письма, 55: «Может быть, Вы забыли желтоволосого, напоминающего пастуха на стене у Любви Никитичны». См. также: Асеев Н. Три встречи с Есениным //Учительская газета. 1965, 5 окт. № 119. С. 4. — Организовавшая салон танцовщица Н.В.Николаева вспоминала чью-то реплику: «У нас тут двое новых святых появилось: стрижены в кружок, сапоги бутылками, в сборку поддевки, кашемировые рубашки». См. также: Ч<ерняв>ский Вл. Первые шаги //Звезда. 1926. № 4. С.217: «Хотя у него не были еще отпущены его замечательные желтые кудри, его называли “пастушком”, “Лелем”, “Ангелом”...»

<sup>4</sup> Гослитмузей (г. Москва). Ф. 4. Оп. 2. Ед. хр. 41. Л. 19.

<sup>5</sup> См.: Есенин С. «...Я нарушил спокойствие мира» /Публ. Н.И.Шубниковой-Гусевой //Человек. 1995. № 5. С. 183.— «Фамилия моя древнерусская — Есенин. Если перевести ее на сегодняшний портовый язык и выискывать корень, то это будет — осень».

<sup>6</sup> См.: Ч<ерняв>ский Вл. Указ. соч. С. 213. Сн. 1. — «Нам послышалось не Есенин, а “Ясенин”, и мы невольно произвели эту фамилию не то от “ясности”, не то от “ясеня”, не подозревая, что она означает “осенний” (есень)». См. также: Жизнь Есенина: Рассказывают современники. М., 1988. С. 52.— Н.А.Сардановский вспоминал: «Потом он хотел называться “Ясенин”, считая, что по-настоящему правильная его фамилия от слова “ясный”».

<sup>7</sup> Предположение канд. филол. наук, зав. кафедрой русской литературы Рязанского гос. пед. университета им. С.А.Есенина А.В.Сафронова, высказанное на заседании Есенинского сектора ИМЛИ осенью 1995 г.

## Глава 1

## СВАДЕБНАЯ ТЕМАТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ С.А.ЕСЕНИНА

О фольклоризме Есенина исследователи его творчества стали писать еще при жизни поэта. Со временем определили три народно-поэтических струи, питавших лирику и прозу рязанского «златоцвета»<sup>1</sup>.

Первая брала начало в домашней обстановке, в которой бабушка и нянька-приживальщица рассказывали сказки, «слепцы, странствующие по селам, пели духовные стихи о прекрасном рае, о Лазаре, о Миколке и о женихе, светлом госте из града неведомого» (V, 1979, 225), дедушка исполнял песни «старые... тягучие, заунывные» (V, 1979, 225), а на улице звучали «частушки», «прибаски» и «страданья». Все это отразилось не только в использовании Есениным фольклорной образности в собственном творчестве, сказалось в названиях первого сборника «Радуница» и его раздела «Маковые побаски» (1916 г.), но и привело к собирательской деятельности: «Тут у меня очень много записано сказок и песен» (Письма, 54), к стремлению подготовить в 1915 г. сборник «Рязанские прибаски, канавушки и страдания» (не издан, но анонсирован на кн. С.М.Городецкого «А.С.Пушкину», Пг.: Изд-во «Краса», 1915).

Вторая струя шла от сознательного изучения фольклорно-этнографических трудов ученых: например, трехтомника «Поэтические воззрения славян на природу» А.Н.Афанасьева, который Есенин «в голоднейшие годы искал и купил за 5 пудов муки»<sup>2</sup>, и привела к созданию «Ключей Марии» (1918 г.).

Третья исходила из литературного окружения Есенина: А.М.Ремизова, создавшего цикл стилизованных под библейские притчи и апокрифы «отреченных повестей» и организовавшего вместе с С.М.Городецким литературное общество «Краса» (1915 г.)<sup>3</sup>; «вытегорского подвизника» и «календарного святителя»

(Письма, 106) Николая Ключева с его «Избьяными песнями»; Сергея Клычкова, народностью речи обязанного «лесной бабке Авдотье, речистой матке Фекле Алексеевне и нередко мудрому в своих косноязычных построениях отцу..., а больше всего нашему полю за околицей и Чертухинскому лесу...»<sup>4</sup>; Александра Ширяевца, вопрошавшего: «...а без сказки какое житье на свете?...»<sup>5</sup> и др.

Эти три струи легко и естественно вливались в мощный поток изучения народной жизни: помимо всего прочего, в Москве в 1925 г. издана книга «милого Евдокимыча» (Письма, 187) «Русская игрушка» И.В.Евдокимова, а на родной Есенину земле с 1923 г. деятельность Общества исследователей Рязанского края, рассылавшего анкеты по сбору произведений устного народного творчества грамотным сельским жителям и организовавшего фольклорную бригаду, была столь успешна, что под редакцией А.А.Мансурова появилось «Описание рукописей этнологического архива», в котором 5 выпусков (вып. 1-4, 1928-1930; вып. 7, 1933) уделено фольклору.

Наша задача — рассмотреть вопрос об отношении Есенина к свадебной поэзии и обряду. Ему, проведенному детские и юношеские годы в с. Константиново (1895-1911 гг.) и неоднократно заезжавшему туда позже, учившемуся во второклассной учительской школе в Спас-Клепиках, конечно же, доводилось видеть, как игрались крестьянские свадьбы. Этому способствовал и дед: «С его стороны устраивались вечные невенчанные свадьбы» (V, 1979, 231), — но характерный для Рязанской губ. обряд можно попытаться воссоздать, извлекая его по крупицам из повести «Яр», стихотворений и поэм.

Повесть «Яр» считается первым из дошедших до нас прозаических произведений С.А.Есенина. Она появилась ле-



том 1915 г., когда по возвращении из Москвы Сергей Александрович вновь погрузился в крестьянскую жизнь с. Константиново и записал там множество сказок и песен. По мнению современного литературоведа С.С.Куняева, повесть «обладает некоей мистической силой»<sup>6</sup>, притягивающей и одновременно измучившей героев. Истоки этой «мистической силы» отчасти заключены в рязанском — особенно свадебном — фольклоре, пронизывающем повесть.

Ее композиция основана на двух ведущих линиях. Одна из них образована четырехкратным вариативным упоминанием волков, другая — тоже четырежды различно преподнесенным описанием сватовства разных лиц. Каждый эпизод этих двух линий подан в реалистическом или символическом плане, иногда — одновременно в двух. При переплетении обеих линий возникает сложный метафорический смысл, постичь который можно, только зная сущность исходного материала — народных поверий и обычаев, связанных со свадьбой и ее поэзией.

Повесть начинается с появления волков на яру, двух из которых — вожака и веснянку-волчиху — одним выстрелом убивает охотник Филипп. Вроде бы обычный охотничий эпизод словно предвещает злое окончание: из того же филиппова ружья Ваньчок стреляет в К.Карева, подумавшего в предсмертный миг, что это Филипп зовет его на охоту напоследок. И фраза Ваньчка «Никакой свадьбы не будет» (V, 8) в конце повести теряет свою вторую часть, объясняющую зависимость свадьбы — народного обряда — от наличия приданого, и получает иной, трагический смысл: свадьба как соединение двух человек в единую семью не состоится, потому что невеста Лимпида отравилась. Так вроде бы не связанное с концом повести ее начало — убийство пары волков, как эхом, откликнулось гибелью двух людей. А ведь фраза Ваньчка была сказана в ответ на шутку Филиппа: «Волки пришли на свадьбу» (V, 8). Хотя Филипп и пояснил затем шутку реальным обстоятельством:

«Волки, говорю, на яру» (V, 9), — эти слова не зачеркивают возможность мифологической трактовки образа волка как зооморфной ипостаси волкодлака. Есенин мог слышать от верящей в демонические существа матери или от односельчан былички об оборачивании колдунами участников свадьбы в волков. Он наверняка читал у А.Н.Афанасьева о белорусской свадьбе, на которой «вдруг нежданно-негаданно среди шумного веселья жених и все прочие мужчины были превращены чародеем в волков...» (Аф. III, 551).

Все упоминания о волках так или иначе связаны с К.Каревым. Он появляется впервые на яру во время охоты Филиппа на волков. Далее, сквозь сказочную стилистику слов Анны: «...видно, серые волки его разорвали» (V, 65), — проглядывает реалистический план: под Иваном-царевичем она подразумевает опять же Карева. В сказках герою не уготована судьба утонуть в полынье, как сообщало письмо о Кареве, поэтому Анна могла в стилизованной под сказочную речи прибегнуть к синонимичному иносказанию, тем более что перед родителями Костя обставил свой уход из дому как привычные сборы на охоту. И наконец, именно Кареву Ваньчок сообщает о помещике, что «он сам семь волков съел» (V, 84). Эта поговорка гораздо выразительнее аналогичной общеизвестной «Он в этом деле собаку съел» и сильнее характеризует барина в переносном смысле как знающего человека и, возможно, в прямом — как умелого охотника. Соотнесение имени Кости Карева с упоминаниями о волках мотивировано его охотничьей стезей. Волки, пришедшие на свадьбу, разорвавшие Ивана-царевича и съеденные помещиком, похоже, являются темными животными. Поговорка бытовала в с. Константиново — об этом свидетельствует И.Г.Атюнин при описании ловли раков и налимов в норах: «...в этом деле Есенин, как говорили его товарищи, “собаку съел”»<sup>7</sup>.

Однако волки у Есенина сулят гибель людям. Даже барин, «съевший» счастливое число волков — семь, погибает от

брошенного в него в овраге булыжника деда Иена, не говоря уж об Иване-царевиче, которому в волшебных сказках волк обычно служит. Уже в самом начале повести появление волков создает ощущение смерти: «ватага почуяла добычу», «слабый вой и тихий панихидный переклик», «зловеще сверкнули огоньки» и «слышался морочный ушук» (V, 7).

Вторая композиционная линия тоже содействует нагнетанию трагического настроения: четыре показанные Есениным сватовства оказываются несчастливymi. Долго сватавшийся к Лимпиаде Ваньчок так и не сыграл с ней свадьбу, а волки уже пришли на нее. Умиравший Аксютка сознается, что он выдумал сватовство к внучке старушки-богомолки. Завершившееся свадьбой сватовство Карева к Анне привело обоих к смерти-возмездию за незаконно нажитых детей. Вроде бы счастливое сватовство Степана к черноглазой писаревой дочери стало возможным в результате ухода от любимой Анны, что послужило одной из причин ее самоубийства.

На свадьбе у Карева неприятные, но вполне возможные на Покров (1 октября ст. стиля) природные явления — «Свадьба вышла в дождливую погоду; по селу, как кулага, сопела грязь и голубели лужи» (V, 15), — стали предзнаменованием будущих слез: «...Анна, рыдая, закопала судорожно вздрагивающие губы в подушку» (V, 21), «из глаз ее капали слезы» (V, 22), «брызгавшие слезы» (V, 24). Сохранилось свидетельство, что в не столь уж отдаленном от сел Константиново и Спас-Клепики с. Рыкова слобода (Заборье) Рязанской вол. венчали именно на Покров, одновременно бывало 20-40 свадеб, а в с. Лопатино Скопинского р-на в 1929 г. было «на Покров 75 свадеб, в 3 поа венчали»<sup>8</sup>. В самом есенинском с. Константиново «большинство <свадеб> приходилось на осень, начиная с Покрова»<sup>9</sup>. Есенин исходит не из той народной приметы, что «Дождь на молодых — счастье», «Снег и дождь на свадебный поезд — богато жить», а из более подходящей к печаль-

ному настроению Кости и Анны: «Коли на улице распута, быть свадьбе беспутной»<sup>10</sup>. Собираатель фольклора в с. Константиново А.Д.Панфилов отмечает, что хмурая и дождливая погода диктовала свои ритуальные правила, отличающиеся от обычаев благоприятной поры года: «Из церкви летом молодые шли в венцах. В ненастную погоду составлялся поезд: молодые на тройке, впереди их и по бокам — верховые»<sup>11</sup>.

Трагический настрой создается и при помощи отбора Есениным типично народных причин для сватовства, но писатель тут же показывает, что именно эти вроде бы нейтральные в понимании крестьян причины приводят к гибели героев. Одной из таких причин могла быть пора брачного возраста и нехватка женских рук в хозяйстве: «Парню <Косте> шелкнул двадцать шестой год, дома не хватало батрачки, да и жена Анисима жаловалась на то, что ей одной скучно и довериться некому» (V, 15). Звучащее в несобственно прямой речи Анисима Карева слово «батрачка» отвечает крестьянскому пониманию ценности женщины именно как работницы. В свадебных плачах невесты и ее матери при благословении к венцу, в песнях при ожидании поезда, в величальных на пиру встречается мотив перечисления достоинств девушки как трудовых умений и сноровки:

Или я вам была не пособница  
\* \* \*

...Послом не скорая... не проворная...  
В доме не помощница...  
В поле не работница?  
\* \* \*

Я вам была слуга верная, не наемная,  
Куды мне скажут — я бегу,  
Отколь меня ждется — я приду  
\* \* \*

Увезли у нас шелковницу... узорницу  
\* \* \*

Буду ключница чужому батюшке,  
А варешница чужой матушке,  
А верна слуга своему суженому  
\* \* \*

Ко всему дому хозяйку, сберидомчицу.<sup>12</sup>

Осознание Анной, как и всякой крестьянкой, себя батрачкой могло оправдать ее связь с батраком Степаном. Вы-

ражение «загадал женить» (V, 15) используется Есениным в соответствии с распространенным на Рязанщине поверьем: «Загад не бывает богат»<sup>13</sup>.

Для показа психологического состояния Карева, не стремящегося к созданию семьи с Анной, — «Не в охоту Косте было жениться, да не захотелось огорчать отца» (V, 18), — Есенин вводит в текст «Яра» поговорку «Женится — переменится...» (V, 18). По представлениям местных жителей с. Константиново о свадьбе как о серьезном жизненном рубеже, своеобразном «пограничье» между детством и взрослостью закреплены в пословицах и свадебных изречениях пословичного типа, приобретающими особую актуальность в течение протяженного свадебного обряда: «Молодой умок, что весенний ледок, — говаривали старики. — Солнышко выглянуло, потеплело — и нет ледка. А женитьба дело серьезное, на всю жизнь, ошибаться тут нельзя. Жениться — не лапти покупать»<sup>14</sup>.

Есенин подчеркивает, что семейная жизнь Константина Карева не задалась с самого начала, несмотря на применение необходимых оберегов, например: «Поплез и, подведя жениха к невесте, сжал их правые руки» (V, 18). В народном понимании с правой стороны связано значение благоприятного, праведного в противовес левой — злой, вредоносной, что Т.В.Гамкрелидзе и В.В.Иванов выводят из физиологических особенностей каждой руки человека<sup>15</sup>.

Другую причину сватовства — богатая родня девушки — Есенин представляет еще более ужасной: «Прослышал я, что она деньжонки с собой несет, ну и стал присватываться к ней» (V, 47). По словам Аксютки, именно такая причина сватовства привела его к убийству старушки. Заметим, что глагол «присватываться» имеет адресатом в данном случае не девушку, но старушку — «двохлая такая старушонка». Глагол «сватываться» указывает на неопределенность результата сватовства (из-за грамматических свойств аффиксов «при-» и «-ыва-»), что и позволяет рассказчику Аксютке на

этой основе строить весь свой «страшный случай» (V, 46). Действительно, невезение и удача попеременно сопутствовали Аксютке: «Я и так к девке, и этак, — отвиливает, чертовка. Долго бился, половину дороги почти, и все зря» (V, 47), — но чуть позже: «Подставила мне свои сахарные губы, обвила меня косником каштановым, так и прилипла на шею» (V, 47). Слово «присватываться», помимо прямого значения — предварительного сватовства, впрочем, обычно с отрицательным оттенком: «По селу давненько шушукали, что он <Костя> присватался к вдове-соседке» (V, 18), — еще имеет добавочный, переносный смысл — «приставать; назойливо входить в доверие, в долю; становиться нежелательным соучастником», который используется автором для словесной автохарактеристики Аксютки. Когда добропорядочные намерения ведут к сватовству, Есенин применяет другие однокоренные слова: «Посвататься, касатка, пришла за племянника» (V, 118), «Он сватал у Филиппа сестру Лимпиаду...» (V, 7-8).

Подчиняя все свадебные описания общему трагическому настрою повести, Есенин даже из разнообразия свадебных песен выбирает печальную: «Подружки голубушки, — выговаривал, как камышовая дудка, гребешок. — Ложитесь спать, а мне, молодешеньке, дружка поджидать» (V, 53). Используемый Есениным вариант неизвестен, но вот аналогичный:

— Девушки, подруженьки, ложитесь спать,  
Вам некого ждать,  
А мне, горькой раскукушечке,  
Всю ноченьку не спать,  
Кроватку убирать.  
Убрамши кроватку,  
Дружка Ванюшку ожидать<sup>16</sup>.

В свадебных песнях образ голубушки чаще всего сочетается с голубем; очевидно, изначально образ этот был парным, поскольку являлся символом любви и брака. С голубем и голубкой обычно связаны жизнерадостные мотивы: «Летели тут голуби через двор, // Ударили тут крыльями об терем» — передали весточку

невесте о сборах жениха; «Ой во горенке... // Два голбя сидели» и «В гитару играют... // Свет-Маринушку... забавляют»; «По загорью... Ходит голубь... За голубушкой»; «Э прилятала // К нам голубка... Они сели // Гуртовали... // Себе гнездышко // Любовали»; «А кто у нас любчик, // Сизенький голубчик?» — его жена встречает; «У голубя у сизого золотая голова, // У голубушки его позолоченная...»<sup>17</sup>. При игре «в король» на девичнике жениха просили: «Укажи-ка, как голубь ходит вокруг голубки». ...И жених начинает ходить вокруг невесты столько раз, сколько приказал «король», и за каждый раз целует невесту...»<sup>18</sup>

Как символ любовной пары образ голубей встречается в «Яре» (кроме указанного случая) еще три раза: 1) в портрете Лимпиады — «...в глазах ее словно голуби пролетали» (V, 44); 2) в рассказе Аксютки — «...воркуем, как голубь с голубкой» (V, 47); 3) в словах Филиппа — «Эй вы, голуби! — крикнул Филипп. — Полно вам ворковать, помогли бы мне побросать на сушило сено...» (V, 126-127). Однако в свадебной поэзии не все произведения с голубиной символической жизнерадостны: есть одна песня о нездоровье жениха: «Как у голубя, как у сизого // Болят крылышки...»<sup>19</sup> Иногда на свадьбе играет любовная необрядовая песня о потере голубем голубки во время его ночевки: он проспал, как в саду под яблоней или грушей ее застрелил генеральский сын. В ее основу положено стихотворение В.К.Тредиаковского (1703-1768) «Невозможно сердцу пробыть без печали (Плач одного любовника, разлучившегося со своей невестой, которую он видел во сне)» и уже позже на основе подобной народной песни возникло стихотворение А.Ф.Мерзлякова (1778-1830) «Ах, что ж ты, голубчик...»<sup>20</sup> Зачин этой ставшей народной песни «Голубь сизенький, златокрыленький. // Ночуя у мене...»<sup>21</sup> напоминает об обрядовых ночевках жениха с товарищем у невесты перед свадьбой<sup>22</sup>. Из-за брачной «птичьей» символики и свадебных

ритуальных действий возникло даже синонимическое обозначение понятия «причитать около невесты» — «голупить»<sup>23</sup> (см. выше). И в «Яре» восприятие слушателями грустной свадебной песни было соответствующим: «Будя, — махнула старуха, — слезу точишь» (V, 53). А ведь сапожник Царек только наигрывал мелодию на обломке гребешка, и в этих звуках карагоду слышалось выговаривание печальных слов дудочкой из камыша, который в сказке «Чудесная дудка» вырастает на могиле невинно загубленной подругами девушки из-за блюдечка и ягодок<sup>24</sup> (ср. цитирование этого сказочно эпизода в «Ключах Марии» — V, 190). Свадебные песни игрались группой женщин или девушек без инструментального сопровождения и только в ритуальных условиях. Исполнение Царьком на посиделках мелодии грустной свадебной песни вместо требуемой плясовой вносит диссонанс в общее веселье. Элегическое наполнение получил «птичий» образ любимой в стихотворных строках: «Прощай, моя голубка, // До новых журавлей» (I, 124). В свадебной поэзии образ голубя не дал названия «голубчик», но в устной речи оно встречается, и Есенин ввел его в качестве ласкового обращения в «Письмо деду» (II, 138).

Из конкретных образов свадебной поэзии Есенин использует в повести образы, исполненные горечи и страдания. В отличие от стихотворений, в «Яре» не встречается характерный для свадебных песен образ цветущей калины. Это деревце бросается в глаза ярко-красным цветом горьких ягод, из-за чего стало у восточнославянских народов символом потери девичества: на Рязанщине играли свадебную песню «Как не по мосту мостому, // По калиному честному // Туту шел, прошел детина // Иванушка молодчина»<sup>25</sup>; украинцы украшали каравай красной калиной; ее вплетали в венки для молодых, бытовали ритуалы с рубахой-«калинкой» и т.д.<sup>26</sup>

Впервые в «Яре» образ ягод калины, пока не имеющий отношения к свадебному символу, встречается в истории мель-

ника Афоньки и его племянника Кузьки. Этот мальчик следовал примеру сказочного мальчика-с-пальчик, помечавшего дорогу камешками, и бросал для обозначения пути красные кисло-горькие ягоды калины, которые птицы не едят (см.: V, 34). В лесу «как застывшая кровь, висели гроздья ягод »калинового кустарника (V, 36), но на мельнице символ «калина-кровь» меняется на обратный, со смертельным значением: «На полу рассыпались красные ягоды» (V, 42).

Далее Аксютка путает сок ягод калины с кровью: «Я думал, ты ранен и с губ твоих течет кровь... Ты сегодня не ел калину?» (V, 45) Возможно, Карев переводит прямой смысл разговора в символический план, думая о любви к Лимпиаде: «— Я не сбирал ее прошлый год, а сегодня она только зацветает» (V, 45). Позже в стихотворении «Форма» (1-я часть — «Свое») в 1924 г. появится выражение «Целую так небрежно // Калину губ» (IV, 191), а в «Песне» (1925 г.) — образ «любовь-калинушка» (I, 217). Образная модель 'целование губ-ягод' характерна для Есенина и встречается не только в его художественном творчестве, но и в эпистолярном жанре: в год написания «Яра» в письме из Петрограда от 22 октября 1915 г. к поэтессе Л.Н.Столице содержится фраза с упоминанием хмельного напитка из плодов вишни — «До сих пор не вывелся запах целующей губы вишневки и теплый с отливом слив взгляд Ваш» (Письма, 55).

Другой свадебный образ — береза. Лимпиада в «Яре» говорит: «Лучше я повешусь на ветках березы, ...чем уйду с яра» (V, 26). По народным представлениям, белая береза — хранительница «девичьей волюшки»: «Послали б вы ее в темный лес, // Посадили б на белую березу, // Чтоб ее ветром не сдувало, // Чтоб дождем не замывало»<sup>27</sup>. Высокая белая береза, очевидно, находится на границе с потусторонним миром или даже в царстве смерти. Она служит не только местом, куда сажают девичью волю, но и средством заграждения дороги женихову

поезду в плаче-просьбе невесты к брату: «Срубите вы белую березу, // Завалите дороженьки моим разлучникам...»<sup>28</sup>. Вероятно, из-за белого — траурного — цвета береза имеет отношение к миру смерти. В похоронном плаче говорится, что «милу мамушку» понесут «ко белым ее ко березонькам»<sup>29</sup>. Все вышесказанное относится только к одной белой березе: в паре-тройке с другими деревьями или с эпитетами «кудрявая», «зеленая» береза имеет другое символическое значение. Более многогранно образ березы у Есенина представлен в его поэзии.

В «Яре» любовь неотделима от страдания и приводит к гибели героев, поэтому и возникают связанные с миром смерти образы калины и березы. Есенин особо любил древесные образы и писал в «Ключах Марии»: «Древо — жизнь», «все от древа — вот религия мысли нашего народа» (V, 193, 190).

Пока что все рассмотренные художественные образы и элементы композиции, связанные с рязанской свадебной традицией, переосмыслены Есениным для создания особого трагического психологического настроения — «мистической силы» любви и смерти на родной земле. Но в повести существуют и описания сватовства и поездки к венцу, интересные в фольклорно-этнографическом плане.

На Рязанщине бытовал ритуал заграждения дороги свадебному поезду с требованием «околишной». У Есенина мужики перед церковью преградили путь поезду Карева. Сваха, обращаясь к ним, в своей поговорке образно уподобляет мужиков гусям: «Сваха вынесла четверть с водкой и, наливая бражный стакан, приговаривала: // — Пей, гусь, да пути не мочи» (V, 18). Образ гуся в славянском мифологическом фольклоре связан с преградой. В сказке «Гуси-лебеди» эти птицы утаскивают братца к Бабе-Яге, а в «Ивашке и ведьме»<sup>30</sup>, наоборот, они создают преграду для нее по просьбе паренька, унося его на своих спинах. В любовной песне «У колодезя у нового...» девушка ссылается на птиц как на препятствие для доставания воды, чтобы

объяснить свою задержку, не называя истинной причины — свидания с молодежью:

...Эх, налетели гуси-лебеди,  
Эх, возмутили воду свежую,  
Эх, я стояла, дожидалась,  
Когда вода устоялась<sup>31</sup>.

В свадебной песне «Соколок был, соколушек...» сокол должен расшибить «стадо гусиное, // А второе стадо лебедино»<sup>32</sup>, чтобы добраться до лебедушки.

Теперь рассмотрим ритуальные моменты сватовства. Если парень выбирал сначала сам невесту, а уже потом засылал сватов, то он должен был выкупить ее у общины — отголосок родового права: «— Невесту, что ль, взглядываешь? — спросил гармонист. <...> — Так ты, брат, видно, сам знаешь... у нас положение водится... четверть водки поставь» (V, 116-117). В соседнем Зарайском уезде в начале 1920-х годов еще бытовал описанный Есениным ритуал — он вызвал критический отклик в местной газете: «...Потом свадьбу сыграй и ребятам-товарищам “положение” за невесту отдай»<sup>33</sup>. Ср. тот же выкуп невесты у общины, только не самим женихом, а его отцом в день девичника: «Приезжает свекор, привозит ведро вина — отчищена»<sup>34</sup>.

При удачном завершении сватовства его закрепляли специальными словами: «Ладно,— кинула в заслон мочалку,— сговорено» (V, 118),— которые дали встречающиеся на Рязанщине, но отсутствующие у Есенина названия следующих этапов свадьбы: «лады» и «сговор»,— а также производные от них: «ладятся», «поладили», «ладковать» и название свадебного чина — «ладило» (сват)<sup>35</sup>. Очевидно, и заслонка печи упоминается у Есенина с особым смыслом. Разные этапы свадьбы связаны с печью и печными «причендалами». В д. Бессоновка Спасского у. мать жениха шла сватать невесту с чаплей, в с. Б.Озерки Сараевского р-на жених сидел в это время у себя дома на печи, а в с. Секирино Скопинского р-на невеста до запоя пряталась «в рогачах». В д. Нефедово при

«ладах» никому не разрешали подходить к печи, «чтобы у будущих молодых не было печали», и считали, что «стоять у печки при проводах — плохая примета», а за несколько дней до свадьбы «сряженная на посад» невеста сидела у печки. В с. Старая Рязань Спасского у. принесенную женихом невесте шубу три раза обводили вокруг печной трубы, говоря: «Как труба от печи не отходит, так и ты (невеста) не отходи от двора». В д. Пексёлы Касимовского у. свекровь показывала молодой, приехавшей от венца в дом мужа, печь и ухваты<sup>36</sup>. Многочисленные примеры показывают, что в мировоззрении язычников печь имела непосредственное отношение к культуре рода. В.К.Харузина выделила ритуалы «приобщения к культу нового рода (семьи)», заключающиеся в символическом обхождении очага, в прикосновении к печи и т.д.<sup>37</sup>

Начиная со сватовства, появлялись первые свадебные чины — сват (V, 56) и сваха: «Она <тетка Степана> надела новую шубейку, покрыла белую тужильную по покойному мужу косынку и пошла свахой» (V, 118).

В «Яре» Есенин употреблял не только наименования свадебных ритуалов и чиннов, но и ласковые обращения, возникшие в песнях свадьбы. В избе сотского бабка говорит Акютке: «Не обессудь, ягодка, дала бы тебе драчёнку, да все вышли...» (V, 56). В детстве к Есенину так обращалась бабушка: «...А бабушка все приговаривает: “Иди, иди, ягодка, Бог счастье даст”» (V, 1979, 225). На Руси подобные обращения применялись к любимым или младшим, а в Болгарии молодая нарекала родственников мужа и близких соседей именами типа Вербочка, Малинка и так их звала до конца своей жизни<sup>38</sup>. На Рязанщине хорошо сохранился образ ягодки в свадебных песнях. Мотив созревания ягоды встречается в величальной молодым:

Виноград в бору растет,  
А ягода, а ягода по лугам цветет.  
Виноград в бору спеет-зреет,  
А ягода, а ягода по лугам поспеивает.

Виноград, виноград — Иван-сударь,  
А ягода, а ягода — свет-Марьюшка-душа<sup>39</sup>,

«В саду ягодка зеленая <...> У Василия жена молодая <...> Просто ягодка наливная...»; в песнях довенчального цикла про сокола — «Земляничка-ягодка, // Отчего ж ты больно красна? <...> — Я в сыром бору росла, ...На поляночке зрела»; в несимволическом, а, скорее, «пейзажном» виде в песнях о перевозчице — «Во нынешнем году // Уродилась сильная ягода в бору»<sup>40</sup> и др. Из свадебного фольклора этот образ проник в пропильные наличники — мотив «ягодка»<sup>41</sup>: в г. Скопине в наличниках представлен сельскохозяйственный календарь, начиная от ромбовых знаков засеянного поля, извилистых прорезей водных символов и кончая растительными мотивами — побегами, цветами и ягодами. Узор этого наличника как бы является иллюстрацией к свадебной песне, исполнявшейся при поездке за невестой:

Под горой-то стоит деревце.  
Отрастали там два отросточка,  
Расцвели там два цветочка,  
Вырастали там две ягодки:  
Первая-то ягодка — Иванушка,  
Вторая-то ягодка — Аннушка...<sup>42</sup>

Фраза Епишки, сказанная Анне: «Прискачет твой суженый, недолго тебе томиться в терему затворчатом» (V, 65), — интересна тем, что имеет фольклорное происхождение сразу из двух жанров — из свадебных песен и волшебных сказок. В песнях типа «Разъезжал сокол по городу...» и «Нам сказали про Ивана...» рисуется образ грозного, немилостивого конника, который «становился напротив тесовых ворот» и «ударил веревочку копьем»<sup>43</sup>. Далее сюжеты расходятся: испугавшаяся невеста либо просит подруг «оскользать» «гору скользкую» и не пустить поезжан, либо отдать «золоты ключи» от сундуков и сшить пальто жениху. В другом свадебном сюжете жених просит: «Сойди, Аннушка, со терема, // Сойди, Андреевна, со высокого, // Я хочу тебе понравиться»<sup>44</sup>.

По мнению В.Я.Проппа, сидение девушки в тереме подготавливает ее к браку с «существом божественного порядка» и перешло в волшебную сказку из ритуальной изоляции девушек во время месячных очищений. Только суженый способен освободить девушку из заточения в башне, тереме, дворце. В сюжете «Сивко-Бурко» герой на волшебном коне долетает до окна царевны и целует ее, а затем она опознает его по наложенному клейму — например, удару золотым перстнем в лоб<sup>45</sup>. Поздняя песня литературного происхождения написана на тот же старый сюжет стихотворения С.Ф.Рыскина «Удалец» («Живет моя зазноба в высоком терему...») 1882 г.:

Живет моя отрада  
В высоком терему,  
А в терем тот высокий  
Нет входа никому<sup>46</sup>.

Строку из этой песни — «Была бы только ноченька сегодня потемней» — произносит Аксютка, рассказывая историю про «хлюста» из трактира (V, 49). И, возможно, эта же строка имеется в виду в авторской зарисовке осеннего вечера: «Голоса на дороге про темную ноченьку поют» (V, 138). Таким образом, Есенин показывает, что народу в песне важен не любовный сюжет, а соответствие собственному душевному настрою: «Хорошо молиться в осень темной ночи за чью-нибудь непутевую душу» (V, 138). Русскому крестьянину свойственно сочувствие к «благородному разбойнику» и одновременно к заблудшей душе. Указанная песня бытовала в с. Константиново:

Эх, ты, ночка моя,  
Ночка темная,  
Ночка темная,  
Ой, да ночь осенняя...<sup>47</sup>

В основу этой народной песни легло стихотворение Н.Г.Цыганова «Ах ты, ночка моя, ноченька...» В конце августа — начале сентября 1913 г. Есенин в письме к другу Г.А.Панфилову привел аналогичные песенные строки:

Ах ты, ноченька,  
Ночка темная,  
Ночка темная,  
Ночь осенняя! (Письма, 36).

В безликую осеннюю темень звучит нотка расставания: «Прощай, ты, пора нудная, томящая», и опять появляется трагический образ красных ягод: «...кровью нашей напоила ягоды свои» (V, 138). И проходящий через всю повесть образ калины вновь становится знаком беды, предчувствием смерти: «Филипп сломил ветку калинника и побег к сторожке». Увидев мертвую Лимпиаду, он, «склонившись на колени, закрылся руками и заголосил по-бабьи». И в его плаче звучит свадебный мотив: «...не развивала бы свою кудрявую косу...» (V, 143). Он встречается в плаче невесты: «Не тронька ты // Косу русую. // Не расплетайка ты ее...» — и в песне «Не трубит ли трубонька рано по заре...»: «Начала ей косыньку // Рвать и трепати... // В пучок завивать...»<sup>48</sup>.

Современный рязанский литературовед В.А.Чапышкин отметил, что Есенин старался «выразить психическое состояние своих персонажей наиболее ярко, экспрессивно. Волнение, эмоциональное напряжение героев передаются при помощи выразительных метафор и сравнений...»<sup>49</sup> Приводя далее ряд убедительных образных примеров, высвечивающих всю гамму психического настроения, сменяющегося от элегически-печального до трагически-смертельного, исследователь делает вывод об активном использовании Есениным средств фольклорной поэтики, что выражается «в олицетворении человеческих чувств, одушевлении сердца как средоточия эмоций, природных сил (тоска, печаль, дума, тревога, радость... представляются как живые существа)»<sup>50</sup>. Это ценное наблюдение можно проиллюстрировать сопоставлением есенинских эмоциональных строк с фрагментами свадебных песен, бытовавших на Рязанщине. Соположение авторского текста с народными песнями вполне правомочно и проводится на том основании, что в крестьянском понимании, сохранившемся и

по сей день, свадьба приравнивается к условной смерти, к своеобразному жизненному рубежу, перешагивая который, человек попадает в иные условия бытия. Каждой женщине суждено прожить две жизни — «в девках» и «в бабах», несчастной предуготовано судьбой вдобавок оказаться «во вдовах». В свадебной плачево-песенной поэтике этот мировоззренческий аспект нашел свое выражение в словах невесты, обращенных к брату при надевании на нее венчального головного убора в с. Панино Пронского у. Рязанской губ.:

Девичью красоту ты с меня снимаешь,  
Бабью сухоту ты на меня надеваешь<sup>51</sup>.

По народному представлению, отраженному в плаче невесты в бане в Пальченках Касимовского у. Рязанской губ., «бабья сухота» обладает способностью уподобляться природным стихиям, заменять их в целях разрушительного воздействия на женщину, причем направлено это разрушение на сердце — основной выразитель психологического состояния человека и его жизненного тона (сравните неслучайность фразеологизмов — «сердечный человек», «высказать в сердцах», «принять близко к сердцу» и т.п.):

Девичья красота красовитая,  
А бабья сухота суховитая.  
Без мороза-то сердце выдробнет,  
Без красного солнушка сердце высушит<sup>52</sup>.

В свадебных плачах возникает любопытный парадокс: если название «девичья/девья красота» обозначает реальное убранство головы — повязанный подевичьи платок, ленту в косе и др., то понятие «бабьей сухоты» сугубо метафорично, ибо в действительности женщина носила кокошник, сороку, кичку, повязанный по-бабьи платок и т.д. В народе бытовало представление о «сухоте/сухотке» как о болезни, от которой человек начинал «сохнуть», что могло привести его к смерти. Согласно теории А. Ван Геннепа о «переходных обрядах» (rites de passage)<sup>53</sup>, довенчальные свадебные ритуалы, возникшие в древности на почве



инициации, символизировали наступление смерти, тогда как послевенчальные ритуалы знаменовали возрождение в новом качестве. Следуя сюжету песни «Сокол», использовавшейся на Рязанщине на девичнике, сватовство жениха символически выражено потерей соколом пера, крыла, или пришибанием крылышек о причелинку окна и неизбежно связано с физическим уроном. Для невесты сватовство к ней также оборачивается обретением недуга при встрече с соколом-женихом или уже при ожидании его. По разным вариантам песни вырисовывается целый спектр недугов девушки, поразивших ее голову, лицо, очи, уста, сердце, живот, руки и ноги, причем каждый текст включает в себя от 2 до 5 составляющих этого перечня:

Да сердце не воротится,  
Уста-сердце выныло.  
Со поклону голова болит.  
Белые мои рученьки опускаются,  
Резвы мои ноженьки подсекаются<sup>54</sup>.  
\*\*\*

Резвы ножки подломилися,  
белы ручки опустилися,  
с плеч головушка склонилася,  
ясны очи помутилися (2),  
из глаз слезы так и катятся<sup>55</sup>.  
\*\*\*

Да сердце не воротится,  
Уста-сердце кровью обливаются.  
С побору сердце выныло,  
С поклону голова болит,  
Белые мои рученьки опускаются,  
Резвы мои ноженьки подсекаются<sup>56</sup>.  
\*\*\*

Мое сердце не боротится,  
Живот кровью весь обольется<sup>57</sup>.

Согласно приведенным песенным строкам, душевное состояние невесты оказывается не просто печально-угнетенным, но болезненным, причем особенно страдают сердце и кровь — в некоторых вариантах только они и упоминаются:

Мое сердце к нему не воротится,  
Черной кровью обливается,  
Печенью запекается<sup>58</sup>.  
\*\*\*

Мое сердце к нему не лежит.  
Сердце кровью мое обливается.  
Кровь печеньями моя запекается<sup>59</sup>.

Те же части человеческого организма, которые затронуты в свадебной песне «Сокол», бытующей на Рязанщине и входящей в жанрово-тематическую разновидность «сокольных» песен, показательны для психологического настроения есенинских героев, чьи чувства и тревожения порывисты и стремительны в своей изменчивости, однако подчинены единому грустному самоощущению и оставляют общее впечатление россыпи нюансов недужности. У Есенина также приоритет отдан сердцу и крови с их болевыми симптомами — вот характерные примеры: «Крепко задумался он — не покинуть ли ему яр, но в крови его светилась, с зеленоватым блеском, через черные, как омут, глаза, лесная глушь и дремь. <...> В нем, ласковая до боли, проснулась любовь к людям...» (V, 38 — об Афоньке); при появлении Карева «сердце ее замирало, а горячая кровь пенилась» (V, 44 — о Лимпиаде); «...как вспомнишь, кровь приливает к жилам» (V, 50 — об Аксютке); Карев «почуял, как радостно защемило сердце» (V, 51); Анна «знала, что боль, которая бередит сердце, пройдет скоро...» (V, 64); «Кис Анисим на печи, как квас старый, да възиграли дрожжи, кровь старая; подожгла она его старое тело...» (V, 65 — Курсив наш. — Е.С.) и др. При всей очевидной идентичности художественной идеи у Есенина и в свадебном фольклоре, тем не менее нельзя говорить о прямом заимствовании отсюда автором приема показа душевного состояния персонажа посредством описания болевых точек его организма. Есенинская стилистика основана на гораздо более глубоких и сокрытых в своей первоизданности мировоззренческих аспектах народной психологии.

Обусловлена эта стилистика основным содержанием повести, ибо ее композиция сводится к свадьбе, причем к свадьбе как к неизбежной трагедии. Через весь сюжет «Яра» проходит безнадежное, не завершившееся венчанием сватовство Ваньчка к Лимпиаде, и в эту канву вкраплены еще 2 свадебных акта: во-первых,

неудачная свадьба Карева и Анны, обусловленная непродуманным родительским решением и ставшая исходной точкой разошедшихся гибельных путей героев, и, во-вторых, не продиктованное любовью просватывание Степаном черноглазой красотики — дочери писарихи из соседнего села, к которой свахой пошла его тетка. Свадебная лексика, употребленная Есениным в прямом и переносном смысле, пронизывает повесть и часто высвечивает отрицательные эмоции героев и даже оказывается сопричастной смертельному исходу. Так, свой «страшный случай» (вымышленное убийство) Аксютка строит на том, как он стал «присватываться» (V, 47) к богомольной старушке. Как придуманные, сочиненные героями, так и действительные житейские события, происходящие на яру, подчинены свадебной тематике, поданной в различных художественных плоскостях: то в символическом ключе — «Волки пришли на свадьбу» (V, 8), то в подчеркнуто-ироническом тоне — «Гусь жареный, тоже свататься пришел!» (V, 28), то в деловой констатации факта — «За Карева, я чувю, ты не пойдешь замуж... разве мне еще женихов нету?» (V, 129) и т.д., — но их объединяет одинаково печальное понимание ритуального подтекста.

Возникает необходимость постановки целого ряда вопросов. Почему проблематика повести (если не брать в расчет незначительные детали и второстепенные сюжетные линии) сводима к свадебной тематике? И, соответственно, диктует ли проблематика произведения создание писателем такой художественной структуры, которая непременно должна восходить к композиции народного свадебного обряда, отталкиваться от нее, хотя и не быть равнозначной ей? Каковы возможности и пределы авторского замысла, подчиняющего желаемой последовательности свободно компокуемые моменты свадебного ритуального действия? Носит ли довлеющая свадебная проблематика повести мировоззренческий характер, согласно которому свадьба понимается как главное со-

бытие жизни крестьянина, и, следовательно, сквозь призму народного обряда писатель способен проследить все сложности и перипетии повседневного сельского бытия — не только праздничного, но и будничного? Далее, существует ли какая-нибудь закономерность в том, что выведенное в заглавии повести место событий — «Яр» — имеет отношение к поэтике свадьбы и, более того, обуславливает трагический разворот свадебных действий?

Любопытно, что при филигранно четкой и продуманной Есениным структуре повести с кольцевой композицией в целом и с круговым обрамлением отдельных частей и глав; с трехчастным ее членением, соответствующим народному представлению о трех временах года — весенне-летнем, осеннем и зимнем, с хронологией соответственно круговороту церковных и земледельческих праздников; с фоновой охотничьей тематикой и «сквозными» образами волков и сов, — при всей строгой выверенности построения «Яра» в нем разными исследователями прочитываются в качестве доминантного различные смысловые пласты. Так, с точки зрения О.Е.Вороновой, «композиция произведения построена в соответствии с народным месяцесловом, годовым аграрным циклом и церковным календарем»<sup>60</sup> ради достижения эффекта правдоподобия и достоверности изображаемых событий. Подтверждением этой точки зрения (о том, что Есенин встал на крестьянскую позицию времяисчисления) служит наблюдение Н.М.Мендельсона, сделанное в Зарайском уезде Рязанской губ. в 1898 г.: «Касательно определения времени отмечу следующее: часы имеются всюду, даже в самых бедных семьях; обращаются с ними умело (исправляют, например, если часы бьют несоответственно с показанием стрелок, если они останавливаются и пр.), и в то же время названия месяцев знают не всех, а их последовательность и вовсе путают. Время определяют праздниками, счетом недель после Пасхи (“ярмарка в Радивицах — в девяную субботу”, — подразуме-

меваются: “после Пасхи”)»<sup>61</sup>. По мнению «патриарха есениноведения» Ю.Л.Прокушева, охотничье начало (и финал!) повести содержит едва уловимую аллюзию на «Записки охотника» И.С.Тургенева с их ошеломляюще правдивым изображением жизни русского крестьянства (что выходит за пределы законов обозначенного автором жанра!) — и далее «образ Яра... позволял сделать эмоционально более контрастно-выразительным и действительным восприятие таких сюжетно несколько обособленных, “взрывчатых” глав и эпизодов, как сцены крестьянского бунта, убийства помещика, ареста деда Иена»<sup>62</sup>, причем все живущие на Яру или хоть как-то причастные к нему лица постепенно гибнут духовно или физически. Это суждение поддерживает О.В.Глушченко, которая рассматривает идею гибели как ведущую проблематику повести: она воплощена во множестве реальных человеческих смертей в результате болезней, драк, схваток со зверями, пожаров, несчастных случаев и самоубийств, дополнена ложными известиями об окончании жизни вдали от родного дома, в странствиях, а также представлена умерщвлением косуль и волков на охоте. Делая ряд верных наблюдений о том, что «мотив всеобщего омертвления подчеркивается... еще и тем, что не выживает потомство, прерывается род» и что «цепь смертей и убийств находит отражение в состояниях природы, в тягостном ощущении присутствия смерти во всем»<sup>63</sup>, исследовательница подходит к оценке гибельной тематики произведения с мерками христианской этики и рассуждает о пошатнувшихся устоях нравственности, о воцарении хаоса в русской душе и об ощущении писателем трагизма собственной жизни. Однако тема смерти — как наиболее яркое воплощение в искусстве категории трагического — типична для романтизма с его стремлением к нагнетанию ужасного, мистически-необъяснимого, рокового, а позже становится необходимой и для апеллирующего к нему символизма, придавшего образам гибели эмблематический статус. И в со-

чинении Есенина, тяготеющем к этим двум литературным направлениям, тема смерти возведена в ранг эстетического принципа. Используя генетический и типологический подходы, В.И.Хазан видит в теме гибели, проходящей через все творчество Есенина, онтологический статус и культурологическую ретроспекцию (мотив «эпитафия себе», мотив «иссякновения жизненных сил для художественного мышления поэта», идея «вечного возвращения» с ритуально-обрядовыми чертами смерти, метафорическое преобразование «сада» в «кладбище», общезначимая эмблема — затягивающий людей в могилу скелет, аллегория — неизменная гибель зверя), обусловленные тем фактором, что неизбежность личностного восприятия витального исхода укладывается в эсхатологические рамки<sup>64</sup>.

Уже существующие и возможные новые позиции литературоведов по вопросу о композиции «Яра», различающиеся между собою, объясняются многоплановостью содержания повести и мозаичностью ее структуры, а не только оригинальностью мышления ученых. Вернемся к поставленным нами вопросам о сюжетно-композиционном, семиотически-значимом и философском характере свадебной проблематики в «Яре».

Если усматривать родство авторской концепции с народным мировоззрением, подразделяющим Вселенную на два мира — этот и тот — и располагающим «иное царство» за темными лесами и даже непосредственно в темном лесу, то размещение Есениным героев своей повести на яру оказывается глубоко значимым и определяющим их судьбу, а само заглавие произведения «Яр» смотрится тщательно продуманным и символическим.

«Лес» как элемент фольклорной поэтики встречается в разных жанрах народного словесного искусства и в различных качествах: 1) как структурная единица — составляющая композиции и сюжета; 2) как проявление хронотопа, оказываясь частицей такого загадочного пространства, в котором время меняет

известные характеристики и протекает особым образом — тянется медленно, однообразно и даже замирает совсем, останавливается; либо, наоборот, минута, час или день приравниваются к столетию; 3) как компонент образной системы, включенный в состав сравнения, психологического параллелизма и т.п. В содержательном плане «лес» представляется то как чуждое и враждебное герою волшебной сказки или былички пространство, но там же расположена избушка Бабы-Яги, помогающей герою; то, наоборот, как постоянное и естественное место обитания стихийного духа — лешего и его супруги лешачихи; в роще на ветках берез качаются русалки в Русальскую неделю и т.д.

В свадебной поэзии образ леса (бора, рощи) не менее разнопланов и многозначен. Собственно лес (с постоянным эпитетом — «лес темный») характерен для зачина трех свадебных песен Рязанщины: 1) «Из-под лесуку, лесу темного, // Эй, ой-ли, ой-люли, лесу темного... Ой, шли, прошли, да два молодца...»<sup>65</sup> (о жеребьевке по поводу невесты); 2) «Из-под лесуку да лесу темного, // Эх, с-под сядуку, саду зеленого, // Выезжали да там кони серые...»<sup>66</sup> (о печали молодца, желающего жениться); 3) «Из-за лесу темного вылетал сокол... Белая лебедушка повыше его...»<sup>67</sup> (о вдове). Во всех приведенных сюжетах обозначен «темный лес» как потусторонний, иной мир, откуда появляется герой (иногда в птичьем облике) и перебирается в здешний мир — так возникает мотив пути, перехода, преодоления пограничного рубежа.

Для свадебной поэтики очень существенно количество лесов. Единичность леса (употребление образа «темный лес» в ед.ч.) обладает нейтральностью оценки и безразлична для восприятия, уходя корнями в освоенность пространства, в склонность подразделять его на «свое» и «чужое», «домашнее» (освоенное, приспособленное для нужд человека, удобное и безопасное) и «постороннее» (природное, дикое, неосвоенное и опасное). Один-единственный объект (вне ряда подобных, уникальный), естественно,

легче поддается освоению, каким бы большим по величине он ни был, хотя «культурным» пространством лес так и не стал на всем протяжении истории цивилизации.

Категория множественности увязана с отрицательной коннотацией (хотя сама по себе безоценочна) — «темные леса» в свадебном плаче невесты (именно в печальном фольклорном жанре и с соответствующим «мрачным» постоянным эпитетом) представляются запутанным, непонятным и неподвластным человеку пространством, где безвозвратно теряется все туда попавшее:

Сажусь я на переднюю лавочку.  
Куда мне девать свою волюшку.  
Во темны ль леса, в зелены ль луга.  
Пущу я свою волюшку  
В темные леса, в зелены луга.  
Пусть моя волюшка заплутается —  
В темных лесах, в зеленых лугах<sup>69</sup>.

«Темные леса» — это кульминация сюжета плача и одновременно его смысловое ядро, то есть на первый план выступает содержательный аспект. Еще раз заметим, что отрицательный подтекст — не обязательная принадлежность идеи множественности. Противоположный — положительный — пример наблюдается в величальной свадебной песне, где эффект возвеличивания жениха основан на подчеркивании того, что ему подчинены всевозможные природные уголья, поэтому ведущий композиционный прием основан на как можно более полном перечислении пейзажей, каждый из которых представлен во множественном числе, и «леса» (без эпитета!) — одно из пейзажных звеньев:

Он лесами едет —  
Леса преклоняют<sup>69</sup>.

В данном случае леса не отторгнуты от человека, не враждебны, а, наоборот, входят в зону его хозяйствования. Наблюдаемые в свадебной поэтике смысловые различия в формах «лес/леса» показывают, что это понятие равно способно выступить в обобщающем и конкретном

качествах, в отличие от его частных проявлений — таких, как «бор», «роща» и др., — всегда единичных. Соответственно, сужаются (хотя и не до минимума) и их структурно-содержательные возможности.

Эти возможности таковы:

1) все лесные реалии помещены в зачин свадебных песен и обозначают место действия;

2) иногда они не обладают эпитетами, напр., варианты «Пошли девки в бор по ягоды. // Одна девка запуталась, (2 р.) во ясу»<sup>70</sup> и «Во нынешнем году // Уродилась сильная ягода в бору», // «Заблудилась красная девица в саду»<sup>71</sup> (об обращении девушки к перевозчику с просьбой перевезти ее через Дунай-реку);

3) участвуют в создании психологического параллелизма в его периферийной части — напр., «В пору (бору) сосенка зеленая, // У нас свашенька молодая»<sup>72</sup>, «Зеленая роща // Всю ночь прошумела, // А я, молоденька, // Всю ночь просидела...»<sup>73</sup>;

4) в соединении с ритуальным действием обозначают первоисточник (бытовое происхождение) свадебной атрибутики — напр., комментирующее песню описание «По деревне ходят с светом (цветом)» проясняет увязанность зачина с сюжетной экспозицией текста — «Зеленая роща, желтый цвет (bis). // Зеленая рошца, желтый цвет (bis). // Что сборы-сборы Манины...»<sup>74</sup> (в основе этого конкретного песенного варианта и породившей его обрядовой традиции лежит среднерусский свадебный ритуал хождения подруг к невесте с елочкой);

5) лесистая территория соотносена с женской половиной свадьбы, как бы принадлежит ее участницам и служит фоном для разыгрывания ими ритуальных действий.

Заметим, что «лесная тематика» характерна для свадебной плачево-песенной традиции селений, расположенных в действительно лесистой местности севера и северо-востока Рязанщины — в Спас-Клепиковском, Касимовском, Ермишин-

ском и Кадомском р-нах, причем названия отдельных населенных пунктов восходят к слову «лес» с его семантическим рядом — д. Лесуново, с. Спас-Раменье (вторая часть топонима обозначает 'густой лес; опушку леса, примыкающую к пашне'<sup>75</sup>; ср. топоним Раменки в повести Есенина и Мещеру как прообраз яра, а также родное писателю село Константиново, расположенное среди лесов).

Проведенный анализ всевозможных проявлений понятия «лес» (на структурном, тематическом, образном уровнях) в свадебной поэтике дает возможность искать истоки «лесной проблематики» повести Есенина в фольклоре, хотя и не ограничиваться только этим пластом культуры. Ю.Л.Прокушев возводит к поэтической системе фольклора часто применяемый Есениным прием олицетворения природы<sup>76</sup>, а О.Е.Воронова обосновывает и углубляет эту мысль: «В изображении леса как живого существа, способного давать радость и горе, распоряжаться судьбами людей, казнить и миловать, Есенин использует традиционно фольклорные приемы одухотворения природы, восходящие к древним анимистическим и тотемистическим верованиям (ср. встречающийся в волшебных сказках образ леса-защитника, укрывающего героев от преследования или напротив — восстающего против них по приказанию злых сил)»<sup>77</sup>.

Родство есенинского произведения с народными текстами наблюдается во многих аспектах: 1) в сходстве принципа озаглавливания — в лесном названии повести — «Яр» и в начальных, заглавных, фольклорных строках — «Из-за леса, леса темного...», «Зеленая роща, желтый цвет...», «В бору сосенка...» и др.; 2) в поэтизации леса — усложненно-метафорической у Есенина, с отношением автора к Яру как к живому, сознательному существу, с одухотворением его, и в воспевании «темного леса», «сырого бора»<sup>78</sup>, «зеленой рошцы» в свадебных песнях и плачах (даже в тех случаях, когда лес трактуется как заведомо враждебный); 3) в насыщении произведе-

ний — есенинского и фольклорного — лесными деталями, в подчинении их лесной тематике, в зависимости их содержания от образа леса как отправной точки для развертывания сюжета или как его кульминации, смыслового центра.

Образ яра в свадебной поэзии Рязанщины нами не обнаружен (он вообще не типичен для устного народного творчества), но он встречается в начальной строке фольклорной песни, исполнявшейся в с. Котелино Кадомского р-на при проводах на воинскую службу, где он организует пейзажную заставку:

Ох, на яру-то, на ярочке,  
На крутеньком бе... бережочке  
Там стояли три садочка<sup>79</sup>.

По мнению рязанского литературоведа О.Е.Вороновой, «Образ-символ Яра служит сюжетно-композиционным центром произведения, ядром его поэтической системы. К нему стягиваются все фабульные линии, им предопределяется поэтика художественного времени и пространства повести, мотивируется использование всех других средств фольклорной образности (символика пейзажа, зооморфные характеристики людей и “очеловечение” животных, параллелизм человеческой жизни и природы и т.п.)»<sup>80</sup>.

Есенин был близко знаком со свадебным обрядом и поэзией Рязанщины. Однако в «Яре» вызывает сомнение один момент в описании свадьбы — это представление «зубка» как платы попу за венчание (V, 16). Повсюду этот ритуал распространен как родильный: «Как скоро в деревне узнают, что такая-то родила, хотя бы и не первого ребенка, всякая баба спешит снести родильнице “на зубок” пирог, чашку кислой капусты, блюдо соленых огурцов, горшочек каши или чашечку крупы... Поздравляет “с животом да с сыном” или “с животом да с дочерью”»<sup>81</sup>. Это же понимание «зубка» отражено в выражениях «положить роженице на зубок; позолотить, посеребрить зубок»<sup>82</sup> и в распространенном крестьянском мнении, что в результате вынашивания и рождения ребенка его мать

теряет зуб. «Зубок» приносили роженице женщины, и Есенин мог знать об этом обряде лишь понаслышке, либо на его родине в начале XX в. «зубок», кроме того, переосмыслился в плату попу. Возможна и другая трактовка вручаемого попу «зубка»: этот крестьянский гостинец предназначен попадье, только что родившей ребенка (такой оставшийся за пределами произведения эпизод вполне вероятен, хотя и не изображен Есениным в «Яре»). И Есенин дает свою интерпретацию свадебных мотивов, образов и ритуалов в соответствии с авторским замыслом.

Так, уже упоминавшийся Покров в «Яре» показан как ненастный, дождливый день, задающий печальный настрой будущей семейной жизни К.Карева и Анны. Но в народе распространено представление о снежном Покрове — начале зимы: «Покров — первое зазимье», «Бел снег землю прикрывает; не меня ль, молоду, замуж снаряжает?», «Если снег выпадает на Покров — счастье молодым»<sup>83</sup>. Зимнее время свадеб характерно для всей России и для Рязанщины в частности. Это отражено в фольклорной символике «снега белого» и «мороза лютого», например, в плаче просватанной девушки:

Запоручили мою головушку,  
Распрокладили мою сердечушку,  
Знать, почувала моя головушка  
Снегу белова.  
Знать, почувала моя сердечушка  
Морозу лютова<sup>84</sup>.

Зимнее время свадьбы отражено и в стихотворении Есенина, изображающем поездку невесты к венцу. Первые 2 стиха — «Опять раскинулся узорно // Над белым полем багрянец...» (I, 24) — метафорически воссоздают обстановку — зимние пустынные «рязанские раздолья» (I, 24), холмистые, так как дальше идет: «Дуга, раскальваясь, пляшет, // То выныряя, то пропав...», при освещении вечерней ранней зарей, ибо главный день свадьбы начинался с многочисленных довенчальных обрядов: побудки причитани-

ем невесты ночевавших у нее подруг, расплетания свахой и продажи косы, выкупа дружкой места для жениха рядом с невестой на «посаде», родительского благословения, прощания с родными и соседями, и наконец — «Во позднюю обеденку // К венчанию ведут»<sup>85</sup>.

В свадебной поэзии известно два типа образа зари: первый — «На дворе-то у нас // Свет светается, // Заря белая занимается...»; второй — «Ты заря, моя зорька, // Ты заря вечерняя...»<sup>86</sup>. Встречаются каждый в определенных сюжетах, приуроченных к обрядовым действиям, совершаемым в обусловленное мировоззрением, установленное традицией время: первый тип — в причитаниях невесты, будящей подруг или просящей братца заградить дорогу «разлучникам»; второй — в песне девичника о переводе женихом невесты через речку. Крайне редко бывают случаи употребления сразу двух названий зорь: «Поливай в саду цветы частенько, // Утренней и вечерней зарею...»<sup>87</sup>.

Утренняя заря — белая, древнего траурного цвета. Образ «белой зари» соотносится с печальными сюжетами расставания невесты с родным домом. Вечерняя заря не имеет цветового эпитета, она «благосклонна» к невесте, поэтому девушка обращается к ней дружески: «Ты заря, моя зорька» (см. выше). Понятия вчерашнего вечера и сегодняшнего утра противопоставляются друг другу как доброе — характерное для вольной девичьей жизни с подругами, с заплетанием косы, — но уже отошедшее в прошлое, и злое — открывающее насильственно принимаемую новую жизнь в чужой семье: «Вечор твою косыньку // Девушки плели. <...> // А утром ранехонько сваху привели. <...> Уж какую свахоньку // Немилостливую...»<sup>88</sup>.

У Есенина заря — неважно, утренняя или вечерняя — изображается разными тонами красного цвета (здесь поэт идет не от образов свадебного фольклора, а от зрительного восприятия): «Выткался на озере алый свет зари» (I, 28), «в алостях зари» (I, 53), «алы зори» (I, 53), «О

розовом тоскуешь небе» (I, 67), «На закат ты розовый похожа» (I, 72), «О красном вечере» (I, 74) и др. Иногда цветовые оттенки показаны предметно: «занавес багряный» (I, 38), «Рассвет рукой прохлады росной // Сшибает яблоки зари» (I, 40), «И горит в парче лиловой» (I, 56), «Льется пламя в бездну зренья» (I, 57), «свивает польмя» (I, 66), «рдяный мак заката» (I, 85) и др. Способы создания образа зари у Есенина могут иметь со свадебным фольклором только весьма незначительный общий функциональный признак — указание на время — ср. в песне о расплетании косы: «Во трубушку трубят // Рано по заре...»<sup>89</sup>. Причем у Есенина время зари в сомнительных случаях подкрепляется понятием вечера: «В вечерюющий покос...» (I, 282), «под вечер» (I, 90), «внук купальской ночи, // Сутемень колдовная...» (I, 67) и др.

Первые 2 строки есенинского стихотворения «Опять раскинулся узорно...» (I, 24), по терминологии поэта, представляют собой «ангелический образ» («Ключи Марии», V, 205), т.к. в нем «струение являет из лика один или несколько новых ликов» (V, 205). Здесь кроме пейзажа-заставки содержится еще и основа крестьянского мировоззрения: круговорот жизни и смерти, — воплощенный в красном — «багрянце» — и белом. Начало произведения — это торжество жизни: субъектом здесь выступает красный цвет, вечный в повторяющейся своей сущности — «Опять раскинулся... багрянец» и преобладающий (в толковании глагола — «расположиться на большом пространстве» с учетом значения предлога «над» — поверх, выше чего-нибудь). Помимо лежащего на поверхности образа зари над заснеженным полем, когда при словосочетании «раскинулся узорно» возникает в воображении алая гряда облаков при отсвечивании спрятавшегося за горизонт солнца, те же самые первые 2 стиха с учетом следующего в третьей строфе «твой разукрашенный рукав» имеют второе толкование — древний народный орнамент по

оплечью рубахи, вышитый или вытканый по полотну — «белому полю» красным — цветом крови<sup>90</sup>, цветом жизни, цветом молодости, ибо пожилые женщины и вдовы применяли бордовые ластовицы и полики, а в с. Секирине Скопинского р-на — еще и подполки, и не носили «воробьевки» — «красного подола»<sup>91</sup>.

Законченная по смыслу фраза «Не заворожит, не обмашет // Твой разукрашенный рукав» (V, 24) напоминает об обычае невесты шить для себя, жениха и «даров» его родне одежду, начиная со дня под названием «кратить рубахи», «рубашки обмерять», приглашая девушек-«обшивалок» на «швей»<sup>92</sup>.

Да вы скройте Степану кафтан,  
Чтоб ни длинен, ни короток был,  
Иу подола раструбистый,  
К ретиву сердцу прижимистый!<sup>93</sup>

В с. Константиново также бытовал подобный свадебный ритуал: «Рубаху кроить» для будущей свекрови идут сватья примерно за неделю до свадьбы. Идут с куском холста снимать мерку, но обряд этот со временем стал чисто условным: приходят, угощаются и, большей частью, не сняв мерки, возвращаются домой»<sup>94</sup>.

Слово «заворожить» имело в древности практическое значение — приколдовать, проглядывающее в ряду «ворожея-ворожба-вражий-враг», — иначе говоря, — обезвредить врага (а им называется в песнях перед приездом свадебного поезда жених: «Мово врага слуги усердные...»<sup>95</sup>). Кроме способа «ворожбы» с помощью сшитой подругами невесты под ее руководством одежды для жениха, есть другой прием «ворожбы» — это символика орнамента со встречающимися знаками засеянного поля, проросших злаков, фигурок рожениц и др. Третий способ заключается в применении особой рубахи — «долгорукавки» для «закрывания рук невесты и взмахивания рукавами во время плача» и ритуального танца: «Она размахнула правым рукавом — потекла речка, левым размахну-

ла — поплыли корабли, поплыли лебеди»<sup>96</sup>, — ср. у Есенина — «не обмашет».

Все стихотворение пронизано единым цветовым сочетанием — белого и красного, но представленного разными образными выражениями с многочисленными оттенками: в первой строфе — «белое поле» и «багрянец», во второй — «затуманенная дымка» и «рыжеволосая коса», в третьей — «разукрашенный рукав», в четвертой — «светлица» (через ряд «светлый — свет — белый свет» — «светлица светловая»<sup>97</sup>) и «полей малиновая ширь», в пятой — «легкодымная пелена», «польмя» и «синь». Есенин читал в «Поэтических воззрениях...» А.Н.Афанасьева о том, что «синий — эпитет огня и молнии», что в «Калевале» в мифе о похищении огня рыбою говорится: «Как скоро взрезана была щука — из нее покотился синий клубок; из синего клубка явился красный, а из красного клубка — огонь», — а «генварь — древ. просинец... Производят от *про-синети* (*синути* — совершенный вид от глагола *сияти*) и видят в нем указание на возрождающееся солнце» (Аф. III, 2, 254, 663). Вот оно — «синь и польмя воздушней»!

Отсюда не предположить ли нам, что Есенин «спрятал» в слове «синь» месяц венчания? Это не кажется таким уж невозможным при учете своеобразия подхода Есенина к проблеме стихотворного мастерства, когда он то считал главным находение свежих рифм, то в заранее придуманные рифмы уже потом пытался «вогнать» содержание; то создавал новые образы, черпая из народной песенности и причеты и переиначивая их ради попадания «под тень “словесного дерева”» («Отчее слово», V, 182), но оставляя узнаваемость. Так, «широкий терем высокий»<sup>98</sup> из свадебной песни «Сокол» превратился в «высокую светлицу», «русская коса» — в «рыжеволосую». Правда, Есенин использовал редкое словосочетание «девичья краса», хотя более типична в плачах невесты «девичья красота красовитая»<sup>99</sup>.

У Есенина есть стихотворение «Узо-



ры» (1914 г.), в котором вроде бы показана подготовка девушки к замужеству — вышивание орнамента на полотне. Но свадьбы не будет: ее жених «лежит, сраженный в жаркой схватке боя», а бой этот, судя по дате — 1914, — первая мировая война. В этом стихотворении тоже два основных цвета — белый и красный. Белый — традиционно траурный — появляется в последней строфе: «в белом покрывале», и подкреплен такими знаками мира смерти, как «траурные косы», «В трепетном мерцанье... как призрак» (IV, 81). А вот красный здесь хотя и цвет крови, но отнюдь не цвет жизни: «На груди у мертвых — красные цветы», «сраженный в жаркой схватке боя, // И в узорах крови смяты камыши». При прочтении второго стиха — «На канве в узорах копья и кресты» — возникает в воображении традиционный народный узор, уходящий корнями в язычество. Современный рязанский литературовед О.Е.Воронова полагает, что в этой строке речь идет о «спасительном заклятии знаком креста», вплетаемом «в узор затейливой вышивки невестой русского воина»<sup>100</sup>; следовательно, изображенная жанровая картина расценивается всего лишь как тематический «военный» орнамент, однако он не типичен для народных образов вышивания. Можно было бы даже попытаться усмотреть в «копьях и крестах» соединение двух технологических приемов вышивания — гладью и крестиком. Но тема «мертвых на поляне» также близка фольклорным песням — сравните: «Под зеленою да под раkitой // Русской раненой лежал» или «Спородило, поле, част раkitов куст. // Как во этом кусту тело белое, // ...молодецкое; // Во главах у него — сабля вострая, // В ретивом у него — пуля быстрая...»<sup>101</sup> — Есенин в стихотворении развивает тему именно убитых, а не умерших естественной смертью, сразу же переводит семантику орнамента в план изображения ужасов войны; «красные цветы» приравнены к «узорам крови».

Так Есенин возвращает забытую язы-

ческую идею жертвенной крови, но сам акт заклания расценивает как варварский, вот поэтому-то красный и белый цвета не противопоставлены друг другу как символизирующие две стороны извечного бытия — жизнь и смерть, а уподоблены один другому как равноценные знаки беды. В крайне редком, чуть ли не исключительном случае в песне девичника дано такое же понимание этих цветов: «Девцы... Красные // Голубицы белые. // На всех вина принесла...»<sup>102</sup> Обычно красные цветы обозначают счастливую жизнь: «Чтобы жизнь наша без шипов была без колючих, // А все б с алыми со цветочками...»<sup>103</sup> Есенин отмечает красный цвет подножника в церкви — пожелания семейного счастья: «Около на лоя краснел расстеленный полушалок и коптело пламя налепок» (V, 18).

Ю.Н.Либединский вспоминал об исполнении С.А.Есениным под гитару «спустившейся в народ» песни литературного происхождения, отдельные строки которой перекликаются с есенинским стихотворением «Узоры» и, вероятно, явились одним из первоисточников художественного происхождения:

«Всеї песни в памяти моеї не сохранилось, но были там еще слова:

...Он лежит убитый  
На кровавом поле...

— Это у нас в деревне пели, а слышишь, лексика совсем не деревенская, занесено из усадьбы, наверное. Это, думается мне, перевод из Байрона, но очень вольный и мало кому известный...»<sup>104</sup>

А.Д.Панфилов в с. Константинове записал от П.С.Вавиловой, 1897 г.р., приведенную Ю.Н.Либединским песню «Нам пора расстаться...» полностью. Два последних куплета повлияли на есенинское произведение, послужив одним из его первоисточников:

Милый край спасая,  
Не боясь разлуки,  
Он стоял, рыдая,  
Молча жал мне руки.

О, друг мой милый,  
Он не дышит боле,  
Он лежит убитый  
На кровавом поле<sup>105</sup>.

В свадебном фольклоре белый цвет остается символом печали, он проник туда в сопровождении древнейших представлений о свадьбе — переходе в иной мир, свадьбе — смерти и возрождении к новой жизни. У Есенина на мировоззренческую сущность белого наложилось еще зрительное восприятие этого цвета как снежного, что подтверждается осенне-зимней порой игры свадеб. Поэтому у Есенина возникают такие двойственные образы, как «Сватай девицу-зиму» («Микола», 1914 г., — I, 15) и особенно «Белокосая девица-вьюга» («Ус», 1914 г., — II, 23). Последняя подтверждает наше рассуждение о том, что красный, будучи цветом пролитой крови и загубленной жизни, приводит к белому — цвету смерти, ибо «девица-вьюга» является супругой-кровопийцей, она «пьяна с» «вин красносоких» (II, 23).

Эпитет «белокосая» имеет двойную природу. С одной стороны, если за основу брать понятие «девицы-вьюги», то сложное прилагательное образовано от существительного «коса», обозначающего девичью прическу, и белого цвета метели. С другой стороны, если исходить из представления о супруге-кровопийце и даты написания произведения — 1914, то определение можно рассматривать как метафорическое обозначение образа Смерти в белом одеянии с косой в руках. В.И.Еремина считает образ «жены-смерти» (характерный для похоронных плачей и особенно необрядовых песен) определенной ступенью развития идеи соумирания супругов. Вот этапы бытования этой идеи в обрядовом воплощении: 1) сжигание вдов на погребальном костре, 2) имитативные формы соумирания вроде положения женой в гроб мужа своих отрезанных волос, 3) исполнение обряда «похороны-свадьба» для всех умерших, 4) обряд обручения умершего только для неженатых парней и девушек<sup>106</sup>.

Большинство произведений Есенина

проникнуто лирической грустью. Один из приемов создания такого настроения — это включение в поэтический текст народной формулы «свадьбы-смерти», воплощенной в разных авторских метафорах. Есенин чувствовал общность на мировоззренческом уровне и генетическое родство свадебного и погребального обрядов и в своем творчестве неоднократно использовал образы свадьбы-похорон и битвы — свадебного пира:

Повенчаюсь в непогоду  
С перезвонною волной (I, 19),  
\*\*\*

Повенчался Ус с синей вьюгой, (II, 23),  
\*\*\*

Чтобы присутствовать  
На свадьбе похорон... (II, 141),  
\*\*\*

“А и будет пир на красной брже!  
Послал я сватать неучтивых семей,  
Всем подушки голов расстелю в овраге” (II, 9).

Есенин углубляет народные представления о соотношении белого и красного. Например, в фольклоре встречаются окошечко косячатое «С окосячими со окнами, // Со хрустальными со стеклами...», красное окошечко — в плаче «Любезной мой батюшка... Просидела всю ноченьку // Коль красные окошечку...», «заднее окошко» в «Авсене», «переднее окошечко» в похоронном плаче<sup>107</sup>, но невозможны «белое окно» и тем более замысловатый образ — «Вот оно, глупое счастье, // С белыми окнами в сад!» (I, 131). «Белое окно» может трактоваться как слепое, сквозь которое ничего не видно — ср. нем. ein blindes Fenster, рус. «бельмо» на глазу и «белый цвет есть цвет смерти и невидимости»<sup>108</sup>. Однако возникает типичная картина: юноша в минуту беспричинно нахлынувшей радости смотрит в сад через окно с такими же белыми рамами, а может быть, с белыми наличниками, как в доме деда Н.О.Есенина, где родился поэт (фото на вклейке между с. 128-129 в т. 1 Есенинского Собр. соч. в 3 т., М., 1977), или в выстроенном позднее (фото на вклейке между с. 224-225 в т. 3). Этот наивный восторг присущ только молодости — и

тот же образ подан через близкий красному розовый цвет: «Глупое, милое счастье, // Свежая розовость щек!» (I, 131).

Здесь пока нет глубин язычества, но они прослеживаются во фразе: «По пруду лебедем красным // Плавает тихий закат» (I, 131). Есенин отталкивался сразу от двух образов. Первый — белая лебедушка, плывущая по синему морю, — в распространенной песне «Вдоль по морю...», или в свадебном «Соколке», обращенном к жениху: «Он летал во чисто поле, за сине море // Разогнал он лебедей стада, // Он поймал себе белую лебедушку...»<sup>109</sup>. Второй — мифологическая водоплавающая птица, проносящая солнце по воздушно-водному океану вокруг Земли<sup>110</sup>. Вспомним также, что этимология лебедя — «белый», а это эпитет зари в плачах невесты. У Есенина есть еще один мифологический образ зари — волчицы, проглатывающей на ночь солнце: «Заря — как волчиха // С ослабленным ртом...» (I, 198). Тому же, кто не знаком с фольклором, видится въявь плавающий на пруду розоватый от заката лебедь или изогнутое лебедем отражение наполовину спрятавшегося за горизонт солнца.

Третья строфа —

Где-то за садом, несмело,  
Там, где калина цветет,  
Нежная девушка в белом  
Нежную песню поет (I, 131), —

очень близка свадебной песне с мотивом ломания калинового цвета (то есть цветов калины), увязывания его в пучочки и бросания жениху на дорожку или в сад — все это является знаком готовности девушки стать невестой.

На горе-то калина,  
Под горою малина.  
Там девки гуляли,  
Калинушку ломали,  
Пучочки вязали,  
В зелен садик бросали<sup>111</sup>.

Также существуют варианты, далеко отошедшие от свадебной песни, являющиеся любовной необрядовой песней:

В саду Маша гуляла...  
Цвет калину ломала...  
Во пучочки вязала...  
На дорожку бросала...<sup>112</sup>

В любовной песне со свадебным мотивом «Сильна-сильна черемушка...» невеста сопоставляется с этим деревцем: черемуху нужно растить-поливать, чтобы ягоды созрели — невесту нужно выглядеть-высмотреть, чтобы замуж взять; а в основе образа черемухи лежит контраст цветов — белого и черного:

Цвети-цвети, черемушка,  
Как белая заря.  
Зрей ты, созрей, черемушка,  
Как черная земля<sup>113</sup>.

В «чисто» свадебных песнях черемушка как ведущий образ произведения не встречается; вообще это чуть ли не единственный песенный сюжет об этом душистом деревце, известный на Рязанщине. У Есенина образ черемухи богаче, многограннее, чем символ невесты, например: «А степь под пологом зеленым // Кадит черемуховый дым...» (I, 66) — христианский мотив, «В нежном шелесте черемух // Раздавалось: “Я твоя”» (I, 222) — роль психологического пейзажа, в стихотворении «Черемуха» — лирический объект и т.п. Однако у поэта тоже есть уподобление черемухи невесте на основе того же признака белизны (цветов растения и девичьей рубахи), расцвета жизненных сил (деревца и молоденькой девушки): в народной песне — «цвети, черемушка, // Как белая заря», у Есенина — «Сыплет черемуха снегом, // Зелен в цвету и росе. <...> Думаю я о невесте, // Только о ней лишь пою» (I, 34), «Как метель, черемуха, // Машет рукавом» (I, 60); «Спит черемуха в белой накидке» (I, 211) — ср. «девушка в белой накидке» (III, 187); «Все равно любимая отцветет черемухой» (I, 218) — ср. «...с осыпающимися пестиками черемухи шла Лимпиада. <...> ...Брызнула снегом черемухи в его всклокоченные волосы» (V, 51).

Символику белого цвета продолжает образ березы — дерева, опоэтизированного русским народом из-за его белоствольности. В облике березы (и ели) выступает невеста у Есенина: «Заневестилася кругом // Роща елей и берез» (II, 13). Подобное, только с заменой невесты на молодую жену, свойственно и свадебной песне:

Ельник да березник  
Чем не дрова...  
Василию Еленушка  
Чем не жена...<sup>114</sup>

В с. Константинове бытовала ритуальная приговорка, произносимая при сватовстве, в которой березка выступала в качестве символа невесты: «У вас есть бела березка, а у нас молодой дубок. Хорошо бы их вместе высадить, новой роще место дать»<sup>115</sup>.

Образ невесты, подающей белое полотенце для утреннего умывания: «Милаи мои подруженьки! // И вставайте вы, умывайтесь, // Белым полотенцем утирайтесь...»<sup>116</sup> — использовал Есенин в «Миколы»:

Под березкою-невестой,  
За сухим посошником,  
Утирается берестой,  
Словно мягким рушником (II, 13).

С образом березки у народа связано представление о лучшей поре девичества:

Береза, береза, белая, кудрявая,  
Ой, люшеньки, ляли, белая, кудрявая.  
Расцвела береза алыми цветами...  
Широкими листьями<sup>117</sup>.

Так и у Есенина возникает образ невесты с «косами-ветвями» и «древесными думами»:

Зеленая прическа,  
Девическая грудь,  
О тонкая березка,  
Что загляделась в пруд? (I, 123)

В черновом автографе, хранящемся в Институте мировой литературы им. А.М.Горького РАН, пастух называл березку своей невестой (I, 325), но в белом варианте Есенин заменил «невесту»

на «голубку», может быть, из-за посвящения Л.И.Кашиной, и тем самым расширил представление о березке до значения «любая девушка в расцвете юности».

У Есенина имеются и несколько фривольные строки о девушке-березке: «Отрок-ветер по самые плечи // Заголил на березке подол» (I, 147). По народным представлениям, белая береза — хранительница «девичьей волюшки» и «защитница невесты» (см. выше). У Есенина в стихотворении «Вижу сон. Дорога черная...» обратная ситуация: лирический герой, играющий роль жениха, а не невесты, просит березку заградить «путь-дорогу узкую» нелюбимой: «Удержи ты ветками, // Как руками меткими» (I, 224). И «береза русская» становится «березовой Русью», из-за которой «нелюбимая» перестает быть врагом.

Есенинский образ белоствольного деревца выступает в разных значениях: это и «Отговорила роща золотая // Березовым, веселым языком...» (I, 209), и «Как кладбище, усеян сад // В берез изглоданные кости» (I, 196); но интересно, как через образ березки поэт приходит к понятию Родины. Скорее всего, здесь Есенин идет от блоковского понимания Родины как невесты-жены. Несомненное влияние «России» Блока (1908 г.) на «Опять раскинулся узорно...» (1916 г.) можно подтвердить совпадениями в текстах, произошедшими от есенинской влюбленности в поэзию Блока, но важнее другое: народность образа Руси-России у обоих поэтов. У Есенина «страна березового ситца» (I, 163), «березовая Русь» (I, 225) может сужаться до «голубой Руси», которая персонифицируется «В три звезды березняк над прудом» (I, 143).

«Древесные» образы березы, черемухи, калины интересны тем, что белизна их цветков или ствола послужила одной из причин народного сопоставления (в той или иной форме) этих деревьев с невестой. А символика цвета в свадебном фольклоре содержится в определенных образах и подчинена оппозиции «жизнь-смерть», поэтому «ведущими» цветами

оказываются красный и белый. И в тех произведениях Есенина, при создании которых поэт отталкивался от свадебной образности, также обнаруживается тяготение к этим двум основным цветам. Исследователи цветовой символики Есенина выявили следующее: иерархию цветов с обилием оттенков и законы их сочетаемости; аналоги использования красок в иконописи, фресковой живописи и в народном орнаменте; переключку с древнерусскими и фольклорными цветовыми эпитетами; выражение с помощью цвета определенных представлений автора, в том числе и о времени; изобразительную и чувственно-символическую роль цвета; разную смысловую наполняемость одного цветообраза; генезис, семантику и способы создания отдельных цветовых образов<sup>118</sup>.

Однако есть и другая причина обилия растительных образов в творчестве поэта. Есенин родился и провел детские и юношеские годы в лесистом Мещерском крае, где «Тихо в чаще можжевеля по обрыву» (I, 43) и «Курит облаком болото» (I, 39). Родные поэта и его знакомые вспоминают, как он возвращался из барского сада с букетом жасмина и сирени и цветы ему — «что живые друзья были»<sup>119</sup>. И в лирике Есенина — луговое разнотравье: здесь и «шелковы купыри» (I, 20), и «лещужная сурьма» (I, 35), и «шишкоперая лебеда» (I, 97), а над этим «травным одеялом» (I, 29) простираются колючие ветки шиповника — «щупульные колки» (I, 58). И в повести «Яр» будничный разговор о траве завели герои: «— Трава хорошая, — зашептал Филипп, раздувая костер. — Один медушник и кашка. — А по лугам один клевер, — заметил старик. — И забольно так по впадинам чесноком череда разит» (V, 74). Героине повести кажется, что она всю жизнь могла бы лежать в траве и слушать слова любви (см.: V, 100). Название произведения символично: яр расшевелил любовь Лимпиады к Кареву, в кустах его дремных черемух запуталось сердце девушки — лесной русалки; и не может она унести с собою

весь этот яр, как советует Константин, потому что «яр аукает, отвечает эхом» и «отдает слова обратно» (V, 126). И поэту в травяном раздолье порой чудится мудрое народное слово, и он сам или его лирический герой задается вопросом: «Уж не сказ ли в прутнике... Нашептал ковьяль?» (I, 61).

И вся «ковьяльная пуща» (I, 66) и единичная «быльница тощая» привлекают к себе внимание Есенина, напоминая сказочный сюжет. «Три прозрения» замечает Есенин в образе тростинки, в которую превратилась девица, погубленная сестрами «за серебряное блюдечко, за наливчатое яблочко» (V, 190). Срезанная пастухом тростинка становится чудесной дудочкой, поведавшей миру свою судьбу. История девицы-тростинки из волшебной «Сказки о серебряном блюдечке и наливном яблочке»<sup>120</sup>, перенесенная писателем в «Ключи Марии» (1918 г.), стала одним из основных пунктов есенинской теории происхождения музыки и самого человека от дерева: «Все от дерева — вот религия мысли нашего народа...» (V, 190). Идя к умозаключениям от художественных образов, Есенин тремя годами раньше включил этот сказочный образ в повесть «Яр» — в эпизод с деревенскими посиделками, когда гребешок сапожника Царька из-за своего слезоточивого напева оказался сравнимым с «камышовой дудкой» (V, 53). И в промежутке между написанием этих двух прозаических произведений Есенин в 1917 г. провозглашает переплетающий цветы и ветви (см.: V, 189-190) способ создания литературы: «Из трав мы вяжем книги» (I, 111). Разгадывая тайну обычая «вытираться листвою» (V, 193), то есть полотенцем с изображением дерева, Есенин надеется проследить глубину памяти до «семени надмирного дерева» (V, 193), породившего человека. И поэтичность такой литературы заключается в том, что «расцветают звезды слов // На их листве первоначальной» (I, 138).

Есенина не покидает чувство сыновней привязанности к вселенской древесной семье, в которой хозяйкой провозглашена

«мать голубая осина» (I, 150), а себя поэт ощущает тем деревом (вероятно, кленом), у которого «куст волос золотистый» (I, 150). Такое мироощущение могло снизойти на поэта как во время его прогулок по «духовитым дубровам» (I, 52), «травяным лугам» (I, 88), «полевой глухомани» (I, 98) и родным степям с «молитвословным ковылем» (I, 84), так и при слушании народных песен, особенно свадебных.

Наблюдая душевное состояние разных свадебных чинов и соотнося социальное положение людей с жизнью трав, кустарников и деревьев в растительных сообществах, Есенин создает такие образы, как «Ивы, кроткие монашки» (I, 39) и «Пригорюнились девушки-ели» (I, 32). В народе монахинь именовали «христовыми невестами»; образ ели-невесты обусловлен символикой песен девичника и предметным воплощением «девичьей воли» (севернорусской «красоты») в елочке.

На девичнике проводился особый ритуал с елкой: подруги невесты наряжали елочку лентами, конфетами, зажженными свечами; с елкой и куклой, а то и вдобавок с украшенной палкой (в с. Кистенево Чучковского р-на), с «треньзелем» и косой (в д. Асаново Рязанского у.) ходили с песнями и пляской по деревне, оповещая всех о предстоящей свадьбе. В с. Восход (б. Полтевы Пеньки) Кадомского р-на делали «камарики»: засушенную елку с ленточками, бубенчиками, тряпичным цветком на верхушке несли 5-6 человек впереди процессии, приплясывая на ходу, кружась и подкидывая елку вверх под песню «Я с комариком...». В с. Ольшанка Милославского р-на девушки ходили с елкой и веником «жениха парить». Или же елку приносил жених, а уходя с девичника, забирал с собой домой (в с. Подлесная слобода). Одна из песен девичника в с. Б. Озёрки Сараевского р-на начинается с упоминания о елочке: «На горе-то стоит елочка...»<sup>121</sup>. Невеста с оставшимися на ночевку подругами размышляет о женихе, видит его во сне — и у Есенина возникают строчки: «Темным елям снится // Гомон ко-

сарей» (I, 65). При сборах к венцу в день свадьбы или накануне невесту сажали за стол, окружавшие ее подруги втыкали в бутылку наряженную елку. Деревце везли в церковь, потом ставили на трубу дома жениха; в д. Толстые Милославского р-на «лошади украшены елками». В д. Юмашево Кораблинского р-на за столом сажали под елку жениха с невестой. В пос. Солотча, с. Заборье, д. Полково Рязанского р-на на следующий день родня невесты приносила разукрашенную «елку из сосны» — в передний угол, свекровь платье или полушалок вешает на нее, а потом — «пойдут по деревне» показывать<sup>122</sup>. Так в представлении крестьян елка становилась, во-первых, предметным воплощением утраченной невестой навсегда девичьей воли; во-вторых, «заместителем» самой невесты, перешедшей в «чужую семью» как в «иной мир»: «сухое, срубленное дерево — символ умершего»<sup>123</sup>. Это доказывают все действия с елкой: и украшение ее, особенно горящими свечами; и перенесение ее из дома невесты в дом жениха, тем более не минуя церкви; и навешивание на елку свекровью дара молодой и т.д. К тому же этот печальный образ наиболее опозитизирован в песне невесты-сироты, просящей родительского благословения на кладбище:

Ох ты елка, елка-сосен...сосенка, э, ох,  
Ты зеленая кудрява...кудрявая, э, ох,  
Как на э...этой елке-сосе...сосенке, ох,  
Все кусты, кусты э-то на ней веточки, ох,  
Только не...э-нету одной макыво...маквочки,  
ох.  
Как у Ма...э Марьюшки да нету батю...батюшки ох...<sup>124</sup>

Символика этой песни заставляет вспоминать «памятники на могилах в форме срубленного дерева с обрубленной верхушкой и сучьями (характерны для старинных кладбищ Подолья, являвшегося одной из самых устойчивых резерваций славянских древностей)»<sup>125</sup>. Есенинское грустное настроение — «Сердце гложет плакучая дума — сродни плачу невесты с ее печальными раздумьями о предстоящем замужестве, и появляется

строка: «Пригорюнились девушки-ели...» (I, 32) в стихотворении «Туча кружево в роще связала...» 1915 г.

В родном Есенину с. Константинове так же, как и почти повсеместно на Рязанщине, существовал свадебный ритуал под названием «елку рядить»: «За три дня до свадьбы собираются девушки к невесте рядить елку. Наряжают лентами и цветами елочку или сосенку. На самую макушку привязывается кукла. Елка закутывается материей — аршин десять-двенадцать — подарком на платье для будущей свекрови. В этот вечер девушки гуляют одни, без ребят.

На следующий день невеста с девушками и молодыми женщинами идут с елкой к жениху. Когда идут по улице, деревенские интересуются: «А чем раскрито?» — т. е. каким материалом обернута елка.

Жених встречает невесту и девушек и приглашает их в дом. Елка ставится на стол»<sup>126</sup>.

Но невеста у Есенина выступает не только в облике ели, но и березки, а иногда и одновременно в двух этих обликах: «Заневестилася кругом // Роща елей и берез» («Микола», II, 13) (см. выше). Образ невесты-березки основан на цветовом тождестве: белоствольность дерева и белый — древний цвет траура и позднее — божественной небесной чистоты в христианстве, цвет головного покрывала невесты, замененного затем фатой. Есенинская березка проходит путь от образа невесты до символа Руси, персонифицированной «в три звезды березняк над прудом» (I, 143). И «стережет» ее «Старый клен на одной ноге» (в стихотворении 1918 г. «Я покинул родимый дом...», I, 143).

Характерно, что Есенину важно личностное отношение к Родине: «...тот старый клен // Головой на меня похож» (I, 143). Это столь значимо, что через семь лет, в 1925 г., Есенин продолжит «жизнеописание» своего древесного «второго я» в стихотворении «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...» так, что трудно уловить, где речь идет о лирическом

герое — человеке, а где — о дереве. И важным событием в его жизни станет возвращение с гулянки, когда «Как жену чужую, обнимал березку» (IV, 233). Представление клена и березки как совокупности отражено в варианте свадебной песни, игравшейся при укладывании молодых спать:

Клен да береза  
Чем не дрова?  
Авдотья Денису  
Чем не жана?<sup>127</sup>

Кроме «древесных», у Есенина есть интересный «ягодный» образ, история возникновения которого у поэта весьма любопытна:

Угостите партизанов  
Вишеньем картечным! (III, 129).

Казалось бы, это переосмысливание Есениным свадебного «вишенья-орешенья», когда поэт из множества связанных с понятием «вишня» ассоциаций выбрал представление о ней как о мелких плодах с косточками, которые напоминают пули: вспомним Мюнхгаузена, стрелявшего вишневой косточкой в оленя. Другое сопоставление — по цвету — привело Есенина к углублению образа «любви-калинушки»: «кровь — заря вишневая» (I, 217), напоминающего о бытовании брачной рубашки-«калинки». В русской свадебной поэзии нет песен про вишню, если не считать редких строк типа «Поломал он в саду вишенку»<sup>128</sup>. Но здесь ставится акцент не на образе вишни, а на мотиве «поломать растение», и вместо вишенки может оказаться калина, черная смородина, мята.

Есть сюжет с мотивом поиска соколом лебедушки:

Ты лятал, сокол, по вышиню,  
Что по вышиню-то по высокому,  
По чисту полю по широкому<sup>129</sup>.

Пространство здесь «четырёхмерно» — с основной направленностью «высоко-широко». По такому же принципу описано пространство в зачине варианта былины о Соловье Будимировиче:

Высота ли, высота поднебесная,  
Глубота, глубота окиян-море,  
Широко раздолье по всей земле,  
Глубоки омуты днепровские<sup>130</sup>.

Ф.М.Селиванов упомянул о назывании такой позиции образа — «с высоты птичьего полета»<sup>131</sup>, что как раз коренится в зачине песни про сокола. Со временем такое понимание пространства в свадебной песне стало неясным. Поэтому оно заменяется на «садовые» образы под влиянием пейзажной зарисовки «Он хадил, гулял па садику, // па зеленам винаградику»<sup>132</sup> из другой песни, но со сходным первым стихом и с тем же мотивом поиска и добычи лебедушки. Механизм замены вполне объясним. По аналогии с не имеющим эпитета «садином» (если расчленишь единый «садик — зеленый виноградик» на две части), «вышинье высокое» тоже утрачивает свой тавтологический эпитет и превращается в «вишень» или «вишенки»<sup>133</sup>. Далее «вышень» приобретает «садовый» эпитет: «Лятал сакол вы вышиньи, // Лятал ясен в зеленаем...»<sup>134</sup>. Слово «вишня» в рязанском говоре звучит как «вышня»<sup>135</sup>. Поскольку «вышинье» как высота употребляется в паре с «полем» и преобразовалось в садовый образ вишни, то и «поле» тоже не может оставаться в своем прежнем качестве. Поэтому возникает следующая ступень замены: «чисто поле широкое» превращается в «зеленый орешничек», так как в подсознании исполнителей смешивается с «вишеньем-орешеньем» — местом гуляния невесты. Тем не менее исконные «чисто пространственные» зачины не исчезли. Наряду с ними появились «садовые» зачины. Кроме того, существуют и промежуточные, смешанные варианты.

Помимо непосредственных растительных образов, Есенин создавал целые картинку лугов и полей, когда травы скошены и хлеба уже сжаты, но еще не вывезены на крестьянские усадьбы. Через всю лирику Есенина тянется вереница таких зарисовок, начиная от простых пейзажей вроде «Сядем в копны свежие

под соседний стог» (I, 28) и доходя до сложных ассоциативных образов типа «Скирды солнца в водах лонных» (I, 39). И особенно выделяется, постоянно варьируясь, любимая есенинская метафора «церковь — стог»: «Церквами у прясел // Рыжие стога» (I, 33), «Молясь на копны и стога» (I, 41). В такой образности разлита природная умиротворенность; здесь явственно ощущается, как божественное спокойствие нисходит на сельские дали и затерявшегося среди сенокосов и нив человека — земледельца или странника.

Чем вызвана есенинская метафора: образным видением мира или хорошим знанием традиционного фольклора? В свадебной поэзии существует жанр корильных песен, среди многообразия которых одна могла натолкнуть поэта на идею сблизить храм и поле (ср. церковное выражение «луг духовный»):

У Филиппа поезжанушки все дураки,  
Все дураки!  
Они полем ехали — куче поклонилися,  
Куче поклонилися!  
Они думали, гадали — церква стоит...  
(Новгородская обл.)<sup>136</sup>

Можно предположить, что образ церкви-стога (кучи) встречался в каком-нибудь варианте этой песни и в Рязанской губ. Тем более что в Кораблинском и Касимовском р-нах записана подобная песня, которую игрицы играли в самый момент приезда поезда жениха за невестой:

У Григория в поезде все дураки.  
Они лесом едут — лыки дерут,  
А полем едут — лапти плетут,  
А ко двору подъезжают — оборочки  
вьют<sup>137</sup>.

Не исключено, что Есенину был известен вариант песни с непосредственным отождествлением копны или стога с церковью. Однако поэт сознательно отказался в стихотворении «Пойду в скуфье смиренным иноком...» от ироничности такого замещения реалий, хотя подобный художественный прием подмены «высокого» понятия «низким» у него встреча-



ется в других произведениях: каликоморохи («Калики», I, 37), богомолки-воры — по собачьему разумению («По дороге идут богомолки», I, 58).

Теперь рассмотрим «птичьи» свадебные образы у Есенина. Образ кукушки характерен для причитаний, хотя и встречается в песнях. Двойственность его жанровой природы подмечает Есенин: «Не кукушки загрустили — плачет Танина родня» (I, 21), — стих построен как песенный отрицательный психологический параллелизм, а слово «плачет» указывает на принадлежность к «плачам», «заплачкам», «крикам»<sup>138</sup> и т.д. Эта строка сходна с началом песни предсвадебной «вечорки»:

Какует какушечка  
Она за садом.  
Плакала Матренушка  
Она за столом... -

с более поздним ее вариантом:

Не кукушечка кукует,  
Не соловьюшек поет,  
Мать об дочери горюет,  
Дочку замуж отдает...<sup>139</sup>

Образ горькой кукушечки, взятый из причитаний типа «Не забывайте-ка меня, // Кукушечку горькую»<sup>140</sup>, навеял Есенину стихи: «И забольная кукушка // Не летит с печальных мест» (I, 54). Т.А.Бернштам отмечает образ кукушки-невесты как основной в свадебных песнях белорусов и украинцев, где представлен несчастный, неудавшийся брак или предчувствие такового, нежелание идти замуж и какая-то обреченность<sup>141</sup>. Украинское название кукушки «зозуля», создающее поэтический образ, употребляет в своей речи К.Карев по отношению к несватанной невесте Лимпиаде: «Ну, говори, моя зозуленька, — прислонился губами к ее лбу» (V, 103).

Древняя вера в оборотничество позднее дала определенные свадебные символы, в том числе несчастной, оторванной от родителей невесты — кукушечки горькой горюши, а Есенину позволила создать тройное сравнение с нарушенным порядком соответствий. Должно быть:

первая ступень — Корнилов-волк, вторая (отсутствующая в фольклоре) — волк-кукушка, третья (подсознательная, ассоциативная) — кукушка-невеста; а у Есенина:

В это время волк ехидный  
По-кукушки плачет.  
Говорит Корнилов... (III, 128).

Ряд сопоставлений с отправной и конечной точкой — человеком, но в результате круговращения образов с измененным на противоположный полом, задуман ради насмешки над Корниловым. Так что свадебная образность здесь играет подчиненную идею роль.

Образ волка встречается в быличках об оборачивании колдунами в волков участников свадьбы, которые Есенин мог слышать у себя на родине (его мать рассказывала, что «около большой часовни каждое утро бегают колдун во всем белом» и «к кому-то летает огненный змей»<sup>142</sup>) или читать в «Поэтических воззрениях славян на природу» А.Н.Афанасьева о белорусской свадьбе, на которой «жених и все прочие мужчины были превращены чародем в волков, женщины — в сорок, а невесты — в кукушку» (Аф. III, 551). Эта быличка объясняет не только появление есенинского «ехидного волка», плачущего «покукушки», но и сравнения из стихотворения 1914 г. «Заглушила засуха засевки...» — «Стрекотухи-сороки, как свахи» (I, 62). Свахи вообще у Есенина напоминают птиц. «Темный бор, — щекочут свахи, — // Сватай девицу-зиму» («Микола», II, 15). Слово «щекочут» дано Есениным в древнем, исконном значении «щебетать, болтать... Звукоподражательного происхождения... ср. щегол»<sup>143</sup>, сохранившемся в его любимом «Слове о полку Игореве»: «Щекоть славий успе...»<sup>144</sup>.

Возможно, учитывание зачина величальной песни «Ворон ты наш ворон, // Хороший твой голос...»<sup>145</sup> и повадок ворон, облепливающих деревья, заборы и т.д. целыми стаями или кружащихся в небе часто над телами убитых, вызвало у

Есенина строчки: «Свадьба ворон облегла частокол» (IV, 154) и «Где кружит воронье беспокойным, зловецким свадьбищем» (III, 40). Звучание вороньего голоса особенно подчеркнута в вариантах строки: «Где кружит воронье беспокойным крикливым свадьбищем» и «Где ревет воронье беспокойным, зловецким свадьбищем» (III, 299). Выражение «свадьба ворон» основано на том же принципе, что и «девок хоровод / карагод», имеющих не обрядовый смысл, а значение большого скопления, собрания. Во втором случае «воронье» и «свадьбище» несут в суффиксах отрицательную окраску, усиленную приложенным к последнему слову эпитетом «зловещее».

Образ «ночного светила» в стихотворении 1918 г. «Я покинул родимый дом...» — «Золотою лягушкой луна // Распласталась на тихой воде» (I, 143) — построен так же, как образ заката — красного лебедя на пруду: отражение в воде вызывает зрительные ассоциации по цвету — золотой, и форме — круг теряет в водной ряби четкость очертаний и напоминает лягушку. Товарищи обратили внимание Есенина на прекрасную вечернюю картину: «— Смотрите, какая луна! — сказал кто-то в глубине комнаты».

Из-за деревьев медленно поднимался оранжевый, постепенно бледнеющий диск. <...> Лягушки тянули долгую серебряную трель с ближнего пруда»<sup>146</sup>. Но образ распластанной лягушки — это и свадебный символ. Строптивому гостю девушки играли: «Уж мы дернем-подернем тебя, ...Растянем как лягушку тебя»<sup>147</sup>. В образе лягушки воплощалась идея плодovitости. При продаже сундука и постели в с. Лопатино Скопинского р-на говорили: «Две подушёнки, // Чтоб спали лягушёнки»<sup>148</sup>. Названия волшебных сказок отражают мотив оборотничества как результат околдования злым чародеем невесты — в русской сказке «Царевна-лягушка» и жениха — в немецкой «Король-лягушонок, или Железный Гейнрих»<sup>149</sup>.

В Юго-Восточной Моравии бытовал ритуальный свадебный «парный танец

“жабска” (žabská), имитировавший спаривание жаб»<sup>150</sup>, а у русских распространена фамилия Жабины. На основе магического смысла обеспечения многочисленного потомства возник любовный знак у лужичан: девушка пойманной зеленой лягушкой прикасалась к возлюбленному, чтобы привязать его к себе, а парень левую лапку обглоданной муравьями лягушки при удобном случае совал в руку любимой<sup>151</sup> (ср. привораживание костью лягушки у русских). В России существовало подобное средство привораживать любимого с помощью прикосновения к нему «лягушачьей косточкой» — «крючочком» («отворожить» можно было «вилочкой» — добытой из оставленной в муравейнике брачной пары лягушек)<sup>152</sup>.

Мотив орнамента — квадрат, разделенный на четыре части, с «ножками»-квадратиками — по оплечью женской рубахи с. Бояновичи Хвастовичского р-на Калужской обл. называется «головастики», и он действительно похож на лягушку; подобный же изображен на наверхнике XIX в. Елатомского у. Рязанской губ.<sup>153</sup> У жительницы с. Б. Озёрки Сараевского р-на в начале XX в. был «сарафан зелененький с лягушечками с хамбарой» (то есть узор «лягушечки» с бахромой)<sup>154</sup>.

О том, что Есенин очень ценил народные узоры, пытался разгадать их затаенный смысл, видел связь орнамента этнографического с фольклорным, свидетельствует его статья «Ключи Марии»: «За культурой обиходного орнамента на неприхоженных снегах русского поля начинают показываться следы искусства словесного» (V, 193). По воспоминаниям Вс. Рождественского, «об образах Есенин говорил: // — Это все есть у народа. Мы тут только наследники народа... Это только надо найти, услышать, прочитать, осмыслить»<sup>155</sup>. И ему удавалось подметить во время мировой войны, как «Затомилась деревня невесточкой» (II, 19). Он не брал на себя роль классического пророка, а вставал рядом с гадающей в новогоднюю или рождественскую ночь девушкой и даже на ее место: «Я

гадаю по взорам невестиным // На войне о судьбе жениха. ...Тепля свечку вечерней звезды» («Русь», II, 20).

Самому себе Есенин советовал в «Кобыльях кораблях»: «Если хочешь, поэт, жениться, // Так женись на овце в хлеву» (II, 79). Образность этой фразы находится на переплетении двух традиций: народной свадебной и христианско-библейской.

Согласно первой, овечкой, ярочкой называлась невеста при сватовстве: «У вас есть ярочка — купить, а у нас баранчик — будет парочка»<sup>156</sup>, — и молодая в ритуале «поисков ярки» родней новобрачной на первое утро после венчания на Рязанщине тоже именовалась ярочкой. Ритуал «ярку искать» на второй день после венчания бытовал и в с. Константиново: родные молодой «подойдут к сватам: “Нет ли у вас ярочки? Не забежала ли чужая? Пропала ярочка. <...>”»<sup>157</sup>.

Вторая традиция подводит к эпизоду нахождения только что родившегося младенца Иисуса в овечьих яслях в хлеву и восходит к древней пастушеской символике «заблудшей овцы», паствы, пастыря и т.п., которую Есенин использовал применительно к своему лирическому герою: «Я — пастух...» (I, 52), считая пастушество колыбелью мировой культуры («Ключи Марии», см. V, 189-190).

Произведения со «свадебными мотивами» Есенин пишет, в основном, в недолгом времени после отъезда с родины, по недавним воспоминаниям, желая завоевать в обеих столицах славу певца народного быта. Имажинистское требование создания произведений ярчайшей образности заставляет Есенина прибегать к красивейшим свадебным символам, переделывая их на новый лад и сплетая из них сложнейшие словесные узоры.

Однако есть стихотворение, свидетельствующее о том, что Есенин мог не только использовать отдельные свадебные образы в своем творчестве, но и полностью следовать стилистике поэзии свадьбы. Это автограф поэта «Клавдии Александровне Любимовой», условно датированный 1924 годом и хранящийся в

архиве ИРЛИ (Пушкинский Дом). Если бы не фраза «Да здравствует именинница // на много лет», можно было бы подумать, что автограф с начальными строками «Из всякого сердца вынется // какой-нибудь да привет...» — это свадебное поздравление, судя по пожеланиям:

Но жить Вам — богатеть.

Кунеть да — мохнатеть.

К следующему году —

Прибавок к роду.

А через два годы —

Детей, как ягоды (IV, 259).

Глаголы «богатеть», «кунеть», «мохнатеть» образуют синонимический ряд, в котором первое слово имеет обобщающий смысл, опирающийся на конкретные значения остальных понятий, словно бы его составляющих. Есенинское выражение «жить Вам — богатеть» почти повторяет свадебное пожелание «вечеровых» при передаче курочки молодому: «С законным браком и жить, богатить, а тебе, княгинюшка, спереди горбатить!»<sup>158</sup>. Несколько ранее, на сговоре, клали свернутую шубу на стол и приговаривали: «Шуба лохмата, чтобы жить богато»<sup>159</sup>. Судя по величальной песне мужу с женой — «Как сказали свет-Дарьюшке...» и аналогичным, самой лучшей, «богатой» шубой считалась кунья: «Не успела свет-Дарьюшка // Кунью шубу вздеть...»<sup>160</sup> Куницей иносказательно именуется невеста в приговорке сватов: «Мы слышаны: тут продается куница, красная девица, а нам она надобна»<sup>161</sup>. Великая княгиня Ольга вместо права первой ночи ввела в пользу князя налог по черной кунице, который до конца XVIII в. назывался «куничным»<sup>162</sup>. Куница считалась ценным промысловым зверем с дорогим мехом; до конца XIV в. была в обороте главная денежная единица — «куна», по которой получила название «кунная система» древнерусских денег. «Кунами» именовались зарубежные серебряные монеты, имевшие хождение в Киевской Руси<sup>163</sup>.

Кроме пожелания богатства, на свадьбе высказывались призывы к рождению у молодых многочисленного потомства:

Сколько в лесу пенечков —  
Столько тебе /вам/ сыночков.  
Сколько сучочков —  
Столько тебе /вам/ дочков<sup>164</sup>.

Есенин заменяет традиционные для Рязанщины «пенечки» и «сучочки» на ягоды, также имеющие свадебную поэтическую основу. Правда, в свадебных песнях под ягодами подразумевались не дети, а сами молодые: «Первая-то ягодка — Иванушка, // Вторая-то ягодка — Аннушка...» (см. выше). Однако песенный образ дерева с двумя ягодами, если его вычленишь из контекста свадьбы, легко интерпретируется как родовое древо с потомками — ягодками, названными Есениным «прибавком к роду» и «ягодами».

Свадебная растительная и орнитоморфная символика включает в себя определенный набор фитонимов и птичьих имен, традиционных для фольклора данного региона. В своем творчестве Есенин использовал и обозначения, не встречающиеся в народной поэзии. На фоне общеупотребительной лексики попадают диалектизмы (лещуга, щупульные колки, купыри и др.) и принятые в орнитологии видовые названия (например, желна — черный дятел). По разным стихотворениям Есенина разбросано множество диалектных и научных наименований видов растений, в том числе и принадлежащих к одному семейству, например: «Ивы, кроткие монашки» (I, 39), «Слушают ракиты // Посвист ветряной...» (I, 65), «Пахнет вербой и смолою» (I, 55), «По тени от ветлы-веретенца» (I, 59. — Выделено нами.— Е.С.). По ним можно судить о серьезных знаниях поэта в области ботаники (вероятно, полученных во второклассной учительской школе в с. Спас-Клепики) и природном богатстве Мещеры. Есенин был очень наблюдателен и запечатлел в своей лирике в первую очередь свойства представителей растительного мира и

птичьего царства. Например, ветер «рассыпал звонистую дробь. // Как желна... мгла металась» (I, 108) — здесь образ дятла дан в двойном сравнении: его стука с выстрелом и полета птицы с клочковатой мглой вечера. И тем удивительнее находить среди таких «зарисовок с натуры» образы, заимствованные из свадебной поэзии и органично входящие в ткань лирических раздумий и повествований.

Таким образом, стихия народной песни, выплескивавшейся из окошек сельских хат и изб на «рязанские раздолья» (I, 252), стала одной из причин, побудивших Есенина к собственному сочинительству, и послужила ему художественным образцом.

Кроме того, важно отметить, что Есенин был деятельным участником Константиновских свадеб. А.А.Соколова, жена директора школы в с. Константинове, вспоминала: «Последний раз я видела Есенина летом 1925 года, когда он приехал на свадьбу своего двоюродного брата Александра Ерошина. <...> Но когда открылась дверь, то я увидела красивую девушку и сразу догадалась, что это был нарядившийся в женскую одежду Есенин.

Он спросил, не удивил ли меня женским костюмом, и я ответила, что это давний обычай — ходить ряжеными после свадьбы и ничего в этом странного нет»<sup>165</sup>. Так бережное отношение к народной традиции Есенин пронес через всю свою жизнь — реальную и литературную.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Частично материал этой главы опубликован в статьях: Символика цвета у С.А.Есенина и свадебная поэзия Рязанщины //Филологические науки. 1992. № 2. С. 12-22; Повесть С.А.Есенина «Яр» и крестьянская свадьба //Русская литература XX века: Проблемы жанра и стиля. Межвуз. сб. науч. трудов. М.: МПУ, 1993. С. 31-44; Творчество С.А.Есенина и крестьянская свадьба //О, Русь, взмахни крылами /Новое о Есенине. Вып. 1. М., 1994. С. 60-94.

<sup>1</sup> Сакулин П.Н. Народный златоцвет. //Вестник Европы. 1916. № 5. С. 193-203.

<sup>2</sup> Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. М., 1989. С.76. Подробнее см.: Нейман Б.В. Ис-

точники эйдологии Есенина //Художественный фольклор. 1929. Вып. IV-V. С. 204-217.

<sup>3</sup> История русской литературы: В 4 т. Т. 4. Л., 1983. С. 598, 694.

<sup>4</sup> Клычков С.А. Сахарный немец. Князь мира. М., 1989. С. 4.

<sup>5</sup> Куняев С.С. Последний Лель //Последний Лель. Проза поэтов есенинского круга. М., 1989. С. 13.

<sup>6</sup> Там же. С. 15.

<sup>7</sup> Государственный литературный музей (ГЛМ). Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 166. Л. 8. — Афонин И.Г. Сергей Есенин (Рязанский мужик поэт-лирик Сергей Есенин). Машинопись.

<sup>8</sup> Афонин В. Не продавайте девушку //Путь молодежи. Рязань, 1929, № 19; Архив автора. Тетр. 6. № 41.

<sup>9</sup> Панфилов А.Д. Константиновский меридиан: Поиски, исследования, находки, мысли вслух, воспоминания сверстников и односельчан о детстве Сергея Есенина и селе Константинове: В 2 ч. М., 1992. Ч. 2. С. 220.

<sup>10</sup> Даль В.И. Пословицы русского народа: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 220.

<sup>11</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 230.

<sup>12</sup> Архив кафедры русской литературы РГПУ им.Есенина. 1973, голуб. тетр. 48 л.— д.Мироновка Кадомского р-на, «Желанная моя мамушка...» — далее: РГПУ, год, тетр, № или стр., место записи и название по первой строке. РГПУ, 1963, тетр.1 № 81, д. Зубово-Колобово Клепиковского р-на —«Шло солнышко позади лесу...»; РГПИ, 1978, тонк. тетр., с. Можары Сараевского р-на — «Хвалим, хвалим ой добра молодца...»

<sup>13</sup> Архив автора. Тетр.1. № 453 — с. Б.Озёрки Сараевского р-на.

<sup>14</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 222.

<sup>15</sup> Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы: В 2 кн. Кн. 2. Тбилиси, 1984. С. 785-786.

<sup>16</sup> РГПУ, 1973, синяя тетр., с. Красные Починки Кадомского р-на — «Сонюшка по сенюшкам похаживала...»

<sup>17</sup> Шейн П.В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. СПб., 1900. Т. 1. Вып. 2. № 1848; РГПУ, 1966, тетр. 8 — д. Желанное Шацкого р-на; Архив кабинета народного творчества Московской гос. консерватории им. П.И.Чайковского, и. 2140-4, ф. 3564 — с. Муравлянка Сараевского р-на — далее: Конс., и., ф., или тетр., сеанс, место записи и название по первой строке; Конс., и. 2143-21, ф. 3567 — с. Липяги Милославского р-на; Конс., № 14-12, лето 1985 — с. Секирино Скопинского р-на; Собрание народных песен П.В.Киреевского. Записи П.И.Якушкина: В 2 т. Т. 1. Л., 1983. № 375; Архив автора. Тетр. 1. № 35 — с. Б.Озёрки Сараевского р-на.

<sup>18</sup> Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник (РИАМЭ), н.а. III-664. Кн. X. N 243.

<sup>19</sup> РГПУ, 1968, тетр. 2. С. 21 — с. Любовниково Касимовского р-на.

<sup>20</sup> См. об этом: Новикова А.М. Русская поэзия XVIII — первой половины XIX века и народная песня. М., 1982. С. 36, 84.

<sup>21</sup> РГПУ, 1978, тетр. 1. № 88 — с. Борец Сараевского р-на, «Голубь сизенький, златокрыленький...»

<sup>22</sup> Мансуров А.А. Описание рукописей этнологического архива Общества исследователей Рязанского края. Рязань, 1928. Вып. 1. N 7.

<sup>23</sup> Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник (РИАМЭ), н.а. III-508-522, 559, 611-614, 908. Этнологический архив Общества исследователей Рязанского края. Кн. II. № 44 — с. Мелехово Касимовского у.

<sup>24</sup> Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. Т. 2. М., 1957. № 246.

<sup>25</sup> РГПУ. 1968, тетр. 2. N 8 — с. Савостьяново Касимовского р-на.

<sup>26</sup> Маслова Г.С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начала XX в. М., 1984. С. 43, 41.

<sup>27</sup> РГПУ, 1973, голуб. тетр. 48 л., с.Старое Высокое Кадомского р-на — «Не обессудьте меня...»

<sup>28</sup> РГПУ, 1971, тетр. В.К.Соколовой, Рыбновский р-н — «Спасибо вам, подруженьки, за баню...»

<sup>29</sup> Конс., и. 1799-18 — с. Любовниково Касимовского р-на.

<sup>30</sup> Афанасьев А.Н. Народные русские сказки... Указ. изд. Т. 1. № 113, 108-111.

<sup>31</sup> Архив автора. Тетр. 1. № 27 — с. Б.Озёрки Сараевского р-на.

<sup>32</sup> РГПУ, 1983, тетр. гр. № 1 — д. Бычково Клепиковского р-на.

<sup>33</sup> Чичероне. Молодежь борется с предрассудками (Зарайский уезд) //Рабочий клич. Рязань, 1923. № 226. С. 4.

<sup>34</sup> Конс., тетр. 6. № 1243 — с. Кистенево Чучковского р-на.

<sup>35</sup> Архив автора. Тетр. 6. № 31 — с. Лопатино Скопинского р-на; Мансуров А.А. Описание рукописей этнологического архива Общества исследователей Рязанского края. Рязань, 1930. Вып. 3. № 243; Там же. Вып. 1. 1928. № 44; Там же. Вып. 3. № 243 — с. Мелехово Сасовского у., д. Нефедово; Архив автора. Тетр. 3 № 210 — пос. Солотча Рязанского р-на; РГПУ, 1978, тетр. 2, №№ 162, 236, 242 — с. Сысой Сараевского р-на; Архив автора. Тетр. 3. №№ 165, 150 — с. Агропустынь Рязанского р-на.

<sup>36</sup> Федоров А.Ф. Свадебный обычай. По сообщению А.И.Назарова из его наблюдений в дер. Бессоновке Спасского уезда Рязанской губ. //Сб. спасских краеведов. Спасск, 1927. Вып. 1. С. 14; Архив автора. Тетр. 1. № 1, Тетр. 6. № 151; Мансуров А.А. Указ. соч. Вып. 3. № 243, 256, Вып. 1. № 7.

<sup>37</sup> Харузина В.К. К вопросу о почитании огня. //Этнографическое обозрение. М., 1906-1907. Кн. 70-71 (3-4). С. 88.

<sup>38</sup> Иванова Р., Маркова Л.В. Болгары //Брак у народов Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1988. С. 152.

<sup>39</sup> Архив автора. Тетр. 1. № 38 — с. Б.Озёрки Сараевского р-на.

<sup>40</sup> Конс., и. 2153-28 ф. 3577 — д. Толстые Милославского р-на; РГПУ, 1967, тетр. 9. №

97 — с. Мердушь Ермишинского р-на; РГПУ, 1963, тетр. 1. № 26 — с. Иванково Касимовского р-на.

<sup>41</sup> Рождественская С.Б. Русская народная художественная традиция в современном обществе: Архитектурный декор и художественные промыслы. М., 1981. С. 56.

<sup>42</sup> РГПУ, 1968. Тетр. 3. № 24 — с. Клетино Касимовского р-на, «Вы не скачете ли, дружки, под гору?»

<sup>43</sup> РГПУ, 1963. Тетр. 1. № 28 — с. Иванково Касимовского р-на; РГПУ, 1969, тетр. 5 № 97 — с. Селезнёво Клепиковского р-на.

<sup>44</sup> РГПУ, 1973, синяя тетр. С. 98-99 — с. Четово Кадомского р-на.

<sup>45</sup> Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 40, 42, 299.

<sup>46</sup> Архив автора. Тетр. 1. № 509 — с. Б.Озёрки Сараевского р-на.

<sup>47</sup> Панфилов А.Д. Константиновский меридиан: В 2 ч. Ч. 2. С. 35-36.

<sup>48</sup> РГПУ, 1973, синяя тетр. С. 95-96 — с. Четово Кадомского р-на, «Милая моя подруженька...»; Конс., и. 1958-36 — с. Савватья Ермишинского р-на.

<sup>49</sup> Чапышкин В.А. Особенности психологизма в прозе Я.П.Полонского и С.А.Есенина //С.А.Есенин: Проблемы творчества, связи. Межвуз. сб. науч. трудов. Рязань, 1995. С. 53.

<sup>50</sup> Там же. С. 53-54.

<sup>51</sup> Солодовников Д. Материалы для изучения народного творчества Рязанской губернии //Труды Рязанской ученой архивной комиссии. 1912. Т. XXV. Вып. 1. С. 81. N 2. Зап. В.Никольским со слов К.Данилиной в с. Панино Пронского у.

<sup>52</sup> РИАМЗ, н.а. III-629. Записи сказок и песен, собранных по Касимовскому уезду. Л.127 об. — «Растопляйся ты, моя тепла банюшка...»

<sup>53</sup> Gennep, A. van. The rites of passage. Chicago, 1984. XXVI, 198 p. (Или см. др. изд-я).

<sup>54</sup> РИАМЗ, н.а. III-664. Описание рукописей этнологического архива Общества исследователей Рязанского края. Кн. IV. N 96, д. Самуиловка Касимовского у., 1924 г. — «Прилетел к Аленушке, сокол прилетел...»

<sup>55</sup> РИАМЗ, н.а. III-664. Кн. VII. N 158, слобода Захупта Ряжского у. — «При вечеру-вечеру, при последнем конце времени...» (на девичнике).

<sup>56</sup> РИАМЗ, н.а. III-629. Л. 134, д. Самуиловка Подгородней вол. Касимовского у. — «Прилетел к Аленушке, прилетел...»

<sup>57</sup> Солодовников Д. Указ. соч. С. 85. N 9 — «Я бы рада примолвила...»

<sup>58</sup> РИАМЗ, н.а. III-629. Л. 133, д. Бучнево Касимовского у. — «Не вечер ли вечер, поздний вечерок...» («Сокол», поют на вечерухе, когда приедет жених).

<sup>59</sup> Там же. Л. 167, Колесниково Касимовского у. — «К нашей Натальюшке сокол прилетел...» («Сокол»).

<sup>60</sup> Воронова О.Е. Фольклорно-этнографическая основа повести С.А.Есенина «Яр» и ее связь с народными традициями Рязанского края //Этнография и фольклор Рязанского края (Первые Лебедевские чтения) /Рязанский этнографический вест-

ник. 1996. С. 129.

<sup>61</sup> Российский этнографический музей (СПб.). Ф. 7. (Фонд Этнографического бюро кн. В.Н.Тенишева). Оп. 1. Ед. хр. 1146. Л. 32. — Менделсон Н.М. Рязанская губ., Зарайский у. Личные отношения. Общинное владение. Артели. 1898.

<sup>62</sup> Прокушев Ю.Л. Даль памяти народной. 2-е изд. М., 1983. С. 98, 97.

<sup>63</sup> Глуценко О.В. Характер русского народа в повестях «Яр» С.Есенина и «Деревня» И.Бунина //В мире Есенина: Сб. материалов Есенинских чтений. Орел, 1995. С. 85, 86.

<sup>64</sup> Хазан В. Заметки к теме «Смерть в художественном мире С.Есенина» //Revue des Etudes slaves. T. LXVII/1. Paris, 1995. P. 49-64.

<sup>65</sup> Устное народное творчество Рязанской области /Ученые записки Рязанского гос. пед. ин-та /Вступ. ст., подгот. текстов и примеч. В.К.Сokolовой и В.П.Гришина. Т. 38. М.; Рязань, 1965. С. 43 — с. Андроновое Касимовского р-на.

<sup>66</sup> Конс., и. 1635-13, с. Чуфилово Клепиковского р-на.

<sup>67</sup> Архив лаборатории народной музыки Российской академии музыки им. Гнесиных (РАМ). Июль 1977. Тетр. 272. N 49 — д. Лесуново Клепиковского р-на (исполнительница родом из с. Черкасово).

<sup>68</sup> РИАМЗ, н.а. III-629. Л. 128 об. — д. Самуиловка Касимовского у.

<sup>69</sup> Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 1420. Ед. хр. 106. Л.166 об. № 8. Свадебный обряд, частушки, записанные в Егорьевском уезде, Рязанской губ. Записал студент Института слова П.И.Князев у крестьянки д. Васньицкое Лелечевской (?) вол. Егорьевского у. (Московской, б. Рязанской губ.) Устиньи Максимовны Дегтевой, 26 л. 1924. — «Кто у нас харошай...»

<sup>70</sup> РГПУ, 1973. Синяя тетр. С. 8 — с. Заулки Кадомского р-на.

<sup>71</sup> РГПУ, 1963. Тетр. 1. N 26 — с. Иванково Касимовского р-на.

<sup>72</sup> РГПУ, 1967. Тетр. 9. N 101 — с. Спас-Раменье Ермишинского р-на.

<sup>73</sup> РГПУ, 1989. Тетр. Н.Осиной — р.п. Ермишь.

<sup>74</sup> РГАЛИ. Ф. 1420. Ед. хр. 106. Л. 163. N 5.

<sup>75</sup> См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 3. М., 1987. С. 440.

<sup>76</sup> Прокушев Ю.Л. Даль памяти народной. 2-е изд. М., 1983. С.93.

<sup>77</sup> Воронова О.Е. Указ. соч. С. 135.

<sup>78</sup> РГПУ, 1967. Тетр. 9. № 96 — с. Мердушь Ермишинского р-на «Земляничка-ягодка...» См. также: 1963. Тетр. 1. № 26 — с. Иванково Касимовского р-на, «Во нынешнем году //Уродилась сильная ягода в бору», 1973. Синяя тетр. С. 8 — с. Заулки Кадомского р-на, «Пошли девки в бор по ягоды...»

<sup>79</sup> Гилярова Н.Н. Музыкальный фольклор Рязанской области /Рязанский этнографический вестник. 1994. С. 32

<sup>80</sup> Воронова О.Е. Указ. соч. С. 135.

<sup>81</sup> Селиванов В.В. Год русского земледельца:

Зарайский уезд, Рязанской губернии // Письма из деревни. Очерки о крестьянстве в России второй половины XIX века. М., 1987. С.96.

<sup>82</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. М., 1955. С. 695.

<sup>83</sup> Даль В.И. Пословицы русского народа. Указ. изд. Т. 2. С. 319.

<sup>84</sup> РГПУ, 1966. Тетр.— с. Кермись Шацкого р-на. № 7.

<sup>85</sup> РГПУ, 1968, тетр. 2. № 12 — д. Б.Новоселки Касимовского р-на, «Как со вечера, со позднева...»

<sup>86</sup> РГПУ, 1975, тетр. 12 л. № 2 — с.Чумиксы Касимовского р-на; РАМ им. Гнесиных, архив кабинета народного творчества. Сазонова Л.И. Песни Московской обл.(по материалам экспедиций в Зарайский и Наро-Фоминский р-ны). М., 1972. Науч. рук. — проф.Руднева А.В., д. Беспятово Зарайского р-на. С. 32.

<sup>87</sup> РИАМЗ, н.а. III-629. Записи сказок и песен, собранных по Касимовскому у. Л. 154 — д. Степаново, «Во поле лебедушка кричала...»

<sup>88</sup> Конс., и. 1958-36 — с. Савватья Ермишинского р-на, «Не трубит ли трубонька рано по заре...»

<sup>89</sup> Архив автора. Тетр. 1. № 32 — с. Б.Озёрки Сараевского р-на.

<sup>90</sup> Маслова Г.С. Указ. соч. С. 41.

<sup>91</sup> Архив автора. Тетр.6 № 18; см. также: Самоделова Е.А. Из жизни села Секирино: Старинный свадебный обряд // Народное творчество. 1995. № 1. С. 15 (с опечатками).

<sup>92</sup> Архив автора. Тетр. 1. № 169 — с. Б.Озёрки Сараевского р-на; Конс., № 1303 тетр. 2, 1982, сеанс 27.— с. Берёзовка Сапожковского р-на; РГПУ, 1978, тетр. 1. № 21 — с. Николаевка Сараевского р-на; Архив автора. Тетр. 6. № 31 — с. Лопатино Скопинского р-на.

<sup>93</sup> Собрание народных песен П.В.Киреевского... Указ. изд. № 479.

<sup>94</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 225.

<sup>95</sup> РИАМЗ, н.а. III-629. Л. 151 — с. Лом Касимовского у., «Уж вы подите-ка, мои подруженьки...»

<sup>96</sup> Маслова Г.С. Указ. соч. С.39; Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. М., 1987. С. 694; РГПУ, 1973, син. тетр. С.24-38 — с. Пургасово Кадомского р-на, «Лягушка-квакушка».

<sup>97</sup> Конс., и. 2151-16, ф. 3575 — с. Дегтяные Борки Ухоловского р-на.

<sup>98</sup> РГПУ, 1968, тетр.3. № 22 — с. Кледино Касимовского р-на.

<sup>99</sup> РИАМЗ, н.а. III-629. Л. 151 — с. Лом Касимовского у. «Уж вы подите-ка, мои подруженьки...», Л.127 — Пальченки Касимовского у. «Рас-топляйся ты, моя тепла банюшка...»

<sup>100</sup> Воронова О.Е. Духовный путь Есенина: Религиозно-философские и эстетические искания. Рязань, 1997. С. 58.

<sup>101</sup> Архив автора. Тетр.4 № 191 — с. Бояновичи Хвастовического р-на Калужской обл.; Еремина В.И. Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978. С. 46.

<sup>102</sup> РИАМЗ, н.а. III-629. Л.155 — д. Степаново Касимовского у.

<sup>103</sup> Жизнь Есенина: Рассказывают современники. М., 1988. С. 508.

<sup>104</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 249.

<sup>105</sup> Там же. Л. 195 — д. Кочемары Касимовского у., «Благословите-ка, кормилец-батюшка...»

<sup>106</sup> Еремина В.И. Ритуал и фольклор. Л., 1991. С.166-169.

<sup>107</sup> РГПУ, 1963, тетр. 1. № 3 — с. Андроновое Касимовского р-на, песня девичника «Отсидела наша Аннушка...»; РГПУ, 1973, синяя тетр. С.100 — с. Четово Кадомского р-на; Архив автора. Тетр. 3. № 192 — с. Заборье Рязанского р-на; РИАМЗ, н.а.III-629. Л. 207 — д. Самуиловка Касимовского у., «Соберитесь все наши милые сродники...»

<sup>108</sup> Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 72,74.

<sup>109</sup> РИАМЗ, н.а. III-629. Л. 122 — с. Лубяники Касимовского у.

<sup>110</sup> Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1981. С. 344.

<sup>111</sup> Архив автора. Тетр.1 № 437 — Сапожковский р-н, ср.: № 31а, 31 — с. Б.Озёрки Сараевского р-на.

<sup>112</sup> Архив автора. Тетр. 8. № 44 — с. Тимошкино Шиловского р-на.

<sup>113</sup> Архив автора. Тетр. 6. № 222 — с. Секирино Скопинского р-на.

<sup>114</sup> Конс., и. 2139-16, ф. 3563-16 — с. Ольшанка Милославского р-на.

<sup>115</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 224.

<sup>116</sup> Конс., и. 2144-27, ф. 3568 — с. Андреевка Милославского р-на.

<sup>117</sup> РИАМЗ, н.а. III-664. Мансуров А.А. Описание рукописей этнологического архива ОИРК. Кн. V. № 111 — с. Ходынино. Деление на стихи мое. — Е.С.

<sup>118</sup> См. об этом: Коржан В.В. Есенин и народная поэзия. Л., 1966. С.191-193; Зелинский К.Л. Черты поэтического стиля Есенина // Есенин и русская поэзия. Л., 1967. С. 65-67; Юшин П.Ф. Сергей Есенин. Идеино-творческая эволюция. М., 1969. С. 369-391; Наумов Е.И. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Л., 1973. С. 353-356; Харчевников В.И. Традиции русской народной песни в стиле раннего Есенина (1910-1916 гг.). Пособие по спецкурсу. Ростов-н/Д., 1974. С. 50-85; Кедров К.А. Образы древнерусского искусства в поэзии С.А.Есенина. // Есенин и современность. Сб. /Под ред. В.Г.Базанова и Ю.Л.Прокушева. М., 1975. С. 165-180; Карпов Е. Из наблюдений над поэтикой Есенина // Сергей Есенин. Проблемы творчества. Сб. ст. / Сост. П.Ф.Юшин. М., 1978. С. 213; Прокофьев Н.И. Есенин и древнерусская литература // Там же. С. 130-131; Он же. О художественном историзме поэзии С.Есенина // Сергей Есенин. Проблемы творчества. Вып. 2. М., 1985. С. 68; Марченко А.М. Указ. соч. С. 7-20.

<sup>119</sup> Жизнь Есенина. Рассказывают современники. М., 1988. С.27; ср. также: Прокушев Ю.Л. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. М., 1989. С. 50.

<sup>120</sup> Афанасьев А.Н. Народные русские сказки... Указ. изд. Т. 3. № 569; ср.: Т. 2. № 244-246 — «Чудесная дудка».

<sup>121</sup> Конс., № 1243, 10.06.80. Сеанс 11 — с. Кистенево Чучковского р-на, 21.02.85. Сеанс 1, №

1303 — с. Восход (б.Полтевы Пеньки) Кадомского р-на. Тетр. II. Лето 1982. Сеанс 32 — с. Ольшанка Милославского р-на; Мансуров А.А. Указ. соч. Вып. 2. № 190 — д. Асаново Рязанского у., Вып. 3. № 285 — с. Подлесная слобода; Архив автора. Тетр. 1. № III, 35 — с. Б.Озёрки Сараевского р-на.

<sup>122</sup> Мансуров А.А. Указ. соч. Вып. 2. № 190 — д. Асаново Рязанского у., Вып. 1. № 85 — с. Добрый Сот Пронского у.; Шейн П.В. Указ. соч. Вып. 2. С. 556 — с. Мишино Зарайского у.; Конс. № 1307. Тетр. IV. 18.06.82, № 1243. Тетр. 6. Сеанс 14<sup>а</sup>. 15.06.80 — д. Юмашево Курбатовского с/с Кораблинского р-на; Архив автора. Тетр. 3. № 251, 188, 287 — пос. Солотча, с. Заборье, д. Подково Рязанского р-на.

<sup>123</sup> Велецкая Н.Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978. С. 121.

<sup>124</sup> Конс., и. 2138-24, ф. 3562-24 — д. Сандыри Милославского р-на.

<sup>125</sup> Велецкая Н.Н. Указ. соч. С. 121.

<sup>126</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 226.

<sup>127</sup> РГПУ, 1989. Папка Э. Отчет по фольклорной практике студентки группы В-II Анисаровой Е.М. — с. Ухорское Спасского р-на.

<sup>128</sup> Там же. Папка 1. Баурин В., Щелоков А. Материалы, собранные при прохождении фольклорной практики. — с. Новая Пустынь Шиловского р-на, «Как по синим-синим сеношкам...»

<sup>129</sup> РИАМЗ, н.а. III-629. Л.130 — д. Бучнево Касимовского у., «Что, сокол наш белый, Семенушка...»

<sup>130</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.-Л., 1958. С. 9.

<sup>131</sup> Селиванов Ф.М. Богатырский эпос русского народа //Былины /Б-ка русского фольклора. Т. 1. М., 1988. С. 16.

<sup>132</sup> РИАМЗ, н.а. III-664. Кн. XX. № 493 — д. Мишенево Тырновской вол. Рязанского у., «Сакалочик Иван гасударь...»

<sup>133</sup> РГПУ, 1970. Тетр. 4. № 23 — с. Устрань Спасского р-на, «Сокол ясный, наш Иван-государь...»; Федоров А.Ф. Указ. соч. С. 15.

<sup>134</sup> Песни Рязанской губернии //Живая старина. 1898. Вып.1. С. 293.

<sup>135</sup> Дигтель. Сборник рязанских областных слов //Живая старина. 1898. Вып. II. С. 209.

<sup>136</sup> Традиционный фольклор Новгородской области (по записям 1963-1976 гг.): Песни и причитания /Изд. подгот. В.И.Жекулина, В.В.Коргузалов, М.А.Лобанов, В.В.Митрофанова. Л., 1979. № 192.

<sup>137</sup> Конс.Тетр.6. № 1243. 15.06.80 — д. Юмашево Кораблинского р-на; ср.: Архив автора. Тетр.11 № 189 — «Что у те, Иванушка...», с. Николаевка Касимовского р-на.

<sup>138</sup> РИАМЗ, н.а. III-629. Л. 138, 166 — д. Ерденево, Жданово Касимовского у.; Конс. № 1303. Лето 1982. Тетр. II. Сеанс 32 — с. Ольшанка Милославского р-на.

<sup>139</sup> РГПУ, 1974. Тетр. — с. Горки Спасского р-на; Конс., и. 2154-25 ф. 3578 — с. Архангельское Милославского р-на.

<sup>140</sup> РГПУ, 1973. Синяя тетр. С. 70-71 — с. Старый Кадом, «Благословите меня...»

<sup>141</sup> Бернштам Т.А. Орнитоморфная символика у восточных славян //Советская этнография. 1982. № 1. С. 28.

<sup>142</sup> Жизнь Есенина: Рассказывают современники. Указ. изд. С. 67.

<sup>143</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1987. Т. 4. С. 500.

<sup>144</sup> Слово о полку Игореве /Под ред. В.П.Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. С. 13.

<sup>145</sup> Архив автора. Тетр. 6. № 43 — с. Лопатино Скопинского р-на.

<sup>146</sup> Жизнь Есенина. Рассказывают современники. Указ. изд. С. 437.

<sup>147</sup> РИАМЗ, н.а. III-664. Кн. X. № 243 — д. Нефедово Киструсской вол. (или с. Гавриловское Спасского у.).

<sup>148</sup> Архив автора. Тетр. 6. № 34 — с. Лопатино Скопинского р-на.

<sup>149</sup> Афанасьев А.Н. Народные русские сказки... Указ. изд. Т. 2. №№ 267-269; Grimm Я., Grimm В.К. Сказки. Минск, 1983. С. 3.

<sup>150</sup> Грацианская Н.Н. Чехи и словаки //Брак у народов Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1988. С.60.

<sup>151</sup> Филимонова Т.Д. Лужичане //Брак у народов Центральной и Юго-Восточной Европы. Указ. изд. С. 68.

<sup>152</sup> Даль В.И. О поверьях, суевериях и предрасудках русского народа. СПб.; М., 1880. С. 43.

<sup>153</sup> Архив автора. Тетр. 4. № 105; Яковлева В.Я. Рязанская народная вышивка. М., 1959. Табл. 10.

<sup>154</sup> Архив автора. Тетр. 1. № 502.

<sup>155</sup> «На земле, мне близкой и любимой». Сергей Есенин. Фотоальбом. М., 1985. С. 88.

<sup>156</sup> Архив автора. Тетр. 3. № 66 — д. Кутлово Сараевского р-на; см. также: Тетр. 1. № 502 — с. Б.Озёрки Сараевского р-на и др. записи.

<sup>157</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С.235.

<sup>158</sup> Шейн П.В. Указ. соч. Вып. 2. С. 560 — с. Мишино Зарайского у.

<sup>159</sup> РИАМЗ, н.а. III-664. Кн. X. № 243 — д. Нефедово Киструсской вол. (или с. Гавриловское) Спасского у.

<sup>160</sup> Архив автора. Тетр. 1. № 47 — с. Б.Озёрки Сараевского р-на.

<sup>161</sup> Шейн П.В. Указ. соч. Вып. 2. С. 557 — с. Мишино Зарайского у.

<sup>162</sup> Сумцов Н.Ф. О свадебных обрядах преимущественно русских. Харьков, 1881. С. 24.

<sup>163</sup> Зварич В.В. Нумизматический словарь. Львов, 1979. С.96.

<sup>164</sup> Архив автора. Тетр. 8. № 7 — с. Тимошкино Шиловского р-на.

<sup>165</sup> Жизнь Есенина. С. 527.



Глава 2  
МИФОЛОГИЗМ ЕСЕНИНА: ВЛИЯНИЕ «ПОЭТИЧЕСКИХ  
ВОЗЗРЕНИЙ СЛАВЯН НА ПРИРОДУ» А.Н.АФАНАСЬЕВА НА  
ТЕОРИЮ И ПРАКТИКУ СОЧИНИТЕЛЬСТВА

«Поэтические воззрения...» А.Н.Афанасьева — это та неустаревающая книга, которая с момента своего появления и по сегодняшний день вызывает неослабевающий интерес самых разных читателей, начиная от ученых и кончая просто любителями народной культуры. Трудно даже вообразить, как развивалось бы творчество многих поколений писателей, не будь в русской филологии этого фундаментального труда. Впервые в литературной практике научное исследование подсказывало целые сюжеты и отдельные линии повествования для разнообразных жанров, служило кладом уникальных фольклорно-мифологических сведений и источником вдохновения многих мастеров слова и даже в той или иной степени определило творческий путь целой когорты литераторов.

Имеющиеся в трехтомнике подробные характеристики демонологических персонажей и языческих божеств под пером писателей преобразовывались в портреты и поступки героев рассказов, романов и поэм; этимологические находки и даже неверные порой толкования некоторых слов будоражили художественное сознание и подталкивали к собственному словотворчеству. Ясная и точная поэтическая манера изложения вызывала невольное подражание языку Афанасьева — вплоть до использования определенных лексических пластов и скрытого цитирования значительных фрагментов текста. Мифологические модели и схемы привели к созданию писательских теоретических трактатов.

Знакомство Сергея Александровича Есенина (1895-1925) с «Поэтическими воззрениями...» Афанасьева было обусловлено поисками путей постижения глубинной сущности фольклорных обра-

зов, с раннего детства впитанных им в с. Константинове Рязанской губернии и потому привычных и необходимых. Ценя в поэзии прежде всего яркую образность словесного узорочья, Есенин интересовался происхождением и закономерностями развития метафорического языка, возможностями индивидуального видоизменения первоначального слова и сложившихся веками устойчивых речений.

Истории русской словесности от мифопоэтических истоков до нового революционного искусства посвящена статья Есенина «Ключи Марии» (1918), по жанру близкая к трактату. Направить мысль поэта на создание литературно-философской работы могло внимательное прочтение труда Афанасьева. В есенинском сочинении среди упомянутых авторитетных ученых-славистов фамилия Афанасьева не значится, однако многие рассуждения мифологического толка и произвольные этимологические построения (о древе жизни, о солнце и луне как мужском и женском началах, о первобытной пастушеской поэзии и происхождении слов «пастух» от «пас+дух» и «умение/умеет» от «ум+имеет» (V, 189, 194-195 и др.)<sup>1</sup> восходят именно к «Поэтическим воззрениям...» (сравните ошибочное установление родства слов «красный» и «крес» — огонь, «кресины» — летний солнцеворот, «кресник» — июль или возведение слова «приятель» к вымышленной славянской богине с именем Прия и санскритской основой *prī* — см.: Аф. I, 97, 227).

Современник поэта Н.Н.Асеев высмеял наивные лингвистические разыскания Есенина: «Конечно, в случае нужды <с> такой же философской уверенностью можно усмотреть “духа” и в петухе, и во многих других словах, забывая о

глагольных формах пасти, петь и т.д., где это же “т” не обнаруживает тенденции к мистическому значению, а скромно остается глагольной приставкой...»<sup>2</sup> Однако критик не уловил вполне оправданное стремление поэта отыскать спрятанные в затемненной внутренней форме многих слов отголоски древнейших верований и космогонических представлений; не заметил желание разгадать сокровенные тайны мироздания и выразить посредством метафоры собственное мироощущение.

Для ясного понимания того, что основные размышления Есенина о становлении художественной культуры выдержаны в духе мифологических рассуждений Афанасьева, достаточно привести подборку тождественных строк из трактата поэта и трехтомника ученого: 1) «Представление о воздушном мире не может обойтись без средств земной обстановки...» (Есенин, V, 197) — «из собственной житейской обстановки брал он свои наглядные уподобления и заставлял божественные существа творить то же на небе, что делал сам на земле» (Афанасьев, I, 13); 2) «образ рождается через слагаемость» (Есенин, V, 198) — некоторые предметы сходны своими признаками и поскольку «производят на чувства одинаковое впечатление, то естественно, что человек стал сблизжать их в своих представлениях» (Афанасьев, I, 7); 3) «люди должны научиться читать забытые ими знаки» (Есенин, V, 203) — ибо «забвение корня в сознании народном отнимает у всех образовавшихся от него слов их естественную основу... связь отдельных представлений, державшаяся на родстве корней, становится недоступною» (Афанасьев, I, 9).

Есенин отрицал правомерность поисков исторических корней русских народных представлений в санскрите: «Наши бахари орнамента без всяких скрещиваний с санскритством поняли... Они увидели через листья своих ногтей, через пальцы ветвей, через сучья рук и через ствол — туловища с ногами, — обозначающими коренья, что мы есть чада древа, семья того вселенского дуба, под ко-

торым Авраам встречает Святую Троицу» (V, 189). Осознавая себя уже сложившимся поэтом (первые стихотворения относятся к 1910 году, хотя и являются юношески-слабыми), Есенин считает возможным спорить с учеными авторитетами. Несомненно, его полемическое замечание вызвано следующим рассуждением Афанасьева: «Названия ноги, руки, пальцев и ногтей в санскрите объясняются уподоблением человека растению. Ногами человек касается земли и тем самым наминает дерево, прикрепленное корнями к матери — сырой земле... Если ноги сравнивались с корнями, то самое туловище представлялось стволом, а руки казались отростками...» (Аф. II, 490-491). Признавая влияние «крещеного Востока» на Русь и типологическое сходство «всякой мифологии», ибо «земля одинакова кругом» (V, 187, 197), Есенин настаивает на неповторимом пути и даже приоритетном развитии русского искусства, самобытного в главных поэтических образах. Вслед за Афанасьевым поэт полагает антропоморфизм небесных явлений характерным для первобытного мышления и позднейшего метафорического сознания. Есенинское суждение о том, что «опрокинутость земли сольется в браке с опрокинутостью неба» (V, 203), в сжатом виде повторяет многостраничное и подкрепленное разнообразными фольклорными примерами теоретизирование Афанасьева о «брачном союзе Неба и Земли», когда «Летнее Небо обнимает Землю в своих горячих объятиях, как невесту или супругу, рассыпает на нее сокровища своих лучей и вод, и Земля становится чреватой и несет плод» (Аф. I, 127 и др.).

Интересно, что увлечение мифологической теорией не ограничивается написанием одного трактата и проникает в повседневную жизнь поэта. По воспоминаниям Г.Ф.Устинова приведем показательный фрагмент речи Есенина, восходящий к метеорологическому мифу Афанасьева, в частности — к лунарному и солярному культам: «Женщина есть земное начало, но ум у нее во власти луны.

<...> Между землей и солнцем на протяжении мириадов веков происходит борьба. Борьба между мужчиной и женщиной есть борьба между чувством и разумом, борьба двух начал — солнечного и земного...»<sup>3</sup>.

Вскоре после кончины Есенина исследователь Б.В.Нейман заметил определяющее воздействие «Поэтических воззрений...» Афанасьева на творчество поэта. После доклада литературоведа в Обществе любителей российской словесности хорошо знавшая Есенина по литературной деятельности Е.Ф.Никитина сообщила 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. В архиве Е.Ф.Никитиной хранятся бумаги поэта, из которых видно, что Есенин делал всякого рода выборки из афанасьевского текста и тут же переделывал их в стихи...»<sup>4</sup> Утвердительный ответ С.М.Городецкого в письме от 17.02.1956 г. на вопрос фольклориста Д.М.Молдавского о том, знал ли Есенин «Поэтические воззрения...», удостоверяет правдивость высказывания Е.Ф.Никитиной и датирует начало активного использования поэтом мифологической концепции (не исключается и более раннее знакомство с трехтомником, например, в Московском городском народном университете имени А.Л.Шанявского в 1913-1915 гг.): «Точно вспомнить, что я дал ему “Воззрения”, я не могу. Но эта книга была моей настольной. Может быть, она лежала и на табуретке (на фото. — Имеется в виду снимок М.Мурашева в комнате Городецкого вдвоем с Есениным весной 1915 г. — Е.С.). Некоторое время (в 15-м году) Есенин у меня жил и, как заядлый книголюб и книгочей, пользовался моей библиотекой»<sup>5</sup>. В Комментарии к несостоявшемуся изданию стихотворений и поэм Есенина в 1940 г. С.А.Толстая-Есенина отмечала: «На протяжении всей жизни Есенина, почти до самого конца, одними из самых лю-

бимых и одно время даже настольных книг были: “Русские народные сказки” А.Н.Афанасьева и “Поэтические воззрения славян на природу” того же автора. Он говорил, что черпал из них много материалов для своего творчества»<sup>6</sup>. И вот еще одно совсем свежее свидетельство современника о наличии собственного экземпляра афанасьевского труда у Есенина. 29 сентября 1995 г. на Круглом столе поэтов «Есенин в XXI веке» в Институте мировой литературы им. М.Горького Российской академии наук в г.Москве поэт Виктор Федорович Боков, 1914 г. рожд., сообщил, что когда он слушал курс фольклора у Юрия Матвеевича Соколова, то пользовался хранившимися у него «Поэтическими воззрениями...», которые принадлежали прежде Есенину и имели его пометы чуть ли не на каждой странице.

Параллельное прочтение лирики Есенина и труда Афанасьева показывает, что уже в 1914 году отдельные мифологические образы были вкраплены в поэтические картины обычного крестьянского быта или исторических событий минувших эпох. Возможно, афанасьевское утверждение того, что «с небесными покровами = облаками соединяют народные заговоры идею божественного покровительства» (Аф. I, 611; ср. III, 128-129), превратилось в сравнение «Как холстина ползли облака» (I, 91) и явилось отправной точкой для разворачивания сюжета про молебен в поле и закличку о дожде в стихотворении «Заглушила засуха засевок...» Начало последнего четверостишия — «На коне — черной тучице в санках — // Билось пламя-шлея... синь и дрожь» (I, 63) — основано на метафоре «конь — туча», вычлененной из афанасьевской трактовки сказочного образа — «Черный всадник на черном коне олицетворяет собою мрачную, дождевую тучу» (Аф. I, 619) и из совокупности вариантов загадки 'бурко бежит (сани бегут), а оглобли стоят' (см.: Аф. I, 623).

В «Марфе Посаднице» строки «Не сестра месяца из темного болота // В

жемчуге кокошник в небо запрокинула» (II, 7), вероятно, возникли под воздействием афанасьевского суждения о том, что Солнце является сестрой Месяца и носит «золотой царский венец, убранный дорогими самоцветными камнями» (Аф. I, 218, ср. 219). Изображение Сатаны в облике змея на иконах и церковных фресках и афанасьевское отождествление 'туча = небесный змей = Баба-Яга' с развертыванием этой мифологической посылки о том, что «как олицетворение молнии, змей буравит своим рогом облака, проливает дожди» (Аф. II, 556) и «баба-яга ездит по поднебесью в огненной ступе и погоняет огненной метлой» в качестве «метафоры грозовой тучи» (Аф. III, 587, ср. 588-589), скорее всего, привело Есенина к созданию строк:

Вылез из запечья сатана гадукой...  
Вынул он бумаги — облака клок,  
Дал ему перо — от молнии стрелу.  
<...>  
Не гони метлой тучу вихристу... (II, 8, 10)

В 1915 году к подобным способам построенным произведениям добавляются целые сюжеты, почерпнутые у Афанасьева. Так, основа стихотворения «Русалка под Новый год» —

Кинусь с берега в черную прорубь.  
...Я русалкой вернусь весной.  
<...>  
...Как живу я царевной, тоскую,  
Заману я тебя, заколдую...  
Ой, как терем стоит под водою —  
Там играют русалочки в жмурки, —  
Изо льда он, а окна-конурки  
В сизых рамках горят под слядою (IV, 122),-

представляет собой поэтическое переложение фрагмента афанасьевского текста: «Девыцы, бросающиеся с горя и отчаяния в воду, подхватываются русалками и поступают в среду этих водяных нимф», а «весною, выходя из глубоких вод, они разбегаются по соседним лесам и рощам», «защекочивают насмерть и увлекают в омуты неосторожных путников», и там «у них есть подводные хрустальные чертоги» (Аф. III, 240, 125, 123). В 1915 году Есенин продолжал писать и

произведения на сугубо бытовую крестьянскую тематику, в которых исключением порой оказывается единственная строка мифологического происхождения: например, «Щурясь к облачному глазу» (IV, 199) в стихотворении «Дед» — это перифразированная реминисценция из афанасьевского высказывания — «облака и тучи... сравниваются с бровями и ресницами, а солнце — с глазом» (Аф. I, 167, ср. 153). Подобные примеры можно продолжить.

Ученые выявили три способа использования Есениным «Поэтических воззрений...» в его творчестве. Во-первых, отдельные произведения или их части представляют собою «лишь ритмическую обработку» целой цепочки интерпретированных Афанасьевым фольклорных образов и возникших на этой почве «мифологических домыслов»<sup>7</sup> самого поэта. Таковы 3-я и 4-я главы «Октоиха», основное содержание которых сводится к веренице строк с причудливыми образами небесного кедра, рыжего деда в звездной шубе, златоклыкого облака, млечного пупа и подобных. Во-вторых, сюжеты многих стихотворений выросли из единого мифологического образа, саморазвившегося в минуты творческого озарения автора в неожиданную поэтическую картину. Например, «из образа *месяц — краюшка хлеба* возникает пленительная легенда о божьей матери, замесившей коlob своему сыну»<sup>8</sup>. В-третьих, в большинстве стихотворений мифологические образы едва проглядывают сквозь метафорическое видение мира современного крестьянина, в котором фольклорное начало тесно переплетено с природным. Житейское знание Есениным хозяйственного быта села и рассуждение Афанасьева насчет «уподобления серпа молодого месяца — золотым рогам», которые «уже влекли за собою мысль о рогатом животном» — корове, баране и т.п. (Аф. I, 660), привели поэта к созданию следующих строк стихотв. «За темной прядью перелесиц...» (1915-1916):

Ягненок кудрявый — месяц  
Гуляет в голубой траве.

В затухшем озере с осокой  
Бодаются его рога... (I, 66)<sup>9</sup>.

Та особенность труда Афанасьева, согласно которой космогонические явления облачаются в самые различные одежды метафорической образности, нашла отражение как в теоретическом трактате, так и в художественной практике поэта. Например, в «Ключах Марии» сказано: «Радуга — лук, ворота, веревка, дуга и т.д.» (III, 205). Несомненно, в самом принципе уподобления природных реалий символическим предметам Есенин оттачивался от «Поэтических воззрений...», где указаны эти и подобные воплощения понятия радуги — дуга, коромысло, змей, пояс, мост, престол и т.п. (см.: Аф. I, 349-363). Доказательством того, что поэт основывал свои теоретические построения на суждениях мифолога, служит в поэтических творениях развернутый образ вооруженного радугой-луком Бога, наблюдаемый в «Инонии» (1918):

Кто-то с новой верой,  
Без креста и мук,  
Натянул на небе  
Радугу, как лук (II, 68),—

опирается на утверждение Афанасьева: «По мифическому представлению древних индейцев <то есть индийцев>, радуга есть боевой лук Индры, с которого этот бог-громовержец пускает свои молниеносные стрелы...» (I, 349)<sup>10</sup>. Совпадает даже лексика: «...показывается радуга — значит: бог натягивает свой лук» (Аф. I, 350); а образ не названного Есениным Бога ясен из контекста произведения. Зато строка «Зори меня вешние в радугу свивали» (I, 29) из стихотворения «Матушка в купальницу по лесу ходила...» дает самостоятельно найденный по этому образ радуги<sup>11</sup>.

Общие тенденции претворения научных разысканий Афанасьева в художественные шедевры оказываются неодинаковыми для разных литературных форм, но сам факт обращенности взора Есенина в разные периоды творчества к капитальному трехтомнику обусловлен в большой

мере доступностью изложения серьезных филологических проблем для широкой читательской публики и пленительной красотой стиля. Можно выделить два ведущих способа применения рассуждений «младшего мифолога» в малых лирических жанрах: 1) пространное толкование ученого преобразуется в короткую и ёмкую метафору, необычайно выразительную и входящую наравне с самостоятельными авторскими образами в общую канву произведения; 2) все стихотворение строится как единая поэтическая трансформация законченного в смысловом отношении значительного фрагмента афанасьевского текста.

Иная закономерность привлечения труда Афанасьева в качестве содержательного источника наблюдается в больших по объему сочинениях — статьях и поэмах (в повести «Яр» мифологические рецепции отсутствуют, помимо переключки названия с символически близкой главой «Поэтических воззрений...» — см. гл. 3 наст. монографии). Автор группирует наиболее яркие мысли исследователя в собственную цепочку образов, подчиненную уже другой логике. Получается новая сюжетная схема, в которой события разворачиваются согласно двум законам — литературному и фольклорно-мифологическому, причем последний берет за исходный и выступает в качестве определяющего. Становится более широким спектр отбора фактических и теоретико-гипотетических данных из «Поэтических воззрений...»: это описания мифологических и христианских персонажей; и трактовка фольклорных мотивов в духе концепции атмосферного мифа; и примеры этимологии, подкрепленные диалектизмами и параллелями из индоевропейских языков; и включение отрывков из памятников древнерусской и зарубежной словесности — летописей, хроник, хождений, слов, саг, сказаний и др. В революционно-библейских «маленьких поэмах» 1917-1919 гг. создаваемое Есениным новое вероучение опирается не только на переосмысленную и порою нарочито перевернутую с ног на голову

христианскую книжность, но и во многом основывается на известном мифологическом подходе к преобразованию и новаторскому освоению «старого мира».

Особый характер использования сведений из монографии Афанасьева замечается в «Ключах Марии» — филологическом трактате писателя и в написанной на эту же тему статье «Быт и искусство». В этих случаях знаменитый трехтомник тщательно изучался еще и ради применения методологии мифологической школы или, точнее, ради отталкивания от нее в своих разысканиях. Часто литератор, вне зависимости от творения в рамках какого-либо жанра, настолько проникнулся идеями Афанасьева, что и в бытовой обстановке начинал мыслить мифологическими категориями и создавать собственный миф.

Однако Есенин уже в 1910-е годы всецело освоил мифологический источник, рассмотрел его с разных позиций и всячески опробовал в своем сочинительстве: в качестве основы зарождающегося собственного мировоззрения, как способ постижения и объяснения устройства Вселенной и действующих в ней всеобщих законов, как попытку с помощью мифологизма осмыслить уже имеющееся в подсознании восприятие разнящихся и вместе с тем исторически одномоментных жизненных устоев и укладов, как конгенитальность акта природного творения и литературного творчества. Поэтому, исчерпав познавательные ресурсы мифоучения, Есенин в зрелый период своего творчества перестает ученически интересоваться теоретическими позициями мифологической школы, отходит от самой мифической проблематики и изредка, вне какой-либо системности, допускает лишь случайно извлеченные из глубин памяти давние реминисценции на уровне отдельных, незначительных по масштабности образов.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Частично материал этой главы опубликован в статье: Роль «Поэтических воззрений славян на природу» А.Н.Афанасьева в развитии русской ли-

тературы XIX-XX вв. //Начало: Сб. работ молодых ученых. М., 1998. Вып. 4. С.329-392.

<sup>1</sup> См. также: Нейман Б.В. Источники эйдологии Есенина //Художественный фольклор. М., 1929. № 4/5. С. 210 и след.

<sup>2</sup> Асеев Н.Н. «Избяной обоз» //Печать и революция. 1922. Кн. 8. С. 42.

<sup>3</sup> Сергей Александрович Есенин. Воспоминания /Под ред. И.В.Евдокимова. М.; Л., 1926. С. 151.

<sup>4</sup> Нейман Б.В. Указ. соч. С. 212.

<sup>5</sup> Молдавский Д.М. Притяжение сказки. М., 1980. С.21; Он же. И песня, и стих. М., 1985. С. 250.

<sup>6</sup> С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 260; благодарим ст. науч. сотрудника ИМЛИ им. М.Горького РАН С.И.Субботина, обратившего наше внимание на приведенные сведения С.А.Толстой-Есениной и В.Ф.Бокова.

<sup>7</sup> Нейман Б.В. Указ. соч. С. 215.

<sup>8</sup> Там же. С. 215-216.

<sup>9</sup> См.: Базанов В.Г. Сергей Есенин и крестьянская Россия. Л., 1982. С. 88-90.

<sup>10</sup> См.: Нейман Б.В. Указ. соч. С. 215.

<sup>11</sup> См.: Базанов В.Г. Указ. соч. С. 84.

### Глава 3 АВТОБИОГРАФИЗМ И ФОЛЬКЛОРИЗМ ПОВЕСТИ «ЯР»

Повесть датируется условно началом июня 1915 г. по переписке Есенина с Л.И.Каннегисером и В.С.Чернявским. Датировка основана на том, что «Яр» и рассказы создавались в одно время, фигурируют в письме Л.И.Каннегисера от 25 августа 1915 г. как «проза» и по его совету готовились Есениным для публикации в «Северных записках».

Есенин познакомился и сдружился с Л.И.Каннегисером в Петрограде в марте-апреле 1915 г., пригласил его погостить в с. Константиново в начале лета и о его пребывании в селе сообщил В.С.Чернявскому в письме от июня 1915 г. — после отъезда друга: «Приезжал тогда ко мне Каннегисер. Я с ним пешком ходил в Рязань, и в монастыре были, который далеко от Рязани. Ему у нас очень понравилось. <...> Принимаюсь за рассказы. Два уже готовы. Каннегисер говорит, что они ему многое открыли во мне. Кажется, понравились больше, чем надо» (Письма, 52). Л.И.Каннегисер гостил в с. Константиново примерно по 12 июня 1915 г., что следует из его письма Есенину от 21 июня 1915 г. из г. Брянска: «Дорогой Сережа, вот уже почти 10 дней, как мы расстались! <...> Через какую деревню или село я теперь бы ни проходил (я бываю за городом) — мне всегда вспоминается Константиново...» (Письма, 201). В письме к Есенину от 25 августа 1915 г. из Петрограда Л.И.Каннегисер интересовался: «А что твоя проза, которая мне очень понравилась? Я рассказывал о ней Софии Исаковне <Чацкиной — издательнице “Северных записок”> и очень ее заинтересовал» (Письма, 206). В окончании этого письма кратко запечатлен пожар в соседней деревне: «Помню, как мы взлезли с ними втроем <с Есениным и его другом Гришей> на колокольню,

когда ночью горели Раменки, и какой от туда был красивый вид» (там же). Данный случай отражен в повести, но перенесен на вымышленный (?) поселок Чухлинку, хотя д. Раменки тоже упомянута в «Яре».

Немного ранее, в мае 1915 г., Есенин послал Константину Ляндау открытку с описанием народного обычая против свирепствовавшей тогда в с. Константиново сибирской язвы (Письма, 199), и это наблюдение также было использовано в «Яре». Указанные эпистолярные источники служат основанием для датировки произведения и показывают, что оно создавалось буквально по горячим следам событий. Как сообщает А.А.Есенина, «повесть была написана в селе Константинове летом 1915 г. Работал Есенин над ней, по свидетельству его сестры Е.А.Есениной, восемнадцать ночей (об этом он при ней говорил своему другу юности Тимоше Данилину)» (Есенин V, 1979, 304). Одним из косвенных источников датировки повести — ранее 1916 г. — служит свидетельство М.В.Бабенчикова, вспоминавшего вскоре после смерти Есенина о чтении им неопубликованного еще черновика, который произвел глубочайшее впечатление на слушателя: «Как-то вечером Есенин читал черновые отрывки из своей повести “Яр”, напечатанной позднее в “Северных записках”. Я помню ее всю, но особенно запомнился мне тогда же ее конец — уход Карева. Сейчас я снова перечел его»<sup>1</sup>.

Литературная критика почти не обратила внимания на повесть «Яр». Известны три прижизненных отклика на нее и одно упоминание об этом произведении.

В статье «Темы и парадоксы» критик А.А.Измайлов счел ошибочным принцип писательского этнографизма примени-

тельно к «Яру»: «А местный колорит, усиленно создаваемый совершенно непонятными словами,— ушук, лет<щ?>уга, коряжник, еланка, олахарь, корогод, вертье, шипульник, растагарить, тропыхать, кугакать,— говорит только о том, что рискованно писать повесть для широких кругов на местном наречии»<sup>2</sup>. Я.В.Перович в статье «Журнальное обозрение. (“Северные записки”. Кн. 2-я)» также отмечал стремление Есенина насытить повесть диалектизмами: «К сожалению, Есенин решил во что бы то ни стало научить читателя подлинному народному языку; эта цель сделает его не всегда понятным. Наблюдается у Есенина любопытный прием: то пишет он целые страницы на литературном языке, то вдруг начнет сыпать чисто народными, краевыми...»<sup>3</sup>. Об избыточном применении Есениным диалектной лексики говорит критик Лорд Генри в статье «Воскресший быт»: «“Чапыга”, “лещуга”, “бурьга”, совы то “кугакаются”, то “шомонят”, кому нужны эти слова, за которые читатель запинается, как за кочки на лугу? И неужели местный колорит можно создать только таким путем?» (журн. «Семейные вечера», М., 1917, январь, № 1, стб. 154-155). Упомянутый Я.В.Перович под сказал решение возникшей проблемы (предложенная идея была реализована сестрой поэта А.А.Есениной спустя 56 лет в «Словарике» с. Константиново): «Нельзя требовать от писателя, чтобы он сокращал себя в средствах своей работы, но пусть, по крайней мере, хоть в подстрочных примечаниях объясняет, иначе читатель решительно не справится с этими особенностями есенинского языка»<sup>6</sup>.

Критика отметила как положительный фактор возрождение интереса «новонародничества» к среднерусской деревне, хотя в ней присутствуют многие отрицательные черты. А.А.Измайлов отметил, что публикацией «Яра» писатель выступил в защиту деревни против воззрения М.Горького насчет двух культур — восточной и западной: «Русский народ Есенин любит, в деревню верит, рисуя ее, не жалеет красок ни на бабы сарафаны, ни

на светлое деревенское солнце и кроткие зори. Но вдруг возьмет да и напишет такой рассказ, о том, как двое мужиков затевали убийство и грабеж, но сами попали в обделку»<sup>7</sup>. Лорд Генри пытался отыскать причины пристального внимания писателей к деревенской тематике (ликвидация «надежд и чаяний 1905 года», столыпинская реформа) и проследить исторические этапы развития сельской прозы, начиная со «славянофильской волны», «Мужиков» А.П.Чехова, «Деревни» И.А.Бунина и завершая ее «Яром» Есенина<sup>8</sup>. А.А.Измайлов, относя «Яр» к современному «этнографическому направлению» в литературе (термин Лорда Генри), именно на этом основании отказывал ему в читательском интересе: «Повесть Есенина не выдвинется в значительное явление. Куда же поэт Есенин интереснее Есенина рассказчика, пишущего какими-то необычайно однообразными двустрочиями, в монотонном и надоедливом ритме. Наконец, это просто старая школа народной повести, изводящей кропотливо выписанными мелочами, давно осужденная в Потехине или Златовратском»<sup>9</sup>. Ему вторил Я.В.Перович: «В очередной книжке журнал дает место сразу сделавшемуся популярным, молодому беллетристу Сергею Есенину. Повесть “Яр” не хуже, не лучше многих повестей из крестьянской жизни, которым предстоит недолгое существование. Читайте ее без раздражения, но и без любопытства даже»<sup>10</sup>. Полагая, что «не яростный талант Есенина» и считая его произведения «довольно заурядными», критик тем не менее выделил повесть из всей русской прозы второго номера журнала: «Остальная оригинальная беллетристика неинтересна» (там же). Критик Вл. Б-в в обзоре «Новые книги и журналы. Среди журналов», видя в «новом увлечении современных беллетристов» большими эпическими формами полезные моменты, первым назвал сочинение Есенина: «Просмотрите наши толстые журналы за последние полгода: перед вами встанет целый хорост повестей и романов. Уже в последние месяцы: “Сев. записки” дали



повесть С.Есенина “Яр”...»<sup>11</sup>. Правда, ни в этом, ни в последующем обзоре журнальных номеров с мая по август критик не остановился на подробном разборе «Яра», как это сделал в отношении повести И.Новикова «Калина в палисаднике», начало которой было опубликовано в апрельско-майской книжке «Северных записок» одновременно с окончанием публикации есенинского произведения<sup>12</sup>.

Об интересе критики к «Яру» свидетельствует то обстоятельство, что А.А.Измайлов и Я.В.Перович откликнулись уже на незавершенную публикацию повести Есенина. Причем А.А.Измайлов видел достоинства произведения в следующем: 1) в своевременном выходе сочинения — «В тот момент обострения старого спора в “Северных записках” довольно кстати появляется повесть С.Есенина “Яр”... потому что автор... сам истинный сын деревни»; 2) в мастерстве изложения проблем русского крестьянства и органичности творческой манеры знатока их жизни — «Таково истинное писательство, и иметь дело с его непоследовательностями и парадоксами куда же приятнее, чем с книжными выдумками рассудочников...»<sup>13</sup> Критик находил глубокий символический смысл в самом обращении писателя к деревенской теме как «в свидетельском показании Есенина» и ставил автора на путь «библейского Валаама, вышедшего на проклятие и изрекшего благословение»<sup>14</sup>.

Посмертная публикация «Яра» в т. 4 Собрания стихотворений в 1927 г. отмечена в рецензии Иннокентия Оксенова «Новые книги. Четвертый том Есенина»: «В IV томе, кроме стихов, помещены опыты поэта в прозе, представляющие лишь узко-литературный интерес: повесть “Яр”, напечатанная в “Северных записках” (1916), и рассказ “Бобыль и Дружок” (1917). Стиль “Яра” и его язык, богатый областными речениями, лежит в плане той орнаментальной прозы, с упором на местные диалектологические особенности, которую отчасти раньше, отчасти позже разрабатывали А.Чапыгин и Всеволод Иванов. В развитии творчества

Есенина его проза никакой роли не сыграла»<sup>15</sup>. В Латвии на публикацию «Яра» в 4-м томе «Собрания стихотворений» откликнулся рецензией Н.И.Мишеев: «И чудесно отразился этот есенинский пафос в повести “Яр”. Невозможно передать ее содержание. Герои повести — и подлинные русские мужики, и в то же время какие-то “перепевы”, “тени”, “отголоски” многогранной души поэта. Запах земли, “хлебной избы”, “мужичьего пота”, “коровьего навоза” странно смешался с самыми крайними, по своей одухотворенности, взлетами души, которая с недоступной высоты смотрит на землю и крестьянский люд, на этих Аксюток, что “хвастаются убийством, которого не совершали”, Лимпиад, в сердце которых поселился “Яр” с его безумной жаждой любви, Анисимов, уходящих в монастырь от своего крепкого хозяйства... дедушек Юонов <sic!>, в гнев убивающих помещиков за крестьянскую правду и т.д., и т.д. На всех них, под видимым смирением, убожеством, трудолюбием, хозяйственностью, почитанием Миколы,— на всех, без исключения “под семью замками” лежит печать Яра. Опасно срывать ее... Не дай Бог выпустить его на свет!.. <...> “Ярится” человек!.. ”»<sup>16</sup> (подпись: Н.Притисский).

Очень личное восприятие повести, без оглядки на профессиональную критику, обнаруживается в частной переписке современников Есенина и в посмертных воспоминаниях о нем. С.Д.Фомин в письме к Л.Н.Клейнборту от 9 июня 1916 г. размышлял о публикации «Яра»: «Вот в “Сев<ерных> записках” печатают роман С.Есенина “Яр”. Печатание этой вещи я ничем другим не объясняю, как одним желанием вызвать ожесточенную критику. Я нахожу, что это произведение в целом антихудожественное. Есть, конечно, удачные художественные маски и зарисовки, но в общем автор (которого можно определить его же словами) “скопырнулся и утоп” в одних словах — провинциализмах и идиенизмах. Его стихи хотя и корявые, но куда цельней и лучше прозы»<sup>17</sup>. Д.Н.Семёновский в письме к

М.Горькому в июле 1916 г. делился впечатлением от произведения: «В “Северных записках” была повесть Есенина “Яр”; удивительно, как только ее напечатали! Черт знает что теперь творится в литературе...» (Письма, 310). В ответном письме от 2 августа 1916 г. М.Горький, отрицательно относившийся к деревенской тематике в литературе и к деревне вообще, соглашался с Д.Н.Семёновским: «Есенин написал плохую вещь, это верно» (Письма, 311).

Противоположной точки зрения придерживался М.В.Бабенчиков, который называл “Яр” своим любимым произведением, постоянно цитировал его в первоначальном — неопубликованном — варианте воспоминаний о Есенине и находил общее в судьбах писателя и его героев: «Жизнь — неплохая штука, но нельзя калечить себя ради других. Жизнь надо делать», — сказал он <Есенин> раз мне в одну из тогдашних наших мимолетных встреч, почти буквально повторив то, что когда-то написал в “Яре”. <...> Карев выстроил школу. Есенин “школу” — оставил. Александровский, Клычков, Орешин, покойный Н.Кузнецов, Шведов — кто знает, сколько поколений будет вторить есенинской поэзии? <...> Стремление примирить “Яр” как мир природы с человеком было кровным и родовым у Есенина. В крови его, как и у Афоньки из “Яра”, светилась зеленоватым блеском лесная глушь и дремь, но все больше и больше он чувствовал, что в нем просыпалась “ласковая до боли любовь к людям”. <...> Есенин вышел из “Яра”, как бы Лимпиада, он знал “любую тропинку” в лесу, все овраги наперечет пересказывал»<sup>18</sup>. В печатном варианте воспоминаний М.В.Бабенчикова уже нет подробного описания впечатлений от «Яра», кроме наблюдения о созвучии строк повести настроению Есенина в 1920-1921-е годы и сравнения конца писателя с гибелью Карева:

«В период всего дальнейшего времени вплоть до 1922 года наши встречи с Есениным были кратки, а разговоры но-

сили случайный характер. Из всего сказанного им за этот срок я запомнил не многое. Самым ярким было почти точное повторение фраз из его же повести «Яр». <...> Как страстный охотник и искатель приключений Карев, Есенин ушел, оказавшись погибшим для “Яра” навсегда, и, как Карев, уйдя, нашел в новом свою смерть. Так ветры дорожные срывают одежду и, приподняв путника, с вихрем убивают его насмерть. Быстро развертывалась жизнь. В ушах поэта неумолчно звенела песнь его молодости: “Эх, да как на этой веревочке жизнь покончит молодец”. “Ой, и дорога, братец мой, камень, а не путь”, — говорит Ваньчок из есенинского “Яра”.

За месяц до смерти я встретил его у ограды университета (там, где стоит “бронзовый” Ломоносов)<sup>19</sup>.

Возможно, отказываясь от подробного анализа «Яра», М.В.Бабенчиков пошел на уступки И.В.Евдокимову — редактору сборника воспоминаний о Есенине и «Собрания стихотворений» поэта, который в написанном в том же 1926 г. «Предисловии» к четвертому дополнительному тому охарактеризовал повесть как «юношескую» и входящую в «ранние юношеские слабые вещи»<sup>20</sup>. В статье М.В.Бабенчикова «Есенин. Воспоминания» (машинопись с правкой редактора — ИМЛИ) И.В.Евдокимов жирным синим карандашом вычеркнул фразы «В старом дремучем “Яре” темь. Трудно уйти из “Яра”. Есенин вышел из “Яра”, как его Лимпиада (“Яр”), он знал любую тропинку в лесу, все овраги наперечет пересказывал...», стоявшие перед предложением: «Как страстный охотник и искатель приключений Карев...»<sup>21</sup>. Год создания повести М.В.Бабенчиков считает лучшим периодом в жизни Есенина: «Я помню самые первые дни “городской жизни” Есенина... мне отрадно вспоминать, что я видел его, быть может, в самые счастливые дни его поистине золотой юности. Хронологически это был 15-й год»<sup>22</sup>.

Заглавие повести, по мнению сестры писателя А.А.Есениной, произошло от

местного топонима: «...в четырех километрах от Константинова, на опушке леса, на берегу Старицы (старого русла Оки), отделяющей луга от леса, стоял хутор, принадлежавший константиновскому помещику Кулакову. Этот хутор носил название Яр» (V, 1979, 304). В полном виде исходный топоним был двусловным: «От хутора Белый Яр, который в житейском обиходе константиновские мужики и бабы прозывали чаще всего просто Яром, идет, как это можно представить, и название повести»<sup>23</sup>. Белый Яр представляется и обозначением соснового бора за Окой<sup>24</sup> — ср. название упомянутого в повести одного из константиновских лугов Белоборка и название рассказа Есенина «У белой воды» (1916). Как реально существующий топоним Яр попал в местную частушку:

Не ходи, милый, по Яру,  
А то с Яру свалишься,  
Я с тобою не гуляю,  
А ты мною хвалишься<sup>25</sup>.

Происхождение заглавия повести от родного Есенину рязанского топонима подкрепляется наличием в произведении других географических названий. По сведениям сестры поэта А.А.Есениной, упомянутые в повести «деревня Чухлинка расположена в лесу, а село Раменки — в поле, в пяти километрах от Константинова. Деревня Кудашево тоже находится в поле, километрах в семи-девяти от Константинова» (V, 1979, 305). М.В.Бабенчиков представляет несколько иной позицию повествователя относительно соблюдения подлинных топонимов в произведении: «Иногда Есенин даже в точности сохранял имена и названия — например, деревня Раменки (в четырех верстах от Константинова), иногда менял их: например, деревня Чухлинки (настоящее название Чешуево)...»<sup>26</sup>. Иное, существующее в обиходе, произношение названия деревни дает жительница с. Константинова Анна Ивановна Махова, 1910 г. рожд.: «Чешово — 5 километров от нас»<sup>27</sup>.

Исходя из есенинского описания яра как леса, бора, в заглавии повести можно заметить продолжение литературной традиции «лесных названий» — с опорой на прозаические произведения: «В лесах» П.И.Мельникова (Андрея Печерского), «Лес шумит» В.Г.Короленко, «Лесная глушь» А.И.Куприна, «Лесная топь» С.Н.Сергеева-Ценского, «Лес разгорался» Скитальца и др.<sup>28</sup>.

В повести встречаются и данное в соответствии со словарным значением слова понимание яра как «крутояра», «оврага», и близкие по смыслу словосочетания «яровая долина», «яровая лощина». В этимологических и диалектных словарях, например у В.И.Даля, обычно приводятся такие толкования слова «яр», как «крутояр или крутизна, круть, круча, крутик (но не утес, не каменный); обрыв, стремнина, уступ стеною, отрубистый берег реки, озера, оврага, пропасти; подмытый и обрушенный берег»; затем В.И.Даль рассуждает о разном генезисе омонимичных корней: «Кажется, надо принять два корня *яр*, один славянский (*ярость, яркий*), другой татарский (*круть, обрыв*)»<sup>29</sup>. Слово «яр» неоднозначно: кроме географического определения характера местности, оно нередко расценивается как топоним или его составная часть и в этом своем качестве включается в словарные статьи — напр., Крутой яр, Красный яр и Красноярск<sup>30</sup> и вынесено в заглавие есенинской повести.

Как составная часть гидронима, обозначающего речной пережат, слово «Яр» было широко распространено в Рязанской губ. и в период навигации на Оке постоянно фигурировало в местной прессе: например, в рубрике «Судоходные вести» газеты «Рязанский вестник» систематически сообщалось о глубине пережатов или об их закрытии и среди прочих упоминались Дедновский Яр, Песчаный Яр и Орехов Яр<sup>31</sup>.

Название «Яр» могло быть вызвано и внимательным ознакомлением Есенина с подборкой однокоренных слов с их многозначной семантикой в главе VIII «Ярило» из трехтомного исследования

А.Н.Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (М., 1865-1869), которое явилось «настойной книгой» С.М.Городецкого. У этого поэта на квартире жил Есенин весной 1915 г. Трехтомник Афанасьева писатель мог прочитать и раньше, учась в Московском городском народном университете им. А.Л.Шанявского на историко-философском отделении: в стихах 1914 г. ярко проявляются подобные мифологически-метафорические образы. С помещенными в учебную хрестоматию фрагментами труда ученого Есенин мог познакомиться еще раньше — в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе<sup>32</sup> (наблюдение С.И.Субботина).

На поэтической натуре Есенина сказало влияние личности и творчества С.М.Городецкого в период создания «Яра». По словам Городецкого, будущий автор повести восторгался книгой стихов «Ярь» (1906): «...он сказал мне при первом же свидании про мою “Ярь”: “Я не знал, что так можно писать”. Это “так” могло относиться только к моему опыту беречь старословие, живущее в народе...»<sup>33</sup>. Л.А.Озеров на заседании текстологической комиссии Полного собрания сочинений Есенина в ИМЛИ от 9 января 1996 г. сообщил сказанные ему слова С.М.Городецкого о том, что Хлебников ходил с «Ярью» за пазухой, клал под подушку; Всеволод Вячеславович Иванов скандировал стихи, доходя до напевности; Городецкий гордился, что Есенин очень ценил «Ярь» за мифологическое начало. Есенин в письме от второй половины октября — первой половины ноября 1915 г. из Петрограда, адресованном секретарю редакции журнала «Заря» Н.В.Рыковскому, упоминает о книге С.М.Городецкого: «Сей муж <Есенин> достал для Вас “Ярь” и перешлет со своей книгой...» (Письма, 55).

Между усовершенствованной редакцией «Яри» (в I-м томе «Собрания стихов», 1910) и «Яром» имеется некоторое сходство: 1) фонетическая и смысловая переключка названий; 2) введение Есениным поначалу отсутствовавшего компози-

ционного разделения на три части (у Городецкого это отделы «Зачало», «Ярь» и «Темь», появившиеся по совету А.А.Блока) с дальнейшим не всегда соблюдаемым внутренним делением на смысловые фрагменты (у Городецкого это циклы и самостоятельные стихотворения); 3) ведущий образ «лесной русалки» Лимпиады, древяницы у Есенина и древеницы (в одноименном стихотворении и др. произведениях), водяницы у Городецкого. К периоду публикации «Яра» Есенин уже съехал с квартиры друга, отправившегося на Кавказский фронт в начале мая 1916 г., и встречи двух поэтов были очень редкими: «Весной и летом 1916 года я мало виделся с Клюевым и Есениным»<sup>34</sup>, — пишет С.М.Городецкий в воспоминаниях.

Повесть «Яр» — художественное произведение, основанное на авторском вымысле. Однако оно вызвало разноречивые суждения современников насчет соответствия событийной канвы «Яра» обстоятельствам жизни самого писателя. А.А.Есенина утверждает: «Разумеется, повесть “Яр” нельзя назвать документальной. Есенин использовал в ней только имена односельчан, названия сел и деревень, находящихся вблизи Константинова» (V, 1979, 304). М.В.Бабенчиков полагал, что «проза Есенина — “Яр” — автобиографична» и «общий характер и сущность всегда оставались им без изменения», хотя и допускал небольшие оговорки: автор «почти в точности передавал то, что видел» и выведенные им типы — «почти подлинная передача живых, близких Есенину людей»<sup>35</sup>.

Сложным представляется вопрос о «жизненном материале», который лег в основу повести. По мнению А.А.Есениной, «дед Иен — сосед Есениных, был работником на барском дворе» (V, 1979, 305). М.В.Бабенчиков рассуждал иначе: деда Иена «Есенин наделил чертами своего любимого деда. <...> Большинство мужского населения села Константиново, уходя в отхожие промыслы, ходило летом на барках в Петрограде. Барочником был, в одно

время, и дед Есенина. Описывая деда Иена в том же «Яре», Есенин приводит его рассказ...»<sup>36</sup>. Речь идет о Федоре Андреевиче Титове (1845-1927) — дедушке по материнской линии, в семье которого 12 детских лет жил и воспитывался Есенин. По воспоминаниям сестры Екатерины, «дед был недурен собою, имел хороший рост, серые задумчивые глаза, русый волос и сохранил до глубокой старости опрятность одежды»<sup>37</sup>. Из 25 барочников села пятеро (или четверо) были братьями Титовыми, а дедушка являлся самым зажиточным из них и владел четырьмя барками в Петербурге, поначалу удаляясь по весне в отхожий промысел наемным рабочим на плоты и барки (диал. название — «унжаки») <sup>38</sup>.

По данным В.Л.Львова-Рогачевского, возвращался Ф.А.Титов к храмовому празднику Казанской Божьей Матери 8 июля ст. ст.<sup>39</sup> — ср.: в «Яре» фигура деда Иена впервые появляется в 3 главе II части, повествующей о косьбе и упоминающей об июльской жаре. По другим сведениям, дед прибывал в село только поздней осенью. Каждое лето он зарабатывал не менее 1000 руб., привозил для дома медную утварь, а для церкви — медные подсвечники и лампы на цепочках и устраивал бражное «столованье» для односельчан, повторяя в промежутках между песнями любимую приговорку: «Ангельский ты мой голосок, медная ты моя посуда!» Ф.А.Титов знал духовные стихи, по субботам и воскресеньям пересказывал внуку Библию и Священную историю, а однажды воздвиг часовню из неокрашенного кирпича и с соломенной крышей, чтобы священник служил там молебен<sup>40</sup>. Дед любил петь «песни старые, такие тягучие, заунывные» (V, 1979, 225), был горазд на выдумку (вроде его ответа маленькому Есенину о том, что месяц повесил на небо Федосей Иванович, известный на базаре толстый сапожник) и научил мальчика кумулятивной песне-сказке «Нейдет коза с орехами...»<sup>41</sup>. Сравните: в «Яре» дед Иен рассказывает бытовую сказку о поповой собаке, якобы обучившейся «по-

людски гуторить». Есенинская фраза о деде — «с его стороны устраивались вечные невенчаные свадьбы» (V, 1979, 231) — не противоречит характеру деда Иена, весельчака и балагура, ради шутки приударяющего за односельчанкой Просиньей. Есенин неоднократно подчеркивал в автобиографиях и рассказе о своей жизни И.Н.Розанову<sup>42</sup> то, что дед его «иногда сам подзадоривал на кулачную» и «заставлял драться, чтобы крепче был» (V, 1979, 220, 222) — неслучайно в повести именно дед Иен оказывается зачинщиком убийства помещика, первым бросает в него камень и затем принимает всю ответственность за содеянное на себя и тем самым ограждает все крестьянское общество от обвинения в соучастии, хотя теперь ему одному предстоит расплачиваться сибирской каторгой за содеянное. Очевидно, многогранный образ деда Иена был создан и домыслен Есениным с учетом сразу двух прототипов — собственного деда и соседского работника на барском дворе.

Литературовед О.Е.Воронова расценивает деда Иена как героико-комедийный тип национального характера, который в наиболее ответственный и опасный момент жизни патриархальной общины стал ее вожаком. Что касается юмористических граней этого странника-бурлака и своеобразного «благородного разбойника», убийцы поневоле, то их истоки исследовательница усматривает в традициях народного лубка, раешника, и балагана, «характерным персонажем которого был изрядно побитый жизнью, бывалый, но никогда не унывающий старик-балагур, «балаганный дед»<sup>43</sup>, сочетающий в себе мудрость и житейский опыт с неистощимым остроумием и оптимизмом.

Устанавливается прототип Ваньчка — это реальное уменьшительное имя-прозвище женатого, но бездетного крестьянина Ивана Яковлевича Ефремова, жившего в Матове по соседству с Ф.А.Титовым и являвшегося его дальним родственником. О нем известно следующее: «Хитрый и плутоватый Ваньчок перепродавал в округе кадушки, лопаты,

грабли, ложки и прочие деревянные изделия, которые покупал в Спас-Клепиках. Был пристрастен к выпивке.

Оказавшись как-то раз в Москве, познакомился с веселыми девушками из меблированных комнат. Смеха ради насмешливые девицы у него, сонного и пьяного, отстригли бороду»<sup>44</sup>, — из-за чего Ваньчку пришлось в сумерках, задворками возвращаться домой и не покидать его, пока не отросла борода. А.А.Есенина сообщает, что И.Я.Ефремов оказывал услуги будущему писателю: «Когда Есенин учился в Спас-Клепиковской церковно-учительской школе, ему нередко приходилось ездить из дома в Спас-Клепики на лошадях с Ваньчком» (V, 1979, 305).

Рязанский краевед В.П.Башков установил, что Есенин в своем произведении увековечил владельцев стоявшей неподалеку от Белого Яра мельницы — Афанасия Афанасьевича (в повести он назван Афонюшкой) и его жену Анну Федоровну (в повести она упомянута под именем Фетиньи — вдовы якобы совсем другого человека, а именно первого хозяина; в действительности же она, пережив своего мужа, оставалась хозяйкой мельницы, по старому обычаю именуемой «колотушкой»)<sup>45</sup>. Мельница располагалась в километре-полутора от устья р. Митяевки — левого притока Оки, куда она впадает примерно в 8 км выше Константинова, неподалеку от лесного кордона и одноименной пристани Хворостово, унаследовавших название от старого хутора, стоявшего на «хворосте», то есть среди зарослей чернотала и раkitника. По разысканиям краеведа, опиравшегося на сведения Марии Николаевны Вавиловой — современницы и односельчанки Есенина, в начале 1930-х годов бурным весенним паводком прорвало мельничную плотину и сегодня окрестности «колотушки» обозначает деревянный мост: «Справа от него, в десятке шагов выше по течению, до сих пор торчат из воды черные, поросшие водорослями, изъеденные временем сваи, — все, что осталось от старой плотины. Если внимательно приглядеться,

можно без особых усилий определить границы озера, вода которого вертела когда-то мельничное колесо»<sup>46</sup>. Путь к дому Афанасия Афанасьевича именовался «мельниковой дорогой» и являлся частью знакомого Есенину с детства маршрута странников к Радовецкому монастырю, упомянутому поэтом в автобиографии (см.: V, 1979, 225), а местожительство мельника называлось «Афонин перекресток». Есенин так описывает в повести этот топос и предысторию появления персонажа:

«Старый мельник Афонюшка жил одиноко в покосившейся мельнице, в яровой долине. <...> Когда-то он пришел сюда батраком, но через год хозяин его, пьянчужка, скопырнулся как-то в плотину и утоп.

Жена его Фетинья не могла заплатить ему зажитое и приписала мельницу. С тех пор мельница получила прозвище «Афонин перекресток».

Афонюшка, девятнадцатилетний парень, сделался мельником и скоро прослыл по округе как честный помолотчик.

Из веселого и беспечного он обернулся в задумчивого монаха» (V, 33).

В действительности мельничное хозяйство было значительно более богатое:

«Дом мельника был большой и просторный, с многочисленными хозяйственными пристройками. Афанасий Афанасьевич считался в округе «справным хозяином». Он держал... не только помол, но и корову, и лошадь, и овец, а также большую — в несколько десятков ульев — пасеку.

«Колотушка» на Митяевке считалась самой «помольчивой», то есть лучшей в околотке, а Афанасий Афанасьевич — самым честным помолотчиком, бравшим за работу весьма умеренную плату, обычно мукой. Славилась «колотушка» мукой самого тонкого помола. Для заказчиков побогаче Афанасий Афанасьевич молот и так называемую кошельную муку, которая по меньшей мере дважды «пробивалась» еще и на частом сите. На старой лесной мельнице было всегда завозно, много мелева, иными словами, много желающих перемолоть свое зерно именно тут, а не на Шишкинской или Федякинской паровых мельницах. <...>

Дело в том, что колесо у «колотушки» было, как говорили в старину, подсобойное или подливное — вода текла под него, а не падала ручьем сверху, и вращалось оно (по часовой стрелке) очень медленно, поскольку напор был невелик. <...> На паровых же мельницах жернова крутились очень быстро и пережигали зерно...»<sup>47</sup>

Есенин очень скуными фразами лишь

указал на принцип работы мельницы, не входя в подробности:

«Афонюшка зацепил горсть, высыпал на ладонь и слизнул языком.

— Хруп, — обратился он к Кареву, — спусти еще» (V, 41).

В.П.Башков конкретизирует и подробно описывает мукомольное производство: «Поднятием заслона на плотине пускалась вода на мельничное колесо, так “колотушка” приводилась в рабочее состояние. Слово “хруп” означало, что жернова мелят недостаточно тонко — крупку. Чтобы пошла мука, Афонюшка просит Карева... спустить верхний жернов-бегунок вплотную к неподвижному поставу — нижнему мельничному камню, также высеченному из крепчайшей кремнистой породы»<sup>48</sup>. Обрисовывая прототип мельника Афонюшки и изображая устройство мельницы, В.П.Башков утверждает документальную основу повести Есенина: «Некоторые страницы “Яра” буквально списаны с натуры, в них и теперь еще узнаваемо многое...»<sup>49</sup>.

Документализм повести, поднятый писателем на высочайший уровень философского обобщения и одновременно художественно-ёмкой конкретизации, становится символическим выражением ведущих жизненных ценностей и моральных ориентиров патриархального крестьянства начала XX века, во многом близких общечеловеческим приоритетам.

Важно подчеркнуть то, что Есенин несколькими выразительными штрихами создал в «Яре» образ мельницы-храма, уникальный в художественной литературе и незнакомый фольклорной традиции. Литературоведы писали о проходящем почти через все есенинское творчество (равно как и через сочинения других авторов — Н.А.Клюева, С.А.Клычкова и т.д.) образе «избы-храма» — своеобразного центра крестьянского мироздания, с печью — дохристианским подобием алтаря и божницей в красном углу — аналогом иконостаса<sup>50</sup>.

Не проводя специальных разысканий, можно с большей или меньшей долей ве-

роятя считать, что образ мельницы-храма — изобретение чисто есенинское и одновременно типологически родственно избе — «домашнему храму» — в смысле придания автором светскому строению возвышающего отсвета церковности. ореол восприятия мельницы как храма возникает уже при характеристике автором мельника сначала как «задумчивого монаха», ходящего чуть ли не в рубище — «в заштопанной мешками поддевке» с зашитыми в нее медными крестами (V, 33), а затем еще и как человека, задумавшего «построить здесь, в яровой лощине, церковь» (V, 38). Читателю явлен своеобразный праведный, отшельнический образ жизни мельника, который «первые умолотные деньги положил на божницу за Егория и прикрыл тряпочкой» и проводил свой досуг в умиротворенном созерцании почти ежевечернего божественного чуда — величавого зрелища того, «как невидимая рука зажигает звезды» (V, 33). Упомянутая икона Егория (народное название св. Георгия-победоносца) в контексте местожительства мельника — на пути к Радовецкому монастырю в Егорьевском уезде Рязанской губ. — еще более возвышает духовные помыслы персонажа, который после смерти племянника Кузьки «деньги с умолота... совсем отказался тянуть на прожитье» (V, 38) и тем самым направил мельничный доход сугубо на финансирование постройки церкви. Соседняя (предшествующая) фраза — «Каждую тысячу он зашивал с крестом Ивана Богослова в поддевку и спал в ней, почти не раздеваясь» (V, 38) — намеком указывает на другой духовный ориентир — на Богословский монастырь в с. Пощупово Рязанского уезда, построенный, по легенде, в честь явления Батью местничитимого образа Ивана Богослова, в результате чего хан со своим войском отступил назад. Есенинская мельница как бы оказывается расположенной на незримой духовной линии — особом меридиане, соединяющем с севера на юг Радовецкий и Богословский монастыри; хотя если точно следовать географии (вос-

становившейся по разбросанным по страницам повести документальным приметам в сопоставлении со свидетельствами современников Есенина), то реальный «Афонин перекресток» находился несколькими верстами западнее от этого благословенного маршрута.

В архитектурном облике мельницы Есенин акцентирует единственную деталь: «Крута лестница-то, крута... — зашамкал, упыхавшись, Афонюшка. — Обвалилась намедни плоская-то; новую заказал» (V, 41). В совокупности с заключительной фразой из 4 главы I части (главы, целиком посвященной мельнице) — «Это, может быть, рухнула старая церковь. Аллилуя, аллилуя...» (V, 42) — образ обычной лестницы приобретает сакральный духовный смысл, а сама мельница приравнивается к церковному храму и даже к старой вере — ветхозаветной. Запечатленная в Библии лестница, увиденная Иаковом (Быт. XXVII, 12-13), прообразовала Пресвятую Деву Марию, воспеваемую в православии: «Радуйся (т.е. Богородице), лестнице высокая, юже Иаков виде»<sup>51</sup>. Протоиерей Г. Дьяченко в своем «Полном церковно-славянском словаре» привел слова Иоанна Дамаскина: «Господь соорудил Себе одушевленную лестницу, которой основание утверждено на земле; а верх касается самого неба и на которой утверждается Бог, — лестницу, которой образ видел Иаков... Лестница духовная, т.е. Дева, утверждена на земле: потому что Она родилась от земли; глава ее касалась неба: потому что как всякой жены глава муж, а эта не знала мужа, то глава Ея был Бог и Отец»<sup>52</sup>.

Образ духовной лестницы характерен для творчества Есенина. По наблюдению литературоведа М.В.Скорородова<sup>53</sup>, символическая лестница дважды возникает в «Инонии» (1918): «Не хочу я небес без лестницы» и «И над миром с незримой лестницы, ...Проклевавшись из сердца месяца, // Кукурекнув, взлетит петух» (II, 61, 67). Образ лестницы очень древний, дохристианский: в сказках волшебных и о животных запечатлен путь с

земли на небо по импровизированной лестнице из бобового или горохового стебля<sup>54</sup>. На Рязанщине бытуют обряды, отражающие народное двоеверие: «Лестницы пекут на Вознесенье из ржаной или пшеничной муки, пресные, сдобные или кислые», освящают их в церкви и зарывают на своем загоне или прячут во ржи в поле, потом ищут и, отыскав, становятся на год кумом или кумой, сказав после молитвы: «Христос воскрес, лезь по моей лестнице»<sup>55</sup>.

Мельница сопоставима с храмом и по даруемому продукту — хлебу. На мельнице создается мука — основа хлеба, в церквях идет попечение о хлебе духовном, а также возносится молитва к Господу со стихом из «Евангелия от Матфея» (6:11): «Хлеб наш насущный даждь нам днесь». По толкованию «Полного церковно-славянского словаря» Г. Дьяченко, «под прошением хлеба насущного должно разуметь как удовлетворение телесных потребностей, так и пищу душевную — слово Божие и причащение св. тела и крови Христовых»<sup>56</sup>. Есенинское неявное сопоставление мельницы с храмом находится в русле избранной им и активно применявшейся чуть позже (в первые послереволюционные годы) религиозной символики, а об ее истоках сообщил Вс.А.Рождественскому сам Есенин: «Я этот “символизм” еще в школе мальчишкой постиг. И знаешь откуда? Из Библии. Школу я кончал церковно-приходскую, и нас там этой Библией, как кашей кормили. И какая прекрасная книжица, если ее глазами поэта прочесть! Мне понравилось, что там все так громко и ни на что другое в жизни не похоже»<sup>57</sup>.

Подводя итог сказанному, надо заметить, что есенинское духовно-возвышенное понимание мельницы как здания, приближенного к церковному храму по своей сути и даже по архитектуре, происходило из индивидуальных особенностей авторского мировосприятия и подкреплялось документальной основой в части прототипа Афонюшки — справедливого умолотчика Афанасия Афанасье-



вича с «колотушки» на р. Митяевке. Есенин отказался от возможности следовать традиционному крестьянскому представлению о водяной мельнице как месте сборища стихийных духов воды и прочей нечистой силы.

Известный Есенину ученый-мифолог А.Н.Афанасьев и знаменитый этнограф С.В.Максимов<sup>58</sup> описывали мельника непременно колдуна, состоящего в приятельских отношениях с водовиком (водяником) и речными русалками, служащего им, ибо «на каждую мельницу полагают по одному водяному, и даже более — если она имеет два и три постава: всякий водовик заведывает своим колесом...» (Аф. II, 236). А.Н.Афанасьев далее сообщал: «В то время, когда колесо бывает в ходу и вертится с неуловимой быстротою, водяной сидит наверху его и брызжет водою. Мельник непременно должен быть колдун и водить дружбу с нечистыми; иначе дело не пойдет на лад. Если он сумеет задобрить водяного, то мельница будет всегда в исправности и станет приносить большие барыши...» (Аф. II, 236-237). Ученые описывали, что мельник при строительстве мельницы давал «зарок на живую тварь: свинью, корову, овцу (намек на древние жертвы) или человека, а уж водяник рано или поздно найдет свое посуленное и утопит в воде» (Аф. II, 237). Так водяной «берет подать» — увлекает жертву в водяную глубь и затем раз в год еще получает откормленную черную свинью, иначе замучает мельника во время сна или размоет плотину (см.: Аф. II, 245). В качестве оберега мельник носит при себе черную шерсть, любимую водяным.

В народе известны поверья о «чертовой мельнице», в роли мельника на которой выступает нечистый дух (см.: Аф. I, 295). Односельчанка Есенина — М.Н.Вавилова, рассказывая В.П.Башкову о мельнице на р. Митяевке, припомнила выразительный диалог своего отца с константиновским крестьянином: «Да вот, кум, пять дён кулеш варил». — «Эх, мать честная... Черту табак молоть на

этой мельнице!» — скажет отец в сердцах и давай еще пуще лошадь нахлёстывать — надо торопиться занять очередь на помол»<sup>59</sup>. Очевидно, в Константинове и окрестных селениях были распространены былички и поверья о мельниках, знающихся с водяной нечистью, и Есенин был осведомлен об этом. Тем не менее он не пошел по проторенному народной традицией и художественной литературой (вспомним хотя бы «комическую оперу» А.О.Аблесимова «Мельник — колдун, обманщик и сват», 1779) пути живописания язычески-затворнической жизни умолотчика в заброшенном лесном краю.

Сведения о других прототипах крайне скудны и взяты из единственного источника: «Олимпиада (Липка) — двоюродная сестра матери поэта. Брат Олимпиады когда-то работал сторожем в лесу. <...> Митька, по прозвищу “Митька-Сюсюка”, слыл в Константинове вором. Царек, Кондак — константиновские крестьяне и т. д.» (V, 1979, 305). Понятие «вор» нуждается в уточнении, ибо во времена Есенина в устах местных жителей оно обладало дополнительным значением: «В Константинове что ни двор, то вор, а как два двора, так два колдуна», — говорили по соседству. “Вор” разумели в старом, расширительном толковании слова — хитрец, пройдоха»<sup>60</sup>.

Попытку определить прототип главного персонажа повести Константина Карева (само имя героя напоминает о названии родного Есенину села) предпринял А.Д.Панфилов, основываясь на характеристиках константиновских жителей, данных им односельчанами-сверстниками — в первую очередь, Николаем Ивановичем Титовым: «В чайной Макаровых-Кверденевых всегда можно было встретить кого-нибудь интересного, например, Мысея Софронова. <...> По моему понятию, Карев из “Яра” написан Сергеем с двух человек: с отца, всепрощающего и кроткого, как голубь, да с Мысея. <...> Никто лучше Мысея не мог перед покосом поделить выти по делянкам. <...> Во время сева, на покосе, в страду Мы-

сей работал за троих и обитал дома. Во все остальное время, даже зимой, жил отшельником на воле вольной, как медведь в берлоге обитал в землянке, в лесу, поблизости от Макарова угла. Питался рыбой. <...> На мельнице, что была на Яру, километрах в двух от своей землянки, снабжался хлебом в обмен на свою рыбу»<sup>61</sup>.

Прозвище водолива Андрюхи Сова, являющегося сотоварищем деда Иена по барочному отхожему промыслу и даже попавшего в его повествование о чрезвычайном происшествии, восстанавливается из упоминания односельчанкой Есенина Аграфеной Павловной Хрековой прозвища «Сова», данного отцу Сергея Мамонтова — одноклассника будущего писателя<sup>62</sup>.

Поразительно и забавно то, что при общей скудости сведений о константиновских прообразах будущих персонажей «Яра» устанавливается прототипная основа собачьей клички — причем основа человеческая (вот оно — зримое воплощение любимой Есениным фольклорной нерасторжимости «человека-зверя»!), проясняется принцип надления кличкой Чука: «Был, например, в Константинове Колька Чука, любитель рыбной ловли. Прозвище получил из-за своего увлечения»<sup>63</sup>. Также возможно происхождение собачьей клички из командного оклика звукоподражательного происхождения: «Чу-ка! — цыц, смирно»<sup>64</sup>.

Пока не представляется реальным отыскать фамилию-имя «сельского дурачка» из повести, однако можно предполагать, что в основу эпизода о нем легло назидание матери Т.Ф.Есениной сыну о возможном вреде чрезмерного чтения: «Вот так в Федякине дьячок очень читать любил, — начала мать, — вот как ты; хороший был дьячок, а все читал, читал и до того дочитался, что сошел с ума. Попалось ему в книжке «чупитошный-крупитошный» (слово такое), так он что ни станет говорить, обязательно прибавит: «чупитошный-крупитошный» — так и умер с этим. А от чего? — все книжки. Дьячок-то какой

был!»<sup>65</sup>. Обоснованием гипотезы о перенесении в «Яр» фигуры свихнувшегося федякинского дьячка служит тот факт, что и после художественного переоформления реальных сведений о нем в авторский текст остались на виду общие для рассказанного Т.Ф.Есениной и для фрагмента повести принцип построения их как речевой иллюстрации рассказчика и последовательность изложения событий, а также их лексико-синтаксическое единство — сравните в «Яре»: «Эх, мужик-то какой был! <..> Книжки стал читать...» (V, 82) и аналогичные фразы матери писателя. Эпизод с дурачком только единожды возникает в повести, носит характер вставки, вкрапления случайного события, необходимого не столько для развертывания сюжета, сколько для показа человеческой многоликости и многообразия людских судеб, постановки проблемы постижения божественного смысла рациональным путем и расплаты за это. Через россыпь словесных вывертов, сквозь глубокомыслие мудреца вкупе с несообразным баловством малого ребенка, скачущего верхом на воображаемом коне-палке, просвечивают исходные данные нравоведения Т.Ф.Есениной. На поверхности оказываются следующие смысловые сближения: 1) первоначальное социальное положение дурачка — принадлежность к духовному сословию — показана лишь намеком, с помощью вопроса «ты поп?» и дальнейшего указания стороннего участника беседы на неопределенного дьяка-грамотея, к которому «за меру картошки» все «ходили аз-буки узнать» (V, 82); 2) человек лишается ума, переусердствовав в чтении непосильных обычному разумению книг — «Рехнулся, сердечный, с думы... <...> Книжки стал читать...» (V, 82); 3) скудоумие персонажа проявляется в страсти к непонятным словам и в построении всех своих рассуждений на этой заковыке — ср. «чупитошный-крупитошный» у федякинского жителя и «тарарай» с «давеча — нонче» у дурачка; 4) догадка о потере разума высказывается назидательным тоном людьми старше-

го поколения — матерью в действительности и стариком в «Яре». Эпизод со скаканием сельского дурачка на импровизированном коне-палке мог быть заимствован Есениным из частушки, хотя и опубликованной поэтом в 1918 г., но, несомненно, известной ему с раннего детства, приведенного в селе Константиново:

Чик, чи, чикалочки,  
Едет мужик на палочке.  
Жена на тележке  
Щелкает орешки<sup>66</sup>.

Образ дьячка позднее встретится в стихотворении Есенина «Письмо деду» (1924) в строках:

Недаром прадед  
За овса три меры  
Тебя к дьячку водил  
В заброшенной глуши  
Учить: «Достойно есть»  
И с «Отче» «Символ веры» (II, 139).

Образ сельского дурачка мог быть навеян Есенину и другими личными воспоминаниями от посещений Николо-Радовицкого монастыря, у стен которого в 1890-е годы располагалась ярмарка. Свои наблюдения за богомольцами, кликушами, нищими, калеками, слепцами-певцами в Радовицах в 1898 г. записал Н.М.Мендельсон: «Юродивый-калека, привязанный к деревянной площадке двухколесной тележки, корчится, улыбается и плачет, произнося какой-то бессмысленный набор слов»<sup>67</sup>, — и подобная картина могла запечатлеться в памяти будущего поэта.

Представляется вероятным, что имя и образ помещика — Борис Петрович — сложились у Есенина путем преобразования характеров отца и сына Кулаковых. О них известно, что в Белом Яре лесом и хутором владел Иван Петрович Кулаков до смерти в 1911 г.; его сын Борис Иванович к своей свадьбе в 1915 г. построил там двухэтажный деревянный дом, с 1916 г. в нем бывал Есенин как гость сестры хозяина — Лидии Ивановны Кашиной, а в 1920-е годы усадьба сгорела<sup>68</sup>.

Прототипом Натальи могла послужить бабушка Есенина по материнской линии — Наталья Евтихиевна Титова (1847-1911), часто совершавшая паломничество к святым местам. Вот воспоминание односельчанки Евдокии Александровны Воробьевой об этом: «Странники шли из Новоселок, из Аксенова, из Данилова, а у нас, у часовни и большого камня останавливались отдыхать... Иногда и бабушка Наталья Евтеевна с ними увяжется... Шли к Троице Сергию или к Николу Радовице...»<sup>69</sup>. Именно по пути в Николо-Радовецкий (или Николо-Радуницкий) монастырь Есенин не мог миновать священной березы, которая осталась наиболее ярким впечатлением в памяти странниц: «К Николу Радовице соберемся... Идем на Сельцы, от Селец на Белоомут. До Белоомута мы не доходили версты три или четыре, сворачивали, и тут мы всю дорогу шли лесом. <...> ...И около холмочка была береза, какая-то выгнутая разными вавилонами, и на эту березу каждый богомол должен повесить какую-то тряпицу. И вот эта береза была вся в разных полосках»<sup>70</sup>. Возможно, отсюда берут истоки сакрализации и поэтизации Есениным березы не только в его лирике, но и в «Яре».

Св. Николай был любимым святым в Константинове; его иконы имелись в церкви и в часовне, выстроенной на деньги Ф.А.Титова; почитание Микола определялось в первую очередь его ролью защитника от напастей на море, что было очень важно для бурлацкого промысла. И в «Яре» говорится: «Старушка мать на Миколу пошла к обедне и заказала попу сорокоуст» (V, 59).

В автобиографиях Есенин, не упоминая имени Натальи Евтихиевны, постоянно сообщает о своих странствиях с бабушкой: «Бабка была религиозная, таскала меня по монастырям. Дома собирала всех увечных, которые поют по русским селам духовные стихи от “Лазаря” до “Микола”» (V, 1979, 222); «Помню лес, большая канавистая дорога. Бабушка идет в Радовицкий монастырь, который от нас верстах в 40. Я, ухватившись за

ее палку, еле волочу от усталости ноги, а бабушка все приговаривает: «Иди, иди, ягодка, Бог счастье даст»» (V, 1979, 225). В «Яре» к Лазарю обращается безымянная странница, в которой, исходя из логики сюжета, угадывается паломница Наталья: «Лазарь, ты мой Лазарь, — срывается кроткий шепот. — Ничего у Бога нет непутевого, — ударяет клюкой по траве» (V, 114). Испытавший на себе нелегкий удел богомольцев и постигший изнутри особенности их быта, Есенин переносит на страницы «Яра» собственные ощущения и особо проникновенную речь истинно верующих. Однако для Есенина посещения монастырей являлись бытовыми случаями, хотя и с оттенками праздничности, но никак не образом и смыслом жизни. Поэтому, став старше, он по собственной воле прервал паломничество. По рассказу жительницы села Константиново Евдокии Александровны Воробьевой (урожд. Титовой) — двоюродной сестры поэта, «однажды в Матове собрались в Радовецкий монастырь. Предводительствовала монашенка Ольга Никитина. Сергей пошел... <...> Прошли свои луга, лес прошли, и Сельцы уже прошли, и он тут вернулся. Говорит, не пойду Богу молиться...»<sup>71</sup>

Двойственное отношение Есенина к паломничеству сказалось в переплетении двух «страннических» линий в «Яре». Размещение сюжетных вкраплений о паломничестве двух героев в повести отражает и концептуальную обусловленность творческого замысла Есенина. Описание странствий Аксютки исходит из его уст и сознательно им обрывается; помещено оно в предпоследней (пятой) главе I части и определяется им самим как «страшный случай» (V, 46). Причем эпитет этого определения включает в себе одновременно несколько значений: 1) опасный для жизни героя; 2) греховный уже в самих помыслах о страстях — «С богомольцами, думаю, лучше промышлять. Где уснет, можно обшарить...» (V, 47); 3) преступный из-за убийства человека — как выражение наибольшей греховности.

Паломничество Натальи на нравственной шкале представлено как противоположный полюс — идеальный, согласующийся с исконным религиозным его установлением. Если Аксютку может настичь смерть в ходе заведомо несправедливого паломничества как кара за грех смертоубийства, то Наталье, наоборот, вроде бы суждено избежать ранней смерти и воскреснуть духовно на богомольной тропе после переживаний по якобы «новопреставленному» Константину. Глубоко прочувствованную оценку ее психического состояния дает муж Анисим: «Тоскует Наталья, — думал он, — не успокоить ей своей души. Пожалуй, помрет дома-то» (V, 60).

Для Натальи, в отличие от Аксютки и по контрасту с ним, паломничество — дело святое. Стремление совершить далекое пешеходное путешествие, чтобы поклониться религиозным святыням и помолиться именно в таком благодатном месте, всегда вызвано серьезными причинами — жизненными неурядицами или душевным беспокойством. Так, упомянутая бабушка писателя Наталья Евтихievна Титова, послужившая в какой-то мере прототипом Натальи Каревой, особенно часто посещала святые места в долгие бесплодные годы начала своего супружества, вымаливая рождение ребенка и спасаясь от обвинений родни и односельчан в бездетности: «Немало упреков услышала она, много часов стояла на коленях, прося Богоматерь подарить ей дитя. Совершала она паломничества в Богословский и Николо-Радовецкий монастыри»<sup>72</sup>.

Странничество может быть единичным событием биографии человека или стать всепоглощающей жизненной целью, вечным поиском божественного смысла и откровения Творца, однако в любом случае «причиной странничества является то, что люди ищут Бога, идеальной жизни, но из своей души они переносят этот поиск в мир»<sup>73</sup>. Углубленность русского человека в собственный духовный мир, склонность к неторопливому созерцанию бытия, попытки постигнуть высшую пре-

мудрость и сущность мироздания породили трагический тип национального характера, вобравшего в себя такие доминантные черты, как несчастная судьба, страдальческое смирение и способность к жертвенному самоотречению<sup>74</sup>.

Благостность задумки Натальи Каревой странничать по монастырям и одновременно предчувствие конца подчеркнуты тем, что Анисим видит жену во сне, описанном в письме к снохе Анне: «Вчера мне приснилась Натальюшка. Она пришла ко мне в келью с закрытым лицом. Гадаю, не померла ли она...» (V, 66). Таково глубоко народное восприятие сновидений. И сон в фольклоре, как правило, предрекает смерть хотя бы на уровне знакового перехода в иной мир — в соответствии с поверьем о путешествии во сне души в загробное царство. У Анисима согласно с научно обоснованными доводами психологов насчет преобразования в образы сновидений дневных дум и мыслей сну предшествует трагическое предчувствие: «...не вернется наша бабка. Почуял я» (V, 65). Предчувствие по времени далеко отстоит от грядущего символического сна, но дано в одном смысловом отрезке той же 1-й главы II части и представляется постоянно воздействующим на дух Анисима, хотя формально это никак не выражено. Такое провозвестование судьбы Натальи далее не подтверждается каким-нибудь сказанным словом о ее гибели, однако весь этот контекст не допускает сомнения в идентичности образов Натальи-богомолки и идущей в Киев «мощам поклониться» странницы, убитой жадной до денег нищенкой. Измышленная Аксюткой трагическая судьба странницы с внучкой по закону «литературного бумеранга» претворяется в гибели аналогичного по сути персонажа — Натальи. Есенин воплощает в художественном произведении народное представление о том, что сказанное слово (особенно злое) овеществляется. Тревожные предчувствия сбываются. Одновременно писатель ставит проблему: как расценивать гибель при исполнении священного побуждения и долга — как

предначертанное благо, освобождение от земных грехов или как всесилие «волчьих» законов в любом человеческом обществе, в том числе и среди странников, ибо нищенство на Руси поощрялось церковью в плане содействия спасению души дающего через подавание милостыни.

Существенно для повести количество эпизодов и упоминаний о странничестве, а также структурное их размещение. «Страшный случай» Аксютки разоблачается перед лицом смерти им же самим как измышленный по глупости и недоразумению, из бравады, как безрассудный наговор на себя — уже в следующей (6-й) главе I части, то есть еще до разговора Натальи с Анисимом о необходимости паломничества, однако непосредственно предшествует ему (он дан в 1-й главе II части, идущей сразу за 6-й, заключительной главой I части). Странничество Натальи представлено как авторское описание (без самого анализа переживаний героини) двумя развернутыми эпизодами: во-первых, ее сборов в путь с трагически-смирненными ощущениями мужа в связи с этим (см. выше) и, во-вторых, гибельной встречи ее уже в качестве странницы с побирушкой — во 2-й главе III части и затем в 5-й главе мимолетным уверением монашествующего Анисима, что, «видно, к угодникам в подножие улеглась. Сильная духом была, знал я, что ей не вернуться» (V, 137). Последовательность замены лже-события действительным убийством богомолки высвечивает и утверждает линию предопределенности и судьбы, уже выраженную посредством заключенной в слова Анисима народной мудрости — в подборке синонимичных по смыслу поговорок: «Стало быть, Богу угодно так... Видно, на роду ему <речь идет о Константине> было написано. От судьбы, говорится, на коне не ускачешь» (V, 60).

Христианское понимание божественного предопределения в крестьянском сознании переплетено с языческим представлением о судьбе. В этом отношении Лимпиада оказывается антиподом Ната-

льи: жесткие условия жизни в дремучем лесном яру закаляют ее характер до такой степени, что она считает себя вправе вместо Бога решать свою судьбу и кончает жизнь самоубийством (правда, совершает она это необдуманное действие в порыве безысходности). Преображенные творческой волей автора проявления народного двоеверия хорошо просматриваются в том, что Лимпиада обращается к святому образу с греховным помыслом: «Господи, — упала она перед иконой, — научи» (V, 241). Отравя, оказавшаяся на одном уровне зрения с иконой — в непосредственной близости от божницы, и упомянутая Есениным в тексте в последующем предложении, правда, написанном с абзаца — как самостоятельная фраза, подсказывает девушке способ сведения счетов с жизнью: «На брус — для мора тараканов, в синей бумажке — в глаза ей бросилась спорынья» (V, 142).

Неотпетые покойники, запрещенные церковью к похоронам на кладбище, по народному поверью, превращаются в нечистых духов, в том числе и в русалок. И еще не подозревающая о собственном будущем отравлении Лимпиада ощущает себя русалкой, как ее зовут и окружающие. Опять-таки в соответствии с народным подразделением этих стихийных духов на различные группы девушка называет себя лесной русалкой в противовес водянице не ради красного словца; она серьезно верит в свое единокровное родство с природой и потому не в состоянии покинуть шумящий листвою деревьев яр даже ради устройства собственной семейной жизни: «Лучше я повешусь на ветках березы, — говорила она, — чем уйду с яра» (V, 26). И эта фраза не выдумка Есенина, а выражение определенного способа мышления «лесного человека», каким дед Иен именует Ваньку и себя заодно, и другие местные жители разделяют его точку зрения (см.: V, 95). Уроженка Псковской области, не читавшая повести Есенина и никогда даже не слышавшая о ней, оказавшись в подобной ситуации, отказала жениху почти до-

словным повтором речи Лимпиады: «Лучше повешусь на ветках березы, чем выйду за тебя замуж»<sup>75</sup>. Заметим попутно, что по этой же лексико-синтаксической модели построена и другая фраза Лимпиады, сказанная ею ближе к концу повести: «Лучше сгореть с этим бором, чем уйти от него...» (V, 129). Выраженная в таких родственных фразах ситуация является архетипичной и изображена в подобном виде в куплете поздней фольклорной песни «За грибами в лес девицы...» литературного происхождения (ее автор пока еще не установлен, но песня широко распространена в России и известна в с. Константинове):

На опушке леса  
Береза стоит,  
А на этой на березе  
Труп ее висит<sup>76</sup>.

Береза — дерево, родственное Лимпиаде, выражающее состояние ее души. Береза — это своеобразный покровитель, тотем Лимпиады; девушка многократно именуется лесной русалкой. А известно, что эти стихийные духи покидали речные и озерные воды на Троицкую неделю (в Семик, на Троицу или Духов день — при том, что в Древней Руси неделя начиналась с воскресенья) и перебегали в леса, где крестьянские девушки сплетали ветви берез, образуя импровизированные качели, полагая, что на них будут качаться именно русалки. Им же бросались в воду березовые и/или цветочные венки. В повести также представлена подобная ситуация с Лимпиадой, но не носящая обрядовый характер: «Юшка вил ей венки и, надевая на голову, всегда приговаривал: // — Ты ведь русалка лесная...» (V, 27).

С Троицкой неделей связан в Калужско-Брянско-Смоленском Полесье обряд «похорон кукушки» в лесу, отсутствующий на Рязанщине. Однако на родине Есенина фольклорные произведения и этнографические атрибуты допускают некоторые соответствия с южнорусским и украинским фольклором и национальной материальной культурой: например, упо-

мянутая в «Яре» свитка, а также в стихотворении «Белая свитка и альй кушак...» — IV, 112), бытовали на Рязанщине, причем кушак был распространен чуть ли не повсеместно, а свитка встречалась в редких случаях. Рязанский этнограф Н.И.Лебедева в 1920-е годы зафиксировала ритуальное надевание свитки в Рязанской губ.: «Когда засевают лен, бабы дают яйца. И едят их на полосе. Старик берет свиту и скидает штаны и рассеивает без них лен. Идет в свите: лен родится длиннее — предмет имеет длинный рост и лен будет длинный»<sup>77</sup>. В повести же Карев называет Лимпиаду зозуленькой, то есть кукушкой — горькой птицей из песен девичника и символом вдовы в других обрядовых произведениях. С ритуальным представлением о сакральности березы соотносится мысль о том, что даже смерть на ее ветках благодатна или, во всяком случае, предпочтительнее продолжения жизни в ином земном пространстве, лишенном берез. Жизнь и других обитателей яра происходит в березовом царстве, осознаваемом или ощущаемом подспудно. Так, сельский дурачок предлагает отгадать загадку: «За белой березой живет тарарай» (V, 82). Это вариант загадки, приведенной В.И.Далем: «За белыми березами тарара живет (язык)»<sup>78</sup>. По свидетельству друга детства поэта — Н.А.Сардановского «Из моих воспоминаний о Сергее Есенине» (1926), — в селе Константиново мальчики и юноши «уже в постелях выслушивали сказки или загадывали загадки. Особенно много загадок знал Сергей...»<sup>79</sup>. Образ белой березы включен в формулу загадочно-заговорно-сказочного склада — этому имеются две причины. Первая: указанное дерево в заговоре служит вместилищем священного старца: «...под тою белою березою стоит белая береза — гробница, в той гробнице лежит Афанасий чернец»<sup>80</sup> (обратим внимание на наличие духовного сана у персонажа, что аукается-перекликается с социальным статусом дурачка из «Яра», хотя эта аналогия случайна; вспомним также сближение юродивого со святым в

народном мировоззрении Древней Руси). Вторая: в записанной на Рязанщине волшебной сказке две скрестившиеся березки, в которые превратились брошенные героиней веретена, образуют преграду наступающему ее противнику<sup>81</sup>. Кроме того, в свадебном плаче «девичьей красоте»-воле уготовано в лучшем случае пребывание на белой березе (в худшем — на горькой полыни или осине) после покидания ее выходящей замуж девушкой<sup>82</sup>.

Символика березы, берущая начало в народной устно-поэтической традиции, была с детства заложена в подсознание Есенина и потому не ощущалась им как нечто надуманное, нарочитое, ложно-глубокомысленное. В связи с образом березы Вс.А.Рождественский вспоминал о возведении критерия естественности в доминанту художественного сочинительства Есенина:

«Книжную, опосредованную поэзию Есенин недолюбливал, или, лучше сказать, не понимал ее. Его пугала всякая философская подоснова, и в особенности там, где все это сочеталось с мотивами пейзажа.

— Ну да,— говорил он,— природа, все это прекрасно. Но к чему мудрить над этим? Береза — она береза и есть. К чему ей свою душу навязывать, да еще с университетским образованием? Умнее она от этого не станет»<sup>83</sup>.

Тем не менее береза не единственное дерево, созвучное душевному настрою персонажей повести. Лимпиада носит греческое имя в русской огласовке, чья уменьшительная форма — Липа, Липка (так называют ее брат Филипп и Аксютка — V, 25, 58 и др.) образована по языческой славянской именной модели от обозначения вида дерева, прославленного на Руси (на Русском Севере и особенно у соседних угро-финских народов) как тотемное и специфически девичье. Также важно подчеркнуть соотношенность женского сокращенного имени Липа с прозвищем, данным «лесным человеком» дедом Иеном уряднику — «Ишь ты, тоже какой липоед!» (V, 111). Создавая выразительными штрихами зрительный порт-

рет Лимпиады, Есенин каждый раз обрамляет его другим древесным растением — сосной, черемухой и проч., например: «...сердце ее запуталось в кустах дремных черемух» (V, 100); «Волосы ее светились, на ресницах дрожали капли, а платок усыпали зеленые иглы» (V, 70). И обобщенно говорит о силе воздействия леса на героиню: «И любовь к Кареву в ней расшевелил яр» (V, 100), — подчеркивая тем самым определение «лесная русалка», чьими составляющими являются преданность лесу и любовь. (Сравните: главное занятие русалок в лесу — на смерть щекотать полюбившихся путников, преимущественно парней и молодых мужчин, ибо русалками становились умершие некрещеными младенцами и проклятые матерями дети женского пола. В большинстве быличек сообщается об изумительной красоте русалок и об их распущенных волосах, а в описании влеченности веток черемухи в косы Лимпиады дан косвенный намек на то, что прическа девушки представляет собой распущенные волосы.

От образа Лимпиады «перекинут мостик» в собственное детство Есенина. Вполне возможно, что автора одолевали воспоминания о рано скончавшемся брате матери Петре — талантливом юноше, обладавшем даром резчика, как и герой повести Карев: «Лимпиада просила оставить на память вырезанную им солоницу. <...> На крышке было вырезано заходящее солнце и волны реки.

Незатейливый рисунок очень много говорил Лимпиаде, и, положив солонку на окно, она задумалась» (V, 140). Старожилы Константинова и родственники Есенина полагают, что «особенно близок ему был увечный, обиженный судьбой Петя — лучший друг, защитник, утешитель. Этот тихий, ласковый паренек учил “Сергуню” всему, что умел сам. Из гибкого лозняка они вместе плели корзины и карасиные “морды”, а из мягкой податливой ивы вырезали нежноголовые свистки и, на зависть мальчишкам, палки-посохи и кнутовища, разукрашенные всевозможными узорами»<sup>84</sup>. Вполне допус-

тимо, что о таком любимом Есениным в детстве узорчатом самодельном посохе говорит К.Карев Лимпиаде, приглашая ее с собой: «...оденься ты странницей, возьми из своего закадычного друга яра посох и иди» (V, 126).

В повести встречаются кажущиеся неправдоподобными редкостные обрядовые моменты — например, плач Филиппа по отравившейся сестре Лимпиаде: «Склонившись на колени, закрылся руками и заголосил по-бабьему. “Ой, не ходила бы девка до мельника, не развивала бы свою кудрявую косу, не выскакивала бы в одной сорочке по ночам, не теряла бы ты девичью честь”» (V, 143-144). Исполнение плача мужчиной продиктовано в первую очередь болью утраты последнего родного человека, а также отсутствием женщин в суровом краю шумящего яра, сочувствующих воплеиц — обычных в подобных печальных обстоятельствах соседок и прочих односельчанок, выражающих свое соболезнование таким способом и магически воздействующих на миры живых и мертвых. Содержание плача полностью выдержано в духе фольклорной поэтики — с традиционностью клише и импровизацией соответственно конкретным обстоятельствам и причинам гибели, с применением символики согласно социально-возрастному статусу оплакиваемой.

Очевидно, не только исключительные, экстремальные условия звучания традиционных фольклорных текстов, но и сама обрядовая поэтика допускает переориентацию исполнения произведения с женского начала на мужское — этот феномен подтверждают наблюдения В.И.Костина, собиравшего со студентами Мордовского университета фольклор на родине Есенина. Исследователь отмечает произошедшее со временем характерное изменение в содержательном плане в народной песне «Отлетает сизенький голубчик...»: «В современных вариантах диалог сократился за счет речи девушки, причем форма изложения от лица женщины перешла в форму от имени мужчины»<sup>85</sup>.



Исследователь В.В.Коржан<sup>86</sup> привел литературный прецедент — упоминание мужского плача (в дополнение к женскому) в поэме Н.А.Некрасова «Мороз, Красный нос» (1863) в эпизоде похорон Прокла:

Сам староста, Сидор Иваныч,  
Вполголоса бабам подвыл...<sup>87</sup>

Из содержания поэмы неясно, что понимать под вытьем — повторение персонажем словесного текста вслед за женщинами или только собственно слезозвуковое выражение горестных эмоций, причем более вероятна вторая догадка. Однако наблюдение В.В.Коржана важно тем, что показывает вовлеченность в обрядовую ситуацию оплакивания покойника абсолютно всех участников, без каких-либо различий и ограничений.

В жизни Есенина известен момент, когда он сам причитал по-бабьи: «...поздно ночью из Макаровой чайной, где гуляли рекрута, в открытые окна неслось чье-то причитание. Несмотря на поздний час, бабы прибежали послушать, кто кричит? Это Сергей причитал по-бабьи над своим другом детства, который призывался с ним вместе. Бабы плакали под окнами, и рекрута затихли в чайной под его причитание»<sup>88</sup>. Есенин был готов к причитыванию и раньше. В детстве он был свидетелем или мог знать об этом по рассказам о том, как его другую бабушку — Аграфену Панкратьевну Есенину — мужики просили покричать слова об истерзанной и заблудшей своей душе, чтобы поплакать над допущенными ошибками и просчетами: «Рассказывали, как пьяные мужики приходили к бабушке и платили ей деньги за то, чтобы она “покричала” о них. “Эх, тетка Груня! Покричи обо мне, несчастном”»<sup>89</sup>. Так в начале XX века модернизировалась древняя традиция оплакивания, наполненная прежде обрядовым содержанием и потому присущая в первую очередь похоронам и поминкам и перенесенная оттуда далее на довенчальную часть свадьбы и проводы рекрутов. Сестра Е.А.Есенина уточняет термин: «Причитание по покой-

никам и вообще всякое причитание в нашем краю называется “кричать”, “крик”»<sup>90</sup>.

Изображенное в повести требование парней селения Коростово к сватающемуся к местной девушке Степану — «у нас положение водится... четверть водки поставь» (V, 117) — в с. Константиново известно как рекрутский ритуал, а не как свадебный. В «Воспоминаниях» Е.А.Есениной, прочитанных на совместном заседании Гослитмузея и ИМЛИ им. Горького в 1945 г., сказано: «По нашему деревенскому обычаю все городские призывники должны были купить вина, называлось это — “положение”, и к Сергею явились за “положением”. Отказаться нельзя, где хочешь бери, а вино ставь, иначе покалечить могут»<sup>91</sup>.

Вся повесть как бы соткана из фольклорных мотивов, в авторский текст вкраплено огромное количество фрагментов и цельных материалов самых разных народно-поэтических жанров. Однако произведение не распадается на мозаичные частички, а оказывается совершенно целостным. Это происходит отчасти оттого, что Есенин не фантазирует на фольклорные темы, не заимствует материал из книжных источников. Все фольклорное изобилие основано на местном народном знании, известном с детства Есенину, причем автор ничего не меняет по сравнению с устным произведением (это видно хотя бы по цитированию песенных строк в тексте повести) и все их, включая описания обрядов, можно считать достоверными этнографическими сведениями, равноправными вариантами. Взяв за основу географические сведения и данные о прототипах — жителях родного с. Константинова, Есенин последовал принципу достоверности и в отношении фольклора. Позже, в произведениях других жанров — в стихотворениях, «маленьких поэмах» и теоретических статьях — он будет применять фольклорный материал в качестве фактографического, иллюстративного и т.п., черпая его из самых разнообразных источников: монографий этнографов и фольклористов,

учебных хрестоматий, лирических сборников ценимых им поэтов, этнографических романов вроде дилогии «В лесах» и «На горах» П.И.Мельникова (Андрея Печерского), устных сообщений друзей, например, Н.А.Клюева, лично услышанных народных произведений во время путешествий на Русский Север и по другим местностям.

Интересны и сопоставления описаний географических объектов повести с действительными уголками «малой родины» Есенина. О двух из них сообщает А.А.Есенина: «В полутора километрах от Яра, тоже на опушке леса, на берегу Оки находилась мельница, а в четырех-пяти километрах в глубине леса стояла сторожка, где жили лесные сторожа» (V, 1979, 304)<sup>92</sup>. Понятно, что эти комментарии самого общего свойства вызваны недостаточностью сведений о реальной топонимике окрестностей Константинова, равно как и неимением достоверных данных о жителях села (их биографий, ярких жизненных эпизодов, оценок односельчан и т.д.). Восемьдесят лет, отделяющие нас от времени написания повести, с почти полной утратой поколения ровесников Есенина, пугают безвозвратным исчезновением бытовых крупниц местной истории.

Сама этнографическая атрибутика вызывает интерес у городского читателя, незнакомого с хотя и типичной сельской жизнью, но все-таки отличающейся местными особенностями. Так, нуждается в комментарии есенинская емкая фраза: «К вечеру у паромы закрипели с шалашами телеги и забренчали косы» (V, 73). По словам А.А.Есениной, подготовка к сенокосу велась в с. Константиново следующим образом: «Первыми на сенокос отправляются мужики, переводятся лошади, запряженные в телеги. На телегах покосные домики — шалашы, сундуки с одеждой и продуктами, косы, грабли. Шалашы размером почти все одинаковы: должны поместиться на телеге, но вид их разный. Вот шалаш, плетенный из хвороста и крытый соломой, вот весь тесовый, а вот тесовый, крытый железом. Строят

шалашы не на один год, в них приходится ежегодно прожить 2-3 недели, потому и старается каждый жилье свое сделать лучше»<sup>93</sup>. Рязанский краевед В.П.Башков привел аналогичные воспоминания есенинского односельчанина и современника Ивана Константиновича Гусева: «У тех, кто побогаче, шалашы тесовые, разборные. Их на телегах привозили, после разбирали и увозили до следующего сенокоса. Ну, а кто победнее, вроде нас, те рубили хворост. Заготовишь хлудины подлиннее, концы заостришь, дугой согнешь и острыми тычками в землю втыкаешь. Так и ставишь штук десять одну за другой. Потом переплетишь их тонкой лозой, а наверх — травы навалишь. Вот тебе и шалаш!»<sup>94</sup>

В архивной машинописи друга детства поэта — Н.А.Сардановского «Из моих воспоминаний о Сергее Есенине» в 1926 г. — указывается, что «во время покосов Сережа приходил в особый восторг от прелестей сельской природы. Красота луговых зорь, величавость и истома ночей в лугах, а в особенности кипучая работа и жизнерадостность крестьян, работавших на лугу всем селом и живших недели 2 на лугах в шалашах — все это привлекало его настолько, что он всегда жил в это время в шалашах с крестьянами, хотя самому ему не было нужды там работать»<sup>95</sup>. Эти сведения подтверждаются и воспоминаниями И.К.Гусева: «Как ни намаешься за день, а вечером на гулянку так и тянет, дело молодое! Поем и пляшем под гармошку чуть не до зари... Есенин все это в точности изобразил. Сам на этих пожнях сколько поту пролил да мозолей натер...»<sup>96</sup>

В обычные житейские разговоры героев на покосе вплетены местные топонимы и особенности распределения земельных угодий в Константинове: «На сколько душ косите-то... ..Да тут, кажется, Белоборку наша выть купила» (V, 84). Есенин ориентировался на следующую систему землепользования в родном селе: «Все пахотные земли в Константинове в соответствии с трехпольной системой севооборота были поделены на три полосы

или клина. <...> Каждая полоса делилась на десять вытей и не в одном месте. <...> Выть в свою очередь была поделена на 58 ревизских душ. <...> Хозяйства имели в среднем 2-3 души, у некоторых их было 4-5. <...> Одной душе соответствовал определенный участок пашни и луга. По подсчетам стариков, он составлял примерно 1-1,5 десятины пашни и десятину луга»<sup>97</sup>. По воспоминаниям сестры Есенина, «участки отводились по жребью» и имели свои названия — Белоборка, Журавка, Долгое, Первая пожень (последний расположен ближе других к селу и потому с него начинается сенокос, затем вся выть перебирается на более дальний участок); «для уборки сена крестьяне объединяются по два-три двора. Лошадные принимают в пай безлошадных, потому что ни у одного хозяина с одного участка не наберется сена столько, чтобы можно было сметать стог», «вся выть мечет стога в одном месте и сообща огораживает их жердями от скота, который после сенокоса будет пастись здесь»<sup>98</sup>. Годом раньше, в 1914 г., Есенин написал стихотворение «Черная, потом пропахшая выть!» (I, 64). Из воспоминаний «“На заре туманной юности...” (С.А.Есенин в возрасте 11-20 лет)» Н.А.Сардановского, друга юности поэта, следует, что для Есенина слово “выть” было концептуально значимым в его воззрениях на философскую суть языка: «Сенокосные угодья делились на отдельные крупные участки, которые передавались группам крестьян. Каждая такая группа носила название “выть”. (Сергей утверждал, что это от слова “свыкаться”）」<sup>99</sup>. А.А.Есенина в Словарике местных слов и выражений села Константиново и окрестностей дала разъяснение: «*Выть* — часть села. Все село делилось на выти. В каждую выть входило 50-60 дворов. Все луговые и полевые земли делились на выти, а затем по душам» (V, 1979, 379).

Документальной точностью (с соблюдением географических и диалектных пометок) отличаются и такие есенинские строки: «В частый хворостник, в полово-

дье, забежали две косули. Они приютились у кореньев старого вяза и, обгрызая кору, смотрели на небо. <...> Это был остров затерявшегося рукава реки» (V, 93). Рязанский краевед В.П.Башков констатирует: «Можно с полной уверенностью сказать, что именно остров у излуки описан Сергеем Есениным в повести “Яр” в сцене охоты косарей во главе с дедом Иенем на косуль. О нем же и эти его строки:

Где-то вдали, за куканом реки,  
Дремную песню поют рыбаки»<sup>100</sup>.

Заросший “хворостником” (так в с. Константинове называют краснотал<sup>101</sup>) остров находился, по сведениям старожилов И.К.Жукова и Н.И.Вавилова, «напротив Чешуевского луга, с одной стороны, и Первой горы <бугор в с. Федякино> — с другой»<sup>102</sup>. Со слов константиновских крестьян В.П.Башков так описывает остров: «...перед самой излукой, лежал когда-то “кукан” — остров, разделявший реку на два рукава. <...> В старые времена, до строительства шлюза <начатого в мае 1911 г.>, остров на Оке был так велик, что в сенокос на нем ставили два стога сена. Здесь росли вязы, лещина, ежевика и густой хворостник, который рубили для плетневой городьбы, на дрова и прочие хозяйственные нужды. Зимой хворостник возили на санках по замерзшей реке, в прочее время года плавали на лодках или ходили со стороны луга, перебрывая левую протоку, — в летнюю межень Ока сильно мелела. Зато под Первой горой, где, огибая остров, ходили пароходы, была многосажженная глубина. Там, в бездонном омуте, водились аршинные стерляди и трехпудовые сомы-голованы. <...> С годами остров становился все меньше и меньше. Особенно заметно он “таял” после паводковых ледоходов. Последняя песчаная макушка его была стесана льдинами и размыта паводками в одну из послевоенных весен...»<sup>103</sup>

В повести Есенина встречается еще одно местное географическое обозначение — Чухлинский пасик — с пояснени-

ем: «Пасик — еланка и орешник, место буерачное и неприглядное» (V, 66). Пасик оказался предметом тяжбы между крестьянами и помещиком и стал кульминационным пунктом повести как место совершения преступления, нарушившего спокойное течение жизни «лесных людей» и до предела обострившего социальные проблемы. Сцена убийства помещика в овраге как нельзя лучше подчеркивает основную идею есенинского произведения: прорыв истинной взбудораженности и смятение чувств и помыслов обитателей дремучей глубинки. А что же такое «пасик» в его исконном диалектном значении? Из есенинских фраз устанавливается смысл неизвестного литературному языку слова: «Брань и ругань царпали притихший овраг Пасика», «На дне оврага, в осыпанной глине, лежал с мертвенными совиными глазами их ястреб» (V, 106, 107). И все-таки очень ценно диалектологическое разыскание В.П.Башкова — «...овраги, поместному — пасики...»<sup>104</sup>, а также приведенное краеведом свидетельство 85-летней бабушки Насти о постоянных посещениях Есениным таких глухих местностей: «...да еще вот в Пасике, в овраге за Питеряевкой, дикое было место, это страсть. Да все сугорье им, голубем, тут исхожено вдоль и поперек!»<sup>105</sup>

В отношении фольклора и диалектной лексики Есенин также следовал принципу достоверности, стремясь использовать устно-поэтическое богатство преимущественно с. Константиново и его окрестностей. Именно во время создания повести писатель, по записи на киноленту воспоминаний его матери Т.Ф.Есениной, особенно увлекался красотой народной речи: «Позовет стариков, старух, начнет с ними разговаривать. Винцом их угостит. Ему было интересно их послушать. Интересовали его старинные слова, что они значат. Вот что такое “коник”? По старинному, это кровать» (V, 1979, 304).

Включал Есенин в повесть и разговорные слова — своеобразные приметы времени; приведем один характерный

пример: «Напротив сидел какой-то хлюст и булькал в горлышко “жулика”...» (V, 49). В «Толковом слове живого великорусского языка» В.И.Даля имеется значение производящего родственного слова «жулькать — издавать мокрый звук, чавкать, чмокать»<sup>106</sup>. В.А.Гиляровский в серии очерков «Москва и москвичи» уточнил смысл понятия «жулик», поместив это слово в сходный контекст и употребив его, как и Есенин, в речи персонажа — столетнего актера Ивана Алексеевича Григоровского, восклицавшего по поводу алкогольных напитков: «Потом ни арака, на брусничной не стало! До “жуликов” дожил! Дешево и сердито!»<sup>107</sup> В авторской речи В.А.Гиляровский кратко обрисовал ситуацию, проясняющую прозрачную внутреннюю форму слова: «...выкупавшись, вынимал из кармана маленького “жулика”, вышибал пробку и, вытянув половинку, а то и до дна, закусывал изюминкой»<sup>108</sup>.

О собирании фольклора свидетельствует письмо Есенина к Д.В.Философову в июле-августе 1915 г. из с. Константиново: «Тут у меня очень много записано сказок и песен. Но до Питера с ними пирогов не спекешь» (Письма, 54). В этот же период Есенин поделился замыслом издать константиновский фольклор с С.И.Чацкиной, которая в письме к поэту от 18 июля 1915 г. сделала приписку: «P.S. Надеюсь, что привезете нам песен и сказок. Я часто вспоминаю Ваше пенье» (Письма, 203). Далее С.И.Чацкина через Л.И.Каннегисера (он сообщает об этом в своем письме от 11 сентября 1915 г.) дает указания насчет точной фиксации фольклора: «сказки просит записывать “сырьем” — как они говорятся» (Письма, 210). Идеей опубликовать фольклор проникся и издатель «Ежемесячного журнала» В.С.Миролюбов — в письме редакции к Есенину от 16 сентября 1915 г. говорится: «Вашим сообщением о сказках и песнях старинных Виктор Сергеевич заинтересовался и просит прислать их ему» (Письма, 210).

По свидетельству петроградского литератора М.П.Мурашева, в этот период

Есенин развивал широкие планы по созданию крестьянского журнала, хотел вести отдел «Деревня», чтобы познакомить читателя с сельскими проблемами: «Я бы стал писать статьи, — сказал Есенин, — и такие статьи, что всем чертям было бы тошно!..»<sup>109</sup>, — но идея не осуществилась. В 1915 г. и ранее Есенин пробовал себя в разных жанрах: эпистолярном (в официальном письме), стихотворении, «маленькой поэме», наброске-отзыве на книгу, критико-публицистической статье, рассказе и, наконец, повести. В художественной литературе начала XX века Есенин глубоко интересовался орнаментальной прозой — особенно А.Белого, у которого его очень привлекала диффузия стиха и прозы, своеобразная стихопроза. Поэтика «Яра» во многом продиктована стихотворной ритмикой. Кроме того, стилистика повести и нравственные искания ее героев predeterminedены юношескими идеалами в есенинских письмах 1913-1914 гг. к Г.А.Панфилову и М.П.Бальзамовой. В этих письмах применялась редкая лексика (типа «хлюст», «вихорь»), впервые цитировались народные песни (напр., «Ах ты, ноченька, // Ночка темная» позже будет упомянута в «Яре»), выработывался оригинальный характер построения фраз — сравните: «Разбиты сладостные грезы, и все унес промчавшийся вихорь в своем кошмарном круговороте. Наконец и приходится сказать, что жизнь — это действительно “пустая и глупая шутка”» (Письма, 35 — к Г.А.Панфилову в конце августа — начале сентября 1913 г.) с цитатой из стихотворения М.Ю.Лермонтова «И скучно, и грустно, и некому руку подать...»). В «Яре» Есенин вступает в полемику со своим же собственным мнением, высказанным в эпистолярном жанре двумя годами раньше: «Не надо подчиняться чужой воле и ради других калечить себя. Делать жисть надо, — кружилось в его голове, — так делать, как делаешь слезы к колымаге» (V, 83).

По наблюдению современного литературоведа Ю.Б.Орлицкого, повесть Есенина уникальна по своей стилистике, оп-

ределенной двойной установкой автора — одновременно на стих и прозу, и отражает стихотворный тип мышления. В «Яре» имеется около сорока метрических зачинов, «воспроизводящих» одну стихотворную строку; отмечается своеобразная строфичность, при которой почти каждая (и особенно диалогическая) строфа равна одному предложению. Продолжение градаций строфики заключается в дробности всего текста — в разделении его на главки, главы и части и в перебивке регулярности организации художественного целого диалогическими строфами и вставками-повествованиями. Так возникает «особый тип ритмической прозы, в основе которого лежит регулярная строфика в сочетании с версэйностью»<sup>110</sup>, созданной по модели библейского стиха с его прозаической строфой, отличающейся интонационной законченностью и обычно состоящей из одного предложения, сопоставимого по размеру с соседними.

Обилие в «Яре» разнообразных типов предложений с прямой речью создает полифонию — многоголосие, в котором щебетание птиц, лесные шорохи оказываются не менее значимыми, чем человеческие голоса. Мысли, раздумья человека, часто непонятно кому принадлежащие, усиливают самоценность каждого высказывания. Для текста характерна намеренная недоговоренность, недосказанность, незавершенность фразы, выраженная многоточием, стоящим как внутри предложения, так и на его оборванном конце, иногда вместе с более выразительным интонационным знаком — восклицательным или вопросительным: «Как к кому?.. Там у меня тетка...» (V, 52); «То-то... камни... знаем мы вас, прохожалок. <...> Знаем мы вас, знаем!..» (V, 114).

Бытовые зарисовки написаны Есениным «с натуры», по воспоминаниям происшествий из собственной жизни, но эти запавшие в душу случаи отнесены писателем к вымышленным героям повести, как бы «переданы» им. Иногда совершенно разные житейские обстоятельства сведены воедино, с установлением новых

причинно-следственных связей и мотивировок поступков, с изменением хронологии событий. Так, в основе эпизода спасения тонувших на перевозе мужика и пытавшегося его выручить Филиппа (см.: V, 85-86) запечатлены два происшествия, случившиеся лично с Есениным и известные по воспоминаниям его сестры Екатерины.

Первое — это спасение потерпевшего аварию во время грозовой бури парома, на котором по счастливой случайности оказались Есенин с Л.И.Кашиной, совершавшие прогулку по местам действия будущей повести: «Однажды за завтраком он сказал матери: “Я еду сегодня на яр с барыней, вернусь поздно...” После обеда поползли тучи, и к вечеру поднялась страшная гроза. Буря ломала деревья, в избе стало совсем темно. Дождь широкой струей хлестал по стеклам. Мать сделалась строгой. “Господи! — вырвалось у нее, — спаси его, батюшка Николай-угодник”. И как нарочно в этот момент послышалось в окнах: “Тонут! помогите, тонут!” Мать бросилась из избы... <...> Оказалось, оборвался канат и паром бурей понесло к шлюзам, где он мог разбиться о щиты. Паром спасли, Сергея на нем не было»<sup>111</sup>.

Второе происшествие было при проводах призывников в армию, когда Есенин отравился вином, и его мать приводила в чувство и лечила старым народным средством: «...стала бить бутылкой по пятке, потом стала бить обе пятки и била до тех пор, пока изо рта Сергея не полилось что-то черное, но он все еще не шевелился. Железной ложкой ей удалось раскрыть стиснутые зубы, и она влила в рот молоко. Ни единого звука не сорвалось с ее уст, пока Сергей лежал без движения, и только когда у Сергея началась рвота, она перекрестилась и заплакала»<sup>112</sup> (там же). Такой способ возврата к жизни потерявшего сознание человека уже в начале XX века был малоизвестным — это явственно ощущается как по сообщению Е.А.Есениной, возведшей необычное лечение в особо запомнившееся событие, так и по недоумению «какой-то бабы» в

повести, причислившей его к бессмысленному уродованию человека. Есенин произвел небольшие фактографические замены в «Яре» по сравнению с реальными событиями: 1) устранена непогода как причина неисправности канатного перевоза; 2) для дальнейшего оживления спасенного утопленника применено вино как согревающее средство — вместо молока, как в случае с алкогольным отравлением Есенина (при общих симптомах попадания в человеческий организм излишка чужеродной жидкости).

Интересно, что в народе существовало одинаковое представление о посмертном наказании утопленников и опойц, поступающих в распоряжение чертей в качестве тягловой силы. Мотив такой былички имеется и в «Яре» в повествовании деда Иена: «В Питере, знычит, на барках ходили мы. Всю жисть помню и каждый час вздрагиваю. Шутка ли дело, достаться черту воду возить» (V, 89). В утоплении пьяницы (это видно из дальнейшего замечания деда Иена) повинен водяной, но название этого стихийного духа табуировано: «Мне так говорил покойный товарищ... водоливом были вместе, — что коли тонет человек, то, знычит, прямо норовит за горло схватить, если обманывает. <...> Кто?.. Про кого говорить нельзя на ночь» (V, 89). В селе Константиново, стоящем на берегу реки Ока, с его бурлацким отхожим промыслом для взрослых и любимым занятием ребятишек — охотой на утят и ловлей руками из подводных нор раков и линей, и в селе Спас-Клепики с удильным рыболовством и добычей рыбы вершей на реках Пра и Совка, очевидно, были очень распространены поверья и былички о разных духах воды и их помощниках — колдунах. Быличку о колдунах, привезших пьяного кузнеца на мосточек лесного пруда у села Старолетово и не утопивших его только из-за вовремя упомянутого Господа Иисуса Христа, рассказала его дочь Анастасия Николаевна Воробьева московскому журналисту А.Д.Панфилову<sup>113</sup>. Типичный сюжет выдан за реальный случай — из

этого следует, что константиновские крестьяне, как и жители любых местностей России, мыслили фольклорными схемами, подверстывая под них действительные события, населяя окрестности мифическими существами и допуская для себя возможность встреч с ними. Есенин использовал в «Яре» такой способ типизации действительности, когда явь перемешивается со сверхъестественным, причем потусторонние силы воспринимаются как необходимая составляющая Вселенной.

В описании внешнего вида утопленника лежат детские воспоминания Есенина, когда будущему писателю исполнилось примерно 10-11 лет. По свидетельству И.Г.Атюнина, «в церкви он <Есенин> был лишь тогда, когда там был покойник. Однажды принесли для погребения утопленника, труп был распухший и синий, на Сергея он произвел тяжелое впечатление, и после того Есенин говорил: “Нет, утопленники не хороши”»<sup>114</sup>.

Крестьянская вера в возможность устранения зла магическими приемами продемонстрирована в повести в эпизоде опахивания села против падежа скотины, вызванного «сибиркой»-ящуром (см.: V, 105-106). Этот обряд представлен отголоском полузабытой народной мудрости: «Разговорившись после похорон Парани о старине, некоторые вспомнили, что при падеже на скотину нужно опахивать село» (V, 105) и «по сказам стариков» (V, 105). Есенин точно и подробно (за исключением отсутствующих у него слов заговора и песни или молитвы) описывает обряд, который ему мог быть известен не только по воспоминаниям старожил, но и по рассказам участниц обряда, совершаемого при жизни писателя. Из письма В.С.Чернявского, посланного Есенину из Аннополя-Волынского 26 мая 1915 г., следует, что в этом месяце в с. Константиново как раз свирепствовала страшная болезнь, с которой боролись старинным магическим способом: “Твою открытку, пропитанную сибирской язвой и описывающую неслыханные обычаи, Костя Ляндау слишком предусмотрительно сжег, не дав даже нам прочесть!»

(Письма, 199). К этому же эпизоду с сибирской язвой возвращается Есенин в своем письме к В.С.Чернявскому после 12 или 13 июня 1915 г., посланному из с. Константиново: «...на Костю осердился. Он не понял, как следует. Коровы хворают, люди не колют» (Письма, 52). Конечно, как представитель мужского пола сам Есенин принимать участие в обряде не мог, однако наверняка знал о месте захоронения павшей скотины — «“Околетый бугор”, служивший в старину лошадиным могильником»<sup>115</sup>.

Жительница Константинова Мария Николаевна Вавилова, 1908 г. рожд., смутно вспоминает об исчезающем на ее веку обряде: «Уж очень дохли коровы: то у того, то у того. Круг села опахивали: вели лошадь с сохой — опахивали. Хозяин вел лошадь. Народ стоял, глядели. <...> Я еще не совсем большая была. Днем опахивали»<sup>116</sup>. Возможно, речь идет именно об опахивании 1915 г., о котором Есенин с большим интересом сообщил другу. Сведения М.Н.Вавиловой отрывочны и не совсем точны — в них допущена путаница с бытовым распахиванием узкой полоски земли при пожаре, чтобы огонь не перекинулся на соседние дворы и поля. Однако и такие искаженные сведения очень важны как подтверждение факта опахивания в с. Константиново, причем неоднократного.

Большее понимание смысла производившегося обряда отражено в его восприятии человеком со стороны, занимающим позицию наблюдателя и наделенным в силу полученного образования аналитическим складом ума: Лидия Ивановна Власова-младшая поделилась собственными воспоминаниями, просеянными сквозь критическую оценку своего отца — местного интеллигента: «Однажды меня будит отец и говорит: “Пойдем, посмотрим, какая у нас в селе еще темнота есть”. И вот приходим мы с ним на старое кладбище, за церковь. Вижу — за рекой горят костры, а вокруг этих костров женщины в длинных белых рубашках, с распущенными волосами бегают, руками машут. <...> Болезнь, говорят, у ко-

ров объявилась, чума. Так вот женщины эти, как их далекие-предалекие предки, поступают. Решили, что злые духи в коров вошли, и вот теперь этих духов хотят утратить и прогнать...»<sup>117</sup>.

Наибольшей достоверностью и чистотой фиксирования (без трактовок собирателя) отличаются записи обряда в соседнем с. Кузьминском, сделанные около 1896-1897 гг. и опубликованные в журнале «Этнографическое обозрение». Приведем в качестве примера запись 1897 г.: «Опахивание совершают вдовы и девицы... Волосы участниц распущены, одежда белая. В соху впрягают 4-х вдов; за ней несут икону и петуха; остальные лица следуют за ними, вооруженные метлами, ухватами, кочергами и др. За сохой след заматают метлами. Движение начинается в полночь. Огни в селе тушатся — иначе бьют стекла. <...> Встречных спрашивают: чей человек? — Божий! — пропускают; нет ответа — бьют и иногда до смерти. Стараются провести сохой сомкнутую черту вокруг села или скотных дворов, если скотина помещается изолированно в лугах, полагая, что нечистый дух уйдет за черту и перешагнуть за круг не посмеет»<sup>118</sup>.

Подобное же описание «Обряда опахивания» в с. Кузьминском сделано Ивановым для Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете (архивный материал не датирован, но само ОЛЕАЭ существовало в 1863-1931 гг.): «Все женщины и девушки по этому случаю надевают на себя одни чистые белые рубашки, расплетают косы и расчесывают волосы и в таком виде идут в назначенное место на конце села; сюда же привозят и соху. В эту соху впрягаются четыре старые вдовицы, одна в оглобли, две других по бокам, а последняя сзади, все же остальные присутствующие на этом торжестве с колыями, метлами, рогачами и кочергами идут вокруг этой сохи и поют странным напевом, раздирающим душу, «Святый Боже». В это время во всех домах должны быть потушены огни, и если у кого он не потушен, то некоторые

из присутствующих на этом торжестве бегут к окну, стучат в него и приказывают их потушить, кто же воспротивится этому требованию, у того они, озлившись, бьют все стекла. <...> Борозду эту они пропашут вокруг всего села и потом опять с пением проходят по селу, перепаживая дорогу на перекрестках и заметая след сохи метлами и помелами...»<sup>119</sup>

Запись 1896 г., как и архивный материал, указывает расположение вдов относительно сохи — впрягаются «одна в оглобли, две по бокам и одна сзади», а также манеру пения и текст — «поют странным, раздирающим душу напевом молитву «Святый Боже»»<sup>120</sup>.

По разным вариантам обряда опахивания становится понятно, что текст молитвы заменял собою специальную обрядовую песню языческого происхождения. Очевидно, именно ее Есенин в «Яре» именует «пением и заговором», подразделяя единое произведение редкой жанровой разновидности на две составные части — мелодию и словесный текст. Смысл разжигания костров как рационального приема народной медицины (костры были упомянуты в сообщении Л.И.Власовой) проясняется в записи обряда в селах Окаево и Богослов, расположенных по соседству с с. Константиновым: «Заканчивают опахивание добыванием «живого огня» путем трения кусков дерева; этим огнем зажигают можжевеловый и окуривают им скот»<sup>121</sup>.

В самом с. Константинове бытовал еще один старинный обряд, также применявшийся при эпизоотиях, но не нашедший отражения в «Яре»: «Или во время падежа скота за селом вырывали глубокую яму, привозили туда мертвое животное — лошадь или корову и живых кошку и собаку. Мертвое животное опускали в яму, сковывали ноги кошки и собаки, запирали замком, где они скованы. Кошку и собаку привязывали к мертвому животному, бросали в яму ключ и засыпали землей»<sup>122</sup>.

Методика объективной передачи сведений носителей фольклора обязательно включает в себя их комментарии — так



поступил и Есенин в «Яре», чья авторская позиция остается нарочито невыявляемой, завуалированной, специально скрытой за мнением исполнителей обряда: «При опахиванье, по сказам стариков, первый встречный и глянувший — колдун, который и наслал болезнь на скотину» (V, 105). Писатель точно подбирает слова — так, чтобы возникло ощущение достоверности и целесообразности производимых героем его повести ритуальных действий, однако их результативность намеренно завуалирована: «После обхода с сохой на селе болезнь приутихла...» (V, 106). Наречие «после» совсем не означает «в результате» и допускает случайное совпадение удачных последствий с благоприятными обстоятельствами, и тем самым крестьянская вера в воздействие ритуального приема и слова на природу остается вне оценочных категорий.

Писательский этнографизм такого рода был вызван происхождением автора из крестьянской среды и стал возможен только в начале XX века — с ориентацией художественной литературы на фольклорное начало без примеси надуманной мифологии и с глубинным знанием включаемого в произведение местного устного народно-поэтического материала. И тут неизбежно наслоение собственного фольклорного знания на привнесенный в литературное произведение автобиографизм.

Так, повествование Аксютки в «Яре» о паломничестве «по весне с богомолками в лавру Печерскую» (V, 47) и образ Натальи, потерявшей без вести пропавшего сына, получившей ложные сведения о его гибели и потому отправившейся молить за него Господа по монастырям, могли быть навеяны воспоминаниями Есенина о собственных аналогичных странствиях с бабушкой Натальей Евтихивной (Евтеевной) Титовой.

Интересны в повести сказочные мотивы, представляющие собой разного рода вкрапления в речь героев и в повествовательный текст, иносказательные описания с волшебными-сказочными сравнениями и

т.п. Так, в речи Юшки, обращенной к Лимпиаде, звучит вопрос-утверждение: «Ты знаешь про Аленушку и про братца-козленочка Иванушку? <...> Расскажи мне ее... мне ее, бывалоча, мамка рассказывала» (V, 27). Эту волшебную сказку Есенин также слушал в исполнении матери — Т.Ф.Есениной. О давнем детском восприятии сказки вспоминает сестра писателя: «Мать много рассказывала мне сказок, но сказки все были страшные и скучные. Скучными они мне показались потому, что в каждой сказке мать обязательно пела. Например, сказка об Аленушке, Аленушка так жалобно звала своего братца, что мне становилось невмочь, и я со слезами просила мать не петь этого места, а просто рассказывать»<sup>123</sup>.

По свидетельству уроженца с. Константиново В.М.Хрекова, 1893 г. рожд., сюжет сказки использовался в школе на воскресных чтениях в сопровождении «волшебного фонаря», то есть с демонстрацией диапозитивов: «Во время показа “туманных картин” выступал школьный хор. Были изображения на темы русских сказок — “Братец Иванушка и сестрица Аленушка”, “Серый волк”»<sup>124</sup>.

Мальчик Кузька, оказываясь в таинственном и чуждом ему яре, пытается установить с ним духовные связи, прибегнув к сказке. Как найденным им самостоятельно способом надежной защиты, делится приемом со своим опекуном и наставником Афонькой обретенной с помощью сказки уверенностью: «Я, дяденька, не боюсь теперь, — смышлено качал желтой курчавой головой Кузька. — Ты разя не знаешь сказку про мальчика с пальчик? Когда его отвели в лес, он бросал белые камешки, а я бросаю калину, она красная, кислая, и птица ее не склюет» (V, 34). Сказка «Мальчик с пальчик» широко известна на Руси и в том числе на Рязанщине<sup>125</sup>. Жители с. Константиново приспособили мотив волшебной сказки к реальной жизни, создав иллюзию достоверности: «Купил я много баранок, думал, будем чай пить с баранками, а как вышел из Чешуева, на-

пали на меня волки. <...> Я волкам-то по баранке всю дорогу бросал, как раз до Константинова хватило...»<sup>126</sup> — передавался по селу рассказ Алексея Гришина.

Есенин точно учитывает возрастные психологические особенности персонажей: если детям близки волшебнo-сказочные сюжеты, то стариков интересуют бытовые (новеллистические) сказки, чей выразительный язык пусть и менее витиеват, зато наиболее приближен к местной разговорной речи. Выражение «скажу про него, гривана» (V, 78), употребленное дедом Иеном в лексическом строе антипоповской бытовой сказки, Есенин знал с детства. Емким словечком обычно выражалось насмешливое отношение односельчан к священнику церкви Явления Казанской чудотворной иконы Божьей Матери в с. Константиново отцу Ивану (И.Я.Смирнову) по поводу его опозданий к церковным службам: «...собравшийся народ недвусмысленно выражал свое недовольство: “Э, черт, Гриван, чего черт дрыхнет...”»<sup>127</sup>. Оценочная характеристика — «гриван» и синоним «дьявол долгогривый» — даны константиновцами священнику за типичную для священника прическу; ср. начало юношеского стихотворения Есенина «Белогривый поп Гавриила...», 1910-1911 гг. (IV, 487).

Сам представленный в повести сюжет «Имелася у одного попа собака...» (V, 78) принадлежит новеллистической сказке «Поповскую (барскую) собаку учат говорить» и зафиксирован в Тамбовской и Воронежской областях, на Урале и Украине<sup>128</sup>.

Если рассказывание сказок и применение их в быту в повести свойственно детям и старикам (Юшке, Кузьке, деду Иену), то народные необрядовые песни, помещенные в текст «Яра» как цитаты (ибо содержание их известно каждому) необходимы для выражения душевного настроения взрослых людей. Подобранные Есениным фольклорная лирика удачно соответствует зрелому возрасту, когда человек задумывается над философскими вопросами, размышляет о смысле жизни и своем месте в ней. Из рассказывания

Аксюткой неясно, кому принадлежит цитата «Была бы только ноченька сегодня потемней» (V, 49), хотя напрашивается первое предположение, что ему самому — как наиболее точное выражение его тогдашнего преступного замысла. Приведенная цитата — это завершающая каждую строфу строка-рефрен народной песни «Живет моя отрада...», широко распространенной по России; песня литературного происхождения; источником вариантов послужило стихотворение 1882 г. «Удалец» («Живет моя зазноба в высоком терему...») С.Ф.Рыскина<sup>129</sup>.

Подобный песенный мотив, раздающийся опять-таки намеренно не ясно, из чьих уст, продолжает и далее звучать в повести, приобретая почти рефренный статус: «Голоса на дороге про темную ноченьку поют» (V, 138). «Темная ноченька» — очень распространенный образ народных необрядовых песен; в с. Константинове их известно несколько: «Эх, ты, ночка моя, // Ночка темная — фольклорный вариант стихотворения Н.Г.Цыганова «Ах ты, ночка моя, ноченька...»; «Прощай, жизнь, прощай, радость моя...» — со словами «Темная ноченька \_ не спится» и др.<sup>130</sup>. По «Докладу Правлению Всероссийского союза писателей о поездке в село Есенино для принятия шефства» В.Л.Львова-Рогачевского в 1926 г. известно воспоминание деда поэта Ф.А.Титова: «...и Серега у меня блаженствовал. Все, бывало, просил: “Сыграй мне песню “Ночка темная” или “Прощай, жизнь, прощай, радость...”»<sup>131</sup>.

Есенин вложил в «чей-то напевающий голос» завершающие строки «Догорай, моя лучина, догорю с тобой и я» (V, 82) известного народного варианта песни «Лучина» литературного происхождения, распространенной по всей России, в том числе и в с. Константиново<sup>132</sup>. Источником вариантов послужило стихотворение 1840-х годов «То не ветер ветку клонит...» С.И.Стромилова<sup>133</sup>.

Однако печальные песни поют не только неизвестные лица, но и определенно названные Есениным персонажи.

Так, Епишка в пьяном угаре пытается развеять горе, выбирая подходящие под настроение две строки «Я умру на тюремной постели, похоронят меня кое-как...» и «А, судьба ль ты моя роковая, до чего ж ты меня довела...» (V, 133-134). Герой осознает «панихидный лад» (V, 133) выбранной им песни и находит своеобразное упоение в полном растворении себя в грустном напеве. В повести представлены в обратном порядке строки из разных куплетов народной песни литературного происхождения, широко распространенной на Рязанщине и по всей России. Источником вариантов послужило стихотворение «Голова ль ты моя удалая...» И.К.-ева, опубликованное в песеннике Н.И.Красовского «Бродяга» в 1907 г.<sup>134</sup>. Цитированием первых двух комментируемых стихов Есенин закончил стихотворение «Туча кружево в роще связала...» (1915 г.), вложив их в уста поющего ямщика (I, 32).

Народная необрядовая песня звучит в тяжелые минуты жизни человека. Огорченный неудачным сватовством Ваньчок «слез с телеги и, качаясь, выгаркивал осипло “Веровочку”:

Эх, да как на этой на веревочке  
Жисть покончит молодец...» (V, 144).

Процитированная народная песня литературного происхождения «Веровочка» («Чернобровый парень бравый/летом...») известна в с. Константиново и до сих пор бытует на Рязанщине<sup>135</sup>, исполняется на мотив «Коробочки» Н.А.Некрасова.

Размышляющий о необходимости совершения жизненно-важного перелома в своей судьбе Карев напевает созвучную его состоянию душевной неопределенности песню «Не шуми, мати зеленая дубравушка, дай подумать, погадать» (V, 119). Это начало народной разбойничьей песни, широко распространенной на Руси. Есенин мог познакомиться с другими ее вариантами по произведениям А.С.Пушкина «Дубровский» и «Капитанская дочка» и по учебным хрестоматиям, например таким, как «Народная поэзия. Былины. Песни. Духовные сти-

хи. С введением и объяснительным словарем» (Сост. А.А.Аксенов. Изд. 3-е. СПб.: Типолит. М.П.Фроловой, 1901. Приходская б-ка, под ред. В.И.Шемякина, с.392-393).

Совершенно иное настроение выражено в обрисовке заливчатской игры на гармонике и в цитации «Канавушки»: «Где-то замузыкала ливенка, и ухабистые канавушки поползли по росному лугу.

Милый в ливенку играет,  
Сам на ливенку глядит,  
А на ливенке написано:  
В солдатушки итить» (V, 74).

«Канавушки» — местная разновидность жанра частушки; название дано по главному слову — «канавушка», «канав» — в первой строке. Эти четырехстрочные песенки функционально близки трудовым припевкам (так, мужчины села Константиново летом нанимались в артели на барках и, безусловно, знали «Дубинушку»), возникали по ходу ведения работ и только позже переносились на гулянки: «В низменной и болотистой Мецере для осушения земель канав приходилось копать более чем достаточно. По ходу работ сочинялись и тут же исполнялись “канавушки”»<sup>136</sup>. Происхождение «канавушки» ведут от старинной необрядовой песни «Ах, канава, ты канава, // Ты канавушка моя!», очень распространенной в с. Константиново (в д. Мелекшино Старожиловского р-на в 1994 г. эти строки были записаны нами и М.В.Скороходовым как самостоятельный текст); в с. Романовы Дарки Путятинского р-на известны хоровые припевки «канав»<sup>137</sup>. Примеры «канавушек»:

Как канавушку копали  
Мы до самой до воды.  
Кто мою милку полюбит,  
Тот из дома не ходи.  
\*\*\*

Ой, канава, ты канава,  
Какой черт тебя копал,  
Я намедни шел к обедне —  
Головой туда попал<sup>138</sup>.

Название этой частушечной разновидности указано в рекламном объявлении о

готовящемся, но так и не изданном сборнике Есенина «Рязанские прибаски, канавушки и страдания» (на книге С.М.Городецкого «А.С.Пушкину» — Пг.: Изд-во «Краса», 1915 — вышла из печати в апреле 1915 г.). Это же название обозначено на афише вечера 25 октября 1915 г. общества «Краса» в Тенишевском училище (Моховая, 33), где вместе с Ключевым Есенин читал стихи и пел частушки: «Сергей Есенин. Русь. Маковые побаски... Рязанские и заонежские частушки, побаски, канавушки, веленки и страдания (под ливенку)»<sup>139</sup>.

Естественно, что в повести, в которой всесторонне описана крестьянская жизнь в России начала XX века, звучат не только народные песни, но и церковное песнопение. Им, в частности, завершается 4-я глава I части «Яра», построенная на раскрытой метафоре 'красные калиновые ягоды — кровь случайно убиенного невинного ребенка и его неосторожного опекуна', и образность эта уходит своими глубинными истоками в фольклор и находит логическое завершение в христианском осмыслении: «Это, может быть, рухнула старая церковь. Аллилуйя, аллилуйя...» (V, 42). Двукратный возглас «Аллилуйя» (в отличие от троекратного) принадлежит старообрядческой вере. Если западная церковь употребляет этот возглас как древнейшее песнопение радости, то восточная церковь использует его «как выражение печали, покаяния, во дни поста и особенно в седмицу страстей»<sup>140</sup>.

Итак, проведенные разыскания фактографического материала, легшего в основу повести, убедительно свидетельствуют о том, что в «Яре» процитированы фольклорные произведения и отражены народные обряды и обычаи, бытовавшие в селе Константиново и в его окрестностях, и творчески переработаны биографические события — как собственно есенинские, так и случившиеся с его односельчанами.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Частично материал этой главы опубликован: Комментарий. «Яр» // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1997. Т. 5. С. 337-378 (в наст.

главу не вошли разыскания по творческой истории «Яра», имеющиеся в «Комментариях»).

<sup>1</sup> ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 6. — <Бабенчиков М.В.> Статья о Есенине С.А. Машинопись с правкой автора.

<sup>2</sup> Измайлов А.А. Темы и парадоксы // Биржевые ведомости. 1916, 20 апреля (3 мая), № 15509, утр. вып.

<sup>3</sup> Перович Я.В. Журнальное обозрение. («Северные записки». Кн. 2-я) // Отклики Кавказа, 1916, 27 апреля, № 93.

<sup>4</sup> Лорд Генри. Воскресший быт // Семейные вечера. М., 1917, январь, № 1. Стбц. 154-155.

<sup>5</sup> Первая публикация: Есенин С.А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1962. Т. 4. С. 304-310.

<sup>6</sup> Перович Я.В. Указ. соч.

<sup>7</sup> Измайлов А.А. Указ. соч.

<sup>8</sup> См.: Лорд Генри. Указ. соч. Стбц. 153-154.

<sup>9</sup> Измайлов А.А. Указ. соч.

<sup>10</sup> Перович Я.В. Указ. соч.

<sup>11</sup> Б-в Вл. Новые книги и журналы. Среди журналов // Сибирская жизнь. Томск, 1916, 27 августа, № 186.

<sup>12</sup> См.: Б-в Вл. Новые книги и журналы. Среди журналов // Сибирская жизнь. Томск, 1916, 21 сентября, № 204.

<sup>13</sup> Измайлов А.А. Указ. соч.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Оксенов И. Новые книги. Четвертый том Есенина // Красная газета. Л., 1927, 13 мая, № 126, веч. вып.

<sup>16</sup> Притисский Н. <Рец.> // Слово. Рига, 1927, № 519.

<sup>17</sup> Литературный архив: Материалы по истории русской литературы и общественной мысли. СПб., 1994. С. 64 — публикация В.В.Базанова.

<sup>18</sup> ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 231. Л. 11, 32, 34, 42. — Выделено автором. — Е.С.

<sup>19</sup> Бабенчиков М.В. Сергей Есенин // Сергей Александрович Есенин. Воспоминания // Под ред. И.В.Евдокимова, М.; Л., 1926. С. 43, 47.

<sup>20</sup> Евдокимов И.В. Предисловие // Есенин С.А. Собрание стихотворений: В 3 <4> т. Т. 4. Проза. М.; Л., 1927. С. 10, 8.

<sup>21</sup> ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 3. Ед. хр. 15. Л. 14.

<sup>22</sup> Там же. Л. 1.

<sup>23</sup> Прокушев Ю.Л. Даль памяти народной. Изд. 2-е, доп. М., 1983. С. 83.

<sup>24</sup> См.: Панфилов А.Д. Константиновский меридиан: В 2 ч. М., 1992. Ч. 1. С. 31, 2, 142; Есенин А.А. Родное и близкое. 2-е изд. М., 1979. С. 15.

<sup>25</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 47.

<sup>26</sup> ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 231. Л. 31. Пунктуация наша. — Е.С.

<sup>27</sup> Архив автора. Тетр.8. № 164 — наша запись в 1993 г. — Е.С.

<sup>28</sup> См.: Воронова О.Е. Проза Сергея Есенина: Жанры и стиль. /Дисс. ...канд. филол. наук. М., 1985. С. 31, 105, 106.

<sup>29</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Изд. 3-е. Изд. Бодуэна-де-Куртене. СПб.; М., 1909. Т. 4. Репринт: М., 1994. Стб. 1580-1581; ср.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1987. Т.

4. С.559; Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 471.

<sup>30</sup> См.: Черных П.Я. Указ. соч. С. 471.

<sup>31</sup> См.: Рязанский вестник. 1911, 19 мая, №125. С.2, 24 мая, №128. С. 3.

<sup>32</sup> Наблюдение ст. науч. сотр. ИМЛИ им. М.Горького РАН к.х.н. С.И.Субботина.

<sup>33</sup> Молдавский Д.М. Притяжение сказки. М., 1980. С. 21; Он же. И песня, и стих. М., 1985. С. 250-251.

<sup>34</sup> С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. /Сост., вступ. ст. и коммент. А.А.Козловского. М., 1986. Т. 1. С. 81.

<sup>35</sup> ГЛМ. Ф. 4. Оп.1. Ед. хр. 231. Л.31.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> ГЛМ. Оп.2. Ед. хр. 41. Л.3. Воспоминания Е.А.Есениной, прочитанные на совместном заседании Гослитмузея и ИМЛИ им. М.Горького. 1945. Машинопись с авторской правкой.

<sup>38</sup> См.: Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 40.

<sup>39</sup> См.: ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 298. Л. 7-8. "В Есенинский комитет". 4 июня 1926 г. Доклад В.Львова-Рогачевского Правлению Всеросийского Союза Писателей о поездке в село Есенино для принятия шефства. Машинопись. (Автограф хранится в ИМЛИ им. А.М.Горького РАН).

<sup>40</sup> См.: ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 298. Л. 7-8, Оп. 2. Ед. хр. 41. Л. 3-7; Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 112, 194, 203.

<sup>41</sup> См.: ГЛМ. Ф. 4. Оп. 2. Ед. хр. 41. Л. 6; ср.: С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 33.

<sup>42</sup> См.: С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 442.

<sup>43</sup> Воронова О.Е. Фольклорно-этнографическая основа повести С.А.Есенина «Яр» и ее связь с народными традициями Рязанского края //Рязанский этнографический вестник. 1996. С. 134.

<sup>44</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 105.

<sup>45</sup> Башков В.П. В старинном селе над Окой: Путешествие на родину Сергея Есенина. Кн. для учащихся ст. классов. М., 1992. С. 133.

<sup>46</sup> Там же. С. 132.

<sup>47</sup> Там же. С. 133-134.

<sup>48</sup> Там же. С. 135-136.

<sup>49</sup> Там же. С. 135.

<sup>50</sup> См., напр.: Киселева Л.А. К проблеме интерпретации поэтического текста (на материале произведений Н.А.Клюева и С.А.Есенина): Метод. разработка для студентов филол. ф-та. Киев, 1995. С. 20, 36 и др.; Захаров А.Н. Поэтика Есенина. М., 1995. С. 103-105 и др.

<sup>51</sup> Цит. по: Дьяченко Г., протоиерей. Полный церковно-славянский словарь. М., 1993. (Репринт). С. 290.

<sup>52</sup> Цит. по: Там же. С. 290.

<sup>53</sup> См.: Скороходов М.В. Раннее творчество С.А.Есенина в историко-культурном контексте («Радуница» 1916 г. и маленькие поэмы 1917-1918 гг.): Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. М., 1995. С. 20.

<sup>54</sup> См.: Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. М., 1957. Т. 1. № 21. Т. 3. № 420.

<sup>55</sup> Лебедева Н.И. Духовная культура рязанских

крестьян: Из полевых материалов 1923-1965 гг. /Рязанский этнографический вестник. 1994. №№ 46, 47, ср. №№ 41-49; перепечатка: Лебедева Н.И. Научные труды: В 2 т. Т. 2. /Рязанский этнографический вестник. 1996. (Та же статья).

<sup>56</sup> Дьяченко Г. Указ. соч. С. 788.

<sup>57</sup> Жизнь Есенина. С. 441.

<sup>58</sup> См.: Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. М., 1913. (Репринт: В 2 т. М., 1993). С. 91, 95.

<sup>59</sup> Башков В.П. Указ. соч. С. 134.

<sup>60</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 101.

<sup>61</sup> Там же. С. 61.

<sup>62</sup> См.: Там же. Ч. 2. С. 199.

<sup>63</sup> Там же. Ч. 1. С. 49.

<sup>64</sup> Русский словарь языкового расширения /Сост. А.И.Солженицын. М., 1990. С. 262.

<sup>65</sup> ГЛМ. Ф. 4. Оп. 2. Ед. хр. 41. Л. 10. — Знаки препинания уточнены нами — Е.С.; ср.: С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 35 — сокращенно.

<sup>66</sup> Есенин С.А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. М., 1977. (Б-ка "Огонек"). С. 362.

<sup>67</sup> Российский этнографический музей (СПб.), науч. архив. Ф. 7. (Фонд Этнографического бюро кн. В.Н.Тенишева). Оп. 1. Ед. хр. 1146. Л. 20. — Мендельсон Н.М. Рязанская губ., Зарайский уезд. Личные отношения. Общинное владение. Артели. 1898. Рукопись.

<sup>68</sup> См.: Есенина А.А. Указ. соч. С. 8; Гаврилов И.Н. Обоснованная к созданию Есенинского мемориального комплекса на территории Рязанской области //С.А.Есенин: Эволюция творчества. Мастерство. Рязань, 1979. Ч. 2. С. 143; Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 142.

<sup>69</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 120.

<sup>70</sup> Там же. С. 121.

<sup>71</sup> Там же.

<sup>72</sup> Аникина О. Корня крестьянского... //Есенинский вестник. Вып. 4. Константиново: Издание Гос. музея-заповедника С.А.Есенина, 1995. С. 11.

<sup>73</sup> Глущенко О.В. Характер русского народа в повестях «Яр» С.Есенина и «Деревня» И.Бунина //В мире Есенина: Сб. материалов Есенинских чтений. Орел, 1995. С. 88.

<sup>74</sup> См.: Там же. С. 89.

<sup>75</sup> Архив автора. Запись в 1995 г. от Фокиной Е.И., 1924 г. рожд., живет в пос. Толмачево Лужского р-на Ленинградской обл.

<sup>76</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 245.

<sup>77</sup> Лебедева Н.И. Духовная культура рязанских крестьян: Из полевых материалов 1923-1965 гг. /Рязанский этнографический вестник. 1994. С. 23. № 50; неточная перепечатка: Лебедева Н.И. Научные труды: В 2 т. /Рязанский этнографический вестник. 1996. Т. 2. С. 189. № 50.

<sup>78</sup> Даль В.И. Толковый словарь... Изд. 3-е. Изд. Бодуэна-де-Куртене. СПб., 1909. (Репринт: М., 1994). Т. 4, стб. 391.

<sup>79</sup> ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 3. Ед. хр. 36. Л. 6. — Сардановский Н.А. Из моих воспоминаний о Сергее Есенине. 1926.

<sup>80</sup> Майков Л.Н. Великорусские заклинания. СПб., 1994 (2-е изд; 1-е изд. — 1869). № 223.

- <sup>81</sup> См.: Архив автора. Тетр. 1. № 13 — с. Б.Озёрки Сараевского р-на Рязанской обл., «Сказка о счастье падчерицы». Запись 17.08.1982 от Л.Е.Курсковой, 1912 г. рожд.
- <sup>82</sup> См.: Самоделова Е.А. Рязанская свадьба: Исследование обрядового фольклора /Рязанский этнографический вестник. 1993. С. 164.
- <sup>83</sup> Жизнь Есенина. С. 440-441.
- <sup>84</sup> Башков В.П. Плачет где-то иволга... Константиновские этюды. М., 1986. С. 63.
- <sup>85</sup> Костин В.И. Песенная поэзия есенинской стороны //В мире Есенина. Сб. материалов Есенинских чтений. Орел, 1995. С. 110.
- <sup>86</sup> См.: Коржан В.В. Есенин и народная поэзия. Л., 1969. С. 67-68. Сноска 106.
- <sup>87</sup> Некрасов Н.А. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1976. С. 57.
- <sup>88</sup> ГЛМ. Оп. 2. Ед. хр. 41. Л. 28. Воспоминания Е.А.Есениной, прочитанные на совместном заседании Гослитмузея и ИМЛИ им. А.М.Горького. 1945. Машинопись с авторской правкой.
- <sup>89</sup> Там же. Л. 3.
- <sup>90</sup> Там же. Л. 8.
- <sup>91</sup> Там же. Л. 27.
- <sup>92</sup> Ср.: Прокушев Ю.Л. Даль памяти народной. С. 82, 83.
- <sup>93</sup> Есенина А.А. Указ. соч. С. 12; см. также: С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 62.
- <sup>94</sup> Башков В.П. Плачет где-то иволга... С. 146.
- <sup>95</sup> ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 3. Ед. хр. 36. Л. 12; Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 138.
- <sup>96</sup> Цит. по: Башков В.П. Плачет где-то иволга... С. 146.
- <sup>97</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 85-86.
- <sup>98</sup> Есенина А.А. Указ. соч. С. 15; см. также: С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 64.
- <sup>99</sup> Цит. по: Коновалов Д.А. Записки друга поэта //С.А.Есенин: Эволюция творчества. Мастерство. Рязань, 1979. С. 122; Перепечатка: С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т.1, и (неточно): Жизнь Есенина: Рассказывают современники. М., 1988. С. 39.
- <sup>100</sup> Башков В.П. Плачет где-то иволга... С. 73 или: Он же. В старинном селе над Окой. С. 102.
- <sup>101</sup> Башков В.П. Плачет где-то иволга... С. 73.
- <sup>102</sup> Там же.
- <sup>103</sup> Башков В.П. В старинном селе над Окой. С. 101-102 или (с сокращениями): Он же. Плачет где-то иволга... С. 73-74.
- <sup>104</sup> Башков В.П. Плачет где-то иволга... С. 123.
- <sup>105</sup> Там же. С. 36.
- <sup>106</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. СПб.; М., 1880. С. 547.
- <sup>107</sup> Гиляровский В.А. Москва и москвичи. М., 1981. С. 221.
- <sup>108</sup> Там же. С. 219.
- <sup>109</sup> С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 189.
- <sup>110</sup> Орлицкий Ю.Б. Стиховое начало в прозе Есенина //Славянская филология. Творчество С.А.Есенина. Традиции и новаторство. Науч. тр. Латв. ун-та. Рига, 1990. Т. 550. С. 133-134, см. также с. 141-142, 145.
- <sup>111</sup> ГЛМ. Ф. 4. Оп. 2. Ед. хр. 41. Л. 37. — Знаки препинания уточнены нами. — Е.С.
- <sup>112</sup> Там же. Л. 27.
- <sup>113</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 226.
- <sup>114</sup> ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 166. Л. 12.
- <sup>115</sup> Башков В.П. Плачет где-то иволга... С. 37.
- <sup>116</sup> Архив автора. Тетр. 8. № 152. Запись в 1993 г.
- <sup>117</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 212.
- <sup>118</sup> Городцов В.А. Обычаи при погребении во время эпидемии //Этнографическое обозрение. 1897. № 34/35 (№ 3/4). С. 186.
- <sup>119</sup> Архив Института антропологии и этнологии им. Н.Н.Миклухо-Маклая РАН (ИАЭ РАН). Фонд ОЛЕАЭ. Ед. хр. 148. Л. 1-1 об. — Иванов, с. Кузьминское Рязанского уезда. О верованиях крестьян Рязанской губ.
- <sup>120</sup> Ушаков Д.Н. Материалы по народным верованиям великороссов //Этнографическое обозрение. 1896. № 29/30 (№ 2/3). С. 75-176.
- <sup>121</sup> Городцов В.А. Указ. соч. С. 186.
- <sup>122</sup> Архив ИЭА РАН. Фонд ОЛЕАЭ. Ед. хр. 149. Л. 3 об. — Ильин Д.М. Верования села Константиновское Рязанской губ. Рязанского уезда.
- <sup>123</sup> ГЛМ. Ф. 4. Оп. 2. Ед. хр. 41. Л. 9; см. также: С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 35.
- <sup>124</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 164.
- <sup>125</sup> См.: Восточнославянская сказка: Сравнительный указатель сюжетов /Сост. Л.Г.Бараг, И.П.Березовский, К.П.Кабашников, Н.В.Новиков. Л., Наука, 1979 — сюжет 700.
- <sup>126</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 136-137.
- <sup>127</sup> Там же. Ч. 2. С. 118.
- <sup>128</sup> См.: Восточнославянская сказка. № 1750 А.
- <sup>129</sup> См.: Песни и романсы русских поэтов /Сост. В.Е.Гусев. М.; Л., 1965. № 601.
- <sup>130</sup> См.: Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 25. Ч. 1. С. 168-169; Песни и романсы... № 319.
- <sup>131</sup> ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 3. Ед. хр. 22А. Л. 5.
- <sup>132</sup> См.: Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 226.
- <sup>133</sup> См.: Песни и романсы русских поэтов. № 418.
- <sup>134</sup> См.: Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия: Учеб. пособие для пед. ин-тов. Под ред. А.М.Новиковой. 3-е изд., испр. и доп. М., 1987. С. 364; Гилярова Н.Н. Музыкальный фольклор Рязанской области /Рязанский этнографический вестник. 1994. С. 40. № 35.
- <sup>135</sup> См.: Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 272-273; Архив автора. Запись в с. Шостье Касимовского р-на в 1990 г., а также в д. Мелекшино Старожиловского р-на в 1994 г. совместно с М.В.Скороходовым.
- <sup>136</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 42.
- <sup>137</sup> См.: Гилярова Н.Н. Музыкальный фольклор Рязанской области /Рязанский этнографический вестник. 1994. С. 104.
- <sup>138</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 42, ср. Ч. 1. С. 249-250.
- <sup>139</sup> Белоусов В. Сергей Есенин. Литературная хроника: В 2 ч. Ч. 1. М., 1969. С. 76-77.
- <sup>140</sup> Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1995. С. 375.

Глава 4  
ИСТОРИЯ «ПУГАЧЕВА»: ОТ «ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ»  
ЕСЕНИНА ДО ПРИЖИЗНЕННОЙ КРИТИКИ

Проблема историзма есенинского «Пугачева» была поставлена уже первыми его критиками, высказавшими две прямо противоположные точки зрения, причем отрицательная преобладала. При жизни поэта рецензенты выражали мнения по этому поводу а priori, без знания истории создания «Пугачева» и без проведения сравнительно-исторического и текстологического его анализа. Прижизненная критика стремилась выявить соотношение исторической основы и художественного вымысла в есенинском произведении другими путями. Позднейшие литературоведы не занимались особыми разысканиями исторического начала «Пугачева».

Возникла насущная потребность решения двух задач: 1) проследить авторские изменения текста от чернового автографа до книжной публикации; 2) сопоставить содержание художественного произведения с реальными фактами, почерпнутыми из наиболее репрезентативных и доступных Есенину исторических источников. Достоверно известно о знакомстве поэта с «Капитанской дочкой» и «Историей Пугачевского бунта», помещенной вместе с приложенными к ней документальными материалами (картой, манифестами, указами, рапортами, письмами и сказаниями современников) в 6-м томе пушкинского «Полного собрания его сочинений», СПб., 1900, что хранится в есенинской библиотеке села Константинова. Очевидно, поэт не мог обойти вниманием и наиболее серьезный и непревзойденный до сих пор по полноте воссоздания картины Пугачевщины труд военного историка Н.Ф.Дубровина «Пугачев и его сообщники. Эпизод из истории царствования императрицы Екатерины II. 1773-1774 гг. По неизданным источникам: В 3 т.» (СПб., 1884).

Наиболее распространенной точкой

зрения первых критиков по поводу историзма «Пугачева» стало полное его отрицание. Причем суждение о неисторичности произведения подавалось либо как факт, не связанный с положительной или отрицательной оценкой поэмы, либо, наоборот, соотносилось с главными достоинствами или недостатками поэмы-трагедии. Например, П.С.Коган повторил дважды (в 1922 и 1924 годах) мысль о том, что «Пугачев» — это «одно из лучших произведений Есенина» именно потому, что «не сверху, сквозь очки историка, смотрит он на события, а видит простых людей прошлого, их будничные интересы, их повседневные заботы»<sup>1</sup>. А.Лежнев утверждал, что нельзя говорить «об историческом колорите, колорите эпохи. Его просто нет, и в планы автора, может быть, и не входило давать его»<sup>2</sup>. Е.Шамурин также отказывал в историзме есенинскому «Пугачеву», и заглавный герой — это «меньше всего историческая фигура»<sup>3</sup>. Как неисторическое произведение (хотя и заслуживающее всяческих похвал) расценивал поэму Есенина в письме к нему от 28 января 1922 г. из Вытегры Н.А.Клюев: «“Пугачев” — свист калмыцкой стрелы, без истории, без языка и быта, но нужней и желаннее “Бориса Годунова”, хотя там и золото, и стены Кремля, и сафьянно-упругий сытовый воздух 16-17 века. И последняя Византия» (Письма, 219). Можно привести целый ряд аналогичных высказываний по этому поводу.

Значительно реже при жизни Есенина появлялась на страницах периодических изданий другая точка зрения — утверждение историзма произведения. Так, Е.Ф.Никитина считала, что «“Пугачев” — заметное литературно-историческое явление», в котором показано, как «Расея стала Россией. Бунтарство —

крестьянской революцией»<sup>4</sup>.

Интересны пути изучения прижизненной критикой историзма «Пугачева». Эти пути касались глобальных проблем и мелких конкретных деталей.

Во-первых, требовалось найти исходную мотивацию замысла создания «Пугачева» в советской эпохе, когда события революционного Октября и гражданской войны представлялись созвучными Пугачевскому бунту: «Понятно, что революция могла натолкнуть поэта на такую грандиозную тему, как Пугачевское движение», — писал А.Лежнев (наст. имя — А.З.Горелик)<sup>5</sup>.

Во-вторых, было необходимо проследить генетическое родство мировоззрения современного крестьянина с миропониманием казаков второй половины XVIII века и попытаться отыскать отражение этого в поэме Есенина. Наблюдается заметное сходство приведенного суждения Е.Ф.Никитиной насчет превращения есенинской Руси в Россию и бунтарства в революцию с высказыванием А.Б.Мариенгофа, высоко оценившего поэтику произведения: «...мировоззрение уложилось в стихи, сделанные с настоящим мастерством и хорошим вкусом»<sup>6</sup>.

В-третьих, следовало выяснить роль угнетенных масс и личности вожakov в народном восстании. Здесь встретились разные мнения: П.С.Коган отнес «к перлам нашей поэзии монолог» Творогова, отметил принятие Пугачевым имени Петра III, так как «этим кладбищенским планом» можно поднять монгольскую рать, привлечь калмыков и башкир», а ему лично «дороже всего его воля», ибо народ «восходит к историческим событиям от своих «огурцов на грядках»<sup>7</sup>; А.Лежнев не увидел ни стихии возмущенного народа как такового, ни передачи мятежного духа в образах Пугачева и его соратников<sup>8</sup>.

В-четвертых, требовалось решить проблему употребления абстрактной лексики, историзмов с архаизмами и современного словесного пласта в речах исторических персонажей. В.Правдухин обратил внимание на то, что «едва ли речушка Чаган

могла слышать от Пугачева термин «про странство»<sup>9</sup>; А.Лежнев указал на анахронизм фразы «Керосиновую лампу в час вечерний зажигает фонарщик из города Тамбова»<sup>10</sup>.

В-пятых, нужно было понять правомерность употребления подходящего для исторического лиро-эпического полотна авторского стиля, созданного на основе своеобразной поэтики разных жанров устного народного творчества и древнерусской книжности. Н.Н.Асеев отмечал символизм «природы, быта и чувств», построенный «по образу загадок и пословиц», и злоупотребление не переплавленных приемами собственного творчества книжным орнаментом всяких «Триодей» и «Цветников»<sup>11</sup>.

В-шестых, в качестве итога полагалось объяснить несостоятельность имажинизма как романтико-образного метода (или способа — в данном случае) проникновения поэта в исторические глубины поднятой им темы. «Имажинистическую трясину» и «налет конфетного имажинизма» замечали в поэме Я.В.Апушкин и П.С.Коган<sup>12</sup>; «оперного пейзажа» и «начитанного в имажинизме джентльмена», прошлым летом декламировавшего в «Стойле Пегаса», видел в фигуре Пугачева А.Лежнев<sup>13</sup>; «романтической фигурой», «плодом творческой мечты поэта» назвал этого же героя Е.Шамурин<sup>14</sup>.

Конечно, на правах друга бросился отстаивать успешное, на его взгляд, новаторство исторического подхода Есенина к пугачевской теме его собрат по перу имажинист А.Б.Мариенгоф. Он противопоставил своеобразную творческую манеру Есенина обычному «стилизаторскому курьезу»: «Историческая вещь не будет стилизаторской, если идеологическая трактовка, психологическое движение, лирическое содержание и формальная манера будет <sic!> выражать дух своего времени (тому пример: италийский ренессанс, Новгородская иконопись XIV и XV века, Шекспир, «Пугачов» Есенина, «Заговор Дураков» автора настоящей статьи)»<sup>15</sup>. Как бы в ответ Н.Н.Асееву, вступая с ним в полемику, А.Б.Мариен-



гоф декларировал имажинистское понимание хода развития литературы: «От образного зерна первых слов через загадку, пословицу, через “Слово о полку Игореве” и Державина к национальной революции»<sup>16</sup>. Именно эти литературные и фольклорные переключки, порой уходящие своими корнями в мифологическое прошлое, придают дополнительный, неповторимый исторический колорит произведению Есенина. И сам А.Б.Мариенгоф одновременно с С.А.Есениным опробовал в своем творчестве исторический материал, пытаясь затем подвести его под теорию имажинизма (не случайно цитированная статья «Корова и оранжерей» помещена в журнале представителей этого литературного течения — «Гостиница для путешественников в прекрасном», 1922, № 1). Критик А.Лежнев с легкой долей ехидства заметил взаимные посвящения «Пугачева» Есенина и «Заговора Дураков» Мариенгофа, а также «в обложках трогательное сходство» и единую поэтику — «специфический имажинистский жаргон и неумеренное пристрастие к метафорам»<sup>17</sup>. Л.О.Повицкий, наоборот, в своих воспоминаниях указывал на пьесы друзей-имажинистов как на полезное соревнование в рамках плодотворного творческого союза<sup>18</sup>. В.Э.Мейерхольд устроил читку этих произведений в Первом театре РСФСР в один день<sup>19</sup>.

Сам Есенин придавал большое значение исторической канве своего произведения. В 1922 году, уже после завершения работы, в беседе с Н.О.Александровой «он с гордостью рассказывал, как работал над драматической поэмой “Пугачев”, как много материалов и книг прочел он тогда»<sup>20</sup>. Непосредственно о том творческом периоде поэта В.И.Вольпин в своих воспоминаниях сообщал, что «увидел на столике в комнате Есенина несколько книг о Пугачеве, очевидно, материалы к его трагедии»<sup>21</sup>.

Уже в 1960-е гг. появилось сообщение М.Д.Ройзмана о том, как зимой 1920 г. Есенин просил Д.С.Айзенштата купить для него «старинные книги о Пугачеве», «все, если можно»<sup>22</sup>. О чтении Есениным

исторической литературы по Пугачевщине вспоминала Е.Р.Эйгес: «...зайдя как-то в книжный магазин, я застала Есенина, сидящего на корточках где-то внизу. Он копался в книгах, стоящих на нижней полке, держа в руках то один, то другой фолиант.

— Ищу материалов по Пугачевскому бунту. Хочу написать поэму о Пугачеве, — сказал Есенин»<sup>23</sup>.

Есенин в разговоре с И.Н.Розановым сказал, что он «несколько лет изучал материалы» и «очень, очень много прочел для своей трагедии»<sup>24</sup>. Тут же поэт наметил целый ряд различительных черт между своим произведением и пушкинскими «Историей Пугачевского бунта» и «Капитанской дочкой». Особенно важно, что два их этих различий основаны на разнице в историческом подходе к пониманию сущности Пугачевщины — дворянском у А.С.Пушкина и крестьянском у С.А.Есенина. Вот эти различия.

Во-первых, Есенин выдвигает два тезиса, значимые в сюжетно-композиционном плане: 1) важна историческая канва произведения (сравните: «У Пушкина сочинена любовная интрига и не всегда хорошо прилажена к исторической части. У меня же совсем не будет любовной интриги»<sup>25</sup>, — то есть остается одна «историческая часть»); 2) бунтарская идея произведения обуславливает отсутствие женских персонажей («Они тут совсем не нужны: пугачевщина — не бабий бунт»<sup>26</sup>).

Во-вторых, у Есенина главными героями становятся исторические лица из казачьей и отчасти крестьянско-солдатской и даже каторжной среды — Пугачев и его соратники, ибо «он был почти гениальным человеком, да и многие из его сподвижников были людьми крупными, яркими фигурами»<sup>27</sup>.

Нам неизвестно, какие исторические монографии о Пугачевском бунте (кроме пушкинской) прочитал Есенин. Однако с уверенностью можно судить о том, что именно книжные источники легли в основу художественного произведения и определили его структуру. В композиции

смещены исторические хронологические рамки и допущен прием ретардации, повлекший за собой нарушение последовательности изложения событий, но акцентированы причины Пугачевщины и выведены узловые ее моменты. Вот опорные события: появление Пугачева на Яике; восстание казаков с убийством Траубенберга и Тамбовцева; принятие Пугачевым имени покойного императора Петра III на Таловом умёте в присутствии Оболяева, Караваева и Зарубина; появление Хлопуши и его деятельность на уральских заводах; атаманство Зарубина; предательство соратниками Пугачева. На этих узловых моментах и с учетом огромной роли пугачевских сподвижников построены известная Есенину «История Пугачевского бунта» А.С.Пушкина и такие исследования историков, как трехтомный труд «Пугачев и его сообщники» Н.Ф.Дубровина и отчасти «Пугачевщина. Опыт социолого-психологической характеристики» (СПб.; М., 1895) Н.Н.Фирсова. В первых двух трудах наиболее полно и последовательно, с описанием восстания казаков 1771 года в Яицком городке, прослежена Пугачевщина и ее предыстория, а в третьей монографии события изложены достаточно кратко, отсутствуют подробности деятельности Хлопуши. Сцена ареста Пугачева изображена Есениным в соответствии с версией Пушкина; из приложений к его «Истории Пугачевского бунта» взяты фигуры Оболяева, Торнова, Бурнова, Плотникова, Кочурова, Закладнова, Подурова и Федулова (в «Истории...» две последних фамилии пишутся иначе: Падуров и Федулев). У Н.Ф.Дубровина также обрисованы эти сподвижники Пугачева, но двое из них имеют более отдаленную от есенинской огласовку фамилий: Закладной и Федульев. В книгах Д.Л.Мордовцева «Самозванцы и понизовская вольница» (СПб., 1901) и «Политические движения русского народа» (СПб., 1871) хорошо показаны соратники Пугачева.

Есенин не любил подчеркивать особую важность труда А.С.Пушкина для своего

«Пугачева» и — тем более — не считал эту книгу единственной исторической праосновой собственной поэмы. Это видно из воспоминаний А.А.Берзинь: «Сергей Александрович в это время кончал «Пугачева» и, наконец, сдал в печать. Его рассердило, когда я заметила, что записки пугачевского бунта А.С.Пушкина послужили ему основанием и, пожалуй, единственным материалом к написанию этой поэмы. Сергей Александрович встал из-за стола и ушел, холодно проотившись со мной»<sup>28</sup>.

Однако во мнении своих друзей Есенин продолжал оставаться не начитанным исследователем (пусть и любителем) Пугачевского периода, а неподготовленным, хотя и талантливым, сочинителем исторической поэмы. А.Б.Мариенгоф в «Романе без вранья» нарочито сгущает краски, отзываясь о ходе подготовительной работы поэта над «Пугачевым»: материал Есенин черпал «из академического Пушкина. Кроме «Истории Пугачевского бунта» да «Капитанской дочки», так почти ничего Есенин и не прочел, а когда начинала грызть совесть, успокаивал себя тем, что Покровский все равно лучше Пушкина не напишет»<sup>29</sup>. Наоборот, об использовании Есениным примитивных книжонок вместо солидных исторических фолиантов для поиска документальной основы «Пугачева» сообщает В.И.Вольпин в своих воспоминаниях: «В то посещение я увидел на столике в комнате Есенина несколько книг о Пугачове: очевидно, «материалы» к его трагедии. Но какие это были книги! Четыре-пять дешевых популярных книжек, исчерченных на полях характерным почерком Есенина, в котором каждая буква чернела отдельно, напоминая солдата, отбившегося от военного строя»<sup>30</sup>.

Вопрос о несовпадении и даже противопоставлении Есениным своей позиции Пушкинской по поводу трактовки Пугачевщины — сложный и неоднозначный. Пусть Есенин подчеркивал свое расхождение с Пушкиным в отборе исторических персонажей — «у него найдем очень мало имен бунтовщиков, но очень

много имен усмирителей или тех, кто погиб от рук пугачевцев», и в оценке событий — «многого Пушкин изобразил просто неверно»<sup>31</sup>. Тем не менее Есенин при создании своего «Пугачева» шел проторенным путем и, как и Пушкин, начал подготовку к написанию произведения с изучения исторических материалов (у Пушкина это архивные документы, у Есенина — монографии и, возможно, публикации указов, рескриптов, переписки военных и политических деятелей Екатерининской эпохи) и завершил ее путешествием по местам пугачевских событий. Большая временная дистанция исключала возможность встречи поэта с участниками и свидетелями Пугачевского бунта, как это было у Пушкина; в лучшем случае Есенин мог рассчитывать услышать народные исторические песни и предания о Пугачеве. Заметим, что нам неизвестны свидетельства поэта о его находках фольклорных произведений с пугачевской тематикой, бытовавших в то время. Более того, Есенин не воспользовался опубликованными записями фольклора пугачевской эпохи, хотя вся поэма проникнута народным видением мироздания и пронизана фольклорной образностью, но символика эта заимствована из других устно-поэтических жанров и не затрагивает пугачевские события<sup>32</sup>.

Однако главная цель предпринятого Есениным путешествия вполне была достигнута, ибо сводилась к изучению особенностей быта казачества и кочевых племен, к «подслушиванию» местного говора и восприятию степных пейзажей — словом, всего того, что оказалось в новинку рязанцу. В исторических монографиях пейзаж отсутствует (изредка даются лишь пояснения диалектных названий казачьих построек — например, «умёт»). И.В.Грузинов высказал предположение о внутренней потребности Есенина проникнуться лирическим настроением, созвучным душевному настрою его героев, и отметил, что в 1921 году, «по-видимому, по дороге в Ташкент он <Есенин> хотел ознакомиться с местом действия его будущей поэмы “Пугачев”»<sup>33</sup>. Более опре-

деленно вспоминал В.И.Вольпин о том, как Есенин «рассказывал, что пишет “Пугачева”, что собирается поехать в киргизские степи и на Волгу, хочет проехать по тому историческому пути, который проделал Пугачев, двигаясь на Москву»<sup>34</sup>.

В двух автобиографиях Есенин сообщил о поездке в Оренбургские и Киргизские степи (VI, 1979, 224, 227), а в письме к А.Б.Мариенгофу примерно от 29 апреля — 5 мая 1921 года упомянул окрестности Самары. И хотя в нем Есенин жаловался: «Сейчас сижу в вагоне и ровно третий день смотрю из окна на проклятую Самару и не пойму никак, действительно ли я ощущаю все это или читаю “Мертвые души” с “Ревизором”», — но далее добавлял фразы о пользе поездки: «Еду я, конечно, ничего, но без настроения, все-таки даже рад, что плюнул на эту проклятую Москву. Я сейчас собираю себя и гляжу внутрь» (Письма, 97)<sup>35</sup>. Путешествовал Есенин в отдельном вагоне со своим знакомым Григорием Романовичем Колобовым — инспектором Всероссийской эвакуационной комиссии, который сам писал стихи под псевдонимом «Молабух» и входил в группу имажинистов<sup>36</sup>.

Мнение Есенина и, вероятно, собратьев по перу насчет «проклятой Самары» и выражение поэта — «литературное поле»<sup>37</sup> было быстро воспринято в имажинистской среде и породило метафору В.Глубоковского: «искусство русское — бесплодное самарское поле»<sup>38</sup>. Однако именно эти бескрайние степи, столь разительно отличающиеся от родных поэту мецгерских лесов, натолкнули Есенина на замечательные поэтические находки: «Там так медленно по небу едет луна, // Поскрипывая колесами, как киргиз с повозкой» (III, 46), «Оренбургская заря красношерстной верблюдицей // Рассветное роняла мне в рот молоко» (III, 29) и др. Верблюды — в качестве подарков Пугачева башкирским старшинам — упоминались в «Истории Пугачевского бунта» А.С.Пушкина<sup>39</sup>. Есенин мог читать в периодической печати о

проведении в Оренбурге массового театрального празднества «О восстании Емельяна Пугачева» под открытым небом с участием зрителей в 1920 г. — именно к этому году относится замысел поэта создать трагедию на пугачевскую тему<sup>40</sup>.

Историю Пугачевщины Есенин знал отлично. Событийная схема «Пугачева» выдержана в соответствии с композицией исторических монографий (см. выше). Все персонажи произведения (кроме Крямина) являются историческими лицами. Есенин стремился к драматургической новизне в последовательности выведения действующих лиц на сцену — поэт рассказывал И.Н.Розанову: «Еще есть одна особенность в моей трагедии. Кроме Пугачева, никто почти в трагедии не повторяется: в каждой сцене новые лица. Это придает больше движения в выдвигает основную роль Пугачева»<sup>41</sup>. Всего же Есенин насчитывал «около пятнадцати мужских (не считая толпы)»<sup>42</sup> ролей.

Поэт назвал точное число персонажей, но придал ему вид приблизительного подсчета — «около пятнадцати», ибо оно касается только поименованных действующих лиц. Кроме них в первой главе есть «сторож» — очень важный именно в силу своей безымянности персонаж: в каждом населенном пункте (и в Яицком городке в том числе) обязательно найдется человек или даже несколько таких, кто осмелился бы высказать всеобщее мужицкое недовольство предпосланными правительством порядками, идущими вразрез с вековым патриархальным устоем и тяготящими крестьян. Во 2-й, 4-й и 8-й главах в разных соотношениях появляются другие безымянные действующие лица — пронумерованные от «первого голоса» до четвертого, а также целые группы персонажей под обобщенными названиями «голоса» и «казаки». Из такого обозначения «толпы» двумя наименованиями видно, что Есенин придавал большое значение сословному происхождению и настоящему социальному положению своих героев — особенно представителей народных, «низших» слоев общества.

В поэтическом тексте — в речах по-

именованных и безымянных действующих лиц — звучат такие обозначения угнетенного люда, как «дикари и оборванцы» (III, 7), «придавленная» и «придушенная чернь» (III, 7, 19), «мудрый наш мужик» и «домохозяйки» (III, 8, 9), «крестьяне» и «сын крестьянина» (III, 19, 22), «каторжник и арестант» (III, 30), «казак» (III, 18 и др.), «рабочие» (III, 33) и странники — «...Вложив светильником им посох в пальцы? <...> Как будто кто сослал их всех на каторгу // Вертеть ногами // Сей шар земли» (III, 12-13). Ненавистная мятежникам противная сторона также поименована по социальному и профессиональному признаку: «дворяне» (III, 9), «помещик» (III, 31), баре — «Вытащить из сапогов ножи // И всадить их в барские лопатки» (III, 10), «сотники казачьих отрядов» и «атаман» (III, 14, 15), «солдаты» с «часовым» (III, 20, 21). Обозначены и коренные обитатели степей — «кочевники» и их «кочевнический пересвист» (III, 44, 34), «смуглый монголец» (III, 15), «скуломордая татарва» (III, 34), киргизы — «Не кибитки ль киргиз — стога?..» (III, 34), «Пусть калмык и башкирец бьются // За бараньи костры среди юрт!» (III, 27, ср. 41). В черновых вариантах произведения сословно-профессиональный диапазон действующих и упомянутых лиц был еще шире: в предваряющей 2-ю главу ремарке указаны «торговцы» (III, 212), в тексте 5-й главы имелась строка «Грабил татарских купцов из Ирбита» (III, 265).

Такое разнообразие национальных и социальных характеристик в произведении Есенина показывает вовлеченность всех слоев общества в борьбу за «мужицкую Русь» (III, 38) или против нее и берет истоки в трудах историков, стремившихся выяснить долю участия в Пугачевском восстании названных поэтом категорий граждан, а также раскольников, монастырских крестьян, дворовых людей и беглого люда, перешедших на сторону Пугачева солдат и офицеров регулярного войска. Историки XIX — начала XX веков и политические деятели с

военачальниками екатерининского времени в своем эпистолярии даже более конкретны: они не забывали географическую прикрепленность отдельных лиц — например, Творогов был илецким казаком, Чумаков — яицким, Подуров — оренбургским.

После А.С.Пушкина и до Есенина были предприняты по крайней мере две попытки изобразить Пугачевский бунт в художественных сочинениях: в 1887 г. Г.П.Данилевский написал «Черный год (Пугачевщину)», в котором живописно запечатлены детали казачьего быта и имеется увлекательная историческая интрига; в 1890-1900 гг. В.Г.Короленко замыслил создать повесть «Набеглый царь (Из пугачевского времени)» и для этого посещал Пугачевские места, беседовал с казаками — потомками пугачевцев, набрасывал планы умётов и других географических пунктов, фотографировал постройки, делал словесные зарисовки отдельных сцен будущего произведения, изучал архивные дела, но работу так и не завершил. Неизвестно, читал ли Есенин сочинение Г.П.Данилевского, равно как и документальное трехтомное творение И.И.Железнова (1824-1863) «Уральцы: Очерки быта уральских казаков», содержащее интереснейшие народные предания и песни о Пугачевщине. Какого-либо их видимого воздействия на содержание, стиль и фольклоризм есенинской-поэмы-трагедии не обнаружено. Тем не менее важно отметить, что у есенинского «Пугачева» имелись литературно-художественные предшественники.

Интересно и то, что военные деятели Советского государства также пристально изучали Пугачевщину — с вполне конкретной практической целью: использовать тактические находки Пугачева применительно к фактуре определенной местности при ведении боевых действий Красной Армии. Об этом сообщает исследовавший есенинскую поэму в своей книге 1926 г. «Правда о Пугачеве: Опыт литературно-исторического анализа» Н.Чужак (наст. фамилия — Насилович): «В процессе написания этой статьи нам

удалось установить, что в годы гражданской войны наше советское командование на Урале, оперируя против колчаковщины и чехо-словаков, самым тщательным образом изучало стратегию и тактику Пугачева (а результаты применения этой стратегии хорошо известны). В частности, не будь так занят в свое время чрезвычайно интересовавшийся подлинным обликом пугачевщины покойный М.В.Фрунзе, он мог бы сообщить любопытнейшие вещи на эту тему. Ознакомившись с настоящей работой еще в рукописи, М.В.Фрунзе изъявил желание пополнить ее новыми культурно-стратегическими данными...»<sup>45</sup>

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Коган П.С. Литература этих лет. 1917-1923. 2-е изд. Иваново-Вознесенск, 1924. С. 123; Он же. Литературные силуэты. С.Есенин //Красная новь. 1922. № 3 (7). Май. С. 257.

<sup>2</sup> Лежнев А. Книга «Пугачев» — Есенина или о том, как лирическому тенору не следует петь героических партий //Вестник искусств. 1922. № 3/4. С. 19.

<sup>3</sup> Шамурин Е. «Пугачев» С.Есенина //Культура и жизнь. 1922. N 2/3. С. 75.

<sup>4</sup> Никитина Е.Ф. Поэты и направления //Свисток. 1924. № 3. С. 152.

<sup>5</sup> Лежнев А. Указ. соч. С. 19.

<sup>6</sup> А.М. <А.Б.Мариенгоф?> Есенин — «Пугачев». «Имажинисты». 1922 //Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1. Ноябрь. С. 29; Никитина Е.Ф. Указ. соч. С. 152.

<sup>7</sup> Коган П.С. Литературные силуэты. С.Есенин. С. 258.

<sup>8</sup> Лежнев А. Указ. соч. С. 19.

<sup>9</sup> Правдухин В.П. Письма о современной литературе //Сибирские огни. 1922. № 2. Май. С. 141.

<sup>10</sup> Лежнев А. Указ. соч. С. 19.

<sup>11</sup> Асеев Н. «Избяной обоз» (о «пастушеском» течении в поэзии наших дней) //Печать и революция. 1922. Кн. 8. С. 39-40.

<sup>12</sup> Апушкин Я. Есенин — «Пугачев» //Экран. 1922. N 22. С. 10; Коган П.С. Литература этих лет. 1917-1923. С. 123.

<sup>13</sup> Лежнев А. Указ. соч. С. 19.

<sup>14</sup> Шамурин Е. Указ. соч. С. 75.

<sup>15</sup> Мариенгоф А. Корова и оранжерея //Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1. Ноябрь. С.7.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Лежнев А. Мариенгоф. «Заговор дураков» //Вестник искусств. 1922. № 5. С. 37.

<sup>18</sup> Жизнь Есенина: Рассказывают современники. М., 1988. С. 213.

<sup>19</sup> Там же. С. 278.

<sup>20</sup> Там же. С. 288.

- <sup>21</sup> Там же. С. 271.
- <sup>22</sup> Ройзман М.Д. Все, что помню о Есенине. М., 1973. С. 111-112.
- <sup>23</sup> Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания современников /Под ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 285.
- <sup>24</sup> Жизнь Есенина: Рассказывают современники. С. 265.
- <sup>25</sup> Там же. С. 264.
- <sup>26</sup> Там же.
- <sup>27</sup> Там же. С. 265.
- <sup>28</sup> Государственный литературный музей (ГЛМ). Ф. 4. Оп. 2. Ед. хр. 36. Воспоминания Берзинь А.А. 29.07.1955. Л. 12. — Оpubл.: Берзинь А.А. Последние дни Есенина //Кубань. 1970. № 7. С. 87. Машинопись хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ).
- <sup>29</sup> Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 383.
- <sup>30</sup> Вольпин В. О Сергее Есенине //Сергей Александрович Есенин. Воспоминания. /Под ред. И.В.Евдокимова. М.; Л., 1926. С. 110.
- <sup>31</sup> Жизнь Есенина: Рассказывают современники. С. 265.
- <sup>32</sup> В.В.Коржан считает, что «в поэме Есенина наряду с другими фольклорными жанрами чувствуются следы народных исторических песен», но не уточняет, каких именно, и не приводит примеры. — Коржан В.В. Есенин и народная поэзия. Л., 1969. С. 161.
- <sup>33</sup> Жизнь Есенина: Рассказывают современники. С. 274.
- <sup>34</sup> Там же. С. 270-271.
- <sup>35</sup> Мой век, мои друзья и подруги. С. 692.
- <sup>36</sup> Там же. С. 692-693.
- <sup>37</sup> Земсков В. Как создавался «Пугачев» Сергея Есенина //Урал. 1960. № 5. С. 161; Жизнь Есенина: Рассказывают современники. С. 212, 220 и др.
- <sup>38</sup> Мой век, мои друзья и подруги. С. 692; Письма С.Есенина — Анатолию Мариенгофу. Остенде. Июль 9, 1922 //Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1. Ноябрь. С. 13.
- <sup>39</sup> Глубоковский В. Моя вера //Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1. Ноябрь. С. 12.
- <sup>40</sup> Пушкин А.С. Полное собрание его сочинений /Под ред. П.А.Ефремова. 6-е изд. СПб.: Тип. В.В.Комарова, 1990. Т. 6. Ч. 1. С. 18.
- <sup>41</sup> Мавродин В.В. Крестьянская война в России в 1773-1775 годах. Восстание Пугачева: В 3 т. Л., 1961. Т. 1. С. 252; Юшин П.Ф. Сергей Есенин. Идеино-творческая эволюция. М., 1969. С. 255.
- <sup>42</sup> Жизнь Есенина: Рассказывают современники. С. 265.
- <sup>43</sup> Там же.
- <sup>44</sup> См., напр.: Грот Я.К. Труды. Т. 4. СПб., 1901. С. 597, 629 и др.; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. С. 17, 25 и др.
- <sup>45</sup> Чужак Н. Правда о Пугачеве: Опыт литературно-исторического анализа. 1926. С. 10. Сн.\*.

## Глава 5 ИСТОРИКО-ФОЛЬКЛОРНЫЙ ДОКУМЕНТАЛИЗМ «ПУГАЧЕВА»

Рассмотрим историческую канву есенинского «Пугачева», проследив главу за главой произведения, насколько соответствуют описанные автором события реально происходившим в 1772-1774 гг. или, наоборот, отличаются от них. Также проанализируем, сопрягается ли смело используемая поэтом фольклорная образность с исторической обстановкой тех лет, — иначе говоря, поставим вопрос: возможно ли и необходимо привлечение разножанровых устно-поэтических источников в качестве компонента типизации действительности в художественном сочинении?

Произведение С.А.Есенина начинается сценой «Появление Пугачева в Яицком городке» (III, 7). Из истории известно два визита Пугачева в эту крепость и ее окрестности еще до начала боевых действий. В первый раз Пугачев остановился с 22 ноября 1772 г. на неделю у казака Дениса Степановича Пьянова (1724-1774) закупать рыбу для Иргизских скиотов и уже тогда разведывал обстановку, подговаривал казаков к побегу на Кубань и впервые назвал себя императором Петром III. Во второй раз он появился на хуторах Яицкого городка накануне Успеньева дня (14 августа ст. ст.) 1773 г. после побега из казанского острога<sup>1</sup>. Есенин обобщил оба посещения, соединив их в одно и не назвав конкретных лиц, давших приют Пугачеву. Из особенностей первого визита Есенин взял сам факт пребывания Пугачева в Яицком городке: в своем монологе тот обращается сразу к двум рекам — Чагану и Яику, ибо крепость находится как раз при впадении первой реки во вторую. Значительно большую часть фактов Есенин заимствовал из второго визита Пугачева в тот край.

Во-первых, это начальная фраза — «Ох, как устал и как болит нога!..» (III,

7) — поскольку Пугачев бежал из-под ареста во время сбора милостыни на подготовленной тройке вместе с одним стражником 19 июня 1773 г., и нога его могла болеть от железной колодки (Пушкин прямо назвал его «колодником»<sup>2</sup>), хотя прямых данных на этот счет нет. В.Б.Шкловский<sup>3</sup> считает эту фразу навеянной строками трагедии «Владимир Маяковский» (1913 г.) одноименного автора, произнесенными заглавным персонажем в прологе и — далее — в первом действии:

Я  
ногой, распухшей от исканий,  
обошел  
и вашу сушу  
и еще какие-то другие страны...<sup>4</sup>

Герой В.В.Маяковского тоже мнит себя царем (правда, в фигуральном выражении — «царь ламп»), однако он устал не только физически, но и душевно:

А я, прихрамывая душонкой,  
уйду к моему трону...<sup>5</sup>

По наблюдению В.Б.Шкловского, за образом ноги неизбежно следует мотив исхоженных и не пройденных пока дорог, и второй стих поэмы Есенина — это «Ржет дорога в жуткое пространство» (III, 7). Тревожный пейзаж — степь вечером — окружает Пугачева: «жуткое пространство», «жабьи глаза // Грустящей в закат деревни», «Голос их ветер хмарью съел», «степная мгла», ночи гладь (III, 7-8)... Сходный пейзаж наблюдается в «Капитанской дочке» А.С.Пушкина при первом появлении Пугачева: «печальные пустыни», «солнце садилось», «облачко предвещало буран», «ничего... кроме мутного кружения метели»<sup>6</sup> и т.д. Исследователь И.П.Щеблыкин уловил в обращении есенинского Пугачева «О, помоги же, степная мгла,

// Грозно свершить мой замысел!» (III, 8) родство с пушкинским мотивом внезапного возникновения бунтовщика из метели в Оренбургской степи<sup>7</sup>.

Во-вторых, именно ко второму посещению Яика Пушкин отнес выбор заговорщиками в самозванцы «прошлеца» (от «шляться»); сравните родственную номинацию у Есенина — «И сколько их таких... Из края в край в твоих просторах шляется!» (III, 8) и «прохожий» (III, 9), «странник» (III, 12). Исторической правде соответствует тот факт, что Пугачева именно *надоумили* принять имя Петра III, хотя он и сам имел склонность фантазировать на тему родства с императорами: еще на службе в армии он демонстрировал саблю, якобы подаренную крестным отцом — Петром I<sup>8</sup>. Изучавший в 1890-1900-е годы Пугачевскую тему В.Г.Короленко пытался обосновать царский подарок с помощью версии о Пугачеве как незаконнорожденном сыне Петра I (ибо в народе термин «крестник» употребляется и для обозначения побочного ребенка) и сопоставлял возраст казачьего вожака со временем приезда царя на Дон, но потом писатель отказался от этой гипотезы как бездоказательной<sup>9</sup>.

В-третьих, Пугачев радуется: «Не удалось им на осиноый шест // Водружить головы моей парус» (III, 7), — а ведь такая казнь ожидала только особо опасных преступников, и у Пугачева до ареста не было оснований ее опасаться. Зато именно эта расплата за предводительство восстанием была назначена Сенатом Пугачеву «Сентенцией 1775 года января 10. О наказании...»: в Москве на Болоте «учинить смертную казнь, а именно: четвертовать, голову взоткнуть на кол, части тела разнести по четырем частям города и положить на колеса, а после на тех же местах сжечь»<sup>10</sup>. В речи есенинского Пугачева упомянут *осиноый шест*: по народным поверьям, осина — проклятое дерево, так как на ней повесился Иуда; осиновым колом надо проткнуть могилу колдуна, выходящего по ночам из-под земли и тревожащего жи-

вых людей. В с. Константинове бытуют эти и подобные былички: «...колдуна можно убить только осиною и надо до пасхи запасти 12 полен осины, в день по полону. <...> И вот в великую субботу, за час до службы приходят все эти колдуны. И он их всех видит и даже родню свою среди них узнает»<sup>11</sup>.

Библейские персонажи были популярны в народной среде. Есенинский сторож делает заключение о безнадежности поисков сочувствия у правящих кругов: «Воском жалоб сердце Каина // К состраданью не окапишь» (III, 9). Стало нарицательным имя библейского земледельца Каина — первого человеческого сына, убившего родного брата пастуха Авеля из-за зависти, что Бог призрел его пастушескую жертву и отверг дар из плодов земли (Быт. 4:1-17). Интересно, что как раз в царствование Екатерины II жил московский Ванька Каин, который воровал, грабил, совершал разбойничьи походы на Волгу — в будущие места Пугачевского бунта, и ценился народом за красное словцо. Однако и этот Каин, как и одноименный библейский персонаж, оказался предателем и убийцей своей братии: 27 декабря 1741 г. он явился в сыскной приказ, предложил себя в сыщики и выдавал своих друзей до тех пор, пока его самого не сослали в «тяжкую работу» в 1755 г.<sup>12</sup> Есенин знал о существовании разбойника Ваньки-Каина — в письме к Г.А.Панфилову от января 1914 г. он упомянул о лубочном романе: «Желаешь, я тебе пришлю уголовные романы лубочных изданий. Серии я не нашел, а эти купил, но не знаю, годятся ли тебе эти: “Графиня-нищая”, “Ванька-Каин”» (Письма, 41). Важно то, что Есенин передает колорит эпохи с помощью библейских и исторических имен, неоднократно звучавших в речах живших в ту пору людей. Иногда эти имена делались фамилией-прозвищем (как это было в случае с Ванькой Каином), но чаще становились художественным образом, высвечивающим главную сторону деятельности известного современника путем сравнения его со знаменитым предшест-



венником (напр., Пугачев представлялся Тамерланом и в черновом варианте — Отрепьевым; Екатерина II и члены Военной коллегии — Каином). Сам выбор имен был типичным для каждой исторической эпохи и отражал политическую ориентацию, уровень образования и социальное положение людей, пользующихся такими сравнениями.

Мотивация выбора имени Каина ясна из содержания речи сторожа, намекающего на реальные события. Со времени вступления на престол Екатерины II в 1762 г. по 1771 г. на Яике вызревал мятеж из-за недовольства казаков действиями правительственных чиновников и казачьих старшин по отношению к «войсковой стороне». Пошли жалобы на притеснения казаков членами войсковой канцелярии (раньше вместо Военной коллегии сам государь назначал войскового атамана): «на удержание определенного жалованья, самовольные налоги и нарушение старинных прав и обычаев рыбной ловли»<sup>13</sup>. До этого общественный севрюжий рыболовный промысел приносил до 200 руб. дохода в год каждому казаку, соль брали из соленых озер около Узеней и в Киргизских степях<sup>14</sup>. У Есенина эти события описаны так:

С первых дней, как оборвались вожжи,  
С первых дней, как умер третий Петр,  
Над капустой, над овсом, над рожью  
Мы задаром проливаем пот.  
Нашу рыбу, соль и рынок,  
Чем сей край богат и рьян,  
Отдала Екатерина  
Под надзор своих дворян (III, 9).

За возмущением казаков последовали казни в 1766-1769 годах, и для разбора жалоб была учреждена следственная комиссия, но беспорядки продолжались. В 1769 году Военная коллегия выдала вместо пороха негодные для казачьих винтовок и ружей-«турок» заряды и сделала попытку ввести «регулярство» взамен службы по найму и отправить казаков в составе «Московского легиона» на войну с Турцией. 30 декабря 1771 г. председателем следственной комиссии был назначен генерал-майор фон Траубенберг из

Оренбурга, который за отказ казаков идти на Кизляр служить в «Московском легионе», а также за отказ преследовать покидающих Российскую империю калмыков обрил бороды семерым зачинщикам и направил их на регулярную службу (шестерых из них товарищи отбили по пути). В результате поражения мятежа 1772 г. были уничтожены казачий круг и войсковая канцелярия, войско разбито на полки, отдано под начальство коменданту и подчинено ведомству Оренбургского войскового казачества. В Яицкий городок ввели регулярные команды, запретили любые собрания, беседующих на базаре людей тут же разгоняли. Казаков ловили, заковывали в кандалы, отправляли по назначению, но товарищи отбивали их и уходили в степь<sup>15</sup>. Эту историческую ситуацию Есенин изобразил в немногих, но выразительных и емких словах:

И теперь по всем окраинам  
Стонет Русь от цепких лапщ.  
<...>  
Всех связали, всех вневолели,  
С голоду хоть жри железо.  
И течет заря над полем  
С горла неба перерезанного (III, 9).

В 1769 и 1771 годах сотник Иван Кирпичников в качестве депутата от Яицкого войска с товарищами ездили в Санкт-Петербург в Военную коллегию с прошением и челобитной, но вместо ожидаемого положительного ответа им пришлось спастись от ареста. Уже после мятежа Михаил Кожевников и Максим Шигаев в числе четырех уполномоченных ездили в Петербург с прошением от 15 января 1772 г. — тоже безрезультатно<sup>16</sup>. Упомянутый Кожевников входил в число действующих лиц 2-й главы и был особо обозначен в ремарке чернового варианта: «([Вбегает] [На площади появляется взволнованный [Кожевников] посол])» (III, 216). Однако из окончательного текста Есенин его исключил, очевидно, из-за хронологического несоответствия: «послом» Кожевникова избрали после мятежа казаков, но не в разгар изображенных событий.

В двух монологах сторожа впервые

упомянут Петр III — как умерший царь: «умер третий Петр», «имя мертвого Петра» (III, 9, 10). Смерть государя Петра Федоровича 6 июля 1762 г., на 9-й день после незаконного восшествия на престол его жены Екатерины II, казалась таинственной и насильственной. Несмотря на официальные сведения о внезапных геморроидальных коликах царя, в народную среду просочились слухи о дворцовом перевороте под руководством Орловых (с убийством Петра III в Ропше). Раскольники любили Петра III (1728-1762) как защитника «креста и бороды», чернь — за указы об освобождении монастырских крестьян и запрете покупать крестьян к купеческим фабрикам и заводам. Вопреки состоявшимся в Санкт-Петербурге в Невском монастыре похоронам царя, народ не верил в его смерть. Уже в 1763 г. по местам будущего Пугачевского восстания разнеслась молва, что Петр III жив и скрывается у яицких казаков. Вера в это была столь сильна, что в селе близ Уфы поп с дьяконом отслужили благодарственный молебен<sup>17</sup>. Есенинский сторож не передает слухи о том, будто государь скитается по России и собирается стать во главе обездоленного люда, однако некоторая недомолвка ощущается в его фразе: «Окружает, как туман от сырости, // Имя мертвого Петра» (III, 10). Именно сторож вызвал у Пугачева мысль стать самозванцем. Современники Пугачева и позднейшие историки отмечали, что «бродя по России, Пугачев схватил и народные слухи о Петре III, скрывшемся из Петербурга, потом уже появившемся, принятом сочувственно народом, и снова неизвестно куда исчезнувшем»<sup>18</sup>. А.С.Пушкин назвал Пугачева пятым самозванцем — лже-Петром III; позднейшие историки насчитывают семь его предшественников, а современные ученые называют приблизительное число — «до десяти»<sup>19</sup>. Всю историческую информацию о многочисленной рати самозванцев и обилии слухов о Петре III Есенин вложил в емкую метафору: «Окружает... имя» (III, 10).

Фраза есенинского Пугачева — «Я

положил себе зарок молчать до срока» (III, 11) — типична для жанра предания с мотивом скитания скрывающегося до поры народного защитника. В разгар Пугачевщины в местах событий на основе традиционных схем создавались такие предания, напр.: «Подлинно государь Петр III император восходит по-прежнему на царство... Был он по всему государству и разведывал тайно обиды и отягощения от бояр. Хотел он три года о себе не давать знать, что жив, но не мог претерпеть народного разорения и тягости»<sup>20</sup>. Как описывал Н.Ф.Дубровин, сам Пугачев свое решение не распространять преждевременно весть о себе как о Петре III объяснял с позиций рационализма: чтобы, пока мало сподвижников и не набрано войско, недоверчивые казаки не предали его властям<sup>21</sup>.

«Бегство калмыков» — 2-я глава — повествует о мятеже казаков в Яицком городке 13 января 1772 г. Почти год назад, в январе и марте 1771 г., атаман Петр Васильевич Тамбовцев получил приказы: во-первых, отправить партию казаков в Кизляр на регулярную службу, а во-вторых, преследовать калмыков, бежавших из-за притеснений местного начальства и невнимания центральных властей на историческую родину — в Китай (точнее — в Джунгарию, входившую тогда в состав Китая). Казаки отказались выполнять приказ, видя в снаряжении на такую службу нарушение дедовских обычаев и ущемление своих традиционных прав. В течение года в Кизляр так и не была послана команда<sup>22</sup>. Есенин дал иное объяснение непослушания казаков — их солидарность с угнетенным кочевым народом. В речи Кирпичникова в ответ Траубенбергу (см.: III, 15) не только звучит народная вера в «землю обетованную», но и просматривается пушкинское объяснение невозможности отправиться ее искать: «...яицкие заговорщики слишком привязаны были к своим богатым, родимым берегам»<sup>23</sup>. У Пушкина Есенин взял и историческую справку о нахождении калмыков на службе российскому императорскому дому и причинах

оставления ими рубежей России, а также численность уходящего кочевого народа — «тридцать тысяч калмыцких кибиток» (III, 13) и сведения о предводительстве Кирпичникова непосредственно в день мятежа<sup>24</sup>.

Есенин фактографически верно воссоздал картину мятежа, но дал иную трактовку побудительным мотивам к нему: он заострил внимание на ситуации с калмыками, но проигнорировал затяжную вражду между войсковой и старшинской сторонами, убрав экономические причины бунта — присвоение части казачьего жалования старшинами. Поэт хронологически сжал и таким способом совместил и обобщил разновременные и имеющие неодинаковую длительность исторические события: волнения почти годичной давности изобразил как происходящие в настоящий момент. По данным Н.Ф.Дубровина, отказ казаков выполнить приказ «по наущению сотника Ивана Кирпичникова» последовал в марте 1771 г. и уже в июне сотник во главе депутатов от Яицкого войска прибыл в Петербург с челобитной и после неудачного посещения президента Военной коллегии генерал-аншефа графа З.Г.Чернышева получил у графа И.Г.Орлова распорядительное письмо к гвардии капитану С.Д.Дурново в защиту казаков. Это дало основание Кирпичникову вскоре по возвращении из столицы (там он находился по 6 декабря 1771 г.) встать во главе недовольных казаков и повести их к квартире оттягивающего исполнение полученного распоряжения правительственного чиновника Дурново.

В описании сцены мятежа Есенин опирался на «Историю Пугачевского бунта» А.С.Пушкина и, возможно, на исследование Д.Л.Мордовцева «Самозванцы и понизовская вольница» (гл. «Пугачев»), так как ничего не сообщил о руководстве переговорами Максимом Шигаевым, который шел впереди процессии с несущими три церковных образа почтенными стариками<sup>25</sup>. Однако роль Шигаева была известна Есенину и поэт сознательно отказался от изображения уча-

стия этого казака в мятеже 13 января 1772 г., ибо в черновом варианте поэмы его имя (а не только фамилия — как в 6-й главе в окончательном тексте) впервые упомянуто уже во вступительной ремарке ко 2-й главе: «Утро. <...> На базарную площадь [сбегаю<тся>] тянутся торговцы и казаки. <...> [В толпе вертятся... Максим Шигаев...<...>]» (III, 212-213). В опубликованном тексте у Есенина на передний план выступила фигура Кирпичникова — на фоне «первого» и «второго голосов» и «казаков» и в противоборстве с Траубенбергом и Тамбовцевым. После не выполненного толпой повеления разойтись по домам Траубенберг отдал приказ стрелять из пушек в процессию на Соборной площади. В произведении Есенина генерал-майор в общих чертах изображен достоверно: не желая постичь обоснованность требований казаков, он произносит две краткие угрожающие реплики, приводящие его к гибели. Однако сам трагический конец Михаила Михайловича Траубенберга (1722-1772) Есенин обрисовал по-своему, лишь отчасти используя исторические факты. В поэме Траубенберг застрелен Кирпичниковым из пистолета из-за неосторожного собственного приказа «Связать его! Связать!» (III, 16). В действительности он был только ранен пулей в левую руку кем-то из казаков и затем при отступлении зарублен саблями на крыльце дома (сотника Симеона Тамбовцева или собственного — по разным сведениям)<sup>26</sup>. Убийство Траубенберга являлось настолько важным событием в жизни яицких казаков, что рассматривалось как побудительная причина и предварение Пугачевского бунта и в зачине народной (или нарочито спущенной в народ официальными кругами) песне:

Того месяца сентября  
Двадцать пятого числа  
В семьдесят первым году  
В Яике-городу  
Приходили к нам скоры весты:  
Не бывать нам на месте.  
Яицкие казаки  
Бунтовщики были, дураки,  
Не маленькая была их часть,

Задумали в один час:  
Генерала они убили,  
В том не мало их судили:  
Государыня простила —  
Жить по-старому пустила.  
Они, сердце свое разъяря,  
Пошли искать царя.  
Они полгода страдали  
И царя себе искали.  
Нашли себе царя —  
Донского казака.  
Донского казака —  
Емельяна Пугача!<sup>27</sup>

Спевший эту песню уральский (яицкий) казак И.М.Бакирев на вопрос И.И.Железнова о фамилии генерала сразу же ответил: Трюмбер<sup>28</sup> (то есть Траубенберг).

Есенин чуть сократил срок атаманства Тамбовцева (с 4-х лет в действительности — до трех) — «Мучил, злодей, три года» (III, 17). Очевидно, здесь сыграла роль фольклорная традиционность числа «три», ибо в черновом автографе несколько раз повторена еще менее соответствующая действительности цифра «два» — при варьировании фразы о злодеяниях персонажа:

I Два года, как коршун белый,  
Когтил  
II Вкогтялся  
III Свистел  
IV Вертелся  
V Пугал нас  
VI Ни проезда не давал, ни прохода (III, 226-227. — Повтор основной строки опущен нами. — Е.С.).

Есенин выбрал общепринятое написание фамилии — Тамбовцев, хотя в помещенном Я.К.Гротом «Донесении П.С.Потемкину Императрице от 15 сентября» несколько раз повторяется — Тамбовцев<sup>29</sup>. Войсковой атаман Петр Васильевич Тамбовцев был утвержден в этой должности Военной коллегией 15 января 1768 г., учитывая принятие его кандидатуры войсковой и старшинской партиями казаков. Однако будучи слабохарактерным, он вскоре перестал действовать самостоятельно и по справедливости, перешел на сторону старшин. У Есенина слабохарактерность Тамбовцева сквозит в его восклицании: «О господи!

Ну что я сделал?» (III, 17). Первоначально Есенин даже предполагал выразить сочувствие Тамбовцеву с помощью «Голоса из толпы»: «О, мальчик мой, голубь мой белый» (III, 226). Оценка деятельности Тамбовцева «первым» и «вторым голосами» — «Мучил, злодей... Ни проезда не давал, ни прохода» и «Отгулял, отстегал и отхвастал» (III, 17) — совпадает с данной казаками в их прошении к императрице: «...несем бесчеловечное мучение от атамана Петра Тамбовцева и его товарищей старшин... Помилуй, всемилостивейшая государыня, оборони от такого нападения атамана Тамбовцева...»<sup>30</sup> Есенин, показав в поэме антиекатерининскую направленность казачьего мятежа, несколько забежал вперед, перенеся на верноподданных еще казаков позднейшее недовольство участников Пугачевского восстания Екатериной, вызванное симпатией к Петру III — «царю, пострадавшему от “бабы”, стакнувшейся с “боярами”»<sup>31</sup>.

Обращение Кирпичникова от имени казаков сначала к Москве и потом к Екатерине с угрозой — «Пусть знает, пусть слышит Москва <...> Это только лишь первый выстрел. // Пусть помнит Екатерина» (III, 17-18), объединившее столицу допетровской Руси с именем правящей в XVIII веке императрицы, находившейся во время описываемых событий в Санкт-Петербурге, могло иметь под собой четыре причины. Первая — согласно Пушкину, чуть позже, уже летом 1772 г. после усмирения присланным из Москвы генерал-майором Ф.Ю.Фрейманом продолжившегося мятежа казаки восклицали: «То ли еще будет! Так ли мы тряхнем Москвою!»<sup>32</sup> Вторая — затем Пугачев высказал желание идти на Москву<sup>33</sup>. Третья — самозванец и его соратники были казнены в Москве. Четвертая — на Есенина невольно повлияло современное положение дел, когда Москва вновь стала столицей.

Главы 3-я и 4-я поэмы в соответствии с исторической действительностью должны быть поданы в обратном порядке: Пугачев сначала назвался Петром III,

потом объявил истинное свое происхождение — из донских казаков и решение идти завоевывать Яик. Однако и так 3-я глава наполнена историческими фактами.

Собеседником Пугачева является яицкий казак Денис Константинович Караваев (1724-1775), кому в числе немногих доверенных лиц самозванец открыл свое настоящее имя на Таловском умёте. По мнению хозяина умёта Степана Оболяева, Караваев — «умный человек», в правительственном документе он охарактеризован «весьма не глупым» и указан одним «из первых разгласителей о самозванце между Яицкого войска»<sup>34</sup>. Караваев видел мнимые «царские знаки» на Пугачеве и рассказывал о них легковёрным казакам, хотя сам рассуждал так: «Пусть это не государь, а донской казак, но он вместо государя за нас заступит, а нам все равно, лишь бы быть в добре»<sup>35</sup>. Караваева арестовали в самом начале Пугачевщины, ещё перед походом Пугачева к Яицкому городку; он не выдал самозванца и впоследствии подвергся наказанию кнутом, вырыванием ноздрей и постановкой знаков на лице и высылкой на каторгу<sup>36</sup>.

В речи Караваева указано время действия — «скользнул сентябрь, как нож...» (III, 19). Чуть позже Пугачев говорит: «Мне нравится... сентябрьского листоleta протяжный свист» (III, 21). Критик Б.А.Анибал (Масаинов) видел в «листолете» влияние «тучелета» В.Г.Шершеневича, но в народном месяцеслове существовало название второго месяца осени — октября как «листопада»<sup>37</sup>, и оно тоже могло стать причиной появления есенинского слова. Хронология поэтом здесь выдержана верно: сентябрь 1773 г. стал началом Пугачевщины; 18-го числа этого месяца бунтовщик подошел к Яицкому городку — это было первое военное действие его ещё незначительного отряда<sup>38</sup>. Далее в речи Караваева появляется более широкий исторический фон — «С объятями нас принимает всех // С Екатериною воюющий султан» (III, 19). Имеются в виду происходившая тогда Русско-Турецкая война

1768-1774 гг. и владевшая недовольным казачеством в самом зарождении Пугачевского восстания мысль о побеге в Турцию — по примеру увлекшего за собой донских казаков Игнатия Федоровича (Ивановича — по данным Е.П.Подъяпольской «Булавинское восстание», 1960-е гг.) Некрасова (ок. 1660-1737), что случилось в царствование Анны Иоанновны<sup>39</sup> (так ошибочно полагал А.С.Пушкин, но исправил неточность в ответе Броневскому; И.И.Железнов уточнил, что «некрасовцы» переселились на Кубань в 1708 г., при Петре I, по Прутскому миру остались под протекцией Крымского хана, а в Турцию удалились в 1775 или 1777 году<sup>40</sup>). Выражение Пугачева — «К черту султана с туретчиной... Нужно остаться здесь!» (III, 23) — объясняется стремлением казаков жить на родине, подмеченное Пушкиным и другими историками: «Если он <Пугачев> не завладеет московским царством, так мы на Яике сделаем свое царство»<sup>41</sup>.

Образ Москвы второй раз появляется в поэме в 3-й главе в речи Караваева:

То московские полки  
Нас не бросали, как рыб, в Чаган.  
...За то, что в чаду мятежа  
Убили мы двух прохвостов (III, 22).

Это воспоминание относится к событиям 6-10 июня 1772 г. Казаки собрали круг 5 июня, боясь появления генерал-майора Ф.Ю.Фреймана с московской ротой гренадер и артиллерией и оренбургским подкреплением для расправы, и постановили переправиться с провиантом и лучшими пожитками за р. Чаган и остановиться в трех верстах от Яицкого городка на горе. Некоторые казаки уехали за Камыш-Самарские озера и Узени или в Бударинский форпост. Однако 6 июня противник занял мост и отрезал сообщение с городком, поэтому все не успевшие переправиться вынуждены были возвратиться. Есенин при сравнении казаков с брошенными в р. Чаган рыбами, возможно, основывался на данных Н.Ф.Дубровина и словах А.С.Пушкина о погоне за беглецами, которые «почти все были

переловлены»<sup>42</sup>, и о предшествующем этому жарком сражении 3-4 июня в 70-и верстах от городка. Есенинское сравнение не очень удачно в художественном плане, ибо казаки были убиты или арестованы, а отнюдь не чувствовали себя превосходно, как рыба в воде, зато в историческом аспекте точно указывает географические и хронологические координаты событий.

Ответственность за происходящие столкновения яицких казаков с правительственными войсками Есенин возлагает на Екатерину II — поэт дважды использует одинаковый композиционный прием: мысль о виновности императрицы, варьируясь, повторяется в конце 2-й и 3-й глав — заключающих обзор военных сражений и делающих из этого вывод на будущее речах Кирпичникова и Пугачева (оба персонажа являются предводителями восстаний разной значимости для судьбы России). Речь Пугачева —

Разве это когда прощается,  
Чтоб с престола какая-то б...  
Протягивала солдат, как пальцы,  
Непокорную чернь умерщвлять! (III, 23) —

интересна своим лексическим составом, отражающим своеобразие исторического подхода Есенина. Поэт неоднократно в своем произведении употреблял слово «чернь», заимствовав его из документальных материалов Пугачевщины: напр., генерал-майор В.А.Кар в рапорте в Государственную военную коллегию 11 ноября 1773 г. писал о Хлопуше, который подобным Пугачеву «себя представляет пред народом во время допущения сей черни к руке»; генерал-аншеф А.И.Бибиков в письме графу З.Г.Чернышеву 30 декабря 1773 г. сообщал о том, что «все-го более прикрепление черни к самозванцу и его злодейской толпе»<sup>43</sup>. Ко времени написания поэмы слово «чернь» вышло из повседневного обихода как обозначение черносошного крестьянства и прочих «низов общества» и стало историзмом. Перенесенное Есениным из речи дворян в уста героев из народа и используемое ими для характеристики казачества и крестьянства, это слово приобрело

нейтральное звучание взамен прежнего пренебрежительного оттенка.

Зато примененное для характеристики Екатерины II непечатное слово со времен Пугачевщины не изменило своего неприличного смыслового наполнения и связанного с ним резкого ограничения в употреблении. Включение этого слова в речь Пугачева придало грубый мужицкий колорит звучанию поэмы и подчеркнуло извечную оскорбительную оценку не оправдавшим доверия правителям. Именно это слово употребил Падуров по отношению к оренбургскому губернатору в ответном письме казаков, и Есенин знал его из примечаний Пушкина к «Истории Пугачевского бунта»<sup>44</sup>. В автобиографическом сообщении И.Н.Розанову поэт мотивировал употребление нецензурных слов не только борьбой со скукой, когда «захочется что-нибудь такое выкинуть», но и необходимостью правдивого изображения в художественных произведениях всей полноты жизни с помощью адекватной лексики: «...что такое “неприличные слова”? Их употребляет вся Россия, почему не дать им права гражданства и в литературе»<sup>45</sup>. Критик «Пугачева» Б.А.Анибал находил «в нецензурных словечках, одно из которых напечатано даже с большой буквы» (в рецензируемом издании 1922 г.) сильное «влияние имажинистов»<sup>46</sup>.

Пугачев показан Есениным очень деятельным вождем, не только руководителем и организатором, но и талантливым тактиком, лично входящим во все тонкости военного искусства и обладающим даром полководца. Вся 3-я глава построена на очень простой ситуации: Караваяев сторожил отряд Пугачева, в то время как сам предводитель наблюдал за правительственными постами. Нигде в поэме не рисуются ни штурм крепостей, ни ход сражений пугачевцев с противником; Пугачев лишь предполагает использовать удобную ситуацию:

Знаешь? Эта ночь, если только мы выступим,  
Не кровью, а зарею окрасила б наши ножи,  
Всех бы солдат без единого выстрела  
В сонном Яике мы могли уложить... (III, 20-21)

Однако подобное происходило в действительности, и многие историки восхищались полководческими способностями Пугачева: «С своей редкой находчивостью Пугачев брал иногда крепости, правильно вооруженные и защищаемые пушками, не имея ни одного осадного оружия, одною своею стремительною конницею» (Д.Л.Мордовцев)<sup>47</sup>.

О себе Пугачев говорит, что он «из простого рода // И сердцем такой же степной дикарь!» (III, 21). Пугачев был донским казаком из станицы Зимовейская, 1742 г. рожд., служил в Прусскую (1756-1763 гг. — Семилетнюю) и Турецкую войны, в последней принимал участие в бою под Бендерами, за храбрость получил младший казачий офицерский чин хорунжего. Был женат и имел трех оставшихся в живых детей. Просился в отставку по болезни, но получил отказ и бежал в Польшу в раскольничьи скиты, в слободе Ветке кормился подаяннем, в белорусском Добрянском форпосте сказался выходцем из Польши и сидел 6 недель в карантине; потом перешел в малороссийские селения, плел лапти, косил сено, нанимался копать гряды в огороде; затем был посажен в казанский острог и бежал из него 19 июня 1773 г. (как это прочел Есенин у Пушкина); в действительности побег был совершен 29 мая 1773 г.<sup>48</sup> Такова краткая предыстория появления на Яике Пугачева.

Мотив карауления во время дождя основан на реальных исторических событиях, чуть сдвинутых хронологически и территориально. Н.Ф.Дубровин обратил внимание на погодные условия в период пребывания Пугачева на Таловском умете: однажды, как раз в день приезда Караваяева, «было уже темно и шел дождь, когда Оболяев, прибирая свой двор, увидел приближающихся казаков»<sup>49</sup>. Карауление осуществлялось с особого наблюдательного пункта — дерева, растущего в географическом пункте, расположенном в нескольких десятках верст от Таловского умета: «На Усихе же есть одно дерево, с которого далеко видеть можно, и буде в

городке <Яицком> и узнают, что мы тут и пошлют команду, так можно легко убраться»; Пугачев специально ездил с казаками проверять пригодность для несения караула этой местности с деревом — «караулисто ли оно»<sup>50</sup>. У Есенина в черновой вводной ремарке к 3-й главе имелось описание такого «сдвоенного» (если можно так выразиться) места и самого проведения караула: «<...> Ночь. Хутор на Таловом умете. <...> Хмурый темный осенний дождь. <...> На дороге [На крыльце ху] около хутора, прислонясь к [высокому дере<ву>] вербе, стоит с ружьем в руках [казак Шигаев] [Зарубин] Денис Караваяев. [И] [Он [что<-то>] во всю мочь бормочет]. Он презяб, дрожит и во всю мочь ругается» (III, 232). Слово «умёт» в исконном смысле обозначает «укрытие от непогоды», в контексте поэмы — это постоянный двор (хуторок), небольшое селение с группой жилых и хозяйственных строений, пристанище для проезжих. Таловый умет находился в 60 верстах к северо-западу от Яицкого городка на проезжей дороге к Мечетной слободе (ныне г. Пугачев). По сообщению нам Р.В.Овчинникова, на р.Таловой и соседних речках имеется несколько одноименных уметов, в связи с чем произошел любопытный казус: В.Г.Короленко, интересовавшийся Пугачевщиной из-за написания повести «Набеглый царь (Из пугачевского времени)», оставшейся незаконченной, почти за 20 лет до есенинских разысканий по истории Пугачевского восстания, ошибся и посетил не тот Таловый умет. В.Г.Короленко не догадывался о своей ошибке и с уверенностью сообщал жене в письме из Уральска (как Екатерина II переименовала Яицкий городок) от 28 августа 1900 г.: «Место “умета” разыскал с полной точностью и третьего дня стоял над речкой Таловой на том самом клочке земли, где был постоянный двор и где Пугачев начал свое дело. Остановились мы на ночлег на постоянном дворе в поселке, и я снял внутренний вид и наружность этих домов, самого первобытного и очень ори-

гинального вида. Более чем вероятно, что умет Оболяева имел такой же вид, ни на какие российские заезжие дворы не похожий»<sup>51</sup>. Естественно, Есенин не читал не изданных тогда записных книжек В.Г.Короленко и знал только от И.Н.Розанова о короленковском замысле исторического сочинения: «Главный интерес повесть должна была возбудить трагической участью одной из жен Пугачева, без вины виноватой. Ей было семнадцать или шестнадцать лет, когда Пугачев взял ее “за красоту” себе в жены, взял насильно: она его не любила; а вскоре потом Пугачев был пойман, а ее, как жену бунтовщика и лжецарицу, что-то очень долго морили в тюрьме»<sup>52</sup>. Очерк В.Г.Короленко «Пугачевская легенда на Урале» опубликован в № 10 (октябрь) журнала “Голос минувшего” за 1922 г., когда есенинский “Пугачев” уже вышел из печати. Первоначальное «высокое дерево» в ходе авторской работы над произведением превратилось в конкретную «вербу», давшую затем метафорический образ:

Как скелеты тощих журавлей,  
Стоят ошипанные вербы,  
Плава ребер медь.  
Уж золотые яйца листьев на земле  
Им деревянным брюхом не согреть,  
Не вывести птенцов — зеленых вербенают,  
По горлу их скользнул сентябрь, как нож,  
И кости крыл ломает на щебняк  
Осенний дождь (III, 18-19).

При создании такой важной сценической и художественной детали, как дерево, Есенин постепенно отошел от сходства с текстом Н.Ф.Дубровина, где дерево играло роль сторожевой вышки. Со смещением же функции объекта в сторону маскировочного средства — вооруженный казак стоит «прислонясь к ...вербе» (III, 232) — отпала необходимость в указании сначала высоты дерева, потом и его самого, и вся ремарка оказалась лишней.

Действие 4-й главы относится к августу 1773 г., когда накануне Успеньева дня, после побега из казанского острога, Пугачев решил представиться царем Пе-

тром III и познакомиться с казаками. Кроме уже известного Караваева, Есенин ввел в текст два новых персонажа — Оболяева и Зарубина, который уже появлялся в черновой ремарке к 3-й главе. Поэт заменил обобщающим названием «казаки» упомянутых в первоначальной ремарке к 4-й главе Шигаева, Подурова, Торнова, Мясникова, Скачкова, Кочурова, Плотникова и Закладнова (III, 14, 16 и др.). Пятеро последних после снятия ремарки вообще исчезли из произведения, хотя и являются историческими лицами. Есенин поступил разумно, отказавшись от преждевременного включения в поэму Торнова, ибо этот человек впервые встретится с Пугачевым лишь в ноябре 1773 г. в повстанческом лагере под Оренбургом и вступит в его войско в декабре того же года<sup>53</sup>. Творческая работа над текстом велась в направлении сокращения числа персонифицированных действующих лиц и, наоборот, укрупнения «фона» — монолитной казачьей массы. В основном Есенин отбросил эпизодические фигуры, не сыгравшие заметной роли в Пугачевщине.

О Тимофее Григорьевиче Мясникове известно, что этого молодого яицкого казака (1746 г. р.) позвали вместе с главарями «войсковой стороны» на свидание с Пугачевым в степи близ Таловского уезда и он подарил сапоги самозванцу и вместе с Зарубиным повез будущего предводителя на хутор к казакам Кожевниковым, оттуда через три дня — на Усихину Россошь, сам же находился в городе «для повестки народу»; позднее, в Каргале, был уже сотником и руководил 500-ми казаков на заставе, и по «Сентенции 1775 года...» был высечен кнутом и с вырванными ноздрями выслан на поселение<sup>54</sup>.

Петр Тихонович Кочуров (1732 г.р.) являлся средним братом «запивохи» Алексея (1739-1775), несшего пугачевское знамя 17 сентября 1773 г., и младшего Козьмы, позднее (по ошибочным данным Н.Н.Фирсова, на которые тем не менее мог обратить внимание Есенин) арестовавшего Пугачева для выдачи правитель-



ству. Из «Сентенции 1775 года января 10. О наказании...», приведенной А.С.Пушкиным в Приложении к «Истории Пугачевского бунта», следует, что яицкого казака Козьму Кочурова по милостивому манифесту Екатерины II освободили от наказания, как осознавшего неправоту сора́тничества с Пугачевым задолго до раскола в рядах его войска — «еще прежде того времени явившегося с повинною»<sup>55</sup>. По уточненным сведениям, 26-летний Козьма Кочуров не мог участвовать в аресте Пугачева в стане у реки Узень в сентябре 1774 г., так как сам с конца мая 1774 г. находился под арестом, а в сентябре того года содержался в заключении в тюремном остроге в Оренбурге<sup>56</sup>. Кочурову в есенинском черновом варианте 8-й главы принадлежат слова «Натерпелись мы этой прыти» (III, 327), в печатном тексте эту фразу произносит неизвестный «первый голос» (III, 49). Петр Кочуров спьяну разболтал место пребывания самозванца на Усихе, куда сам провожал его; однако вместе с Тимофеем Скачковым они состояли при Пугачеве и способствовали разглашению вестей о нем среди яицких казаков и составлению его шаек, за что были наказаны одинаково с Мясниковым<sup>57</sup>.

Старый казак Василий Якимыч Плотников (1734-1775) пользовался особым уважением, к нему стекались все новости и люди приходили за советом. Он принимал участие в мятеже казаков Яицкого городка в 1772 г. (начавшегося 13 января и разгромленного в начале июня того же года), но всегда был против любых зверств и насильственных мер; приезжал на Таловской умёт и в числе первых разглашал в народе сведения о Пугачеве. Взятый за это сразу под караул, он не выдал самозванца, и уже в 1775 г. был высечен кнутом с постановкой знаков на лице и с вырванными ноздрями сослан на каторгу<sup>58</sup>.

Яицкий казак Григорий Михайлович Закладнов (Закладной, 1724-1775) приехал к Оболяеву просить лошадь, и Пугачев приказал пожаловать ее от сво-

его якобы царского имени; он стал первым посетителем Таловского умёта, кому самозванец назвал Петром III, и был послан в городок за «умными людьми»; претерпел наказание аналогично Плотникову<sup>59</sup>.

За небольшим исключением все эти исторические фигуры проявили себя в единственной сцене на Таловском умёте в одной общей роли — первых доверенных лиц Пугачева. Для изображения разнообразия человеческих типов Есенину не хватало документальных сведений. Неудивительно, что он решил ограничиться наиболее выпуклой фигурой — арендатором Таловского (иначе — Таловинского, т.е. расположенного на р. Таловая; Таловские Вильни) умёта Степаном Максимовичем Оболяевым (Абаляевым, 1739 г. р.). Это был отставной пахотный солдат, старик. Историк Пугачевщины Р.В.Овчинников пояснил нам значение термина «пахотный солдат»: при выходе в отставку солдаты и унтер-офицеры получали в награду за успешную службу свободную землю (без обязанности платить подушную подать) в Казанской и Оренбургской губ., где таким способом образовались селения, которыми был назначен управлять генерал-майор А.И.Миллер. Многие из отставных гвардейских солдат и унтер-офицеров, хотя и видели раньше реального Петра III в Санкт-Петербурге и не верили в подлинность новоявленного «государя», тем не менее приняли участие в Пугачевском восстании. Оболяев родился в с. Назайкине Симбирской губ., служил в Илеке у атамана Василия Тамбовцева и в Яицком городке у его сына Петра, был прозван окрестными жителями Еремкиной (Ереминой) курицей за страсти к этому выражению. Екатерининские чиновники охарактеризовали его как выдающуюся личность: «по рассуждениям своим больше толковал, нежели его уму и состоянию прилично», «прост, но великий плут»<sup>60</sup>, — и поэтому даже требовали дополнительного наказания. Именно от умётчика Пугачев разузнал о худом житье яицких казаков и об их

бунте 1771 г. и ему первому открылся как государь, показал в бане якобы «царские знаки» на груди — следы случившихся прежде болезни и ранения, и попросил связаться с представителями казачьей «войсковой стороны». Во время поездки в Мечетную слободу Пугачеву с Оболяевым пришлось спастись от погони, и за Пахомиевым скитом умётчик был схвачен преследователями во главе с предателем Косовым, посажен в тюрьму на весь период Пугачевщины и больше не видел своего «царственного постольца». Претерпел наказание аналогично Мясникову, Кочурову и Скачкову<sup>61</sup>.

Наиболее известным и авторитетным деятелем Пугачевщины являлся яицкий казак Иван Никифорович Зарубин (1736-1775). Именно Зарубину в числе немногих доверенных лиц (среди них также Караваев и Шигаев) уже в одну из первых встреч на Таловском умёте Пугачев, разыгрывавший роль царя Петра III, открыл истинные планы завоевания царства и свое настоящее имя — донского казака Емельяна Иванова. Этот эпизод отражен у Есенина в здравнице Зарубина: «Да здравствует наш император, // Емельян Иванович Пугачев!» — и в ответе Пугачева: «Нет, нет, я для всех теперь // Не Емельян, а Петр...» (III, 28). Зарубин давно ожидал странствующего государя в подтверждение бродившим слухам о тайном появлении Петра III на Яике, лично привез знамена Пугачеву на умёт. Правительственные чиновники обвинили Зарубина в укрывательстве Пугачева от сыскающей команды, направленной на Таловской умёт, ибо он вместе с Мясниковым увозил бунтовщика на Усихину Россошь<sup>62</sup>.

В Берде (ставке Пугачева) Зарубин был поименован «графом Чернышевым» — в честь президента Военной коллегии в Петербурге. Захар Григорьевич Чернышев (1722-1784), генерал-фельдмаршал, при Екатерине II являлся последовательно вице-президентом и президентом Военной коллегии, а после увольнения — генерал-губернатором Белоруссии и генерал-губернатором Моск-

вы. Его однофамильца — симбирского коменданта, полковника Петра Матвеевича Чернышева (1730-1773) — пугачевцы поймали сидевшим на козлах коляски в бою близ Оренбурга и по приказу Пугачева повесили 13 ноября 1773 г. у Маячной горы в 4,5 верстах от города<sup>63</sup>. Казакам Зарубин был прежде известен под прозвищем Чика. Есенин в поэме называет Зарубина только по фамилии, не используя ни имени, ни прозвища (хотя в черновиках встречалось — Чика). Будучи сам выходцем из крестьянской среды, Есенин уважительно относился к народу и стремился не допускать в поэме панибратской позиции автора по отношению к своим персонажам. Поэту пришлось отказаться даже от прозвища Чика, отзывавшегося ароматом родного диалекта: в с. Константинове *чикать* означает «прыгать на одной ножке» («Еще гадали так. Тогда ворота были — снять сапог и перекинуть, а на одной ноге чикать, чтобы найти сапог»); в словаре В.И.Даля отмечены такие значения: *чикать* — 1) «ударить, треснуть, бить палкою и пр. в игре в кляп, клеп, чиж, чирок, чурок»; 2) производить резкие, отрывистые звуки — «пичужка чикает... посвистывает. Чикать огнем»; *чик* — 3) «бой, тор, езда, гон или толкотня» — «жить на чик» — на большой дороге, на бойком, торном месте; «быть на чик» (ошибочно — «на чеку») — быть «совсем готовым, ожидая чего»; 4) стойка, стан извозчиков, биржа, колода; *чикилдать* — 5) хромать<sup>64</sup>. В крестьянской среде прозвище Чика было распространённым: на р. Пинеге в пародийной юмористической былине «Ловля филина» главным персонажем выступает Чика, он же Прочика, причем остальные два персонажа носят настоящие официальные имена — Петруша и Матюша. Варианты былины проясняют внутреннюю форму прозвища: «Чика ходит чиркат//чирка//чика»<sup>65</sup>.

Конечно, нет никаких прямых причин считать, что в этой былине отражены какие-либо факты Пугачевского восстания, тем более что сюжет произведения не со-

ответствует историческим событиям: Чика с товарищами застрелил филина (сравните происхождение фамилии Пугачев от диалектного «пугач» — филин). Однако надо учесть то, что текст этой жанровой разновидности (ее народные названия — «скоклѣва песня», «перецытырка», «старина») является пародийным: по форме он передразнивает жанр былины, а вот что высмеивается по содержанию? Произведение могло исполняться или, по крайней мере, быть созданным реакционно настроенной по отношению к пугачевцам средой. Первая публикация вариантов состоялась в 1904 г. в 1-м томе представительного собрания «Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д.Григорьевым в 1899-1901 гг.» и, возможно, была известна Есенину, живо интересовавшемуся фольклором Русского Севера (см. упоминание устно-поэтических текстов северных губерний в «Ключах Марии»). Отставив в сторону все допущения и приблизительность умозаключений, еще раз повторим, что былина-пародия «Ловля филина» важна нам как свидетельство распространенности прозвища Чика среди крестьян и близких им по духу казаков.

Есенин не мог допустить и ложного возвеличения своего героя с помощью прозвища «граф Чернышев», хотя у пугачевцев Зарубин носил чины генерала и фельдмаршала, был правой рукою Пугачева в его военном совете, а позже самостоятельно вершил дела порой решительнее самого главного бунтовщика. Глава 6-я поэмы-трагедии названа «В стане Зарубина» и может быть предположительно соотнесена с периодом поселения его в с. Чесноковке, в 10-и верстах от Уфы, когда 29 ноября 1773 г. Пугачев приказал ему, находившемуся на Воскресенском заводе Твердышева в Уфимском уезде, принять начальство над собравшимся в уездном центре ополчением. Так Зарубин стал полным хозяином Башкирии и прилегающих к ней провинций и мало считался с военной коллегией, сам творил суд и расправу, назначал атама-

нов и полковников, окружил себя свитой, хотя первоначально каждые два дня отправлял донесения в Берду с конными башкирцами. Зарубин щадил духовенство, видя его влияние на народ. Около дома этого «фельдмаршала» стояли две виселицы для устрашения, под наметом из соломы хранились боевые орудия и заряды к ним, доставленные мятежниками из разных городов и укреплений. По мнению правительства, Зарубин был «великий плут»<sup>66</sup>.

В декабре 1773 г. он дважды предпринимал попытки взять г. Уфу штурмом, брал в плен выходивших за сеном горожан, часто затевал перестрелку; толпа его грабила по окрестностям, особенно соляные магазины. 24 марта 1774 г. отряд Зарубина был разбит Михельсоном и сам он с 20-ю человеками бежал в Табынск (Табинск), предварительно отправив туда казну. Зарубин был выдан приказчиком Богоявленского медеплавильного завода, который напоил его, связал и доставил в Табынск. По другим сведениям, Зарубина схватили 26 марта табынский казачий есаул и его люди. Есенин кратко сообщает о закончившемся боевом пути сподвижника Пугачева: «Знаешь ли ты, что Зарубин в Табынском остроге?» (III, 41). Из Табынска Зарубина отправили сначала в Уфу и Казань, а при полном разгроме Пугачевщины — в Москву. Для назидания неуспокоившимся мятежникам специально повелели произвести казнь в Уфе — на месте основных военных действий Зарубина: «отсечь голову и взоткнуть ее на кол для всенародного зрелища, а труп его сжечь с эшафотом купно», что и было исполнено 24 января 1775 г.<sup>67</sup>

В рукописи 6-я глава имела 2 варианта заглавия — «На Саратовской гор<одской> стене» и «Осада Казани» (III, 275). В действительности обозначенные в этих названиях военные действия проводились гораздо позже, уже без участия Зарубина, который к тому времени был схвачен и содержался под стражей. Кроме того, нарушалась общая хронология произведения. Вот почему

Есенин отказался от не соотнесенного с фигурой Зарубина громоздкого двойного названия 6-й главы и дал ей другой заголовок. Однако для понимания замысла поэта остается важным сам факт внимания Есенина к военным событиям, разыгравшимся в Казани и Саратове.

11 июля 1774 г. Пугачев подошел к Казани и остановился в 7 верстах от города, у р. Казанки, при Троицкой мельнице. По словам Творогова, войско самозванца «никогда так многочисленно не было, как теперь», и состояло более чем из 20 тыс. человек, плохо вооруженных: крестьяне имели дубины, колья и заостренные шесты, башкиры — луки, и только малочисленные казаки обладали ружьями. Указ сдать Казань без сопротивления не возымел успеха, поэтому пугачевцы провели рекогносцировку укреплений и самого города, и утром 12 июля разделенное на четыре части войско (одной частью командовал Пугачев) поднялось на штурм, прикрываясь возами сена с размещенными между ними пушками. Многие солдаты и жители города предались самозванцу и участвовали в грабежах, другие прятались в погребах, монастырях и крепости. Город был подожжен в 9-и местах и сгорел почти весь; из 2873 домов уцелело 810, погибли и получили ранения 779 горожан; население выгнали на Арское поле, и под вечер Казань опустела. По приказу начальника секретной комиссии, генерал-майора П.С.Потемкина многие колодники перед приходом пугачевцев были заколоты, но большая часть освобождена, в том числе и законная жена Пугачева Софья с сыном Трофимом и двумя дочерьми. Их перевели в помещение секретной комиссии, и при пожаре мятежники отправили их в свой лагерь. Замеченный Трофимом лже-император велел поставить особую палатку подле своей специально для Софьи, представляя ее казакам как жену своего друга Емельяна Пугачева (сам он именовался Петром III)<sup>68</sup>. Этот непредвиденный случай явился самым ярким эпизодом во взятии города. И, возможно, Есенин отказался посвятить целую

главу штурму Казани, опасаясь, что в нее неизбежно придется включить нежелательные для поэта женские персонажи. В Пугачевской войне Екатерина II именovala себя в секретной переписке «помещицей казанской», и А.С.Пушкин описывал, что при известии о взятии Казани и перенесении бунта за Волгу государыня «уже думала сама ехать в край, где усиливалось бедствие и опасность, и лично предводительствовать войском», и ее еле отговорили<sup>69</sup>. Причины Екатерине II именовать себя «помещицей казанской» были следующие: 1 января 1774 г. при надвигавшейся опасности распространения Пугачевщины казанское «дворянство определило составить из своих собственных людей и своим иждивением вооруженный конный корпус, для чего собрать с каждых двухсот душ по одному человеку и снабдить их всем необходимым, а для вооружения собираемого ополчения генерал-аншеф Бибииков приказал выдать старые драгунские палаши и пистолеты из казанского комиссариата»<sup>70</sup>. Об этом начинании доложили Екатерине II, и с одобрения императрицы и от нее лично, имевшей дворцовые волости на Казанской земле, «20 января 1774 г. последовал указ дворцовой канцелярии собрать со всех подведомственных ей крестьян Казанской губернии по одному человеку с 200 душ»<sup>71</sup>. Как сообщил нам историк Р.В.Овчинников, в этой акции также участвовал Г.Р.Державин, сам казанский помещик, и сочинил благодарственную речь в честь Екатерины II за предоставление ею возможности участвовать в благородном деле.

Есенинский заголовок «На Саратовской гор<одской> стене» в географическом смысле мог обозначать повстанческий лагерь, расположенный непосредственно около Саратова и кратко изображать штурм города пугачевцами. Предположение близко к истине, так как один из сохранившихся на отдельных листках набросков носил подзаголовок «Лунный парус над саратовской крепостной стеной» (III, 334). Пугачев не сумел удержать Казань за собою. В трех боях —

12, 13 и 15 июля на Арском поле, за р. Казанкой, за селом Сухая Река — был наголову разбит Михельсоном, несмотря на собранное подкрепление, и сам чуть не попал в плен, скрывшись в лесу после 30-тикилометровой конной погони. Однако 5 августа 1774 г. Пугачев покинул свой новый лагерь у Петровска и двинулся со всем войском к Саратову.

Этот город являлся одним из наиболее населенных в Астраханской губ. (в нем насчитывалось до 7 тыс. жителей), был окружен горами и очень обширен, но едва начинал заново отстраиваться после сильнейшего пожара начала 1774 г. Для защиты Саратова было намечено всеми соединенными силами встретить Пугачева в поле перед городом и разбить его, а на случай неудачи устроить земляное укрепление для горожан на берегу р. Волги, в районе провиантских складов. Этот оборонительный план не удалось реализовать из-за разногласий между саратовским комендантом полковником И.К.Бошняком и управляющим конторою опекунства иностранных поселенцев М.М.Ладыженским (Ладыжинским) с прикомандированным гвардии подпоручиком Преображенского полка, будущим известным поэтом Г.Р.Державиным. Если И.К.Бошняк, оставшись без помощников, уже после падения Саратова отправил на лодках ночью городскую казну с частью дел воеводской канцелярии и прибыл в Царицын, то его оппоненты преследовали личные интересы, спорили с ним и покинули город еще накануне вторжения пугачевцев.

Утром 6 августа пугачевцы широким фронтом подошли к Саратову, выставили на Соколовой горе 8 малозначительных орудий, и уже при первых выстрелах горожане стали перебегать к мятежникам. Сдавшиеся солдаты получали по 2 или 4 рубля в награду, вечером в соборной церкви Пугачев привел жителей к присяге на верность и приказал открыть амбары и соляные склады и бесплатно выдавать хлеб-соль, а повешенных дворян хоронить запретил. 9 августа, забрав 5 пушек и почти 26 тыс. руб. медью, Пугачев

покинул Саратов и пошел вниз по Волге<sup>72</sup>.

В 6-й главе интересно упоминание еще одной крепости: «Сам ты знаешь, кто брал Осу» (III, 37). Возможно, в этом случае Есенин выбрал Осу как часто упоминаемый историками Пугачевщины самый северный и стратегически важный пункт. Этот пригород расположен на берегу р. Камы, на главном Казанском тракте, и его захват открывал путь в Казанскую губ. 18 июня 1774 г. Пугачев подошел к Осе и отправил туда указ о безусловной сдаче города. Штурм пугачевцев был отбит картечью и камнями, литьем на них растопленной смолы и масла. Однако от плененного башкирца защитники крепости узнали о хорошем вооружении и большой численности неприятеля — до 8-и тыс. человек — и 21 июня сдались, выйдя из города под колокольный звон с иконами, хлебом-солью и знаменами и встав на колени при приближении самозванца. Взятие Осы было типичным случаем осады пугачевцами городов — с обманным маневром под прикрытием возов сена, соломы и бересты, с предложением противнику принять его посланника, чтобы тот убедился в истинности «государя» и доложил осажденным. Победа Пугачева часто заканчивалась присвоением всех ружей и пушек врага, повешением сопротивлявшегося коменданта или другого военачальника и сожжением крепости, как было и в этот раз<sup>73</sup>.

В 4-й главе есть интересная этнографическая подробность:

Вас испугал могильщик,  
Который, череп разложив как горшок,  
Варит из медных монет щи,  
Чтоб похлебать в черный срок (III, 27).

Она основана на обычае закрывать покойнику глаза медяками, а также класть монеты ему в рот и бросать в могилу. Это свидетельствует о народной вере в обязательность снабжать умершего платой за перевоз через реку мертвых и выкупать место на кладбище у других мертвецов. Также это связано с поверья-

ми о необходимости умиловить мертвеца и нейтрализовать его возможный вред: «Если у покойника не закрыт один глаз — значит, он им высматривает второго покойника» (Данковский у. Рязанской губ., но распространено повсеместно)<sup>74</sup>. Однако есенинский могильщик лишен языческого трепета перед покойником и обращает народные суеверия себе на пользу. По своим рассуждениям Пугачев близок к могильщику (именно в его речи возникает этот образ), он тоже не верит в предрассудки — «...разве важно, // Что мертвые не встают из могил?» (III, 25), но использует их во благо не себе, а всем угнетенным.

Близкие образы головы — белого кувшина и черепа — горшка (III, 27) созданы Есениным в духе фольклорной традиции. В старинной необрядовой песне «Ни сиди девка долга вечером...», записанной в 1885 г. в д. Чернышевке Данковского у. Рязанской губ., героиня грозит парню: «Я из галавы твоей чару вытачу»<sup>75</sup>. В духовном стихе «Голубина книга сорока пядень»<sup>76</sup>, который Есенин мог прочитать в Сборнике Кириши Данилова или услышать вариант от странствующих слепцов, из головы Бога создается Вселенная. Символика этих произведений в определенной степени опирается на мифологические представления о начале мироздания — о творении земном из тела первочеловека, первопредка. Только если в духовном стихе дана еретическая концепция миротворения, сильно расходящаяся с ветхозаветной и основанная на дохристианских верованиях о происхождении всего земного путем различных материальных превращений и «отпочкований»<sup>77</sup>, то в песне космогонический миф лишь слегка просматривается в мотиве приготовления угощений и праздничной домашней утвари из частей тела человека. Хотя масштабы и назначение творений в этих произведениях сильно разнятся, способ созидания принят единый, основанный на языческом обряде жертвоприношения, — сравните:

А и белой свет <зачался> — от лица Божья,

Со(л)нце праведно — от очей его,  
Светел месяц — от темечка,  
Темная ночь — от затылочка,  
Заря утрення и вечерняя — от бровей Божьих,  
Часты звезды — от кудрей Божьих!

и

Я из рук, из ног скомью сделаю,  
Я из тела твоего — пирогов напику,  
Я из крови твоей — пива наварю,  
Я из мозга твоего — вина накурю,  
Я из галавы твоей чару вытачу...

Действие 5-й главы — «Уральский каторжник» (III, 29) — относится ко 2 октября 1773 г., когда в ставку Пугачева на старице р. Сакмары явился отпущенный из оренбургской тюрьмы Хлопуша<sup>78</sup>. Из труда Н.Ф.Дубровина известна его биография. Родился Афанасий Тимофеевич Соколов (1714-1774), прозванный Хлопушей, в с. Мошковиц Тверской губ. (точнее — Тверской провинции Новгородской губ.) и был крестьянином вотчины архиерея Митрофана, затем жил в Москве в извозчиках, где вместе с двумя солдатами Коломенского полка попался на воровстве серебра, назвался беглым солдатом Черниговского полка и был прогнан 6 раз сквозь строй из тысячи человек. Потом бежал домой на 3 года и в Торжке при выменивании краденой лошади был оговорен, высечен кнутом и отправлен на жительство в Оренбургскую губ., где поселился в Бердинской слободе, женился и ходил на работу в с. Никольское к коллежскому советнику Тимашеву, а затем работал на Покровском медном заводе графа А.И.Шувалова. Там с двумя подговоренными им крестьянами ограбил возвращавшихся с Ирбитской ярмарки 4-х татар на 6-и лошадях с деньгами и товаром — у Есенина в черновом автографе Хлопуша говорит о себе: «Грабил татарских купцов из Ирбита» (III, 265), за что вторично был наказан кнутом и вырыванием ноздрей с клеймением лица и сослан в каторжную работу в Тобольск. Оттуда он бежал с намерением пробраться к жене в Берду, но в Сакмаре был пойман, в 3-й раз высечен кнутом и отправлен в Омскую крепость, а при новом побеге закован «в железа» в Оренбургской тюрьме<sup>79</sup>.

В известной Есенину исторической литературе перечислялись злодеяния Хлопуши, имевшие место до его встречи с Пугачевым, но не указывалась хронология его воровской и каторжной жизни, заменяясь простым перечислением биографических событий. Так что фразу есенинского героя —

Десять лет —  
Понимаешь ли ты, десять лет? —  
То острожничал я, то бродяжил (III, 30), —

следует считать внеисторичной и даже явным преуменьшением по сравнению со сведениями из «Истории Пугачевского бунта» А.С.Пушкина — «Двадцать лет разбойничал он в тамошних краях...»<sup>80</sup> или из труда «Пугачев и его сообщники: В 3 т.» Н.Ф.Дубровина — «Хлопуша был человек, лет двадцать воровавший и разбойничавший в пределах Оренбургской губернии...»<sup>81</sup>

По мнению В.Б.Шкловского, «прозвание свое Хлопуша получил, вероятно, от дубового железом окованного песта, которым толкли руду на уральских заводах»; однако возможны и другие гипотетические причины возникновения прозвища: I — от *хлопать* — 1) «хлопуша... всякий снаряд, которым хлопают», напр. — «рыбачья хлопуша, кою пугают и загоняют в сети рыбу», — герой мог приобрести это прозвание по роду занятий, например, крестьянству в Тверской губ. или будучи извозчиком в Москве и особенно сильно хлопая кнутом; 2) «хлопуша... лгун, враль... хвастун, бахвал, пустобай, болтун» — так могли отзываться о герое сообщники при кражах или свидетели его лживых показаний на суде; II — уменьшительно-ласкательное от *хлап* — «карта холоп, валет» — ведь Хлопуша по происхождению был холоп, а, ведя воровскую жизнь, мог играть в карты с частым выпадением ему вала (написание «Хлапуша» зафиксировано в следственных материалах Пугачевщины)<sup>82</sup>.

Время блуждания Хлопуши в поисках Пугачева — 3 дня и 3 ночи — не зафиксировано в дореволюционных истори-

ческих монографиях и, очевидно, является фольклорным заимствованием; оно четырежды повторяется в тексте — в 2-х вариациях: 1) «Я три дня и три ночи искал ваш умёт» и «Я три дня и три ночи блуждал по тропам» (III, 29); 2) «Вдруг... три ночи назад... губернатор Рейнсдорп, // Как сорвавшийся лист, // Взлетел ко мне в камеру...» и «Уж три ночи, три ночи, пробиваясь сквозь тьму, // Я ищу его лагерь, и спросить мне некого» (III, 31). В усиленном использовании цифры «3» Есенин следовал примеру А.С.Пушкина, который, опираясь на реальные факты, первый применил это числительное к Хлопуше, только в отношении числа его ссылок: «...три раза ссылаем был в Сибирь и три раза находил способ уходить»<sup>83</sup>.

И такого ненадежного человека направил оренбургский губернатор к Пугачеву с целью «всадить в него нож» (III, 31). Здесь Есенин преувеличил. Все историки в унисон сообщают о поручении Рейнсдорпа каторжнику переслать в лагерь Пугачева увещательные манифесты; Н.Ф.Дубровин к этому добавил сведения о задании разоблачить самозванца в глазах казаков и при их содействии доставить Пугачева в Оренбург — это уж в самом благоприятном случае, а также сжечь порох и заклепать пушки<sup>84</sup>.

Другая есенинская фраза — «Вот за эту услугу ты свободу найдешь // И в карманах зазвякает серебро, а не камни» (III, 31) — более правдива: Рейнсдорп пользовался тактикой подкупа — так поступали многие высокие чины и даже Екатерина II, постепенно увеличивая плату за голову Пугачева с 250 руб. за мертвого до 10 тысяч за живого. И хотя первоначально императрица считала несообразным с достоинством своего сана назначать денежное вознаграждение за голову бунтовщика, потом она утвердила проект Сената насчет оплаты (без указания конкретной суммы) за поимку живого Пугачева<sup>85</sup>.

Губернатор Оренбурга генерал-поручик Иван Андреевич Рейнсдорп (1730-1781) заслужил у современников репутацию не-

дальновидного и трусливого военачальника<sup>86</sup>: он не запасся продовольствием для горожан на случай возможной блокады и стал виновником наступившего голода; вместо ведения выигрышных в начале осады боев занял оборонительную позицию. Он завел ругательную переписку с Пугачевым — «Пресущему злодею и от Бога отступившему человеку, сатанину внуку, Емельке Пугачеву»<sup>87</sup> — и получил в ответ еще более оскорбительное письмо. В воззвании 30 сентября 1773 г. пытался отпугнуть горожан от Пугачева ложным сообщением о его якобы рваных ноздрях, но вызвал обратный эффект — еще большую уверенность жителей Оренбурга в истинности государя. Рейнсдорп послушался наивного совета добыть «языка» с помощью расставленных вокруг крепости капканов, над которыми насмеялись казаки и даже сами осажденные. Для оправдания своей бездеятельности в ответственные моменты прибегал ко лжи, будто мятежники прокрались в пригород Берду во время тумана нечаянно, но очевидец событий члкор. Академии наук П.И.Рычков с иронией писал в своем журнале: «...могло статься, что в оной слободе был туман, но в городе во весь сей день никакого тумана не было»<sup>89</sup>.

В поэме Есенина Рейнсдорп смотрится комической фигурой. Это было всеобщее восприятие оренбургского губернатора, введенное в научную и художественную литературу и узаконенное в ней А.С.Пушкиным — см. его записи устных воспоминаний И.А.Крылова-баснописца с отзывом о Рейнсдорпе — «человек очень глупый» и главу X «Осада города» повести «Капитанская дочка» с картиной военного совета у Андрея Карловича Р., который не смел «взять на себя столь великую ответственность, когда дело идет о безопасности вверенных мне провинций ее императорским величеством», и согласился «с большинством голосов, которое решило, что всего благоразумнее и безопаснее внутри города ожидать осады, а нападения неприятеля силой артиллерии и (буде окажется возможным) вылазка-

ми — отражать»<sup>90</sup>. Пушкинскую точку зрения позднее разделял писатель-историк Д.Л.Мордовцев: «Что особенно отличает Рейнсдорпа от других тогдашних деятелей, так это то, что он постоянно терялся и действовал невпопад»<sup>91</sup>.

Ироническая оценка деятельности и самой личности Рейнсдорпа, основанная на реальных фактах, подкрепляется давней фольклорной традицией насмешки русских над немцами, особенно ярко выраженной в приговорах на тему национального характера и в сценках с персонажем-немцем из кукольного театра Петрушки с его искаженной макаронической речью с рифмами вроде «немец — перец», «Шпрехен зи дейч — Иван Андрейч», «гут морген — за что по морде?»<sup>92</sup> Плохое знание русского языка Рейнсдорпом и его сильный немецкий акцент подмечены А.С.Пушкиным и выведены в шутовой сцене чтения письма от батюшки П.А.Гринева оренбургским генерал-губернатором в «Капитанской дочке»: «Эхе, брудер! так он еще помнит стары наши проказ? <...> Что такое ешovy рукавиц?»<sup>93</sup> Истоки насмешливого отношения к немцам коренятся во вкраплениях немецких слобод в столичных городах, в засилье немцев на высоких руководящих постах в государственных учреждениях, начиная с Петровского времени, и в осознании народом существенных отличий немецкого национального характера — с его педантизмом, аккуратностью, ученостью и осторожностью — от русского<sup>94</sup>.

И.А.Рейнсдорп до конца своей жизни и достаточно долго занимал пост губернатора Оренбурга (1763-1781)<sup>95</sup>, несмотря на случавшиеся с ним казусы вроде приведенных выше. Именно как казус рассматривал Д.Л.Мордовцев его действия при приближении Пугачева с войском к Оренбургу: «24-го сентября Рейнсдорп вздумал танцовать»<sup>96</sup>. Но личность губернатора смотрится более достойно, если принять во внимание сведения Н.Василенко: упомянутый бал проводился 22 сентября по случаю коронации императрицы, а до 24 сентября



Рейнсдорп не придавал серьезного значения предприятию Пугачева и поэтому не принимал никаких мер по охране Оренбурга<sup>97</sup>. Справедливости ради надо привести мнение Н.Ф.Дубровина, изучавшего стратегию и тактику Пугачевской войны и стремившегося к объективности всех оценок: «Тем не менее, вспоминая все происходившее под Оренбургом, мы должны сказать, что со стороны Рейнсдорпа нужно было много энергии, чтоб удержать в порядке полуголодное население, страдавшее цинготною и другими болезнями и не видевшее конца своим бедствиям»<sup>98</sup>. Императрица наградила Рейнсдорпа орденом Св. Александра Невского и приказала выдать 15 тыс. руб. на покупку лент и звезд<sup>99</sup>.

В то время Оренбург считался крепостью, построенною по всем правилам инженерного искусства, вооруженною 70-ю разнокалиберными орудиями на 10-и земляных бастионах и на 2-х бастионах на крутом правом берегу р. Яик, с 4-мя выходами из города. Однако только 3 бастиона были одеты камнем, а ров не был обнесен рогатками и палисадом, в некоторых местах же он был завален глиною и землею так, что по нему можно проехать на телеге или верхом; ворота не имели затворов. Защищало Оренбург около 3 тыс. человек, но многие из них были престарелыми и плохо вооруженными солдатами, отставными калеками или необученными рекрутами. Кроме такого гарнизона здесь находились две легкие полевые команды и подвижной отряд для защиты окрестностей города и сохранности связи с Бугульмою и сообщения по ново-московской дороге<sup>100</sup>.

Для восставших казаков Оренбург являлся главным пунктом края, а в случае неудачи оттуда имелся путь отступления в Золотую Мечеть (легендарная вольная казачья община на берегу Каспийского моря), Персию или Турцию<sup>101</sup>. Активную предварительную подготовку к штурму Оренбурга начинает Хлопуша. У Есенина он отказывается от командования конницей и участия в боях: «Нет! // Хло-

пуша не станет биться» (III, 33). Хлопуша предложил добыть артиллерию и порох на заводах, расположенных за р. Сакмарой, и «Всех крестьян в том краю взбунтовать» (III, 34). Из исторических источников известно, что Хлопуша действительно сначала отказывался от предложенного Пугачевым офицерского чина, мотивируя свой отказ неграмотностью. Не умеющий читать и писать Пугачев убеждал: «У нас и дубина служит вместо грамоты»<sup>102</sup>, — назначил его полковником (по другим сведениям — есаулом) и поручил командовать полком крестьян, взятых Хлопушей на Авзяно-Петровском железном заводе Демидова и других уральских заводах<sup>103</sup>. Приводя обширную географию военных походов Хлопуши, Есенин в большой степени опирался на краткие сведения А.С.Пушкина: «Он пошел по реке Сакмаре, возмущая окрестные селения; явился на Бугульчанской и Стерлитамацкой пристанях, и на уральских заводах, и переслал оттоле Пугачеву пушки, ядра и порох, умножа свою шайку приписными крестьянами и башкирцами, товарищами его разбоев»<sup>104</sup>.

Хлопуша прекрасно ориентировался на территории Оренбургской губ., знал все заводы наперечет, сам жил и работал на нескольких из них и трижды был сослан в Сибирь. Он умел вызывать сочувствие к Пугачеву у заводских крестьян, формировал из них ополчение с кирками, лопатками и другим горным инструментом; приказывал мастерам лить мортиры, бомбы и ядра и забирал уже готовые пушки, увозил деньги и продовольствие (так он поступил в Ильинской крепости и в начале февраля 1774 г. был отправлен завладеть Илецкой защитой и доставить оттуда хлеб). Кроме того, Хлопуша в походах присоединял к своему отряду местное нерусское население, напр., ногайцев из Желтого редута близ Озерной крепости, живших по реке Ицу башкирцев, кундровских татар — для подкрепления перед неудавшейся попыткой взять Верхне-Озерную крепость 22 ноября 1773 г.<sup>105</sup> А.С.Пушкин в примечании к Летописи Рычкова верно подметил ог-

ромную роль Хлопуши: «Без оного б одни яицкие казаки, а паче самозванец их Пугачев, не зная заводов и многих жительств, о дальнейших своих предприятиях никогда б, может быть, и не подумали...»<sup>106</sup> И Есенин не случайно в обращенной именно к Хлопуше речи Зарубина перефразировал пушкинское выражение из «Медного всадника» — «Природой здесь нам суждено // В Европу прорубить окно»<sup>107</sup>, — примериваясь к другой исторической действительности: «Прорубились ли в Азию бунтовщики?» (III, 30). Известно, что чуть позже в своем размахе Пугачевское восстание охватило Южный Урал, по которому проходит условная граница Европы с Азией, и «все деревни и села между Челябинском, Екатеринбургом и Шадринском поступили в руки мятежников»<sup>108</sup>. Есенинская фраза, кроме своего исторического содержания, интересна тем, что является ярким примером двойного скрытого (перефразированного) цитирования, ибо уже А.С.Пушкин переложил на стихотворный лад с французского языка на русский афоризм и сам указал на это в примечании: «Альгаротти где-то сказал: “Петербург — окно, через которое Россия смотрит в Европу”»<sup>109</sup>.

С Хлопушей в 5-й главе связаны очень интересные климатические условия. Они даны в единой «погодной гамме» в образных выражениях: «Тучи с севера сыпались каменной грудой» (град — III, 29) — «Ветер волосы мои, как солому, трепал // И цепями дождя обмолачивал» (III, 29) — «Злое ль, доброе светится из пасти *вспурга?*» (III, 30) — «Там в ковельных просторах ревет гроза» (III, 31) — «Сердце радо в *пурге* расколоться» (III, 33) — «Так давайте ж по *липовой меди*» (III, 33, курсив наш. — Е.С.). Член-кор. Академии наук П.И.Рычков отметил в своем журнале резкую смену атмосферных осадков и быстрое наступление зимы в октябре 1773 г.: 7-го числа «во весь сей день и в ночи шел дождь», 14-15-го «были нарочитые уже морозы, и на реке Яике появились ледяные закраины. На 16-е число

с вечера пошел снег, а к утру нанесло его столько, что начали на санях ездить»<sup>110</sup>. Однако два есенинских образа — гроза и липовая медь — обладают прямым и переносным значениями, они двуплановы: в них соединились электрическое атмосферное явление с громом боев и осенняя окраска листвы липы в желто-охристый цвет с оружейным металлом.

Мысль о мести пугачевцев дворянам Есенин облек в форму двойного сравнения из области растительного мира и христианской атрибутики:

И дворянские головы сечет топор —  
Как березовые купола  
В лесной обители (III, 31).

Почерпнуть эту мысль поэт мог из «Краткого известия» очевидца событий Платона Любарского, приведшего сведения о немедленной казни именно тех людей, которые, с точки зрения бунтовщиков, были одеты в дворянскую одежду, и помилования остальных: «Тогда-то сии кровожаждущие звери всех попадающихся им в немецком платье, яко по мнению их в богопротивном, думая быть дворян и чиновных, коих будто народных мучителей предприяли истребить...; из захваченных же ими солдат ни один почти не умерщвлен, а только у всех косы обрезаны были»<sup>111</sup>. Кроме того, подобные сведения (и даже с мотивировкой) приведены в «Сентенции...»: «...всех вышней степени людей истреблял, не разбирая ни пола, ни возраста, ...что опасался, дабы просвещеннейшие люди следующих за ним в пагубу слепцов не просветили»<sup>112</sup>.

Виды деревьев, легшие в основание художественных тропов — «березовые купола» (III, 31) и «липовая медь» (III, 33), не случайно подобраны в 5-й главе, повествующей об Оренбуржье. Именно береза и липа в качестве наиболее типичных деревьев Оренбургской губ. названы Энциклопедическим словарем Брокгауза — Ефрона<sup>113</sup>. В 1-й главе в Яицкий городок Есенин поместил особый вид березы — плакучую, причем сделал это в свойственной ему метафорически-изысканной имажинистской манере: «И бере-

зами заплаканный наш тракт // Окружает, как туман от сырости» (III, 10, курсив наш. — Е.С.). Упоминание этих деревьев — вместе со сторожевой вербой из 3-й главы — позволяет полагать, что Есенин заботился о правдивом историко-географическом подборе видов растений для своего «Пугачева». Другой подход поэта к выбору растений — это своеобразное «переселение» деревьев и кустарников из родного с. Константинова в художественную ткань поэмы. Например, в 3-й главе Пугачев призывает Каравая — и в его лице всех соратников — к неустанной борьбе: «Чтобы вскипела мечь // Золотою пургой акаций» (III, 23). Образ осенней акации — неважно, с белыми или желтыми прежде цветками, но с облетающими от ветра золотистыми листьями — Есенину мог быть навеян воспоминаниями о родном селе, где «вдоль церковной ограды росли акация и бузина»<sup>114</sup>. Есенин использовал диалектное видовое название ивы — «ветла» в отрицательном сравнении: «казак не ветла на прогоне» (III, 18). И третий подход поэта к включению определенных растений в текст произведения — это применение фольклорных «волшебных зелий»: «Забубенная трын-трава!» (III, 34). Интересно образование у Есенина этого словосочетания, возникшего на скрещенье народных выражений «забубенная головушка» и «ему всё — трын-трава». Происхождение первого слова не до конца ясно; лингвисты склоняются к мнению, что оно представляет собой гибрид из двух корней: 1) «бубен» — а) музыкальный инструмент, б) промотавший все человек, гольш., ср. «забубенное пьянство» — первонач. «пирушка с музыкой»; «бубенить» — разглашать, разносить весть; «бубнить» — невнятно говорить; 2) украин. «забобон» — предрассудок, суеверие. украин. «забобонный» — суеверный; в русском языке известно с начала XVIII в. «забобоны» — вздорные слухи, небылицы, чушь, враки<sup>115</sup>. Этимология второго слова на историко-лингвистическом пути «трын < тын-трава» восходит к «тын» — забор, ибо у болгар

«трынь-трава» обозначает «сорняк под забором»<sup>116</sup>. Возможно, у Есенина определение пропащего человека выражением «забубенная трын-трава» возникло еще и по ассоциации со строкой из 2-й главы поэмы «Двенадцать» А.А.Блока (1918 г.): «На спину б надо бубновый туз!»<sup>117</sup> Картежным термином называли в то время красный или желтый лоскут, нашитый на одежду на спине осужденных на каторгу<sup>118</sup>. О том, что Есенин знал произведение А.А.Блока, известно из воспоминаний И.И.Старцева о словах поэта при работе над «Страной Негодяев»: «Ссылаясь на «Двенадцать» Блока, он говорил о том, как легко надорваться над простой с первого взгляда и космической по существу темой»<sup>119</sup>.

В 6-й главе фраза из вступительной речи Зарубина — «Оренбург, осажденный Хлопушей, // Ест лягушек, мышей и крыс» (III, 35) — продолжает сюжетную линию оренбургской блокады, длившейся 6 месяцев, с 5 октября 1773 г. по 23 (или 29 — так как 28-го Пугачев наведаясь в Берду и причинил некоторый ущерб городу) марта 1774 г. Пугачев не собирался брать город приступом: «Не стану тратить людей, — рассуждал он, — а выморю город мором»<sup>120</sup>. По мнению Н.Ф.Дубровина, «блокада эта не имела ничего характерного, ничего выдающегося, но была томительна для жителей, ощущавших недостаток в продовольствии»<sup>121</sup>.

У мятежников поддерживался строгий военный порядок, почти каждый день проводились артиллерийские, кавалерийские и пехотные учения. Пугачевцы постоянно вели перестрелку с гарнизоном, перехватывали курьеров и — главное — уничтожали запасы. Первым делом сказался недостаток в сене, лошадей стали кормить хворостом, но все равно большая их часть пала и послужила пищей для горожан, которым пришлось прекратить конные вылазки из крепости<sup>122</sup>. Пугачевцы кричали осажденным: «Долго ли де вам, городским, есть кобылятину, пора уж город сдавать; у нас хлеба довольно»<sup>123</sup>. По недосмотру губернатора про-

виант не был вывезен из брошенной правительственными войсками Чернореченской крепости и, кроме того, мог быть закуплен у окрестных жителей, поначалу приезжавших в город «с хлебом и со всяким харчем»<sup>124</sup>. Ежедневную раздачу муки и крупы производили из отобранных у жителей запасов. По предложению чл.-кор. П.И.Рычкова стали жарить бычьи и лошадиные кожи и, мелко изрубленные, добавлять в хлеб, что привело к болезням. По другому рецепту, начали печь и варить говяжьи и бараньи кожи и продавать на базаре по цене, ниже хлебной<sup>125</sup>. В адресованном оренбургскому губернатору письме Падурова звучала насмешка по поводу отсутствия в городе съестных припасов: «...а здесь неизвестно, что вы и мертвечину в честь кушаете»<sup>126</sup>. Эту фразу в слегка измененном виде А.С.Пушкин использовал в «Капитанской дочке»: «Все беглецы согласно показывают, что в Оренбурге голод и мор, что там едят мертвечину, и то за честь...»<sup>127</sup> Есенинская фраза о «мению» осажденных оренбуржцев не менее выразительна, хотя и не точна в буквальном смысле. Помимо приведенных сведений о голоде в Оренбурге, Есенин мог опираться и на изображенную А.С.Пушкиным в «Истории...» ситуацию в осажденном Яицком городке, жители которого по исчерпанию конины принялись есть обглоданные собаками кости брошенных на лед три месяца назад убитых лошадей, а потом — мясо кошек и собак и, наконец, кисель из особо мягкой глины<sup>128</sup>.

В 5-й главе появляется новый персонаж — Подуров (Тимофей Иванович, 1723-1775). Такое написание фамилии — Подуров — впервые встречается в опубликованном Я.К.Гротом «Журнале присутствия в московском Сенате 31 декабря»<sup>129</sup>, и так сам пугачевец подписывал официальные бумаги; но в хронологически ранее напечатанных «Истории Пугачевского бунта» А.С.Пушкина и «Пугачеве и его сообщниках» Н.Ф.Дубровина дается «акающее» произношение фамилии — Падуров: «Тимофей Падуров» — так он подписался в личном

письме к М.М.Бородину, помещенном во 2-й части пушкинского труда. У Есенина он прежде упоминался в черновых авторской ремарке к 4-й главе и внутри ее текста (III, 246, 250), откуда был справедливо вычеркнут поэтом, так как в действительности этот казачий сотник появился у Пугачева несколько позже — 27 сентября 1773 г. Тогда он с оренбургскими казаками передался пугачевцам, открывшим по ним огонь, когда те исполняли приказ бригадира Татищевой крепости Билова выехать в поле и рассыпаться по степи для устрашения мятежников. У Пугачева Подуров командовал полком оренбургских и других казаков, взятых в крепостях; управлял осадой Оренбурга во время отлучек самозванца. Тимофей Иванович Подуров был уважаем как депутат, в числе 652 человек избранный в 1767 г. в комиссию сочинения проекта нового Уложения, и носил золотую депутатскую медаль. Это позволило ему 13 ноября 1773 г. убедить коменданта Симбирска полковника П.М.Чернышева отправиться с отрядом именно к Оренбургу и даже провести его горами под предлогом самого безопасного пути прямо в лагерь Пугачева. Подуров вел переписку Пугачева, в том числе принимал участие в сочинении известного ответного послания Рейнсдорпу, а в личном письме 4 ноября 1773 г. он убеждал верного Екатерине II «братца» М.М.Бородина с казаками перейти на сторону истинного государя Петра Федоровича и не называть его Пугачевым, ибо у него нет рваных ноздрей и лицо не клеймено. Подуров пользовался полным доверием Пугачева, тот советовался с ним 23 марта 1774 г. по поводу дальнейших действий при поражении под Татищевой крепостью. Захвачен в плен между Каргалой и Сакмарским городком в начале апреля 1774 г. при сильном поражении пугачевцев. Ему был вынесен приговор «повесить в Москве», несмотря на привилегию депутата не быть «казненным смертию»<sup>130</sup>.

В 6-й главе появляются два новых персонажа — Шигаев (о его более ран-

нем возникновении в черновом автографе см. выше) и Торнов, объединенные сходством судеб и упоминаемые вместе в следственных документах, точнее — в тройке с Подуровым.

Максим Григорьевич Шигаев (1726-1775), яицкий казак, один из активнейших участников восстания 1772 г. в Яицком городке и один из 4-х уполномоченных по горячим следам отстаивать интересы казачества в Петербурге. Чуть позже его желание предотвратить кровавое столкновение 13 января 1772 г., когда он с согласия войска отправился на переговоры с начальством во главе толпы со стариками с 3-мя святыми образами, стало расцениваться казаками как предательство, как переход на сторону старшин, тем более что за этот поступок он поначалу был избавлен от наказания (правда, потом сидел в оренбургском остроге одновременно с Хлопушей). На Таловском умёте Шигаев познакомился с Пугачевым, затем собирал для него казаков по верхнеяицким форпостам и успел привести до ста человек во время осады Оренбурга. Шигаев был поименован «графом Воронцовым» и назначен полковником, при отлучках Пугачева в Яицкий городок и Татищеву крепость оставался за него в Берде начальником толпы под Оренбургом и держал блокаду строже, чем она была при самозванце. Шигаев был назначен судьей и заведующим раздачей хлеба и денег в военной коллегии, учрежденной Пугачевым для управления краем и войсками после обложения Оренбурга. К Шигаеву обратился с вопросом «что делать?» Пугачев 23 марта 1774 г. — на следующий день после поражения под Татищевой<sup>131</sup>. Официальные власти тоже высоко, хотя и неодобрительно, характеризовали Шигаева: «весьма не глуп, тверд и был несколько раз в Петербурге», считался одним «из начальных способников злодейских... был злодейским любимцем»<sup>132</sup>. Точное место поимки Шигаева несколько разнится по различным дореволюционным источникам: 1) «Взят после разбития злодея под Татищевой под № 1» (Я.К.Грот); 2)

пойман между Каргалой и Сакмарским городком вскоре после поражения в начале апреля 1774 г. (Н.Ф.Дубровин)<sup>133</sup>. Сейчас (но не по опубликованным во времена Есенина материалам) документально точно известно, что М.Г.Шигаев был арестован в Илецком городке 7 апреля 1774 г.; вместе с ним схватили и командира пугачевской «гвардии» казачьего сотника Т.Г.Мясникова<sup>134</sup>. Все указанные населенные пункты располагались недалеко друг от друга. Затем Шигаев находился под следствием в Оренбургской секретной комиссии, в ноябре 1774 г. был перевезен в Москву, где зачитали вскоре приговор: «повесить в Москве», — и казнили 10 января 1775 г. одновременно с Пугачевым<sup>135</sup>.

Василий Иванович Торнов (Тарнов, 1737-1775), по происхождению перс по имени Велит из г. Мешхеда, перебрался в 1750 г. в Ставропольский уезд как крестьянин-новокрещен, затем стал оренбургским неслужащим казаком, а у Пугачева — «полковником», «двоекратно был в злодейской толпе, добровольно взял Нагайбак и чинил в тех местах великие разорения и смертоубийства», командовал отдельными отрядами и получил у правительства оценку «великий плут»<sup>136</sup>. Заслуживший характеристику Михельсона — «бывший в Казани под караулом знаменитый злодей Тарнов» — был пойман в конце августа 1774 г. в 25-и верстах от Черного Яра при преследовании конницей разбитого Пугачева с сотней сообщников, спасающихся бегством по нагорной стороне Волги<sup>137</sup>. Торнов разделил участь Шигаева и был повешен в Москве. По тексту есенинской поэмы понять историческую роль Торнова невозможно; он самый «неразговорчивый» из соратников Пугачева: произносит только две коротких и не содержащих событийных фактов речи. Неизвестно, знал ли Есенин малоизвестное прозвище своего персонажа — «Персиянинов, он же и Торнов»<sup>138</sup>. Между тем прозвище это несет в себе дополнительную характеризующую его носителя информацию. Персия представлялась мя-

тежным казакам спасительной землей, туда к знакомым ханам предлагал отправиться терпящему поражение Пугачеву сотник астраханского казачьего войска В.Горский<sup>139</sup>.

Интересно, что в есенинской поэме именно Торнов, который будет пойман на противоположном берегу Волги незадолго до поимки Пугачева, упоминает «луговую сторону»:

Знать, не зря с луговой стороны  
Луны лошадиный череп  
Каплет золотом сгнившей слюны (III, 36).

Это реальное топонимическое обозначение попало в исторические монографии о Пугачевском восстании в связи с поимкой его предводителя: «Поворотив к Волге, остатки самозванцевой толпы успели захватить на берегу несколько лодок... ..а остальные вплавь переправились через реку, но попали не на луговой берег, а на остров, разделявший течение р. Волги надвое»<sup>140</sup>, — и далее преследование перекинулось на «луговой берег».

В черновом автографе имеются любопытные строки, также принадлежавшие Торнову:

Мало ль порют какой чертовщины  
[Языки] Языки тысячестные баб (III, 286).

Они перекликаются с волшебной сказочной характеристикой своеобразного женского персонажа — змеихи-оборотня или Бабы Яги, чья разинутая пасть служит преградой на пути героя и одновременно испытанием ему, которое он с находчивостью разрешает. Вот белорусские и русские примеры, известные Есенину по «Народным русским сказкам» А.Н.Афанасьева: «...трэцяя змея і пусціла сваю пасць ад землі да неба. <...> Аглядаецца ён і увидаў, што яна на яго напіраець, і бросіў ёй тры кані я рот» (№ 134); «лятитъ за ими змеиха, раззявила рот ад неба да землі и хатела Ивана праглынуть. Иван и браты яго кинули ей три пуды соли» (№ 135); «Свинья была проста, недогадлива, высунула язык

на целую сажень; Буря-богатырь схватил ее за язык горячими клещами...» (№ 136); «Подъезжают они к пасти, разинутой от земли до неба; что делать? Вздумали с разлету через пасть скакать. Никто не мог перескочить; только перескочил один Иван крестьянский сын...» (№ 138)<sup>141</sup>. Этот мировоззренческий мотив также нашел выражение в бытовых сказках о болтливой бабе и в пословицах, зафиксированных В.И.Далем: «Бабий язык, куда ни завались, достанет», «Вольна баба в языке, а черт в бабьем кадыке»<sup>142</sup>, — и затем творчески преобразился в есенинской поэме.

7-я и 8-я главы поэмы по своему содержанию тесно связаны между собой. В седьмой появляется три новых исторических персонажа — Чумаков, Бурнов и Творогов, последний примет активное участие в событиях в 8-й главе. Ото всех ранее встречавшихся в поэме сообщников Пугачева эти отличаются тем, что станут его предателями, причем таковыми изобразил их Есенин уже при начальном выведении на сцену. Поэт опустил достаточно длительное верное служение этих людей самозванцу. Об их существенной роли в Пугачевском лагере читатель может лишь догадываться по отдельным репликам, выказывающим хорошее знакомство с происходящими на всем огромном театре военных действий событиями; такое полное знание недоступно рядовым пугачевцам.

Наибольшей информацией в поэме обладает Чумаков. Его речи помогают датировать действие 7-й главы — «Ветер качает рожь», так как являются одним из 2-х оснований датировки. Методика проста. Во-первых, высказывания Чумакова (III, 39) надо сопроводить хронологическими историческими метами: «Кличешь старую рать, что легла под Сарептой» (25 августа 1774 — III, 39); «Знаешь ли ты, что в Оренбурге зарезали Хлопушу?» (июнь 1774 — III, 41); «Знаешь ли ты, что Зарубин в Табинском остроге?» (26 марта 1774 — III, 41). Во-вторых, на смену Михельсону ловить Пугачева прибыл Суворов в Царицын 1

сентября 1774 г., а 8 сентября (у Пушкина ошибочно — 14 сентября) пугачевцы провели последнее совещание по поводу выдачи бунтовщика в селении староверов на Узеньях<sup>143</sup>. Следовательно, действие 7-й главы происходит в период между 27 августа и 8 сентября 1774 г.

Высказывание Чумакова насчет гибели Хлопуши в Оренбурге, как и остальные его сведения, основаны на реальном историческом факте. После поражения 22 марта 1774 г. Пугачева под Татищевой крепостью Хлопуша в одиночку отправился в Каргалинскую слободу за женой и сыном, желая их проводить в Сакмарский городок. Там 23 марта его с семьей поймали татары, связали и посадили в погреб под крепкий караул, а сами послали в Оренбург к губернатору за повелением, что дальше делать с арестованным, и уже 24 марта привезли туда же Хлопушу. По сентенции секретной комиссии было велено отсечь Хлопуше голову и посадить на кол для назидания оренбуржцам, а тело предать земле<sup>144</sup>.

Чуть далее в поэме Чумаков упоминает о том, что пугачевское «войско разбито вконец Михельсоном» (Ш, 41). Иван Иванович Михельсон (1735-1809 — по А.С.Пушкину, 1739-1807 — по А.И.Дмитриеву-Мамонову, 1740-1807 — по энциклопедическому словарю Брокгауза — Ефрона) — второй из двух встречающихся в поэме Есенина екатерининских военачальников, являл собою полную противоположность Рейнсдорпу, хотя также был немцем по происхождению. В поэме нет каких-либо развернутых картин с участием Михельсона; в отличие от Рейнсдорпа он только единожды упомянут, но зато как победитель. Действительно, у современников и историков последующих времен Михельсон заслужил блестящую репутацию талантливого военачальника и в первую очередь неутомимого преследователя Пугачевского войска.

Михельсон начал службу в офицерском чине в Третьем мушкетерском полку под командованием талантливого А.И.Бибикова, участвовал в Семилетней

и Турецкой войнах, в военных действиях против польских конфедератов, несколько раз был ранен и за боевые подвиги награжден орденом Св. Георгия 3-й степени, затем служил в Санкт-Петербургском карабинерном полку. В конце 1773 г. в чине подполковника (в словаре Брокгауза — Ефрона ошибочно — премьер-майора) был направлен против Пугачева, 18 марта 1774 г. получил особый отряд для преследования Пугачева и уже 24-26 марта разбил войско Зарубина под Чесноковкой около Уфы. 5 мая 1774 г. Михельсон настиг толпу башкир под предводительством Салавата Юлаева у Симского завода, вступил туда, вел приготовления к походу против этого отряда, 8 мая разбил его и затем неоднократно рассеивал новые группировки бунтовщиков. Начиная с 12 июля 1774 г. Михельсон громил пугачевцев на подступах к Казани и освобождал город. Затем «полковник Михельсон сего 1774 года 21 августа в Дубовке разбил толпу, пленил 40 человек злодеев»<sup>145</sup>, а 26 августа (по данным Н.Н.Фирсова<sup>146</sup>; более точно — 25 августа) нанес ему сокрушительный удар ниже Сарепты, у Сальникова завода (тогда называвшегося Солениковой рыболовецкой ватагой), от которого бунтовщик оправиться уже не мог и вынужден был спасаться бегством на левом берегу Волги<sup>147</sup>. В поэме этот предвещающий гибельный конец трагический эпизод Пугачевской войны отмечен горестным раздумьем Чумакова: «Что это? Как это? Неужель мы разбиты? <...> ...Кличешь старую рать, что легла под Сарептой...» (Ш, 39). По мнению А.С.Пушкина, «преследование Пугачева предоставлено было одному Михельсону» и в то время как он, «бросаясь во все стороны, везде поражал мятежников, прочие начальники оставались неподвижны»<sup>148</sup>.

Михельсон и Пугачев нашли в лице друг друга достойных противников. Впервые Пугачев увидел Михельсона 22 мая 1774 г. в лесу близ Чербакульской крепости, не растерялся, напал на левое крыло, расстроил его и захватил две пушки. Михельсон в ответ ударил кон-

ницею, мгновенно рассеял мятежников, забрал свои пушки и прихватил чужую, последнюю у пугачевцев после их поражения под Троицкой крепостью. Несмотря на одержанный верх, Михельсон отдавал должное уму Пугачева: в своем донесении он насмешливо отмечал, что поначалу принял стройное войско за корпус генерал-поручика Декалонга (дело происходило на следующий день после победы Декалонга над мятежниками), а в рапорте князю Щербатову 16 июля 1774 г. доносил: «Злодеи на меня наступали с такою пушечною и ружейною стрельбою и с таким отчаянием, коего только в лучших войсках найти надеялся»<sup>149</sup>. Часто армия Пугачева численностью превосходила отряд Михельсона на порядок (напр., после взятия Казани у мятежников было не менее 12 тыс. человек, у Михельсона — восемьсот), у храброго офицера порой не находилось и 30-и человек на всю конницу, а патронов имелось по одному на двух воинов. Михельсон шел лесом Уральских гор и часто попадал в болото, перетаскивал пушки по дну рек, тысячи верст не слезал с коня<sup>150</sup>.

За успехи в преследовании Пугачева указом Военной коллегии 22 июля 1774 г. Михельсон был произведен в полковники, и вскоре ему пожаловали 600 душ крестьян в Полоцкой провинции. Непосредственно за победу под Сарептой Екатерина II удостоила Михельсона и его отряд похвальным указом, а командира лично поблагодарила особым письмом, сопроводив его золотой шпагой с бриллиантами<sup>151</sup>. Современники считали Михельсона не только избавителем Казани от Пугачева, но и защитником Москвы, и П.А.Демидов 8 января 1775 г. писал ему: «Вы, государь мой, следовали по пятам его <Пугачева> более пяти тысяч верст, по местам пустым и почти непроходимым и многие ему, вору, с большим уроном делали нападения...»<sup>152</sup> Позднее, в 1788-1789 гг., во время Шведской войны Михельсон в чине генерал-поручика командовал корпусом в армии генерала Мусина-Пушкина в Финляндии, в 1803 г. стал белорусским военным

губернатором, в 1805 г. ему было вверено начальство над войсками на западной границе, а в 1806 г. как генерал от кавалерии он был назначен главнокомандующим Днестровской армией в Молдавии<sup>153</sup>. По сведениям Пушкина, «Михельсон в глубокой старости сохранял юношескую живость, любил воинские опасности и еще посещал передовые перестрелки»<sup>154</sup>. Вернув захваченные турками молдавские земли, Михельсон умер в Бухаресте.

В уста Чумакова Есенин вложил сведения о численности пугачевского войска: «Сорок тысяч нас было, сорок тысяч, // И все сорок тысяч за Волгой леги, как один» (III, 40). Число «сорок тысяч» в литературе о Пугачевщине отсутствует. Как показатель людских потерь во время одного боя оно явно преувеличено, хотя екатерининские военачальники и позднейшие историки отмечали «великое людство» у Пугачева и указывали различную численность его войска, соответствующую разным периодам Пугачевщины и составляющую от нескольких тысяч до более двух с половиной десятков тысяч человек. Именно такое огромное число называл на 14 июля 1774 г. в рапорте Михельсон князю Щербатову, сообщая ему о ситуации под Казанью. Это же число относил А.С.Пушкин к разгару Оренбургской осады<sup>155</sup>. При захвате крепостей и особенно заводов формировались новые силы Пугачева из числа сочувствующих казаков и крестьян, и при поражениях быстро восстанавливались ряды пугачевского войска. Существовали целые войсковые формирования, созданные по территориальному, сословному и национальному признакам: напр., полк илецких казаков, полк заводских крестьян, толпа башкирцев и т.д. Многочисленность войска и постоянная забота Пугачева о его увеличении в современной литературе эпистолярной литературе определялись отдельными характерными словами и целыми выражениями с глаголами, образующими семантическое поле «собирать, усиливать, преумножать». Вот типичные примеры: «скопище», «куча» и



«старался о умножении сволочи своей», «вновь собирал толпы», «умножать сонмище свое», «прилепление черни к самозванцу и его злодейской толпе», «по умножающемуся злодейскому многолюдству»<sup>156</sup>. А.И.Бибиков как удачно найденную формулу использовал метонимическое обозначение мятежников дважды — в письмах к графу З.Г.Чернышеву и Д.И.Фон-Визину 24 и 29 января 1774 г. из Казани: «Не очистя саранчу злую, вперед шагу податься нельзя» и «Бить мы везде начали злодеев, да только сей саранчи умножилось до невероятного числа»<sup>157</sup>. При подведении итогов указывалось общее число — 19 тыс. побежденных пугачевцев, из которых 10 тысяч побито и 9 тысяч пленено<sup>158</sup>. В упомянутом есенинским Чумаковым сражении под Сарептой (иначе говоря, по дореволюционным публикациям, между Царицыном и Черным Яром близ р.Волги 25-26 августа 1774 г.; а по уточненным данным Р.В.Овчинникова — на правом берегу Волги у Солениковой рыболовецкой ватаги под Черным Яром, в 70 верстах к юго-востоку от Сарепты, 25 августа 1774 г.) Михельсон «разбил главное Пугачева скопище. Побито и потоплено до двух тысяч человек, живых взято более 6 000»<sup>159</sup> — то есть общий урон пугачевцев составил около 8 тыс. человек. А.С.Пушкин привел еще большие потери пугачевцев в этом сражении — 4 тысячи убитых и до 7 тысяч плененных<sup>160</sup>.

Почему же в поэме Есенина появилось гиперболическое число погибших мятежников? Вероятно, под воздействием христианской символики чисел, в которой «40» играет существенную роль. У Есенина это число окружено кладбищенскими образами: «Как могильные плиты, // По небу тянутся каменные облака. ...То ли желтые полчища пляшущих скелетов. <...> Мертвые, мертвые, посмотрите, кругом мертвецы, // Вон они хохочут, выплевывая сгнившие зубы» (III, 39-40). В таком контексте число «40» напоминает о сорока днях земных странствий души перед попаданием в вечность загробного мира. У Есенина это символическое

число еще усилено в тысячу раз, сопрягаясь с исторической действительностью, в которой подсчет погибших ведется десятками тысяч. О восхождении есенинского числа «сорок тысяч» к библейской символике, а не к реальности Пугачевщины, свидетельствуют два факта из первых текстологических слоев чернового автографа с зачеркнутыми числительными: во-первых, по сравнению с анализируемым случаем имелось другое, тоже явно преувеличенное и сразу отвергнутое количество пугачевцев — «[Тридцать] Сорок тысяч нас было, сорок тысяч» (III, 297); во-вторых, в главе 6-й было отринуту начало стиха — «[Сорок полк<ов>] [Раз<били?>] Семь губерний» (III, 278).

Федор Федотович (по другим данным — Федорович, 1729 — не ранее сентября 1786)<sup>161</sup> Чумаков — яицкий казак, почти с самого начала восстания находился в лагере Пугачева, доставлял его указы жителям разных городов. Являлся начальником артиллерии, по приказу Пугачева забирал порох, свинец и снаряды из побежденных крепостей. Проявлял инициативу: отправленный в Цивильск за лошадьми, разграбил город, повесил воеводу с женой и других. Именовался графом Орловым и имел «чин» генерал-фельдцейхмейстера. В «Капитанской дочке» А.С.Пушкина Чумаков по повелению Пугачева поет его любимую песню «Не шуми, мати зеленая дубровушка...»<sup>162</sup>

Бурнову, рассуждающему о луне, которую, «Как керосиновую лампу в час вечерний, // Зажигает фонарщик из города Тамбова» (III, 40-41), не приемлющему даже мысли о смерти, «Когда в Пензенской губернии у меня есть свой дом?» (III, 42) и потому создающему своими речами о себе иллюзию как о много повидавшем на своем веку человеке, побывавшем в разных губерниях России, Есенин сочинил биографию. В действительности Иван Семенович Бурнов (1746-1775) являлся яицким казаком, которого в числе других предателей Пугачева — Чумакова и Творогова — за раскаяние и добровольную сдачу себя и бунтовщика правосудию и законной вла-

сти освободили «милостивым манифестом» императрицы от всякого наказания. Перед Грановитой палатой в Москве с них прилюдно были сняты оковы, хотя затем их (кроме умершего 22 января 1775 г. Бурнова) сослали на вечное поселение в распоряжение рижского губернатора с лишением казацкого звания и переименованием в переселенцев<sup>163</sup>.

В монологах Бурнова имеются два понятия, нуждающиеся в пояснении. Первое — это «керосиновая лампа» (III, 40), которой в период Пугачевской войны не существовало, так как в русском языке слово «керосин» (с написанием «керасин») появилось в 1860-е годы, а слово «лампа» хотя и было известно уже в Петровскую эпоху, но являлось малоупотребительным и чаще заменялось лексемой «лампада»<sup>164</sup>. По свидетельству В.М.Хрекова, 1893 г. рожд., в есенинское время в с. Константинове «керосин “газом” называли»<sup>165</sup>. В критике тех лет «керосиновая лампа» из поэмы «Пугачев» получила обозначение «очаровательного анахронизма а la Шекспир» с замечанием: «В 70-х-то годах XVIII столетия?» (А.Лежнев), а также «полного исторического абсурда»<sup>166</sup> (В.И.Лурье).

Второй неясный момент в речи Бурнова — его фраза о страстной жажде жить — «Хоть карманником, хоть золоторотцем» (III, 42). Слово “золоторотец” имеет два смысла: 1) оборванец, вконец опустившийся человек; 2) чистильщик выгребных ям. Термин происходит от разговорного словосочетания «золотая рота»; сравните также: «золотарь... отходник, юж. парашник»<sup>167</sup>.

Иван Александрович Творогов (1742 — после 1819 г. на поселении в прибалтийском г. Пернове) — илецкий казак; после взятия Илецкого городка 21 сентября 1773 г. радушно предоставил свой дом, как лучший в городе, Пугачеву, стоявшему у него два дня. Получил первоначальное назначение командира над илецкими казаками и «чин» полковника, затем стал генерал-поручиком и председателем коллегии. Подписывал все манифесты и указы военной коллегии мя-

тежников — «у письменных дел находился», одновременно исполнял роль судьи. Засомневался в истинности «государя», когда тот велел из Дубовки послать на Дон именной указ неподписанным по причине скрываемой им неграмотности. Далее подметил, что Пугачев загораживал от донских казаков свое лицо. Открыл свои опасения Чумакову, с которым, как и с Иваном Бурновым, служащим палачом у пугачевцев, нашел полное взаимопонимание<sup>168</sup>.

На этом различия в судьбах 3-х персонажей — Чумакова, Бурнова и Творогова — заканчиваются. В «Журнале присутствия в московском Сенате 31 декабря» отмечалось, что «Чумаков самый первый, который восчувствовал раскаяние в совести своей, видя простираемые злодейства извергом»<sup>169</sup> еще при поражении под Татищевой крепостью. Чумаков сделался организатором заговора. Не менее деятельным оказался Творогов: «Когда же самозванец второй раз ушел было, то Творогов его догнал, сшиб с лошади и потом обще с Чумаковым первые явились сами с известием о поимке злодея»<sup>170</sup> в Яицкий городок. Есенин, зная об активном участии Творогова в Пугачевщине, сделал его организатором ареста Пугачева в поэме: именно он предлагает тщательно разработанный план предательства самозванца, он же и исполняет этот план в 8-й главе «Конец Пугачева».

Чуть раньше, в 7-й главе как психологическое объяснение намечающегося предательства в уста Творогова вложена дважды повторенная в начале и в конце монолога фраза: «Только раз ведь живем мы, только раз!» (III, 44). Об источнике этой фразы писал А.Б.Кусиков: «Если не ошибаюсь, в июне или июле 1921-го года, в то самое время, когда Есенин дописывал последние две главы “Пугачева”, по целому ряду причин, он находился в крайне нервном и беспокойном состоянии. <...> И не раз его подавленность расплзалась в сияющую улыбку, когда брат ему утешительно баритонил:

Ах, в жизни живем мы только раз,  
Когда монета есть у нас,

Думать не годится, завтра что случится,  
В жизни живем мы только раз, аз, аз.

<...> «Ростовские песенки» в гениальной обработке Есенина озарили лучшие две главы «Пугачева»<sup>171</sup>. Эту песню в другом варианте уже в исполнении Есенина привел А.Б.Мариенгоф в «Романе без вранья», называя ее «бандитской»<sup>172</sup>.

Поиск установления для себя и читателя-зрителя мотивации добровольной выдачи бунтовщиками своего предводителя властям заставлял Есенина вчерне опробировать всевозможные реплики персонажей и даже пытаться выводить на сцену дополнительные исторические фигуры.

В 7-й главе чернового есенинского автографа зачеркнута фамилия Коновалов, который должен был ответить на реплику Чумакова, удивляющегося назревшему замыслу казаков связать Пугачева и выдать властям. О том, что Есенину была безразлична конкретизация персонажа, вступающего в диалог с товарищем, свидетельствует перечень из четырех казаков (фамилия одного из них повторяется в черновике, а в печатном тексте реплика отведена Бурнову — III, 43), которые затем отвергнуты автором поэмы:

- I Торнов
- II Творогов <?>
- III Бурнов
- IV Коновалов
- V Творогов (III, 305)

Возникает вопрос: каковы были исторические источники, доступные Есенину, и какие имелись основания у поэта отказать от включения в свое произведение фигуры Коновалова? К немаловажному обстоятельству относится непроясненность в дореволюционной историографии роли Коновалова в Пугачевщине вообще и его предполагавшееся участие непосредственно в захвате предводителя. Сведения о Коновалове скудны: в монографиях А.С.Пушкина и Н.Ф.Дубровина в эпизоде пленения Пугачева его бывшими соратниками этот казак не указан. Во 2-й главе пушкинской «Истории Пугачевского бунта» вместо искомого пугачевца

имеется его однофамилец — сотник, захваченный при штурме Яицкого городка и тут же повешенный в сентябре 1773 г. В приложенных к сочинению А.С.Пушкина исторических документах обозначен уже сам пугачевский соратник — в пункте 9-м «Сентенции 1775 года января 10. <...> С присоединением объявления прощаемым преступникам»: «Илецкого казака Ивана Творогова, да яицких: Федора Чумакова, Василья Коновалова, Ивана Бурнова, Ивана Федулева..., в силу высочайшего ее императорского величества милостивого манифеста, от всякого наказания освободить: первых пять человек потому, что вняв гласу и угрызению совести и восчувствуя тяжесть беззаконий своих, не только пришли сами с повинною, но и виновника пагубы их Пугачева связав, предали себя и самого злодея и самозванца законной власти и правосудию... <...> И о сем высочайшем милосердии ее императорского величества и помиловании сделать им особое объявление чрез отряженного из собрания члена сего генваря 11-го дня, при всенародном зрелище пред Грановитую Палату, где и снять с них оковы»<sup>173</sup>. Подобного содержания предварительный текст опубликован Я.К.Гротом в «Журнале присутствия в московском Сенате 31 декабря <1774 г.>», где, кроме того, Коновалов отнесен к «5-му сорту»<sup>174</sup> преступников, и о нем сообщается: «О злодее слышал тогда еще, как был он в самой первый раз у Пьянова, и потом знал, когда он был на речке Усихе, но не доносил о том по простоте своей, с самого начала был при толпе злодейской, но после по соглашению Чумакова и Творогова из первых согласников был в поимке злодея»<sup>175</sup>.

Из исследования Н.Ф.Дубровина известно, что этот яицкий казак при содействии отца обеспечил будущему вожаку ночлег в своем доме и банный пар, «и по выходе из бани, Коновалов дал Пугачеву свою набойчатую рубашку, бумажный пестрый халат, а под него надел нагольный тулуп»<sup>176</sup>. Историк упоминает, что Василий Семенович Коновалов состоял в

пугачевской свите и, являясь сотником, действовал с толпой в Кунгурском уезде в подчинении Ивана Белобородова, а позже давал показания на следствии<sup>177</sup>.

Современный исследователь Пугачевщины Р.В.Овчинников установил, что В.С.Коновалов (1744 — после 1804) — один из ближайших сподвижников Пугачева, участвовавший в подготовке восстания и в ходе его постоянно находившийся при «Петре Третьем», был ошибочно отнесен следствием к числу предателей вожака<sup>178</sup>. На самом деле он не участвовал в аресте и выдаче Пугачева, и, более того, вместе с казаком С.В.Кожевниковым они «были в тот день арестованы заговорщиками и некоторое время находились под караулом, как люди опасные, приверженные Пугачеву»<sup>179</sup>. При предводителе восстания (а не при Белобородове — вопреки сведениям Н.Ф.Дубровина) Коновалов состоял в должности конюшего и дворецкого, принимал участие «во взятии приицких крепостей, в осаде Оренбурга и в боях под ним, в походе по Уралу, Прикамью и Поволжью», и затем «явился с повинной в Яицкий городок 15 сентября 1774 г., день спустя был допрошен в секретной комиссии; доставлен в Москву 13 ноября, четыре дня спустя дал показания на допросе в следственной комиссии»<sup>180</sup>. Сослан в распоряжение рижского губернатора на остров Эзель (ныне Саарема) на пожизненное поселение в звании «переведенца» вместо «яицкого казака»<sup>181</sup>.

В действительности поимка и сдача властям Пугачева происходила так. Видя поражение, Пугачев звал оставшихся у него соратников зимовать к Гурьеву, а как лед вскрыется, на судах плыть за Каспийское море и поднимать там орды. Здесь возникает замечательный художественный образ: «Деревянными крыльями по каспийской воде // Наши лодки заплещут, как лебеди, в Азию» (III, 45). Есенин фактографически точен, и даже поэтический образ лодок-лебедей подкрепляется исторической реальностью: при отступлении к Волге остатки войска самозванца успели захватить на берегу не-

сколько рыбацких лодок. Однако далее поэт рисует картину так, будто Пугачев сам спровоцировал казаков связать себя, напав на них первым. В действительности же совещание казаков (Иван Творогов, Федор Чумаков, Иван Бурнов и др.) постановило уговорить каждому своего приятеля участвовать в заговоре и убедить Пугачева перед тем распустить разночинцев по домам, отобрав у них лошадей под яицких казаков. Предатели притворно согласились пробираться через Каспийское море в Киргиз-кайсацкие степи и уговорили Пугачева ехать на Узени, чтобы забрать жен и детей и готовить дальнейший поход<sup>182</sup>. 8 сентября 1774 г. прибыли туда на ночлег в селения к староверам, многие казаки отправились на охоту.

Далее историки дают 2 близкие версии случившегося, различающиеся в пространственном аспекте. По А.С.Пушкину, опиравшемуся на Летопись Рычкова, местом действия оказалось помещение — ставка Пугачева, где тот сидел один в задумчивости, когда вошедшие казаки загородили от него висевшее на стене оружие. По Н.Ф.Дубровину, события разыгрались на вольном воздухе, на другом берегу Узеней, куда Пугачев переправился к землянкам старцев за дынями и буквами (вид негорькой редьки) и собрался уже садиться на худую лошадь, умышленно подобранную для него для переправы обратно.

Военный историк сообщил больше подробностей ареста, чем писатель-классик. Пушкин описал, как Пугачев почувствовал предательство казаков, отвечавших, «что они долго ездили за ним и что ему пора ехать за ними», и сначала стал отбиваться, а затем со словами «я давно видел вашу измену» подозвал своего любимца Творогова, но не дал ему скрутить руки за спину, гневно говоря: «Разве я разбойник?»<sup>183</sup> — и угрожая мстью великого князя, якобы своего сына. Казаки посадили Пугачева верхом и повезли к Яицкому городку, находящемуся примерно в 200-х верстах. Во время пути Пугачеву как-то раз удалось высвободить ру-

ки, выхватить саблю и пистолет и ранить выстрелом одного из казаков, крича, чтоб вязали изменников.

Н.Ф.Дубровин назвал фамилии предателей Пугачева, трое из которых действуют в печатном тексте поэмы Есенина. Чумаков держал лошадь Пугачева, стоявший рядом Бурнов схватил самозванца за руки выше локтей и велел отдать шашку, ножик и патронницу. Уже в пути Пугачев пытался уйти на коне и скрыться затем пешком в камышах, а потом воспользовался оплошностью караульного — малолетка: вытащил свое оружие и с криком «Вяжите старшин!» бросился на Творогова и Чумакова, а на Федульева (не упомянутого в печатном есенинском тексте) с бранью направил пистолет, но произошла осечка. Пугачев отмахивался саблей от окружавших его казаков, но Бурнов ударил его в бок тупым концом копья, а Чумаков в это время сзади схватил его за руки<sup>184</sup>. «Журнал присутствия...» эпизод с Бурновым трактовал иначе: «когда злодей <Пугачев> по поводу казака Маденова схватил саблю и пистолет, хотел вооружась усилиться, он <Бурнов> схватил сзади руки злодея»<sup>185</sup>.

Из приведенных данных видно, насколько противоречивы сведения о поимке Пугачева. Это могло послужить одной из причин вольной интерпретации Есениным конца Пугачева. Есенинский Пугачев убивает Крямина, а крики «Вяжите его! Вяжите!» (III, 48) принадлежат казакам и потому указаны под ремаркой «Голоса». Крямин — явно вымышленный герой, из текста поэмы известен только его казачий чин — сотник (Крямин возражает Пугачеву как раз после его обращения: «Эй вы, сотники, слушать команду!» — III, 47), в исторической литературе о Пугачевщине никаких сведений о Крямине нет. Вероятно, Есенин ввел этого героя в поэму для усиления ее внешней трагедийности. Последовательно соблюдая принцип исторической правдивости произведения, поэт не мог позволить себе «убить» реальное лицо вопреки пусть даже не очень отчетливым данным об осечке кремниевого пистолета

или ранении какого-то казака. Зато по законам художественной правды Есенин ради решения своих творческих задач имел право ввести в поэму единственного вымышленного персонажа, который настолько затронул воображение поэта, что он решил посвятить этому герою специальное произведение. При подготовке Собрания стихотворений в декабре 1925 г. Есенин «обещал доставить поэму “Пармен Крямин”, в которой, по его тогдашним предположениям, должно было быть 500 строк», — и далее поэт в разговоре с И.В.Евдокимовым продолжал рассуждать о поэме: «Я ее вышлю, только дам другое заглавие. Пармен, пожалуй, нехорошо. В Ленинграде я допишу ее. Она не готова. Тут мне мешают. Напишу четыре строчки, кто-нибудь придет...»<sup>186</sup> Текст этого произведения не известен, хотя цитированные слова Есенина дают надежду отыскать черновые фрагменты или наброски поэмы. По устному сообщению нам племянницы поэта Н.В.Есениной, фамилия и имя персонажа встречались у жителей с. Константиново. Есенин переписывался с учительницей Марией Парменовной Бальзамовой (1896-1950), дочерью дьякона из с. Дединово Зарайского уезда Рязанской губ., вышедшей в 1921 году замуж и родившей сына Пармена Сергеевича Бровкина<sup>187</sup>. В соседнем селе Старолетове (через которое проезжал Есенин от железнодорожной станции Дивово, следуя в Константиново) был возчиком Пармен Яковлевич Соколов<sup>188</sup>. Пушкин держал в руках и сделал копию с подлинного документа, относящегося к Пугачевщине и помеченного 23 августа 1774 г.<sup>188а</sup> Р.В.Овчинников прочел не разобранную текстологами-пушкинистами подпись под этим документом: Крамин (Петр Борисович, секретарь Нижегородской губернской канцелярии). Конечно, налицо только (да и то неполное!) совпадение фамилий: Есенин не мог знать нижегородского Крамина — хотя и современника Пугачева, но не воина его армии.

В черновом автографе «Пугачева» в сцене предательства бунтовщика сохра-

нилась фамилия *Федулов* с его фразой «Тяните его за бороду...» (III, 327), в печатном тексте заменено на «Второй голос. Тащите его за бороду...» (III, 49). По данным «Различения важности преступления способников злодейских, примеченного каждого раскаяния по свойству их», яицкий казак с фонетически близкой фамилией *Федулев* относился к «5-му сорту» преступников (вместе с *Чумаковым*, *Твороговым*, *Бурновым* и др.) и «с начала самого был в злодейской толпе есаулом и во всех местах служил ему верно, но по уговору *Чумакова* согласился злодея связать; а когда самозванец, вооружась, велел было старшин вязать, то он первой кинулся на злодея с саблею»<sup>189</sup>.

Об этом пугачевце *Есенин* мог узнать из приложений к «Истории Пугачевского бунта» *А.С.Пушкина*; в основном тексте писателя о нем нет упоминаний. Фигура *Федулева* становится заметной лишь в самом конце пугачевского восстания, когда «*Емелька* со всею толпою бесповоротно разбит был... и пробирались к *Узеням* на степи... ..сами сообщники и любимцы его, казаки: *илецкий Творогов*, да *яицкие Чумаков* и *Федулев*, раскаялся в содеянном ими злодействе и узнав о обещанном манифестами ее императорского величества прощении тем, кои явятся с чистым покаянием, условились между собою *Емельку Пугачева* связать и привести в *Яицкий городок*, на что уговоря других казаков числом до 25 человек, сие они самым делом исполнили»<sup>190</sup>. Подобные краткие сведения о предательстве *Федулева* содержатся в «Сентенции 1775 года января 10. О наказании смертною казнию изменника, бунтовщика и самозванца *Пугачева* и его сообщников. С присоединением объявления прощаемым преступникам», где названо и его имя — *Иван Федулев*, — и зафиксировано решение суда о помиловании такой группы преступников: «...от всякого наказания освободить... потому, что вняв гласу и угрызению совести и восчувствуя тяжесть беззаконий своих, не только пришли сами с повинною, но и

виновника пагубы их *Пугачева* связав, предали себя и самого злодея и самозванца законной власти и правосудию... ..и снять с них оковы»<sup>191</sup>.

*Н.Ф.Дубровин* в своем труде «*Пугачев и его сообщники: В 3 т.*» (СПб., 1884) дал другой вариант фамилии пугачевца — *Федульев* — и подробно описал четыре последовавших друг за другом случая его измены *Пугачеву*. Так, непосредственно перед возвращением от землянок старообрядцев с другого берега *Узены* именно *Иван Федульев* крикнул *Бурнову*: «Что задумали, то затевай: сними с него саблю»<sup>192</sup>. Затем опять же *Федульев* выполнил приказ *Творогова* отрядить нескольких казаков сесть на лошадей и следить за уже арестованным самозванцем, а спустя некоторое время помог задержать его при попытке к бегству в камыши<sup>193</sup>. И далее как раз на догошного *Федульева*, спросившего «кого велишь ты вязать?», направил с бранью пистолет *Пугачев*. И только осечка кремня спасла жизнь *Федульева*, испуганно искавшего защиты у казаков: «*Атаманы, молодцы, не выдавайте*»<sup>194</sup>. И в последний раз *Пугачев* предпринял напрасную попытку воззвать к человеколюбию *Федульева*, будучи оставлен на его руках во время отъезда *Творогова* и *Чумакова* к капитану *Маврину* с донесением о поимке бунтовщика<sup>195</sup>.

При учете этих фактов, особенно неудачного выстрела *Пугачева*, можно считать яицкого казака-есаула *Ивана Петровича Федулева (1737-1803)* в какой-то степени историческим двойником *Крямина*, его вероятным прототипом. Однако *Есенин* отказался от развития сюжетной линии с *Федуловым*, и только по занимаемому им месту в композиции произведения и в сопоставлении с известными данными *Пугачевской войны* (особенно в трактовке *Пушкина*) можно представить предполагавшуюся поэтом роль этого персонажа в поэме.

В сцене поимки *Пугачева* *Есенин* ориентировался на версию *Пушкина*, в свою очередь опиравшегося на лично записанное устное предание казаков *Уральска*.

Об этом свидетельствуют 3 факта: 1) арест Пугачева внутри помещения — см. фрагмент ремарки: «Пугачев [пятится к стене] вытаскивает второй пистолет. Пятится к стене» (III, 327) и стих «Чай, не выбьет стены головою» (III, 50); 2) слова Крямина «Не пора ли тебе, Емельян, сложить // Перед властью мятежную голову?!» (III, 48) являются неявной перифразировкой приведенного выше цитирования казаков, «что ему пора ехать за ними»; 3) у Есенина вряд ли возникла бы мысль о введении в поэму вымышленного героя, если бы он обратил внимание на имеющиеся в труде Дубровина подробности участия исторических лиц в поимке Пугачева (правда, остается необходимость смерти персонажа для соблюдения законов жанра трагедии — ведь первоначально поэт замышлял драматическое произведение для сцены).

В поэме Есенина интересны внутренние поэтические переключки. Множественностью оттенков смысла играет художественный образ мозга-воска, принимающего разные обличья: от смертельно раненного дерева в 6-й главе — «с пробитой башкой ольха, // Капая желтым мозгом» (III, 35) до погибающего Пугачева в 8-й главе — «Мозг, как воск, каплет глухо, глухо...» (III, 49). Так сбываются грозные предзнаменования. Желтизна, восковой цвет и мозговая капель — вот повторяемая Есениным индивидуально-зримая внешность Смерти (остальные черты ее облика — старуха с разметавшимися волосами — идут от фольклора). Желтый — это и ведущий цвет осени, и на этом основании повторяемая с незначительным изменением есенинская метонимия — «липовая медь» (в контексте необходимости добывания восставшими оружия на Уральских заводах — III, 34) и «осени медь» (III, 50 — в контексте правительственных обещаний денежного вознаграждения предателям Пугачева) — приобретает различное смысловое наполнение в зависимости от ситуации.

Некоторые исследователи полагали образ осени ведущим во всей художествен-

ной системе Есенина и основным структурным стержнем поэмы. В.В.Коржан замечал: «...осень символизирует гибель Пугачева и его замыслов», и по сравнению с фольклорным мотивом осыпания листьев «символ осени несет в себе новые смысловые оттенки, означая не только закат жизни, но и погребение свободы, которой так добивался народ»<sup>196</sup>. П.Ф.Юшин находил в образе осени чисто есенинские авторские ассоциации, переместившие исторический план в современность; и — более того! — исследователь обнаружил парадоксальную коллизию «Пугачев — осень — пугачевцы, в раскрытии которой сосредоточен пафос пьесы и ее идейно-художественный смысл», сводимый к утверждению, что «Пугачевщина погибла изнутри», из-за подверженности психологии мятежников мрачному осеннему настроению<sup>197</sup>. Это суждение поддержал И.П.Щеблыкин: «Образ осени, усложненный к тому же сближением с образом злой оборванной старухи, — это образ вековых, застарелых слабостей крестьянства, символ разобщенности... народных усилий, подавленных страхом, предрассудками, невозможностью вести последовательную, политически грамотную, экономически убедительную борьбу за свои права»<sup>198</sup>. А.М.Марченко размышляла о множественности смысловых оттенков и варьировании образа: «Осень врывается в действие вдруг, предательски и сразу же становится зловещим призраком, тайным врагом, на борьбу с которым, начиная с третьей, кульминационной главы, которая так и называется “Осенней ночью”, и уходят душевные силы Пугачева»<sup>199</sup>; далее происходит смещение художественно-выразительных акцентов от “осенней свежести” до погибельных пророчеств осени и образа человека-дерева, роняющего листья и поверженного в схватке; и затем неожиданный ход — подкупающий жест осени, вытряхивающей из мешка червонцы ради спасения жизни одних людей и уничтожения других.

Проведенные источниковедческие разыскания в области хронологической и

фактографической канвы как реальной, так и изображенной Есениным Пугачевщины показывают, что именно в соответствии с историческим фактом ареста Пугачева в сентябре осень представляется порой разгула Смерти и становится ее помощницей и соучастницей. Осень и Смерть оказываются своеобразным дуэтом, в определенном роде двойниками, и единство и общность их распознаются через устрашающие смеховые проявления: первая «страшно визжит и хохочет» и «хихикает там исподтишка» (III, 49), вторая обладает гибельной для всей страны «невеселой холодной улыбкой» (III, 50) — ср. хохот мертвецов под Сарептой в 7-й главе. Осень содействует Смерти тем, что «вытряхивает из мешка // Чеканенные сентябрем червонцы» (III, 49) на подкуп предателей Пугачева. Нечестивость замысла соратников-казаков в буквальном смысле продать своего предводителя правительству просматривается уже в одной яркой детали — происхождении червонцев из осенних листьев. Образ этот основан на фольклорном превращении еловых или сосновых шишек и другого природного материала в золото и наоборот под обязательным воздействием нечистого духа — лешего, черта, огненного змея и т.п. В почти неизменном виде он переходит в художественную литературу — ср.: «...а под мужиком лежат червонцы. <...> ...кур это меня шелухой кормил...» (сказка А.Н.Толстого «Дикий кур» из сборника «Сорочьи сказки» 1910 г.)<sup>200</sup>.

Есенинский образ чеканенных сентябрем червонцев исторически точно указывает на месяц выдачи Пугачева и на обещание денежной награды за это. Так, в «Отношении Симонова к Бородину от 14 сентября», сочиненном в самый день измены Ивана Творогова, Федора Чумакова и других и даже содержащем их имена с фамилиями, рекомендовано убедить предателей Пугачева в том, что «они, казаки, не только в винах своих от Ее Императорского Величества прощаются, но имеют ожидать все до единого и всемиловейшего награждения»<sup>201</sup>.

Капитан-поручик С.И.Маврин в своем рапорте кн. П.М.Голицыну от 15 сентября 1774 г. детально раскрыл тактику подкупа казаков ради их измены Пугачеву: казаков «подговорил число не малое во все стороны метаться и сказывать: если кто приидет в раскаяние и ко мне явятся, таковых прощу, а кто Емельку свяжет, тот еще и награждением воспользуется»<sup>202</sup>. Малочисленный отряд Пугачева оказался в кольце противника, и увещание правительственных деятелей возымело силу: предательство свершилось.

Как ни странно, Пугачев не ожидал получить столь суровое наказание — смертную казнь — и вел себя смиренно, тоже надеясь на всемиловейшее снисхождение и прощение царицы. По свидетельству Рычкова, Пугачев говорил: «Виноват перед Богом и государыней, но буду стараться заслужить все мои вины»<sup>203</sup>, — и плакал об убитом сыне члена-корреспондента. Возможно, стихотворная строка «В рваные ноздри пылью чихнет околица» (III, 50) из последнего монолога есенинского Пугачева отражает его намерения снискать более легкое наказание, избежать смертной казни. Проходящие в момент ареста бунтовщика воспоминания о синей ночи над родным Доном относятся к будущему, к заветному времени возвращения в станицу после отбывания наказания.

Прощальный нерешительный возглас Пугачева — «Дорогие мои... дорогие... хор-рошие...» (III, 51) — написан Есениным в духе и стиле ласковых обращений к друзьям из собственных писем автора (ср.: «Дорогой...» и «Родные мои! Хорошие!» — Письма, 98, 113 и др. — последнее письмо написано после напечатания поэмы) и ничуть не похож на недавнее самоуверенное его желание «Стать к преддверьям России, как тень Тамерлана» (III, 46). В черновом варианте существуют две фразы о Тамерлане: вторая, троекратно повторенная (III, 317) в разных текстовых слоях, вошла в окончательный текст, а первая, зачеркнутая автором, имела иное, пессимистическое



звучание: «Жалобно поет о поре Тамерлана» (III, 315). Само же сравнение Пугачева с Тамерланом имеет историческую основу. Его автором являлся подпоручик Г.Р.Державин, описавший в рапорте секретной следственной комиссии в Казани события 5 августа 1774 г. близ Саратова: «Жители... без начальника и толпы без присмотра собирались, где хотели... Тут я вообразил, что это ратует на Тамерлана некакий древний воевода: нарядный был беспорядок! Хотя Пугачев и грубиян, но, как слышно, и он умел пользоваться всегда таковыми выгодами»<sup>204</sup>.

Судьбы Пугачева и Тамерлана во многом схожи. Тамерлан (1336-1405), происходящий из отуреченного монгольского племени Барулас государства Мавераннехр, также был неграмотен и начал свою деятельность как предводитель лично набранной в смутное время шайки приверженцев, которые и далее оставались главной опорой его могущества. В разные годы был правителем Кеша, перешел на сторону врагов монголов Гусейна и вел жизнь искателя приключений. Во время стычки в Сеистане лишился двух пальцев правой руки и из-за ранения в правую ногу охромел, отчего получил соответствующее прозвище Тамерлан (Тимур-лонг — по-персидски «хромой»).

Как Пугачев заботился о казаках, так и Тамерлан содействовал процветанию родного Мавераннехра с его столицей Самаркандом, который украсил великолепными постройками, приняв присягу на верность от всех военачальников и получив звание великого эмира в 1370 г. Как Пугачев переманивал на свою сторону священников, находил приют у раскольников и разрешал свободу вероисповедания башкирцам, татарам, калмыкам и киргиз-кайсакам, так и Тамерлан оказывал внешний почет богословам и отшельникам, не вмешивался в управление имуществом духовенства и заботился о соблюдении его подданными предписаний религии. В печатном тексте 6-й главы Есенин отказался от четырежды варьировавшейся в черновом автографе фразы Шигаева о совершении порожденного во-

енными условиями святотатства в пользу безусловной клерикальной лояльности пугачевцев:

Если в церкви от нас запирался враг,  
Мы громили и жгли все церкви (III, 289).

Православная церковь за подобные деяния предала основных участников Пугачевщины анафеме, что зафиксировано в пункте 11 «Сентенции 1775 года января 10...»: «Как же неизвестно вышеозначенному собранию, что по определению святейшего синода не токмо бунтовщик и самозванец Емелька Пугачев, но и все его злодейские сообщники преданы вечному проклятию...»<sup>205</sup>

Устанавливая порядок в стране (ср. строгую дисциплину в пугачевском войске) и безопасность на ее границах, Тамерлан вел борьбу с мятежными эмирами, совершал походы на Семиречье и в Восточный Туркестан, в 1379 г. завоевал Хорезм, а с 1380 г. начал прокладывать завоевательные маршруты в Персию. Несколько раз добирался до русских земель, уничтожал города, входящие или вошедшие позднее в состав Российской империи: в 1389 г. опустошил монгольские владения до Иртыша на севере и до Большого Юлдуза на востоке; в 1391 г. захватил золотоордынские земли до Волги; в 1395 г. преследовал разбитого на Тереке Тохтамыша до русских пределов, разрушив Елец, и разграбил торговые города Азов и Кафу, сжег Сарай и Астрахань. Кавказский хребет остался северной границей владений Тамерлана, хотя в 1399 г. он дошел до берегов Ганга, а в 1404 г. предпринял поход на Китай и построил крепости на рубеже Сыр-Дарьинской области и Семиречья и в районе Иссык-Куля, в 10-и днях пути на восток. Тамерлан заслужил репутацию жестокого завоевателя и правителя: при восстановлении его власти в Багдаде в 1401 г. погибло до 90 000 жителей. Тамерлан лично входил во все подробности организации войск, пользовался огромным авторитетом, имел подробные сведения о силах противника и состоянии его земель (ср. указания Хлопуши насчет

уральских заводов и последовавшие за этим успехи Пугачева в завоевании Урала), но неудачно выбирал глав гражданского управления и расплачивался за это многочисленными случаями наказания высших сановников за лихоимство в Самарканде, Герате, Ширазе, Тавризе<sup>206</sup> (Пугачева предали в руки правительства его друзья и соратники).

Эпоха Тамерлана в конце XVIII столетия мыслилась не как отдаленная, ушедшая в легендарное прошлое, но как живая, сохранившаяся в памяти казачества и реально связанная с Оренбуржьем. Чл.-кор. П.И.Рычков в «Топографии Оренбургской губернии» в 1762 г. поместил народное предание о Гугнихе и о первом поселении казаков на р. Яике: «Во время Тамерлана один донской казак, по имени Василий Гугна, с тридцатью человеками товарищей из казаков же и одним татаринном, удалился с Дона для грабежей на восток... дошел до устья Урала и, найдя окрестности онога необитаемыми, поселился в них. По прошествии нескольких лет, шайка сия напала на скрывшихся близ ее жилища в лесах трех братьев татар, из которых младший был женат на ней, Гугнихе (повествовательнице), и которые отделились от Золотой Орды, также рассеявшейся, потому что Тамерлан, возвращаясь из России, намеревался напасть на оную. Трех братьев сих казаки побили, а ее, Гугниху, взяли в плен и подарили атаману»<sup>207</sup>. Это предание напечатано в примечаниях Пушкина к его «Истории Пугачевского бунта», и у Есенина при чтении этой книги могло отложиться в памяти имя Тамерлана как косвенно связанное с событиями Пугачевщины.

Заглавие есенинского произведения варьировалось несколько раз от «Пугачева» к «Поэме о великом походе Емельяна Пугачева» (III, 197). Поэт попеременно зачеркивал эти названия, пока окончательно не остановился на первом (отголоски второго слышны в «Песни о великом походе» и «Поэме о 36», датированными одним годом — 1924). Заглавия «Пугачев» Есенина и «История

Пугачевского бунта» Пушкина отражают два полюса понимания описываемых событий: выдвигание на передний план организующей роли личности в истории с личностным отношением автора или беспристрастное изображение течения известного мятежа. Для понимания есенинского отношения к историческому труду Пушкина о Пугачевщине не столь уж важно, что заглавие «История Пугачевского бунта» было начертано на сочинении Николаем I и только под таким названием оно печаталось прежде и при жизни Есенина, и неавторское происхождение заголовка нигде специально не оговаривалось. Есенин мог считать заголовок вполне пушкинским и не входить в тонкости смены названий исторического труда. Однако допустимо и другое: Есенин знал из писем Пушкина о первоначальном названии труда — «История Пугачева» — и стал своеобразным наследником его идеи (ср.: в есенинской поэме оказалось 8 глав — столько же, сколько и в пушкинской «Истории...»). Кроме того, современный исследователь Б.Двинянинов видит переключку по синтаксической архитектонике второго есенинского названия со «Словом о полку Игореве» (которое поэт очень любил), сближая лексемы «полк — поход» и «слово — песня-поэма»<sup>208</sup>.

Для есенинской поэтики показательным, что растительные (в частности, древесные) образы в «Пугачеве» соотносятся с фольклорной фитоморфной символикой и с реальными видами деревьев, произрастающими как в казачьих землях, так и на родине поэта. В 7-й главе три раза встречается образ тополя, причем используется по-разному, прочерчивая своеобразную «древесную» сюжетную линию и добавляя выразительный штрих. Впервые тополь возникает как существенный атрибут родного дома: «Жалко тополь над низким окном» (III, 42). В таком же смысле (как и в монологе Бурнова) этот образ применен в ответной речи Творогова как психологически очень убедительный хотя бы в силу заимствования у собеседника аргумент: «Там в окно твое

тополь стучится багряными листьями» (III, 44), — так открывается первая (из двух) сравнительная синтаксическая конструкция, восходящая в мировоззренческом аспекте к метаморфозе «человек-дерево». Двойственное (сразу в двух ипостасях) существование «человека-дерева» (в философском осмыслении идеи двойничества) представлено в развитии и в зеркальном перевернутом отображении: сначала дерево возвеличивается, поднимаясь до человеческого уровня в олицетворении — «тополь стучится... Словно хочет сказать...» (III, 44), а потом, наоборот, человек низведен до уподобления дереву, утрачивая свою героизацию — «жизни осенняя гулкая ночь // Общипала, как тополь зубами дождей, Емельяна» (III, 44). В русском фольклоре, в отличие от украинского (кстати, ему отчасти близок казачий), нет поэтизации тополя; однако этот образ является настолько значимым для Есенина, что он посадил саженцы тополя и ветлы около своего дома в с. Константинове в один из приездов туда в 1920-е годы (по предположению И.Н.Гаврилова)<sup>209</sup>.

Образ ветлы также ассоциировался у Есенина с представлением о «малой родине»: в селе Константиново и вообще на Рязанщине ветла широко распространена в качестве древесных насаждений на сельских улицах (ивовая лоза в начале XX века постоянно применялась в крестьянском хозяйстве — для изготовления корзин, хат-мазанок и др.). В конце XVIII века улицы крепостей вроде Яицкого городка немногим отличались от деревенских, что позволило Есенину вложить в уста Кирпичикова отрицательное сравнение: «...казак не ветла на прогоне...» (III, 18).

Общая картина мира дается в поэме через систему взглядов казачества. Метафора «луны мешок травяной» (III, 18) отражает восприятие мироздания казачком, идущее через главную для него ценность — коня, чей образ, однако, является скрытым. В этой метафоре Есенин творчески соединил тексты двух фольклорных жанров — загадки и стилистиче-

ской формулы-обращения из волшебной сказки. Такой материал поэт мог заимствовать из 2-х основных трудов А.Н.Афанасьева: 1) «наши загадки представляют месяц, блуждающий по ночному небу, конем: “лысый конь у ворота заглядя” или “сивый жеребец (мерин) через ворота (прясла) смотрит”»; 2) герой сказки обращается к своему коню: «Ах ты, волчья сыть, травяной мешок!»<sup>210</sup>

В основе метафоры «Сивым табуном проскачет хмарь» (III, 21) лежит народное представление облаков, туч и времени суток в обличье домашних животных, опять-таки преимущественно коней: «Наша народная загадка изображает день в поэтическом образе *сивого коня*: “ни стуку, ни груку (грукать — греметь, стучать) — сивый конь на дворе”» (Аф. I, 597).

Уже упомянутый в мечтании Пугачева о спасении остатков побежденной армии с помощью отступления к Каспию образ лодок-лебедей продолжает образную «лебединую» линию, началом которой послужило высказывание Кирпичикова во 2-й главе:

...Что, если б  
 Наши избы были на колесах,  
 Мы впрягли бы в них своих коней...  
 Наши б кони, длинно выгнув шеи,  
 Стадом черных лебедей  
 По водам ржи  
 Понесли нас, буйно хорошея,  
 В новый край, чтоб новой жизнью жить (III, 15).

Здесь отражены представления Есенина о символическом значении крестьянской избы, которую поэт называл «избяным обозом» в статье 1918 г. «Ключи Марии», перефразируя строку «И Русь избяная — несметный обоз!» из стихотворения Н.А.Клюева «Есть горькая супесь, глухой чернозем...» и цитируя оттуда же полтора стиха: «...на кровле конек // Есть знак молчаливый, что путь наш далек» (V, 187, см. также коммент. С.И.Субботина на с. 451). Охлупень крыши изготавливался в виде головы коня либо утки, изредка совмещая в себе черты сразу двух таких фигур. На Ря-

занщине, как и по всей Средней России, в XIX веке распространены два типа наличников с пропиленной резьбой: 1) с центральной композицией под условным названием «солнечные кони» (пара конских фигурок, повернутых головами к солнцу или заменяющему его знаку — цветку и т.п.); 2) с изображением лебедей в верху боковых частей. Такой изобразительный ряд сохраняет древнейшие славянские представления о перемещении солнца по небосклону с помощью крылатых коней или водоплавающих птиц. Вольную поэтическую трактовку символов коня и лебедя Есенин мог почерпнуть в труде А.Н.Афанасьева: «С одной стороны, они говорили о деве-Солнце, которая в виде белого лебедя купалась в водах облачного моря, с другой — самые облака изображали лебедиными девами, а солнце их воинственным атрибутом — блестящим щитом»; зори «прислуживают Солнцу и смотрят за его белыми конями» (Аф. I, 542, 594).

Таким образом, историко-текстологический и отчасти фольклористический анализ «Пугачева» доказал правоту тех редких критиков, которые сразу же после выхода поэмы из печати увидели ее историческую основу, хотя и не были знакомы с творческой историей этого произведения.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Частично материал этой главы опубликован: Историческая основа «Пугачева» С.А.Есенина //Начало. Вып. 3. М., 1995. С. 111-154 (с неточностями); Проблема историзма «Пугачева» С.А.Есенина //Проблемы эволюции русской литературы XX века. Материалы межвуз. науч. конференции. Вып.2. М.: МПГУ им. В.И.Ленина, 1995. С. 191-193; Комментарии <реальный (историко-фольклорный) комментарий> //Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М., 1998. С. 501-539. (Уточнения см.: т.7 кн.2).

<sup>1</sup> См.: Пушкин А.С. Полное собрание его сочинений. Т. 6. СПб., 1900. Ч. I. С. 8, 9. Ч. II. С. 161, 166; Дубровин Н.Ф. Пугачев и его сообщники. Эпизод из истории царствования Императрицы Екатерины II. 1773-1774 гг. По неизданным источникам: В 3 т. Т. 1. СПб., 1884. С. 154, 175. Здесь и далее даты жизни и полные имена исторических лиц выверены по: Овчинников Р.В. Следствие и суд над Е.И.Пугачевым и его сподвижниками. М.,

1995. С. 91-103; Емельян Пугачев на следствии: Сб. документов и материалов. /Сост. Р.В.Овчинников и А.С.Светенко. М., 1997.— 464 с.

<sup>2</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 9.

<sup>3</sup> См.: Шкловский В. И сегодня сегодняшний //В мире Есенина. Сб. ст. М., 1986. С. 635.

<sup>4</sup> Маяковский В.В. Соч. в двух томах. М., 1988. Т. 2. С. 440, 436-437.

<sup>5</sup> Он же. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 159.

<sup>6</sup> См.: Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1975. Т. 5. С. 248-249.

<sup>7</sup> Щерблякин И.П. Историческая тема в творчестве С.Есенина (К вопросу об идейной направленности драматической поэмы «Пугачев» //С.А.Есенин: Эволюция творчества. Мастерство. Рязань, 1979. С. 28.

<sup>8</sup> См.: Мордовцев Д.Л. Собр. соч. Т. XVII. Ч. I. Самозванцы и понизовская вольница. СПб., 1901. С. 116.

<sup>9</sup> См.: Короленко В.Г. Записные книжки. (1880-1900) /Ред. и примеч. С.В.Короленко и А.Л.Кривинской. Предисл. А.Г.Горнфельда. М., 1935. — Примеч.

<sup>10</sup> Цит. по: Пушкин А.С. Указ. соч. 1900. Т. 6. Ч. II. С. 172, Ч. I. С. 81-82.

<sup>11</sup> Панфилов А. Константиновский меридиан: В 2 ч. Ч. I. М., 1992. С. 231.— см. также: Записки автора. Тетр. 1. № 233 — д. Шабаетов Клепиковского р-на.

<sup>12</sup> См.: Мордовцев Д.Л. Собр. соч. Т. XIX. Ч. I. Ванька Каин. Исторический очерк. СПб., 1901. С. 5-40.

<sup>13</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 5; см. также: Фирсов Н.Н. Пугачевщина: Опыт социолого-психологической характеристики. СПб.; М., <1895>. С. 69; Мордовцев Д.Л. Указ. соч. Т. XVII. Ч. I. С. 126.

<sup>14</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 90-93; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 86.

<sup>15</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 5; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 30-76, 82, 197; Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 69-71.

<sup>16</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 42-52; Грот Я.К. Труды. Т. 4. Из русской истории /Материалы для истории Пугачевского бунта. СПб., 1901. С. 614-615.

<sup>17</sup> См.: Мордовцев Д.Л. Указ. соч. Т. XVII. Ч. I. С. 54; Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 11, 52-55; Покровский М. Русская история в самом сжатом очерке. Ч. I-II (От древнейших времен до второй половины 19-го столетия). М., 1920. С. 125; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 193; Дмитриев-Мамонов А.И. Пугачевщина в Сибири. Очерк по документам экспедиции генерала Деколлонга. М., 1898. С. 124.

<sup>18</sup> Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 62.

<sup>19</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 97; Лимонов Ю.А., Мавродин В.В., Панях В.М. Пугачев и пугачевцы. М., 1974. С. 15; Овчинников Р.В. Емельян Пугачев на следствии. С. 7.

<sup>20</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 56.

<sup>21</sup> См.: Там же. Т. 1. С. 179.

<sup>22</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 49, 61, 72; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 6.

- <sup>23</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 9.
- <sup>24</sup> См.: Там же. С.6. Аналогичное число калмыцких кибиток указывает Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 69.
- <sup>25</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 49, 52, 61, 68-69; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 308, Ч. I. С. 6; Грот Я.К. Указ. соч. С. 615; Мордовцев Д.Л. Указ. соч. Т. XVII. Ч. I. С. 126; Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 70.
- <sup>26</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 54, 68; Мордовцев Д.Л. Указ. соч. Т. XVII. Ч. I. С.126; Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 70; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 6-7.
- <sup>27</sup> Железнов И.И. Уральцы: Очерки быта уральских казаков: В 3 т. СПб., 1910. (3-е изд.). Т. 3. С. 166-167.
- <sup>28</sup> Там же. С. 168.
- <sup>29</sup> Грот Я.К. Указ. соч. С. 613-614.
- <sup>30</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 51, см. также С. 29-30, 152.
- <sup>31</sup> Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 54.
- <sup>32</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 7.
- <sup>33</sup> См.: Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 75; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 110.
- <sup>34</sup> Мордовцев Д.Л. Указ. соч. Т. XVII. Ч. I. С. 127; Грот Я.К. Указ. соч. С. 631, см. также С. 602; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 220.
- <sup>35</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 218; Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 74.
- <sup>36</sup> См.: Грот Я.К. Указ. соч. С. 629; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 174-175.
- <sup>37</sup> См.: Анибал Б. Сергей Есенин «Пугачев», изд. «Имажинисты». Москва. 1922. <рец.> //Вестник литературы. Пг., 1922. N 2-3 (38-39). С.23; Церковно-народный месяцеслов на Руси И.П.Каляинского. М., 1990. (Печатается по: Записки РГО. 1870). С. 32.
- <sup>38</sup> См.: Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 89; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 11.
- <sup>39</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 9; Некрасов Игнатий Федорович //Большой энциклопедический словарь /Гл. ред. А.М.Прохоров. Изд. 2-е, перераб. и доп. М., 1997. С. 795.
- <sup>40</sup> См.: Железнов И.И. Указ. соч. СПб., 1888. (2-е изд.). Т. 2. С. 314-315, сноска \*.
- <sup>41</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 220.
- <sup>42</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 7; см. также: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 99-102.
- <sup>43</sup> Грот Я.К. Указ. соч. С. 485; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 182.
- <sup>44</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 105, примеч. 51.
- <sup>45</sup> Жизнь Есенина: Рассказывают современники. М., 1988. С. 268.
- <sup>46</sup> Анибал Б. Указ. соч. С. 23.
- <sup>47</sup> Мордовцев Д.Л. Политические движения русского народа. Исторические монографии Д.Мордовцева. Т. 1. СПб., 1871. С. 245.
- <sup>48</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 8-9, 96. Ч. II. С. 161-162; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 167; Лимонов Ю.А., Мавродин В.В., Панеях В.М. Указ. соч. С. 11-14.
- <sup>49</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 187.
- <sup>50</sup> Там же. С. 219.
- <sup>51</sup> Короленко В.Г. Записные книжки (1880-1900). М., 1935. С. 356-257.
- <sup>52</sup> Жизнь Есенина. Указ. изд. С. 264.
- <sup>53</sup> См.: Овчинников Р.В. Следствие и суд над Е.И.Пугачевым и его сподвижниками. С. 92.
- <sup>54</sup> Там же. С.196-200; Фирсов Н.Н. Указ. соч. С.73; Мордовцев Д.Л. Т. XVII. Ч. I. С. 127-131; Он же. Политические движения... С. 72, 253; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 10-11. Ч. II. С. 175.
- <sup>55</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 176.
- <sup>56</sup> См.: Оренбургская пушкинская энциклопедия. Оренбург, 1997. С. 211-212; Пугачевщина. Т. 2. С. 123.
- <sup>57</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 175; Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 253; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 196-197, 222; Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 159, сн. 1.
- <sup>58</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 174; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 104, 225-229; Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 252.
- <sup>59</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 174; Мордовцев Д.Л. Указ. соч. Т. XVII. Ч. I. С. 127; Он же. Политические движения... С. 252; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 180, 187.
- <sup>60</sup> Грот Я.К. Указ. соч. С. 632-633; см. также: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 152.
- <sup>61</sup> См.: Грот Я.К. Указ. соч. С. 602; Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 61, 73; Мордовцев Д.Л. Указ. соч. Т. XVII. Ч. I. С. 127; Он же. Политические движения... С. 253, 255; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 152, 175, 178-180, 187-189, 195; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 175.
- <sup>62</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 183, 220, Т. 2. С. 197; Лимонов Ю.А., Мавродин В.В., Панеях В.М. Указ. соч. С. 47, 49; Мордовцев Д.Л. Указ. соч. Т. XVII. Ч. I. С. 131; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 11.
- <sup>63</sup> См.: Чернышев (граф Захар Григорьевич) //Энциклопедический словарь /Изд. Ф.А.Брокгауз и И.А.Ефрон. Т. XXXVIII<sup>a</sup>. СПб., 1903. С. 687; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 24-25, 28. Ч. II. С. 102-103, сн. 1; Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 228; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 108, 197.
- <sup>64</sup> Записи автора. 03.10.93. Тетр. 8. N 142; Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 4. М., 1990 (Репринт: СПб.-М., 1882). С. 604.
- <sup>65</sup> Былины Севера: В 2 т. Т. 2. Прионежье, Пинега и Поморье./Подгот. текста и комментарий А.М.Астаховой. М.; Л. С. 776. № 200. С. 560-564. № 218. С. 619-621; Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д.Григорьевым в 1899-1901 гг. Т. 1. Ч. I. Поморье. Ч. II. Пинега. М., 1904. С. 566. № 190. С. 572. № 194. С. 597 № 197.
- <sup>66</sup> Грот Я.К. Указ. соч. С. 630; см. также: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 24-25. Ч. II. С. 220, Сн. С. 281. Сн. С. 300, 325; Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 250-251; Он же. Указ. соч. Т. XVII. Ч. I. С. 128; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 124, 199-201, 316-323.
- <sup>67</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 337; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 362.— Ср.:

Грот Я.К. Указ. соч. С. 629, 555; см. также: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 316-324. Т. 3. С. 273; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 48. Ч. II. С. 115, примеч. 79; Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 92.

<sup>68</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 87-104; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 61-64. Ч. II. С. 349-353.

<sup>69</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 36, 69; см. также: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 233.

<sup>70</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 230.

<sup>71</sup> Там же. С. 232.

<sup>72</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 64-65, 71-74. Ч. II. С. 353-354; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 181-212; Василенко Н. Пугачевщина // Энциклопедический словарь /Изд.Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. Т. XXV<sup>a</sup>. СПб., 1898. С. 760.

<sup>73</sup> См.: Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 86; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 59; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 67-73.

<sup>74</sup> Семенова О.П. Смерть и душа в поверьях и рассказах крестьян и мещан Рязанского, Рязанбургского и Данковского уездов Рязанской губернии // Живая старина. 1898. Вып. II. С. 229. № 21; см. также: Соболев А.Н. Загробный мир по древне-русским представлениям. (Литературно-исторический опыт исследования древне-русского народного мирозерцания). Сергиев Посад, 1913. С. 128-130.

<sup>75</sup> Песни Рязанской губернии // Живая старина. 1894. Вып. II. Отд. IV. Смесь. С. 287 (вся песня — с. 286-287).

<sup>76</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршио Даниловым. М.-Л., 1958. N 59.

<sup>77</sup> См.: Селиванов Ф.М. Народно-христианская поэзия // Стихи духовные. М., 1991. С. 8-9.

<sup>78</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 36.

<sup>79</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 36, сн. 3. С. 36-37.

<sup>80</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 19.

<sup>81</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 36.

<sup>82</sup> См.: Шкловский Б. Указ. соч. С. 635-636; Даль В.И. Указ. соч. Т. 4. С. 549-550; Пугачевщина: В 2 т. Т. 2. Из следственных материалов и официальной переписки. М.-Л., 1929. С. 107.

<sup>83</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 19; см. также: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 37; Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 232.

<sup>84</sup> См.: Там же; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 44.

<sup>85</sup> Цит. по: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 199; Грот Я.К. Указ. соч. С. 504; Василенко Н.В. Указ. соч. С. 756.

<sup>86</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 33-35, 68, 286-290, 383; Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 230-234, 262; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 20, 33.

<sup>88</sup> Цит. по: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 105, примеч. 51.

<sup>89</sup> Цит. по: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 383, сн. 3.

<sup>90</sup> Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 7. История Пугачева. Исторические статьи и материалы. Воспоминания и дневники. М., 1976. С. 146. Примеч., Т. 5. 1975. С. 301-302.

<sup>91</sup> Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 230.

<sup>92</sup> Даль В.И. Пословицы русского народа: В 2 т. Т. 1. М., 1984. С. 271; Народный театр /Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А.Ф.Некрыловой и Н.И.Савушкиной. М., 1991. (Б-ка рус. фольклора. Т. 10). С. 228. 280-281, 287.

<sup>93</sup> Пушкин А.С. Собр. соч. Т. 5. С. 254.

<sup>94</sup> См.: Оболенская С.В. Образ немца в русской народной культуре XVIII-XIX вв. //Одиссей. 1991. С. 160-185.

<sup>95</sup> См.: Коровин В.И. Примечания //Пушкин А.С. История Пугачева. М., 1983. С. 109.

<sup>96</sup> Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 231.

<sup>97</sup> См.: Василенко Н.В. Указ. соч. С. 752.

<sup>98</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 378-379.

<sup>99</sup> См.: Там же. С. 379.

<sup>100</sup> См.: Там же. С. 31-32, Т. 3. С. 147-148.

<sup>101</sup> См.: Там же. Т. 2. С. 29.

<sup>102</sup> Там же. С. 114.

<sup>103</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 245. Ч. I. С.26; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 84, 114; Грот Я.К. Указ. соч. С. 486, 488.

<sup>104</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 20.

<sup>105</sup> См.: Там же. С. 31. Ч. II. С. 206, сн.\*\*. С. 213, сн.\*. С. 213, 249, 302, 309-310; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 84, 91, 116, 288; Дмитриев-Мамонов А.И. Указ. соч. С. 22; Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 223; Грот Я.К. Указ. соч. С. 488.

<sup>106</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 319, сн.\* к С. 318.

<sup>107</sup> Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. 1975. С. 255.

<sup>108</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 360-361.

<sup>109</sup> Пушкин А.С. Собр. соч. Т. 3. С. 268, сн. 1.

<sup>110</sup> Цит. по: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 211-212, 215-216.

<sup>111</sup> Цит. по: Там же. С. 352.

<sup>112</sup> Цит. по: Там же. С. 168.

<sup>113</sup> См.: Оренбургская губерния //Энциклопедический словарь /Изд.Ф.А.Брокгауз и И.А.Ефрон. Т. XXII. СПб., 1897. С. 132.

<sup>114</sup> Жизнь Есенина. Указ. изд. С. 23.

<sup>115</sup> См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1986. Т. 2. С. 71; Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 312, 116.

<sup>116</sup> См.: Фасмер М. Указ. соч. Т. 4. 1987. С. 112.

<sup>117</sup> Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. М.; Л, 1960. С. 350.

<sup>118</sup> См.: Примечания //Блок А.А. Стихотворения и поэмы. Калининград, 1975. (Серия «Шк. биб-ка»). С. 171.

<sup>119</sup> Жизнь Есенина. Указ. изд. С. 283.

<sup>120</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 21; см. также Ч. II. С. 207; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 379.

- <sup>121</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 266.
- <sup>122</sup> См.: Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 251-252; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 87-88; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 21, 35.
- <sup>123</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 298.
- <sup>124</sup> Там же. С. 33-34.
- <sup>125</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 34-35. Ч. II. С. 313, сн.\*.
- <sup>126</sup> Там же. Ч. II. С. 105, сн. 51; см. также: Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 234; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 290.
- <sup>127</sup> Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. С. 310.
- <sup>128</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 50.
- <sup>129</sup> См.: Грот Я.К. Указ. соч. С. 630.
- <sup>130</sup> Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 159, сн. 1; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 361-362; Грот Я.К. Указ. соч. С. 629; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 80, 140; см. также: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 25-26, 41, 134; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 27-28, 33, 44, 105. Ч. II. С. 147-148, 282; Пугачевщина. Т. 2. С. 187; Грот Я.К. Указ. соч. С. 629; Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 227, 234, 251, 262; Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 91.
- <sup>131</sup> См.: Овчинников Р.В. Документы свидетельствуют //Под знаменами Пугачева. (К 200-летию крестьянской войны под предводительством Е.И.Пугачева). Челябинск, 1973. С. 52, примеч. 7; Пугачевщина. Т. 2. С. 107; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 61-69, 76, Т. 2. С. 84-85, 137, 297, 306; Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 70, 91; Мордовцев Д.Л. Указ. соч. Т. XVII. Ч. I. С. 128-129; Он же. Политические движения... С. 44, 251; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 25, 173. Ч. II. С. 220, 300, 315.
- <sup>132</sup> Грот Я.К. Указ. соч. С. 630.
- <sup>133</sup> Там же. С. 631; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 386.
- <sup>134</sup> См.: Пугачевщина. Т. 2. С. 107; Овчинников Р.В. Указ. соч. С. 52, примеч. 7.
- <sup>135</sup> Овчинников Р.В. Указ. соч. С. 52, примеч. 7; Грот Я.К. Указ. соч. С. 629; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 174.
- <sup>136</sup> Грот Я.К. Указ. соч. С. 631 — ср. с. 630; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 174; Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 251.
- <sup>137</sup> См.: Грот Я.К. Указ. соч. С. 579.
- <sup>138</sup> Там же. С. 630; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 361.
- <sup>139</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 258.
- <sup>140</sup> Там же. С. 258-259.
- <sup>141</sup> Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. М., 1957. Т. 1. С. 263, 266, 274, 289-290.
- <sup>142</sup> Даль В.И. Пословицы русского народа: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 274.
- <sup>143</sup> См.: Мордовцев Д.Л. Политические движения... С.187; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 77.
- <sup>144</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 318; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 374, 377-378, сн. 1.
- <sup>145</sup> Грот Я.К. Указ. соч. С. 638.
- <sup>146</sup> См.: Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 108.
- <sup>147</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 121; Дмитриев-Мамонов А.И. Пугачевский бунт в Зауралье и Сибири. Исторический очерк по официальным документам. СПб., 1907. (1-е изд. — 1898). С.243; Михельсон //Энциклопедический словарь /Изд. Ф.А.Брокгауз и И.А.Ефрон. Т. XIX<sup>A</sup>. СПб., 1896. С. 501; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 311-312, 323; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 48, 54, 63, 75. Ч. II. С. 353-354; Грот Я.К. Указ. соч. С. 638; Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 108.
- <sup>148</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 57, 58.
- <sup>149</sup> Цит. по: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 100; см. также: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 56-57.
- <sup>150</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 98; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 58, 64; Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 263.
- <sup>151</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 253.
- <sup>152</sup> Цит. по: Там же. С. 101-102.
- <sup>153</sup> См.: Дмитриев-Мамонов А.И. Пугачевский бунт... С. 243.
- <sup>154</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 121, примеч. 94.
- <sup>155</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 272, 341; Ч. I. С. 22.
- <sup>156</sup> Там же. Ч. II. С. 179, 184, 162-163, 167, 182.
- <sup>157</sup> Цит. по: Там же. С. 341.
- <sup>158</sup> См.: Грот Я.К. Указ. соч. С. 641.
- <sup>159</sup> Там же. С. 639.
- <sup>160</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 76.
- <sup>161</sup> См.: Овчинников Р.В. Следствие и суд над Е.И.Пугачевым и его сподвижниками. С. 219-220; Емельян Пугачев на следствии: Сборник документов и материалов /Отв. исп., введ. и примеч. Р.В.Овчинникова. М., 1997. С. 283. Сн. 237.
- <sup>162</sup> Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. С. 291-292; см. также: Пугачевщина. Т. 2. С. 151; Мавродин В.В. Под знаменем Крестьянской войны. М., 1974. С. 113; Грот Я.К. Указ. соч. С. 597; Мордовцев Д.Л. Политические движения... С. 223; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 17, Т. 3. С. 114, 120, 217, 251; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 220, сн.\*; Овчинников Р.В. Следствие и суд над Е.И.Пугачевым и его сподвижниками. С. 98.
- <sup>163</sup> См.: Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 159, сноска 1; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 17, Т. 3. С. 362; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 175-176.
- <sup>164</sup> См.: Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 393, 465.
- <sup>165</sup> Панфилов А.Д. Константиновский меридиан: В 2 ч. Ч.1. М., 1992. С.51.
- <sup>166</sup> Лажнев А. Книга «Пугачев» Есенина или о том, как лирическому тенору не следует петь героических партий //Вестник искусств. 1922. № 3/4. С. 19; Лурье В.И. //Сполох. Берлин, 1922. Ноябрь, № 13. С. 29. См. также расширенный ком-

ментарий Н.И.Шубниковой-Гусевой (III, 490).

<sup>167</sup> См.: Гиляровский В.А. Соч. в 4 т. М., 1967. Т. 1. С. 107 — книга очерков «Мои скитания»; Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955 (Репринт 1880-1882 гг.). Т. 1. С. 692; Елистратов В.С. Язык старой Москвы. М., 1997. С. 184.

<sup>168</sup> См.: Пугачевщина. Т. 2. С. 141; Грот Я.К. Указ. соч. С. 597-600; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 16-17, 134, 137, Т. 3. С. 216-217, 246, 251, 260.

<sup>169</sup> Грот Я.К. Указ. соч. С. 633.

<sup>170</sup> Там же. С. 634 — см. также с. 599.

<sup>171</sup> Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. /Вст. ст., сост. и коммент. Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1995. Т. 1. С. 173.

<sup>172</sup> См.: Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 368. Текстологические разыскания принадлежат Н.И.Шубниковой-Гусевой — см.: Сергей Есенин в стихах и жизни: Поэмы, 1912-1925; Проза, 1915-1925. М., 1995. С. 334-335.

<sup>173</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 175-176.

<sup>174</sup> Грот Я.К. Указ. соч. С. 633.

<sup>175</sup> Там же. С. 634.

<sup>176</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 222.

<sup>177</sup> См.: Там же. Т. 1. С. 241. Т. 2. С. 373. Т. 3. С. 22.

<sup>178</sup> См.: Овчинников Р.В. Следствие и суд над Е.И.Пугачевым и его сподвижниками: Источниково-ведческое исследование. М., 1995. С. 171. Сн.\*\*.

<sup>179</sup> Там же. С. 209.

<sup>180</sup> Там же. С. 98.

<sup>181</sup> Там же. С. 213.

<sup>182</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 263 — ср.: Грот Я.К. Указ. соч. С. 633; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 258, 260-262; Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 77. Ч. II. С. 344.

<sup>183</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 77.

<sup>184</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 264-278.

<sup>185</sup> Грот Я.К. Указ. соч. С. 634.

<sup>186</sup> Жизнь Есенина. Указ. изд. С. 577.

<sup>187</sup> См.: Коновалов Д. Новое о Сергее Есенине: Найдены неопубликованные письма поэта //Пушкинская правда. 1967. Рязань. 18 августа. № 194. С. 4.

<sup>188</sup> См.: Башков В.П. Плачет где-то иволга...

Константиновские этюды. М., 1986. С. 100.

<sup>188a</sup> См.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Л., 1940. Т. 9. Кн. 2. С. 721.

<sup>189</sup> Грот Я.К. Указ. соч. С. 633, 634.

<sup>190</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Ч. II. С. 164.

<sup>191</sup> Там же. С. 175-176.

<sup>192</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 264.

<sup>193</sup> См.: Там же. С. 276-277.

<sup>194</sup> Там же. С. 278.

<sup>195</sup> См.: Там же. С. 279.

<sup>196</sup> Коржан В.В. Есенин и народная поэзия. Л., 1969. С. 156.

<sup>197</sup> Юшин П.Ф. Сергей Есенин: Идеино-творческая эволюция. М., 1969. С. 261, 257, 260.

<sup>198</sup> Щеблыкин И.П. Историческая тема в творчестве С.Есенина (К вопросу об идейной направленности драматической поэмы «Пугачев») //С.А.Есенин: Эволюция творчества. Мастерство. Рязань, 1979. С. 32.

<sup>199</sup> Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. М., 1989. С. 154, также с. 155.

<sup>200</sup> Толстой А.Н. Сорочьи сказки. СПб., 1910. С. 33.

<sup>201</sup> Грот Я.К. Указ. соч. С. 598.

<sup>202</sup> Там же. С. 601.

<sup>203</sup> Цит. по: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 79.

<sup>204</sup> Цит. по: Грот Я.К. Указ. соч. С. 658; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 206.

<sup>205</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 176.

<sup>206</sup> См.: Бартольд В. Тимур (Тамерлан) //Энциклопедический словарь /Изд.Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. Т. XXXIII. СПб., 1901. С. 195-187.

<sup>207</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 84, примеч. 1.

<sup>208</sup> Двинянинов Б. Традиции «Слова о полку Игореве» в поэзии С.Есенина //Сергей Есенин. Исследования. Мемуары. Выступления /Под ред. Ю.Л.Прокушева. М., 1967. С. 73.

<sup>209</sup> См.: Гаврилов И.Н. Обоснования к созданию Есенинского мемориального комплекса на территории Рязанской области //С.А.Есенин: Эволюция творчества. Мастерство. Рязань, 1979. С. 109.

<sup>210</sup> Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. Т. 1. М., 1865. С. 597; Народные русские сказки А.Н.Афанасьева: В 3 т. Т. 2. М., 1957. N 296. С. 417.



## Глава 6

К АВТОГРАФУ «ПУГАЧЕВА» С.А.ЕСЕНИНА: ПОЧЕМУ  
ИСТОРИЧЕСКИЕ ИМЕНА ОТРЕПЬЕВ, СУВОРОВ И ТОПОНИМ  
ДЖАГИЛЬДЫ НЕ ВОШЛИ В ПЕЧАТНЫЙ ТЕКСТ

В черном автографе есенинского «Пугачева» встречается несколько собственных имен, которые не вошли в окончательный текст поэмы, либо появились в нем в несколько ином фонетическом (и орфографическом) облике. Несомненно, самым загадочным из них является слово из печатного текста — Джигильды. За этим топонимом скрывается целый текстологический сюжет, проливающий свет на принципы выбора поэтом географических названий. Рассмотрение вопроса начнем издали — с общей проблемы есенинской топонимики.

Все топонимы, встречающиеся в поэме, исторически реальные, не вымышленные Есениным. И хотя большинство из них относится к охваченной Пугачевским восстанием территории, тем не менее очерченный топонимами круг упомянутых поэтом земель и водных просторов гораздо шире.

Использованные в произведении топонимы вполне могут быть подразделены на четыре группы, различающиеся качественно и по размеру обозначаемых ими территорий. В первую группу входят названия стран и расположенных на них государств; во вторую — обозначения краев, губерний и других больших территорий в соответствии с принятым в определенную историческую эпоху территориально-административным делением; в третью — гидронимы, обозначающие моря, реки и их притоки; в четвертую — наименования населенных пунктов: городов, пригородов, постоянных дворов.

Естественно, самой малочисленной оказывается первая группа. Обозначенные сразу несколькими топонимами две огромные территории противопоставлены друг другу и в буквальном смысле, ибо разделены государственной границей, и на более высоком уровне возникших на

этой почве антитез — «родина — чужбина» и «настоящая родина и желанная». С одной стороны, это Русь (III, 12), Россия (III, 14, 15), Российская империя (III, 14), где разворачиваются описываемые события. С другой стороны, ей противопоставлены Монголия и Китай (III, 13, 14), являющиеся исторической родиной калмыков и идеальным центром притяжения их, «землей обетованной» и одновременно землей их предков. Отношение калмыков к своей второй родине — России — отражено в названии второй картины «Бегство калмыков». Россия же оказывается неприятной не только для пришлых кочевых племен, но и для коренного населения. И потому национального конфликта не происходит:

За Россию нам, конечно, больно,  
Оттого, что нам Россия — мать.  
<...>

Он ушел, этот смуглый монголец,  
Дай же Бог ему добрый путь (III, 15).

Настоящий конфликт разгорается между населением окраинных земель самой России и Центром — и в тексте это дважды показано через окказиональное метонимическое превращение типичного топонима «Москва» в некое подобие антропонима:

Оттого-то шлет нам каждую неделю  
Приказы свои Москва (III, 13).  
\*\*\*

Пусть знает, пусть слышит Москва —  
На расправы ее мы взбystрим (III, 17).

В черновом автографе такую роль играл губернский центр:

Оттого-то шлет нам каждую неделю  
Приказы свои [Оренбург] [Оренбург] Оренбург (III, 215), —

что более соответствовало первопричинам зарождающегося бунта казаков (еще

до появления Пугачева) и было исторически и географически конкретизировано. Однако с укрупнением топонима (с заменой Оренбурга на Москву) стало заметно, что Есенин, в отличие от Пушкина и после сильных колебаний (об этом свидетельствует повторное зачеркивание названия губернского города), отбросил местные первоисточки казачьего недовольства, умолчав об отрицательной роли регионального начальства и сразу же перенеся вину на столичное правительство.

Топоним же, как живое лицо, приобретает собственный характер. Для казаков Москва существует как бы отдельно от России и не включена в понятие Родины. Территориально размещение своей Родины мыслится казаками между Москвой (со средоточием враждебной им силы во главе с Екатериной II) и Турцией (с султаном, воюющим против российской императрицы). При усилении гнета распространяющейся из Москвы власти — «То московские полки... Они б побоялись нас жать // И карать так легко и просто...» (III, 22) — Карavaев с казаками считает возможным даже просить убежища у султана (Есенин опустил необходимое здесь историческое объяснение — прецедент с переселившимися в Турцию при Анне Иоанновне казаками-некрасовцами, как неточно сообщал А.С.Пушкин)<sup>1</sup>. Но в отличие от ситуации с калмыками из предыдущей картины, казаки оказались бы на чужой земле, потеряв свою настоящую Родину. Поэтому Пугачев отвергает предложение Карavaева:

К черту султана с туретчиной,  
Только на радость врагу  
Этот побег опрометчивый.  
Нужно остаться здесь! (III, 23)

В черновом автографе употреблен топоним *Турция*: «К черту султана с Турцией» (III, 245), — и в другом смысловом фрагменте разговорный топоним *Туретчина* написан с заглавной буквы: «О, солнце-колокол, твое тили-ли-день // В Туретчине мы скоро все услышим» (III, 238).

В отличие от Москвы, остальные названия городов являются обычными топонимами, и ими обозначена реально охваченная Пугачевщиной территория. Такие топонимы встречаются в мотиве взятия или утраты в бою конкретно названной крепости —

...чи ножи  
Пробивали дорогу в Челябинск.  
Сам ты знаешь, кто брал Осу,  
Кто разбил наголо Сарапуль (III, 36-37),

либо — реже — в составе территориально прикрепленных образов — «Около Самары с пробитой башкой ольха» (III, 35).

Каков принцип выбора Есениным конкретного населенного пункта из их огромного количества? Возможно, в случае с Осой поэт остановился на ней как на часто упоминаемом историками Пугачевщины самом северном<sup>2</sup> и стратегически важном пункте. Этот пригород расположен на берегу р. Камы, на главном Казанском тракте, и его захват открывал путь в Казанскую губернию. 18 июня 1774 г. Пугачев подошел к Осе и отправил туда указ о безусловной сдаче города. Штурм пугачевцев был отбит картечью и камнями, литьем на них растопленных смолы и масла, но от плененного башкирца защитники крепости узнали о хорошем вооружении и большой численности неприятеля — до восьми тысяч человек — и 21 июня сдались, выйдя из города под колокольный звон с иконами, хлебом-солью и знаменами и встав на колени при приближении самозванца.

Взятие Осы было типичным случаем осады пугачевцами городов — с обманым маневром под прикрытием возов сена, соломы и бересты, с предложением противнику принять его посланника, чтобы тот убедился в истинности «государя» и доложил осажденным. Победа Пугачева часто заканчивалась присвоением всех ружей и пушек врага, повешением сопротивлявшегося коменданта или другого военачальника и сожжением крепости, как было и в этот раз<sup>3</sup>.

Количество обозначений губерний и

подобных территориально-административных единиц в тексте сравнительно невелико (причем Есенин указывает их по дореволюционному административно-территориальному делению, не совпадающему с географическим распределением конца XVIII века): это Урал (5-я глава «Уральский каторжник»), Тверская провинция («Сыну крестьянина Тверской губернии» — III, 30) и Уфимская провинция («Трахнем вместе к границам Уфы» — III, 34), Приволжье (III, 35), Башкирия («Наша кровь — не башкирские хляби» — III, 36), Пензенская провинция («Когда в Пензенской губернии у меня есть свой дом?» — III, 42). По данным Р.В.Овчинникова, в 1773-1775 гг. Тверская провинция входила в состав Новгородской губ., Пензенская провинция — в состав Казанской губ., Уфимская провинция — в состав Оренбургской губ. Однако Есенин знал о существовании термина «провинция», обозначающего более мелкие административные образования, и в конце поэмы вместо топонима появляется безымянная «степная провинция» (III, 50).

В черновом автографе встречаются топонимы и обозначения топонимического происхождения, перекликающиеся с упоминаемыми в основном тексте губернскими территориями и краевыми землями, но выраженные более отчетливо и добавляющие новые пространства к и без того огромной карте есенинской Пугачевщины: это «калмыцкая ширь» (III, 198), самарские степи (III, 214), «весь край Оренбурга» (III, 218), Башкирия и Татария (III, 244), «киргизские степи» (III, 267), «границы Уфы» (III, 274).

Все указанные названия создают впечатление огромного размаха Пугачевского восстания. В самом раннем текстовом слое чернового автографа Есенин указал конкретное и одновременно символическое — счастливое! — число подвластных Пугачеву губерний: «Двадцать крепостей мы забрали у неприятеля // [Сорок полк<ов>] [Раз<били?>] Семь губерний» (III, 278). Современники и ранние историки Пугачевщины также под-

черкивали масштабность событий: «...производили лютейшие варварства в губерниях Оренбургской, Казанской, Нижегородской, Астраханской» (правительственный Манифест 19-го декабря 1774 года); «Так кончился мятеж... поколебавший государство от Сибири до Москвы и от Кубани до Муромских лесов» (А.С.Пушкин)<sup>4</sup>.

Современный исследователь Б.Двинянинов увидел в есенинском «Пугачеве» следование традициям «Слова о полку Игореве», в том числе и в «географическом» аспекте: во-первых, это постоянное изменение трагической окраски пейзажа при его стремительном развертывании вширь, с захватом все новых просторов — от Москвы до границ Китая (в «Слове...» — до Хинови), от Тамбова до Туретчины (в «Слове...» — до турецкого «салтана»), от Каспийского моря до Монголии; во-вторых, это «указание точного места действия, сочетание исторических описаний природы с ее географической конкретизацией (которая в черновиках поэмы особенно наглядна), подчеркнутая одновременность событий и сквозного действия, охватившего всю родину в целом...»<sup>5</sup>

С помощью топонимов второй группы сообщаются некоторые биографические и — что более интересно — лжебиографические сведения из жизни исторических персонажей: например, достоверный факт насчет Хлопуши — уроженца Тверской губернии, и явный вымысел относительно местонахождения дома Бурнова в Пензенской губернии (этот герой был яицким казаком)<sup>6</sup>.

Разные виды топонимов — обозначения континента, моря и города — соединены в приеме фольклорного ступенчатого сужения образа и одновременно литературной градации: «Не хотим мы ни в Азию, ни на Каспий, ни в Гурьев» (III, 47). Топоним «Азия» выступает в трех географических значениях — прямом и переносных: то на уровне континента — «Калмыки и башкиры удрали к Аральску в Азию» (III, 41), то в качестве обобщающего названия ряда государств —

«Прорубились ли в Азию бунтовщики?» (III, 30, перефразирование строки пушкинского «Медного всадника» А.С.Пушкина), то как обозначение одного государства, пограничного с отечеством — «О Азия, Азия! Голубая страна... <...> ...Перебраться туда... Стать к преддверьям России...» (III, 42). В черновом автографе от топонима *Азия* образовано нарицательное существительное с качественным значением, причем его отрицательный смысл сменяется в контексте стиха на положительный, чем достигается семантическая двойственность: «Ты готов обольстить нас теперь азиатчиной» (III, 318).

Интересно соотношение топонимов более многочисленных третьей и четвертой групп, которых в опубликованном тексте примерно равное количество: 12 гидронимов, включая море (Чаган, Яик, Самара, Иргис, Джигильды, Алатырь, Сакмара, Черемшан, Волга, Сура, Дон и Каспий) и 14 названий населенных пунктов (Яицкий гордок, Таловый умёт, Оренбург, Самара, Челябинск, Оса, Сарапуль, Казань, Сарепта, Тамбов, Табинск, Аральск, Гурьев, Сакмара). Черновой автограф добавляет к этому списку в основном города: Кокшайск, Стерлитамак, Пенза, Саратов, Пермь, Вятка, Богульма, Мензелинск, Кунгура (правильнее — Кунгур), Белебей, Охань и его вариант Оханск, Мелекес, Нижний <Новгород>, Ирбит, Плецк (?) (III, 309) и только одну реку — Чусовую (III, 293). Порой Есенин варьировал сразу по несколько названий населенных пунктов, приходящихся на одну стихотворную строку:

- I Сам ты знаешь, кто брал Осу,  
Кто шнырял по Перми и по Вятке.
- II Сам ты знаешь, кто брал Осу,  
Кто громил Богульму и Мензелинск.
- III Сам ты знаешь, кто брал Осу,  
Кунгуру, Белебей и Сарапуль.
- IV Сам ты знаешь, кто брал Оханск,  
Мелекес, Белебей и Сарапуль (III, 288) и др.

Историк Пугачевщины Р.В.Овчинников заметил, что в XVIII веке селение,

названное Есениным Таби~~н~~ск («Знаешь ли ты, что Зарубин в Табинском остроге?» — III, 41), официально именовалось как Табы~~н~~ск, Табы~~н~~ский пригород, Табы~~н~~ский казачий городок; также подчеркнем, что поэту «твердое» произношение Табы~~н~~ск было известно из исторических монографий о Пугачевском восстании (напр., из «Истории Пугачевского бунта» А.С.Пушкина и из «Пугачева и его сообщников» Н.Ф.Дубровина)<sup>7</sup>.

Р.В.Овчинников также, увидев недоменно помеченный знаком вопроса Плецк, высказал блестящую догадку, даже, на наш взгляд — логически неопровержимое мнение о том, что речь идет об *Илецке* (Илецком городке, позднее Илеке) — казачьем селении на левом берегу Яика, ибо зачеркнутая и правильнее бы прочитанная фраза «[У тебя здесь под Илецком]» (III, 309) следует за монологом *илецкого* казака Творогова и соотносится с ним. Название *Илецк* зафиксировано И.И.Железновым в спетой уральским (яицким) казаком И.М.Бакиревым исторической песне о Пугачеве:

Он к Илецку подходил,  
Из пушечек палил.  
Илецкие казаки —  
Изменщики-дураки —  
Без бою, без драки  
Предались вору-собаке<sup>8</sup>.

Среди топонимов в поэме Есенина встречаются такие, которые не упомянуты в исторических монографиях о Пугачевщине, к примеру, Аральск (о причине этого — ниже). Делаем предположение, что подобные названия Есенин мог почерпнуть из трех видов источников.

Один из них — атласы и географические карты, возможно, тщательно изучаемые поэтом при чтении специальной литературы по Пугачевскому восстанию или при подготовке поездки по местам событий — то есть с Г.Р.Колобовым в Ташкент.

Второй — географические названия, относящиеся к деятельности Александра Васильевича Абрамова (Ширяевца), родившегося на Волге в Симбирской губернии и с 1905 г. почтового служащего в

Туркестане. У Есенина могли отложиться в памяти возможные ташкентские рассказы Ширяевца о Бухаре, Асхабаде (конечном пункте назначения есенинской поездки 1921 года — тогда Полторацке), Чарджуе (Чарджоу), Ташкенте и иных городах, где тот бывал по долгу службы чиновника почтово-телеграфного ведомства. Кроме того, Ширяевец посылал лично Есенину (с 1914 года они знакомы только заочно) и другим «суриковцам» письма с указанием места своего нахождения в тот момент: например, письмо секретарю суриковского кружка В.Лазареву помечено: «1914. 22 декабря. г. Чарджуй. Закаспийск»<sup>9</sup>. В конце мая 1921 г. в Ташкенте Есенин наконец встретился с Ширяевцем и, по свидетельству В.И.Вольпина, «не мог с ним наговориться»<sup>10</sup>. Вероятно, что-то прояснить в этом плане могло бы изучение материалов, которые касаются дружбы Есенина с В.Г.Шершеневичем, родившимся в Казани.

Третьим источником топонимов, имеющих косвенное отношение к Пугачевщине, могли стать сведения, полученные лично Есениным во время упомянутой поездки в Ташкент. Путь туда был единственным: шел по железной дороге через Самару, Оренбург, Актюбинск, Челкар, Аральск (последний включен в текст поэмы), Казалинск, Перовск и продолжался около полумесяца<sup>11</sup>. Во время путешествия Есенин беседовал с разными людьми — знакомыми и первыми встречными, и мог услышать из их уст местные топонимы и заинтересоваться экзотическим для русского уха звучанием. О таких встречах (в данном случае — на обратном пути в Москву) свидетельствует письмо С.Окова А.Ширяевцу: «В дороге, не то в Челкаре, не то в Актюбинске <...> встретились мы с Есениным и около часа проболтали на литературные темы»<sup>12</sup>. По предположению исследователя В.Земскова, именно в вагоне поезда появились у Есенина местные топонимы: «Вероятно, по мере накопления впечатлений, в черновиках все чаще и чаще проскальзывают названия

уральских городов и местечек»<sup>13</sup>.

В ходе работы над текстом поэмы Есенин варьировал только названия городов; они не обладали для него самоценностью (кроме тех, которые знаменовали собой исторические вехи на пути Пугачева — вроде Оренбурга или Гурьева — предмета его мечты на последнем этапе восстания). Общее количество упомянутых городов достигает двадцати восьми: 14 из печатного текста и 14 (15 — с неясным Плецком-Илецком) дополнительных из черновой редакции. В одном из вариантов указано конкретное число побежденных Пугачевым городов: «Двадцать крепостей мы забрали у неприятеля, // Двадцать самых тяжелых крепостей» (III, 278, ср. 276, 279); но Есенин не сверял их количество по историческим монографиям и в окончательном тексте заменил цифру на обобщенную величину: «Треть страны уже в наших руках» (III, 35). Герои произведения как бы бахвалятся захватом многочисленных крепостей — мерилom их побед и показателем огромного размера подвластной им территории. Кроме того, указанные числовые значения — двадцать и треть — корреспондируют с цифровой символикой народных поминальных дней (3, 9, 20, 40), что в контексте тематики завоевания весьма показательно.

Иная ситуация сложилась с реками. Есенин не заменил ни один гидроним на другой. Реки для главного есенинского героя Пугачева — одушевленные существа, он обращается к ним и ведет беседу:

Ты ли, ты ли, разбойный Чаган,  
Приют дикарей и оборванцев?  
Мне нравится степей твоих медь  
И пропахшая солью почва.

<...>

Яик, Яик, ты меня звал  
Стоном придавленной черни (III, 7).

Очевидно, получившиеся приблизительно одинаковыми синтаксические конструкции шли вразрез с задачей поэта создать сложный метафорический узор художественной ткани поэмы, не были доведены до уровня рефрена произведения, и Есе-

нин отказался от стиха «Дон мой! Дон мой!» (III, 331) в черновом автографе в пользу строки с повествовательной интонацией в основном тексте — «Вот всплывает, всплывает синь ночная над Доном» (III, 50). В приведенных примерах обращает на себя внимание контактная и дистактная повторяемость названия одной реки уже в той же самой стихотворной строке, что характерно только для гидронимов и не применяется в отношении других групп топонимов. Кроме того, при обилии гидронимов в поэме основные из них встречаются по несколько раз еще и в разных местах произведения: так, Яик, Чаган и Каспий (с «каспийской водой») упомянуты трижды. К 14-ти гидронимам в опубликованном тексте следует добавить безымянные реки Азии:

Но зато кто бы знал, как бурливо и гордо  
Скачут там шерстожелтые горные реки! (III, 46)

Помимо этого, в поэме представлены разнообразие водные географические объекты и их атрибуты: солончаковые плесы (III, 15), хляби, сыр и вонь болот (III, 36), вода (III, 44) и челн (III, 45), лодки (III, 24), пристани (III, 35). Одно из ведущих направлений символики произведения связано с водой. В основе таких метафор, сравнений и других видов тропов лежат лексемы из «водного» семантического ряда:

Гонится овес на водопой рысцой... (III, 8)

Потопленную лодку месяца  
Чаган выплескивает на берег дня (III, 14).

Стадом черным лебедей // По водам ржи... (III, 15)

Что если Россия — пруд,  
То черными лягушками в тину  
Пушки мечут стальную икру (III, 18).

Уже стекается придушенная чернь... (III, 19)

Что по черни ныряет весть,  
Как по гребням волн лодка с парусом низким? (III, 24)

Обгнуть тот зловецкий скелет парусами  
И пустить его по безводным степям,  
Как корабль (III, 26).

\*\*\*

Мы живых голов двинем бурливый флот (III, 26).

\*\*\*

Нам башка Емельяна — как челн  
Потопающим в дикой реке... (III, 45)

\*\*\*

Только раз славит юность, как парус, луну  
вдалеке (III, 45).

\*\*\*

Расплескалась удаль твоя по полям... (III, 46)  
и др.

Главенствующая роль водной символики объясняется двумя факторами — географическим и мировоззренческим.

Первый вызван бытовыми причинами: пугачевские события разворачивались преимущественно в степной зоне и далее к югу вели к пустыням, где без рек жизнь невозможна. Издревле заселялись именно приречные земли, и в известных из исторических монографий самоназваниях казаков — основной движущей силы войск Пугачева — отражена их прикрепленность именно к рекам: донские, яицкие, илецкие (исключение составляют оренбургские, названные по крепости и окрестным степям). Царское правительство в XVIII веке на пограничных территориях ставило оборонительные крепости — так называемые «защиты», образуя целые «линии» вдоль рек<sup>14</sup>.

Для населения же лесной полосы России реки не являются единственным источником живительной влаги; возможно, поэтому для других есенинских произведений, где действие происходит в центральных губерниях, не характерна водная символика, особенно тесно связанная с реками. В «Докладе В. Львова-Рогачевского Правлению Всеросийского Союза Писателей» о поездке в село Есенино для принятия шефства» от 4 июня 1926 г. дана попытка объяснить причины невнимания поэта даже к родной реке: «Эти “луга” в селе “Есенино” заслонили поэзию Есенина, в которой, кстати, об Оке даже не упоминается, хотя прихотливые извивы ее и раздолье поемных лугов, превращаемых во время половодья в целое море воды, прекрасно видны из окна Есенинской избы. Мало того, возле церкви, там, где “взметнулась колокольня

без креста”, на старом кладбище возле покосившейся часовни, указывают белый камень, на котором часто сживал поэт и глядел вниз на Оку и луга, впитывая этот зеленый простор...» (пунктуация проставлена нами.— Е.С.)<sup>15</sup>. Сходным образом — переключением внимания поэта с рек на связанные с водной стихией и производные от нее, порожденные водой звуки и краски — объясняет отсутствие у Есенина подробного описания речных просторов современная исследовательница творчества поэта А.М.Марченко. По ее мысли, «даже тогда, когда “водяная гладь” не попадает на “холст”, мы явственно ощущаем ее присутствие: близость воды придает и “зеленому” (деревья, трава), и “синему” (небо), и “желтому” (песок) сочность и свежесть. Более того, без “водяной музыки”... та симфония звона и звенения, которой Есенин озвучил свою яркую живопись, много бы потеряла в своей несказанности»<sup>16</sup>.

Фактор мировоззренческого порядка в отношении пристального внимания поэта именно к рекам в «Пугачеве» коренится в идущих из глубин язычества представлениях о водных рубежах как пограничье «того света» и «этого»: *Забить-река* уносит души умерших в загробный мир; расположение древних могил ориентировано вдоль рек; земля мечты (преимущественно у староверов) носит название *Беловодье*; инициационные обряды связаны с омовением водой и происходили возле рек; преодоление водной преграды преображает героя, и он получает новый статус<sup>17</sup>. Подобные народные представления просматриваются в произведениях разных жанров фольклора; о них Есенин знал с детства, а также читал в «Поэтических воззрениях славян на природу» А.Н.Афанасьева (М., 1865-1869, в 3 томах) и другой фольклорно-этнографической литературе. У А.Н.Афанасьева, в частности, есть мысль, созвучная душе Есенина: «Народные предания относятся к рекам, озерам и потокам, как к существам живым, способным понимать, чувствовать и вы-

ражаться человеческой речью» (Аф. II, 225).

Вдавался ли Есенин в глубокий мифологический смысл символики реки? Центром мифического видения мира поэт полагал вселенское древо и на этом теоретическом рассуждении построил статью «Ключи Марии» (1918 г.). В ней автор сущность творчества с любой образной системой свел к трем основным составляющим, и в номинации второго из них и в его дефиниции просвечивает водная символика: «Корабельный образ есть уловление в каком-либо предмете, явлении или существе струения, где заставочный образ плывет, как ладья по воде» (V, 205). Очевидно, слово «струение» Есенин счел настолько ценной находкой, что, вычленив его из аппарата определения «корабельного образа», возвел в ранг термина и при этом особо выделил графически: «...струение являет из лика один или несколько новых ликов» (V, 205). Смысловое ядро термина «струение» сводится к непрерывному движению. И река — текущая вода — представляет собой в географическом отношении сложное пространство: 1) постоянное, неизменное, служащее мерилom отсчета, территориальной единицей — если смотреть извне, стоя на берегу, или искать по карте голубую ветвистую линию; 2) движущееся внутри самого себя — если находиться внутри, плыть по реке.

Основа терминологии заимствована Есениным у старообрядцев-сектантов — хлыстов и скопцов, которые рассуждают о христианской общине примерно так: «Корабль плывет по морю житейскому, верующие корабельщики изображаются в песне под видом гостей-купцов»<sup>18</sup>. Термин «корабельный образ» (как и количество рядов художественных образов — три, а также их религиозно-мистический и гностический характер) поэт тоже взял у сектантов, подразделяющих свои песни на «крестные, корабельные и круговые — в соответствии с формами радений»<sup>19</sup>. Наиболее часто на их богослужениях применяется радение корабликом (ковчегом); оно основано на примере

Давида и сопровождается песнью, составленной из 4-й и 5-й песен пасхального канона: «Люди Божие святые предсенным ковчегом скакаше, играя веселыми ногами, в образе бытия зряще, Пасху хвалят спасительную»<sup>20</sup>.

В обращении Пугачева «Яик, Яик, ты звал меня // Стоном придавленной черни» (III, 7) образ реальной реки получает звуковую орнаментировку в виде стоны, плача, ассоциативно вызывающих представление о тяжелом, замедленном ее течении. Отсюда возникает возможное сопоставление Яика с фольклорной «быстрой реченькой», разделяющей печаль невесты-сироты и потому замедлившей свое движение:

Ты река ли моя, реченька,  
Ты река ли моя быстрая.  
Течет речка, не колышется,  
Желтым песком не возмутится.  
Сидит свет-Прасковьюшка не улыбнется...<sup>21</sup>

Подобный зачин имеется и в свадебной песне о расставании невесты с девичьей русой косой, также распространенной на Рязанщине:

Быстра реченька д эх не текучая  
Наша Аннушка не плакучая  
<...>  
Слезно плакала ох д не по отце  
<...>  
Ох и д я по своей над эх об русой ды я  
О косе<sup>22</sup>.

Показательно, что исполнение девушками этой песни с народным названием «Быстра реченька» сопровождалось обязательным плачем невесты:

Уж и любезная вы  
...ы мои подру...уженьки,  
Ох, да не пойте-ка вы  
Мне да эту пе...есенку. <...><sup>23</sup>

Как и в фольклоре, в «Слове о полку Игореве» сходный мотив печали тоже подчеркнут качественным изменением движения вод: «рѣкы мутно текуть», «Уже бо Сула не течеть сребренными струями къ граду Переяславлю, и Двина болотомъ течеть онымъ грознымъ положаномъ подъ кликомъ поганыхъ»<sup>24</sup>. Реки в «Слове...» служат и опорными едини-

цами для измерения пространства: «Игорь мыслию поля мѣритъ отъ великаго Дону до малаго Донца», «Дѣвици поють на Дунаи, — вѣются голоси чрезъ море до Киева»<sup>25</sup>.

В опубликованном во всех прижизненных изданиях тексте поэмы имеется один топоним, который отсутствует на самых авторитетных географических картах — как специальных, изображающих места пугачевских событий, так и общегеографических. Речь идет о первом из двух топонимов в стихах: «От песков Джигильды до Алатыря // Эта вестъ о том...» (III, 24). В черновом автографе ясно читается иной вариант этого топонима — «Джагильды» (III, 248, 249). Есенин, держа в руках корректуру и гранки разных изданий поэмы, мог исправить не соответствующее его авторской воле написание слова, но ни разу не воспользовался такой возможностью. Почему? Не обратил внимания, не заметил? Столь же вероятно, что поэт сомневался в правильности собственного написания малоизвестного иноязычного названия.

Действительно, и первоначального есенинского топонима «Джагильды» также нет ни на географических картах, ни в энциклопедиях, ни в исторических монографиях о Пугачевщине. Придумать такой топоним поэт не мог: звучание слова явно «выдает» его тюркское происхождение. По единодушному мнению лингвистов-тюркологов Х.Ф.Исхаковой, А.В.Суперанской (Институт языкознания РАН) и И.Г.Добродомова (Московский педагогический государственный университет им. В.И.Ленина — названным ученым автор выражает искреннюю благодарность за профессиональную помощь в подготовке работы), топоним восходит к двусоставному антропониму родоплеменного характера, в котором ясно просматривается вторая часть — в дословном переводе «пришел» и в значении «родился» в собственном имени: сравните тюркские родоплеменные названия — Джангильды у киргизов, Джангельды у туркмен<sup>26</sup>. Оба варианта первой



части слова *Джи(а)гельды* многозначны и в сочетании со второй частью дают большой спектр значений.

Во-первых, для звука [и] в корне: 1) *джик* (тюркские слова даны в русской транскрипции) значение этого слова понятно из сохранившегося в современном татарском языке выражения «джик кебек // дзык кебек» и может быть истолковано как «сильный, крепкий, крупный (человек)», «здоровый»<sup>27</sup>; 2) *Джик* — личное имя героя болгарского эпоса XIII века «Джик-мерген» («Джик — меткий стрелок»), опубликованного в переложении на современный татарский язык Файзи Валиева в 1915 г. и положенного в основу либретто Мусы Джалиля к опере «Алтынчач» («Золотовласая») Н.Жиганова<sup>28</sup>; 3) *джик* — «запрягать», от него возникла глагольная форма «(ат) джигильды» — «(лошадь) была запряжена (человеком)», ср.: татарское «ат джигельде» и казахское «ат жегильди» с общим значением «лошадь была запряжена». Во-вторых, для звука [а]: 1) *джана* — «новый» в казахском и татарском и «жана» — «новый, свежий» в казахском; 2) *джан* (от персидского «душа, милый») обозначает — «душа, жизнь» в казахском и татарском и «человек, люди» в казахском;<sup>29</sup> 3) *джау* — «война, баранта, враг, войско» в казахском и татарском<sup>30</sup> (тюркское «баранта» обозначает угон скота, существовавший в прошлом у народов Кавказа и Средней Азии с целью принудить владельца удовлетворить какие-либо претензии)<sup>31</sup> и «жау» — «враг, неприятель» в казахском. И.Г.Добродомов, рассуждая о казахском происхождении топонима, посоветовал ограничить его поиск соответствующей территорией. В Казахстане же написание и произнесение топонима с начальным «дж» указывает на его татарскую огласовку, в отличие от казахского «ж», но в казахских диалектах также возможен звук «дж» — отражен в «Опыте словаря тюркских наречий» В.В.Радлова (Т. IV. Ч. I. СПб., 1911).

К рассматриваемому нами топониму близко и *Жингылды* с иным морфемным

членением: «Жингыл//ды», обозначающее название местности во многих районах Казахстана, с суффиксом со значением наличия, обладания и корнем «тамариск»; целиком слово буквально переводится «Тамарисковая»<sup>32</sup>. Тамариск — это куст или дерево из семейства гребенщиковых, распространен в степях и пустынях Азии, южной Европы и Африки (всего насчитывается около 60 видов) и используется для закрепления песков и борьбы с засолением почв<sup>33</sup>. Топонимы с растительной семантикой типичны для Казахстана: например, название горного района Карагайлы буквально означает «сосновый», но получило фонетическое «перерождение» по ассоциации с Каргайлы — «валуны» (Каргала являлась ставкой Пугачева) и даже приобрело русскую концовку «-нка» — Каргайлинка<sup>34</sup>.

При записи кириллицей иноязычного названия могла произойти его адаптация к нормам русского языка с некоторым искажением или допустимой вариативностью фонетического оформления. Например, в «Атласе СССР», 1986, один и тот же населенный пункт на карте «Средняя Азия (запад)» помечен как «Джангельды», а в справочном приложении «Указатель географических названий» — как «Джангельды»<sup>35</sup>. «Гельды //кельды» — это тюркские фонетические варианты: первый характерен для огузской группы языков, второй — для кыпчакской группы, к которой принадлежат и казахский с татарским. Но в любой группе языков в топонимах и антропонимах возможен вариант слова другой группы. Например, «гельды» встречается в составе личных имен татар и казахов — и даже с начальным «джан»: татарское «Джангильде» означает «душа пришла, то есть родился ребенок», а казахское «Жангельды» — «появилась душа» (от «кельды» — «прибыл»)<sup>36</sup>. К тому же в конце XVIII века не существовало установившегося правописания географических названий, даже привычных русских: см., например, разногласия в обозначении умета как Таловой — Таловской — Таловские вильни или напи-

сание городка — Оса и Осса<sup>37</sup>. Аналогично поступал Есенин в черновом автографе:

III По пескам Сары-куша в кайсацкую степь (III, 314)

VI По пескам Сарукуша в кайсацкую степь (III, 314)

При публикации фрагментов черновых вариантов в т. 3 есенинского «Собрания сочинений в шести томах» (М., 1978) возник любопытный текстологический казус — появился не зафиксированный ни на одной географической карте населенный пункт: «Сам ты знаешь, кто брал Аданск» (III, 1978, 206). При тщательной текстологической сверке выяснилось, что несуществующий Аданск образовался при неправильном прочтении трехкратного есенинского исправления: «Осу — Оханск» — начало еще одного топонима, причем над строкой надписано вдобавок «Охань» и именно в такой огласовке этот населенный пункт встречается в двух других слоях авторской правки. Возникло три равноправных варианта:

III Сам ты знаешь, кто брал Осу

IV Сам ты знаешь, кто брал Оханск

V Сам ты знаешь, кто брал [Осу] Охань (III, 288)

Однако слово «Джагильды» читается четко, и возникает настоятельная необходимость его поиска на конкретных землях Азии.

На территории Казахстана, между Каспийским и Аральским морями, несколько севернее их, есть река Джангильды — приток Уила, по административно-территориальному делению начала XX века находящаяся в Уральской области. На картах того времени, например, в известном Атласе Маркса, прибрежные участки Джангильды обозначены как «пески» и соответственно помечены графически пунктирной россыпью — множеством черных точек<sup>38</sup>. В «Атласе Азиатской России» за 1914 год пески вдоль р. Джангильды изображены розово-оранжевым цветом<sup>39</sup>. Географический термин «пески» означал пустыню в современном понимании. Термин «пустыня» тогда не

применялся в картографии, и даже к тюркским топонимам с прозрачной внутренней формой второй их части — «-кум» со значением «пески»<sup>40</sup> прилагалось это тавтологическое русское обозначение, например: «пески Кызылкума», «Сары-кум, пески». Родственное ему географическое название — Сарыкуш — встречается и в черновом автографе Есенина (см. выше). Однако «пески Джагильды» — это не обычная пустыня, но песчаное образование вдоль реки. Член-кор. П.И. Рычков еще в конце XVIII века так объяснял частую встречаемость и типичность такого рода местностей для Уральских земель: «Пески береговые на всех больших реках во многих местах находятся; но сии ни во что не употребляются, как токмо на оных песках рыбная ловля большими и малыми неводами способно производится»<sup>41</sup>.

Никакого прямого отношения к пугачевским событиям река Джангильды не имела. Незначительное косвенное отношение — это татарское звучание гидронима, близость протекания реки к охваченным восстанием местам и непосредственное участие татар в Пугачевщине. У Есенина Зарубин призывает народ радоваться успехам пугачевцев и в своих монологах упоминает татар: «Подружилась с твоими селами // Скуломордая татарва» (III, 34) и «Рев верблюдов сливался с блянием коз // И с гортанною речью татар» (III, 38). Поэт мог услышать о реке Джангильды (именно услышать, так как сомневался в правописании этого гидронима) во время своей поездки по пугачевским местам. Напоминали о словосочетании «От песков Джа(и)гильды» и названия некоторых железнодорожных станций, через которые проезжал Есенин по дороге в Ташкент и обратно: это Пески и Джилга<sup>42</sup>. На татарском диалекте «джылга» обозначает «река», в казахском языке «жылга» — «ручей, ручеек в овраге» или «небольшой овраг, по которому стекает снеговая и дождевая вода», «джылга» отмечено в «Опыте словаря тюркских наречий» В.В. Радлова с теми же значениями в казахском и татарском<sup>43</sup>

(в последнем значении «овраг» вышло из современного употребления).

И все-таки пока остается вопрос: точно ли есенинская Джа(и)гильды является рекой (и именно указанной нами рекой), а не иным географическим объектом? Например, возвышенностью из песчаника и мергеля под названием «ветряная гора» Джильды-тау в Оренбургской области, или горой Джигальга — частью Зауральского хребта Оренбургской губ., или курганом Джагильды-ходжа в Уральской обл. (у Есенина есть выражение «По курганам синим» (III, 26) — в той же 4-й главе, чуть ниже упоминания Джигильды), или песками Джидель<sup>44</sup> — от татарского «джиде ил» и казахского «жети ел» — «семь родов, семь племен». Существует исследовательская точка зрения, что Джигильды — это «Джигертау, горная цепь в Оренбургской губ.»<sup>45</sup>.

В пользу реки говорит образный ряд, заключенный в лексемах, которые связаны с водой:

Что по черни ныряет весть,  
Как по гребням волн лодка с парусом низким. <...>  
От песков Джигильды до Алатыря  
Эта весть о том... (III, 24 — Выделено нами.  
— Е.С.)

Если считать Алатырь рекой здесь (есть еще одноименный город, причем захваченный Пугачевым<sup>46</sup>), то возникает зеркальная лексико-синтаксическая конструкция, которая ограничивает пространство с юга на север двумя реками — Джигильды и Алатырем — крайними территориальными пределами разворачивания пугачевских событий. Эта схема в известной степени отвечает действительному положению дел во время Пугачевщины. Есенин создает представление о вовлеченности в пугачевские события огромных пространств с помощью упоминания значительных географических величин — «песков»-пустынь, степей, городов и, конечно же, рек:

От Самары проползло на Иргис (III, 13)  
\*\*\*  
От песков Джигильды до Алатыря (III, 24)  
\*\*\*

IV Из самарских степей за Чаган  
V Из Самары выползло за Чаган  
VI От Самары проползло на Иргис (III, 214)  
\*\*\*

От киргизских степей до Кокшайска (III, 267).

В исключительно редких случаях величина пространства измеряется безымянными географическими объектами:

И гужом с солончаковых плесов  
Потянулись в золото степей (III, 15).

Ориентируясь в основном на топонимы, упоминаемые в исторических монографиях о Пугачевщине, Есенин иногда допускал вольности, вовлекая в текст произведения такие географические названия, которые образовались уже спустя несколько веков после описываемых событий. Так, названный во фразе Чумакова «Калмыки и башкиры удрали к Аральску в Азию» (III, 41) городок возник только в 1905 году (эта точная дата зафиксирована в энциклопедиях) в связи со строительством железной дороги Оренбург — Ташкент; первоначально заселялся уральскими казаками, получил статус города в 1938 г.<sup>47</sup> Аральск расположен среди песков и солончаков на северо-восточном берегу Аральского моря, у железнодорожной станции Аральское Море, через которую проезжал Есенин во время своего путешествия. О существовании топонима Аральск поэт мог узнать исключительно из личного опыта, так как на картах самых репрезентативных атласов 1910-1920-х годов (Атлас Маркса. 1913; Железные дороги России. 1918; Атлас Союза советских социалистических республик. 1928) указана только станция Аральское Море<sup>48</sup>.

Наряду с опережающими хронологию топонимами у Есенина встречаются устаревшие, сохраняющие своим архаическим звучанием колорит минувших эпох. Таковым, к примеру, является Кайсацкая степь в стихах черного автографа:

I Ждут нас степи кайсацких равнин  
III Ждут нас шири кайсацких равнин  
По пескам Сары-куша в кайсацкую степь  
IV Там нас ждут, нас ждут средь кайсацких степей

Кочевые киргизские и татарские орды (III, 314) и др.

На карте 1-ой Атласа Российской империи, 1796 года издания<sup>49</sup>, отмечена «степь кочующих киргис-кайсаков меньшей Орды и средней Орды» южнее Каспийского и Аральского морей и восточнее последнего, а за российскими рубежами указаны «киргис-кайсаки» без дополнительных определений. Можно предположить, что внимание Есенина к кайсацкой степи было обусловлено его любовью к поэтическому творчеству Г.Р.Державина. В оде 1782 г. «Фелица» имеются начальные строки: «Богоподобная царица // Киргиз-кайсацкия орды!»<sup>50</sup> Исследователь творчества Есенина С.П.Кошечкин<sup>51</sup> возводит происхождение псевдонима поэта «Аристон», которым подписано первое известное опубликованное в 1914 г. стихотворение «Береза», к герою державинского произведения «К лире». Г.Р.Державин принимал участие (правда, неудачное) в поимке Пугачева, о чем он писал в «Записках из известных всем происшествий и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина», опубликованных впервые отдельной книгой в 1860 году, а в 1876 г. вошедших в том 6 «Сочинений Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота» (СПб., 1876. С. 401-790). Историки Пугачевщины невысоко и, можно сказать, отрицательно оценили роль Державина в этой войне: будучи гвардии поручиком, направленным для обороны Саратова, он вместе с управляющим конторою опекунства иностранных поселенцев М.М.Ладыженским (Лодыжинским) преследовал личные цели, спорил с комендантом полковником И.К.Бошняком и покинул город 5 августа 1774 г., накануне вторжения пугачевцев<sup>52</sup>. Тем не менее сама фигура будущего известного придворного поэта Екатерины II могла привлечь к себе внимание Есенина.

В есенинской топонимике описания Пугачевского похода есть еще один любопытный случай: это уже приводившийся Кокшайск. Городка именно с таким

точно написанием названия, на первый взгляд, вроде бы не существовало в русской истории, однако к нему близки два топонима — село и одновременно паромная пристань Кокшайское и город Царевококшайск, расположенные неподалеку друг от друга.

О первом топониме в Энциклопедическом словаре Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона за 1895 год сообщается: «Кокшайское — село Царевококшайского у., Казанской губ., при Волге, между устьев Больш. и Мал. Кокшаги, одно из древнейших русских поселений губернии; основано в 1574 г. для обороны от набегов кочевников. Деревянный город сгорел в 1685 г., городские валы и рвы видны и поныне, а на месте имевшихся 4 церквей устроены часовни каменные и 3 деревянных»<sup>53</sup>.

Со вторым топонимом дело обстоит сложнее. Пять статей в наиболее представительных энциклопедических словарях, начиная от Брокгауза — Ефрона (1903 г.) и кончая третьим изданием Большой советской энциклопедии (1973 г.)<sup>54</sup>, дают разноречивые сведения об этом населенном пункте. В итоге получается такой абрис города. В 1578 году (по другим данным, в 1584 г. по указанию царя Федора Ивановича), после завоевания Москвою марийцев, русские основали среди лесов и болот Лугово-Марийского края крепость с земляным валом и деревянными стенами с башнями. Этот опорный пункт расположен в 133 верстах от г. Казани, на правом берегу несудоходной сплавной реки Малой Кокшаги — левого притока Волги — и потому первоначально назывался *Кокшажск*, затем *Кокшацкий гордок*, *Царев город на Кокшаге*, *Царевококшайск*. При проведении Петром I губернской реформы в 1708 г. вошел в состав Казанской губернии, с 1781 до 1920 гг. являлся ее уездным центром. С 1919 по 1927 год (по иным сведениям, с 1918 по 1919) именовался Краснококшайском, затем стал областным центром Марийской автономии — с переименованием в Йошкар-Ола (Йошкар-Ола, Йошкар-Ола). На

картах, отражающих топонимы пугачевского времени (например, на приложенной к тому I трехтомного труда Н.Ф.Дубровина), город обозначен как Царевококшайск. В период путешествия Есенина по пугачевским местам в 1921 году он являлся конечным пунктом железнодорожной ветки Московско-Казанского направления (103 или 106 км от Казани)<sup>55</sup> и был отмечен как Краснококшайск — такое название сохранялось за ним еще в «Атласе Союза советских социалистических республик» за 1928 год (это был год очередного переименования города).

В своей поэме Есенин дал собственное сокращенно-обобщенное название крепости, близкое к первоначальному — Кокшажску, уже вышедшему из употребления к концу XVIII века. Обобщение могло идти по двум направлениям. Во-первых, путем слияния с. Кокшайского и г. Царевококшайска — поэту была не важна конкретика населенного пункта, который служил только для очерчивания далеких границ восстания в черновом автографе: «От киргизских степей до Кокшайска» (III, 267) — с юго-востока до северо-запада, то есть еще севернее Осы — самого северного из захваченных пугачевцами городков. Во-вторых, путем отсечения в названии одного города исторически-изменчивой первой части — идеологического его приложения (Царево- и Краснококшайск). В таком случае Есенин становился на позицию Пугачева и его сподвижников, которые вместе с верой в «добраго царя-батюшку» и видя такового в своем вожде, тем не менее крайне отрицательно относились ко всем, даже косвенным, напоминаниям официального царизма: громили церкви из-за провозглашаемых в них здравниц в честь царицы Екатерины II, убивали офицеров из-за их верности присяге государыне и т.д. Если рассуждать прямолинейно, то Есенин ничуть не погрешил против исторической правды, убрав из всем привычного и еще не забытого в 1920-е гг. названия его начальную часть — «Царево-». И сам принцип художественной

правды остается в силе: если уж достоверно известны пугачевские переименования Берды в Москву и подобные<sup>56</sup>, то сокращенное название *Кокшайск* лежит в русле народной традиции, разными способами редуцирующей многосложные собственные имена. Таким образом, Есенин воскресил дух свободы и независимости пугачевцев, не следующих нормативно точной передаче неприемлемых для них официальных названий. Следует учитывать и современную Есенину послереволюционную обстановку с нетерпимым отношением ко всяким напоминаниям о царистском прошлом России.

Заметим, что все наши рассуждения насчет есенинского Кокшайска исходят из обозрения опубликованных при жизни поэта сведений или относящихся к тому времени и поэтому могущих быть известными Есенину. Однако историк Пугачевщины Р.В.Овчинников сообщил нам, что в 1773-1774 гг. Кокшайск являлся заштатным городом Казанской губ.; как и другие подобные ему города, Кокшайск не имел уезда и воеводского управления. Возникает предположение для дальнейших разысканий по творческой истории поэмы «Пугачев»: а вдруг Есенин знал какие-то пока не ведомые нам источники и располагал теми же самыми данными, которые прояснил Р.В.Овчинников?

Другие загадки касаются собственных имен, но уже не географических, а личных.

В не вошедшем в окончательный текст фрагменте поэмы (машинопись хранилась у А.И.Назаровой) упомянуто еще одно историческое лицо, причем очень известное и являющееся прямым противником Пугачева с самого начала, — это Суворов:

Знаю я, против нас с Измаильских полей  
Двигутся полки полководца Суворова (III,  
335).

Александр Васильевич Суворов (1729 или 1730-1800) оказался последним в войне против Пугачева видным военачальником, который после заключения Кучук-Кайнарджийского мира с турками

был направлен под Царицын принять начальство над отрядом Михельсона. О Суворове ходила слава как о полководце, не проигравшем ни одного сражения, и поэтому государственная коллегия еще прежде предлагала его вызвать с осады Силистрии — болгарского города, оккупированного турками, но граф П.А.Румянцов не захотел отпустить его с русско-турецкой войны. С 1 сентября 1774 года Суворов с тысячным отрядом при двух пушках скитался по бескрайней степи в поисках Пугачева и когда 8 сентября прибыл на Узени, то узнал от старцев-раскольников, что этим утром бунтовщика связали его сообщники и повезли в Яицкий городок. Через несколько дней Суворов «с любопытством расспрашивал пленного мятежника о его военных действиях и намерениях и повез его в Симбирск»<sup>57</sup> и даже лично караулил его при случившемся пожаре. Суворов, сменивший Михельсона, не показал себя таким же блестящим преследователем Пугачева, как и его предшественник (это было невозможно по объективным причинам). Д.Л.Мордовцев язвительно заметил: «Суворов, отличавшийся быстротою во всех своих походах — и этот спал. Бросив дунайскую армию, чтобы спешить для борьбы с Пугачевым, он целый месяц ехал от Москвы до Царицына, когда самая обыкновенная почта приходит... в 7-8 дней», — и добавил, что Суворов торопился «к войску так скоро, как бы его везли по этапу...»<sup>58</sup> Современный историк Пугачевщины Р.В.Овчинников, продолжая точную и объективную линию исследований акад. Н.Ф.Дубровина, на основании архивных данных реабилитирует А.В.Суворова: «Мордовцев писал бойкой и красочной кистью, но довольно часто не зная всей совокупности источников того, о чем он пишет. Так выглядит и его высказывание насчет Суворова. Указ о его командировании против Пугачева состоялся 29 июля 1774 г. Курьеру, посланному с этим указом, потребовалось не менее десяти дней на поездку из Петербурга в Шумлу (за Дунаем), где он и разыскал Суворо-

ва. Тот сразу же отправился в путь и, следуя напрямую, не заезжая в Москву, в течение трех недель добрался до Царицына, куда и явился 2 сентября 1774 г. Таковы факты, извлеченные из рапортов Суворова к генерал-аншефу Н.И.Панину» (сообщено нам 04.06.98 г.).

Есенин был высокого мнения о Суворове (хотя и мог ознакомиться с точкой зрения Д.Л.Мордовцева, а мог и не знать ее) — об этом свидетельствуют его стихи из того же чернового фрагмента:

Трудно смирить этого сукина сына,  
Озорного и бойкого в военном взмахе... (III, 335).

Употребление выражения «сукин сын» как восторженного возгласа Есенин мог почерпнуть из письма А.С.Пушкина, посланного около 7 ноября 1825 г. из села Михайловское князю П.А.Вяземскому по поводу завершения «Бориса Годунова»: «Поздравляю тебя, моя радость, с романтической трагедией, в ней же первая персона Борис — Годунов! Трагедия моя кончена; я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши и кричал, ай-да Пушкин, ай-да сукин сын!»<sup>59</sup> Очевидно, Есенин был знаком не только с самой трагедией А.С.Пушкина, но и с историей ее создания: вряд ли интонационно-текстуальное совпадение и упоминание поэтом XX века имени Григория Отрепьева (о нем см. ниже) являются простой случайностью. Современник Есенина М.Д.Ройзман указывал на прямое влияние творчества А.С.Пушкина на поэта: «В юности Сергей знал не только стихи и поэмы Пушкина наизусть, но и многие прозаические произведения. По форме “Пугачев” навеян маленькими трагедиями Александра Сергеевича»<sup>60</sup>. Изучение художественной формы «Пугачева», ее изменения в ходе авторской работы — это отдельная проблема, но даже содержательный ее аспект (обращение к исторической тематике, географически-хронологическое обозначение сцен с топонимическими указаниями в речах действующих лиц и образ Григория Отрепьева) свидетельствует о

несомненном внимании Есенина к драматическим произведениям А.С.Пушкина и к «Борису Годунову», в частности.

Несмотря на удачные находки, сделанные Есениным во фрагменте о Суворове, поэт вынужден был отказаться от включения в поэму фигуры этого видного военачальника из-за допущенной неточности: полководец взял Измаил в 1790 году, во время второй русско-турецкой войны 1787-1791 гг., а не в период Пугачевщины. И.И.Старцев вспоминал: Есенин «не один раз говорил мне, что им выкинута из “Пугачева” глава о Суворове. На мои просьбы прочитать эту главу он по-разному отнекивался, ссылаясь каждый раз на то, что он запомнил ее, или просто на то, что она его не удовлетворяет и он не хочет портить общее впечатление»<sup>61</sup>.

Помимо современников Пугачева, в черновом рукописном варианте поэмы названо реально существовавшее лицо, вошедшее в историю в самом начале XVII столетия. В есенинском тексте эта личность не вершит самостоятельных дел, а используется только известное имя в качестве материала для сравнения, как своеобразная точка отсчета, чтобы подчеркнуть грандиозность происходящих событий и их повторяемость в разные эпохи. Речь идет о Григории Отрепьеве, чьим прямым последователем рисуется Пугачев:

IV Ведь корону Дмитрия смрадную  
Лишь Отрепьев не сморщась надел  
\*\*\*

V Задыхаясь от имени смрадного,  
И Отрепьев корону надел.  
\*\*\*

VI Такой нам выпал удел.  
Пусть Отрепьев вставал и падал  
Но (III, 259) и др.

Григорий (или Юрий) Богданович Отрепьев (?-1606), галицкий боярский сын, с детства жил в Москве в холопах у бояр Романовых и у князя Бориса Черкасского. Навлекши на себя подозрение царя Бориса Годунова, постригся в монахи, переходил из одного монастыря в другой, и в Чудовом монастыре патриарх

Иова взял Отрепьева из-за его грамотности к себе в дьяконы для книжного письма. Похвальба Отрепьева о возможности стать государем дошла до царя Бориса, и он приказал сослать его под надзор в Кириллов монастырь. Но Отрепьев был вовремя предупрежден и бежал в Галич, много скитался и на службе у князя Ад. Вишневецкого объявил о себе как о сыне Ивана IV Грозного Дмитриии. Сделал он это либо по болезни, либо из-за оскорбления польским паном. Отрепьев близко сошелся с воеводой Сандомирским Юрием Мнишекком и влюбился в его дочь Марину, 17 апреля 1604 г. в Кракове перешел в католичество. Ю.Мнишек набрал для будущего зятя небольшое войско из поляков, затем к нему присоединились две тысячи малороссийских казаков и отряд донцов. 15 августа 1604 г. Отрепьев начал поход и в октябре перешел границу Московского государства. Русские города один за другим без боя сдавались, ибо «тяжело сражаться против государя». После внезапной смерти 13 апреля 1605 г. царя Бориса все войско перешло на сторону Отрепьева, и 20 июня он торжественно въехал в Москву.

Став царем, Лжедмитрий правил самостоятельно и достойно. Он ввел в Думу высшее духовенство, завел новые чины по польскому образцу — мечника, подчашия, подскарбия; удвоил жалованье служилым людям, запретил запись в наследственное холопство и не разрешил требовать помещикам обратно бежавших в голодный год крестьян; приближал к себе иноземцев и намеревался открыть своим подданным свободный доступ в Западную Европу для образования; мечтал заключить военный союз против Турции с императором Германии и королями Франции, Польши и Венеции. Отказался вводить католицизм и делать земельные уступки Польше, предложив денежное вознаграждение за оказанную ему помощь. Вскоре после брака 8 мая 1606 г. с Мариной Лжедмитрий I был выдан стрельцами и убит в ночь с 16 на 17 мая боярскими заговорщиками (во главе с

В.И.Шуйским), которые ударили в набат и объявили народу, что ляхи бьют царя. Тело Лжедмитрия сожгли и, зарядив прахом пушку, выстрелили в ту сторону, откуда он пришел<sup>62</sup>.

По поводу сходства судеб Григория Отрепьева и Пугачева и правомерности их сопоставления в правительственном манифесте возник особый вопрос в придворном совете. И Григорий Орлов высказался против этого уподобления — «дабы таким сравнением не возгордить мятежников» — и нашел поддержку среди присутствующих<sup>63</sup>. Сравнение Пугачева с Отрепьевым успело проскочить в двух манифестах — от 29 ноября и 23 декабря 1773 г. Приведем более полный отрывок из первого: «...беглый с Дону казак Емельян Пугачев, скитавшийся пред сим в Польше, по примеру прежнего государственного злодея и предателя Гришки Расстриги, отважившись, даже без всякого подобия и вероятности, взять на себя имя покойного императора Петра III, тем не менее преуспел в своем изменническом и злодейском умысле сначала присоединить к себе толпу бродяг и подобных ему злодеев, а потом с помощью оных оболести и принудить в сообщении себе и некоторую часть жителей Оренбургской губернии»<sup>64</sup>. В «Капитанской дочке» А.С.Пушкина Пугачев сам сравнивает в сходных выражениях себя с Григорием Отрепьевым в двух беседах с главным героем: «Разве в старину Гришка Отрепьев не царствовал?»<sup>65</sup> Из печатного текста поэмы Есенин убрал сравнение Пугачева с Лжедмитрием I, но по черновым вариантам прослеживается целая линия сопоставлений заглавного героя поэмы с великими авантюристами мировой истории (особенно с Тамерланом, единожды оставленным в окончательном тексте), и таким способом бунтовщик Екатерининской эпохи поставлен в ряд известных исторических деятелей прошлого.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Частично материал этой главы опубликован в статье: К автографу «Пугачева» С.А.Есенина: Почему исторические имена *Отрепьев*, *Суворов*, *Фе-*

*дулев* и топоним *Джагильды* не вошли в печатный текст //Есенин академический: Новое о Есенине. М., 1995. Вып. 2. С. 93-121 (с неточностью).

<sup>1</sup> Ср.: Пушкин А.С. Полное собрание его сочинений /Под ред. П.А.Ефремова. СПб., 1900. Т. 6. Ч. I. С. 9.

<sup>2</sup> См.: Мордовцев Д.Л. Политические движения русского народа //Исторические монографии Д.Мордовцева. СПб., 1871. Т. 1. С. 86.

<sup>3</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. 1. С. 59; Дубровин Н.Ф. Пугачев и его сообщники. Эпизод из истории царствования Императрицы Екатерины II. 1773-1774 гг. По неизданным источникам: В 3 т. Т. 3. СПб., 1884. С. 67-73.

<sup>4</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 161. Ч. 1. С. 81.

<sup>5</sup> Двинянинов Б. Традиции «Слова о полку Игореве» в поэзии С.Есенина //Сергей Есенин. Исследования. Мемуары. Выступления. /Под общ. ред. Ю.Л.Прокушева. М., 1967. С. 74-75.

<sup>6</sup> См.: Фирсов Н.Н. Пугачевщина. Опыт социального-психологической характеристики. СПб.; М., <1895> С.159. Сноска 1; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 362. Т. 2. С. 17.

<sup>7</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 48, 115 и др.; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 326.

<sup>8</sup> Железнов И.И. Уральцы: Очерки быта уральских казаков: В 3 т. СПб., 1910. (3-е изд.). Т. 3. С. 167.

<sup>9</sup> Цит. по: Земсков В. Письма в Ташкент. (Еще несколько крупиц к биографии С.Есенина) //Звезда Востока. Ташкент, 1966. № 6. С. 134-135.

<sup>10</sup> Жизнь Есенина: Рассказывают современники /Сост. С.П.Кошечкин. М., 1988. С. 273.

<sup>11</sup> Темкина И., Тартаковский П. Из истории русской литературы Узбекистана (1917-1930) //Звезда Востока. Ташкент, 1966. № 6. С. 154.

<sup>12</sup> Там же. С. 153.

<sup>13</sup> Земсков В. Указ. соч. С.142.

<sup>14</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т.6. Ч.1. С.113-114. Примеч. 69-70.

<sup>15</sup> Гос. лит. музей. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 298. Л 4; ср. также машинописную авторизованную копию в ИМЛИ.

<sup>16</sup> Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. Изд. 2-е, доп. М., 1989. С. 26.

<sup>17</sup> См. об этом, напр.: Еремина В.И. Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 207.

<sup>18</sup> Бирюков П. Песни, псалмы и гимны русских сектантов, рационалистов и мистиков //История русской литературы. /Под ред. Е.В.Аничкова. М., 1909. Т. 1. С. 398.

<sup>19</sup> Рождественский А., свящ. Хлыстовщина и скопчество в России //Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1882. М., 1883. Кн. 3. Разд. IV. С. 202.

<sup>20</sup> Там же. С. 202-203.

<sup>21</sup> Архив автора. Тетр. 1. № 37 — с. Б. Озёрки Сараевского р-на Рязанской обл. Запись от Е.Д.Янчевой, 1912 г. рожд., в 1982 г.

<sup>22</sup> Моск. гос. консерватория им. П.И.Чайковского. Архив Н.Н.Гиляровой в каб. нар. музыки. И. 1804-3, и. 1804-2 — д. Марсево Касимовского



р-на Рязанской обл.

<sup>23</sup> Там же. И. 1799-15 — с. Любовниково Касимовского р-на Рязанской обл.

<sup>24</sup> Слово о полку Игореве /Под ред. В.П.Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. С. 14, 24.

<sup>25</sup> Там же. С. 28, 30.

<sup>26</sup> Лезина И.Н., Суперанская А.В. Онамастика. Словарь-справочник тюркских родоплеменных названий: В 2 ч. М., 1994. Ч. I. С. 156, 161.

<sup>27</sup> Толковый словарь татарского языка в трех томах. Казань, 1981. Т. 3. С. 764, 798.

<sup>28</sup> Джалиль М. Избранные произведения в трех томах. Казань, 1955. Т. 2. С. 334 (на татарск. яз.).

<sup>29</sup> Гафуров А. Имя и история. Об именах арабов, персов, таджиков и тюрков. Словарь. М., 1987. С. 144; Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. СПб., 1911. Т. IV. Ч. I. С. 16, 20.

<sup>30</sup> Радлов В.В. Указ. соч. С. 7.

<sup>31</sup> См.: Словарь иностранных слов. М., 1949. С. 90; Словарь иностранных слов. 9-е изд. М., 1982. С. 71.

<sup>32</sup> Койчубаев Е. Краткий толковый словарь топонимов Казахстана. Алма-Ата, 1974. С. 102.

<sup>33</sup> Советский энциклопедический словарь. Изд. 4-е. М., 1987. С. 338 — «Гребенщик».

<sup>34</sup> Койчубаев Е. Указ. соч. С. 7.

<sup>35</sup> Атлас СССР. М., 1986. Карта 66-68. Квадрат Б-6, Указатель... С. 220.

<sup>36</sup> Саттаров Г.Ф. Словарь татарских личных имен. Казань, 1981. С. 247 (на тат. яз.); Джанузак Т.Д. Ваше имя? Казахско-русский толковый словарь имен. Алма-Ата, 1989. С. 78; Джанузак Т., Есбаева К. Казахские имена (словарь-справочник). Алма-Ата, 1988. С. 198.

<sup>37</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т.6. Ч.II. С.194; Грот Я.К. Труды: В 4 т. Т. 4. Из русской истории. (Материалы для истории Пугачевского бунта). СПб., 1901. С. 646; Атлас Российской империи. Состоящий из 52 карт. Изданный во граде С.Петра в лето 1796-е царствование Екатерины II. Карта 1. Генеральной Российской империи. <Осса Пермского наместничества>.

<sup>38</sup> См.: Большой Всемирный настольный атлас Маркса. 2-е, пересмотренное и дополненное изд-е 1909 г. Допечатка 1916 г. Пг. Карта 26. Квадрат С7, D7; Атлас Союза советских социалистических республик. М., 1928. После с. 64. Карта «Автономная Казахская ССР».

<sup>39</sup> Атлас Азиатской России. Изд-е Переселенческого управления. Главного управления землеустройства и земледелия, 1914. Карта 34. Квадрат 3-Е.

<sup>40</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 2. М., 1986. С. 414 под «Ку-ма».

<sup>41</sup> <Рычков П.И.> Топография Оренбургской губернии. Сочинение П.И.Рычкова 1762 года. Оренбург, 12887. С. 179.

<sup>42</sup> Железные дороги России. Пг., 1918. Карта N VI. Москва — Рязань — Казань 970 вер. Карта N XIV. Самара — Оренбург — 393 вер. Карта N XVIII. Оренбург — Ташкент 1736 вер.

<sup>43</sup> Радлов В.В. Указ. соч. С. 128.

<sup>44</sup> См.: Эверсманн Э.А. Естественная история Оренбургского края. 1840. //Оренбургские степи в трудах П.И.Рычкова, Э.А.Эверсманна, С.С.Неуст-

роева. М., 1949. С. 261-262; Рычков П.И. Указ. соч. С. 173; Щекатов А. Словарь географический Российского государства, описывающий азбучным порядком... Собранный А.Щекатовым. Ч. 2. Г-К. М., 1804. Стб. 195; Большой Всемирный настольный атлас Маркса. Карта 26. Квадрат С1/Н9; Атлас Российской империи. Карта 1. <пески Джидель>.

<sup>45</sup> Шнейдерман Э.М. Примечания //Поэты-имажинисты. СПб., 1997. С. 493.

<sup>46</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 342.

<sup>47</sup> См.: Аральск //Большая советская энциклопедия. 2-е изд. М.; Л., 1950. Т. 2. С. 609; Аральск //Большая советская энциклопедия. 3-е изд. М., 1970. Т. 2. Стб. 463.

<sup>48</sup> Полные библиографические данные этих атласов см. в сносках 38 и 42.

<sup>49</sup> Полные библиографические данные Атласа 1796 г. см. в сноске 37.

<sup>50</sup> Державин Г.Р. Полн. собр. соч. (Собр. соч.). Пг., <1916>. С. 16.

<sup>51</sup> См.: Кошечкин С. Псевдоним мой «Аристон» //Смена. М., 1976. N 23. Декабрь. С. 18-19.

<sup>52</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 181-212.

<sup>53</sup> Л.В. Кокшайское //Энциклопедический словарь. Изд-е Ф.А.Брокгауза, И.А.Ефрона. Т. XV<sup>A</sup>. СПб., 1895. С. 651.

<sup>54</sup> См.: П.Н. Царевококшайск // Энциклопедический словарь. Т.ХХХVII<sup>A</sup>. СПб.; Тип. Акц. Общ-ва Брокгауз — Ефрон, 1903. С. 799; Царевококшайск //Энциклопедический словарь русского библиографического института Гранат. 7-е изд. М., 6/г. Т. 45. Ч. III. С. 127; Йошкар-Ола //Большая советская энциклопедия. Т. 29. М., 1935. Стб. 129; Йошкар-Ола //Большая советская энциклопедия. 2-е изд. Т. 19 /Гл. ред. Б.А.Введенский. <М.>, 1953. С. 190-192; Йошкар-Ола //Большая советская энциклопедия. 3-е изд. Т. 11 /Гл. ред. А.М.Прохоров. М., 1973. С. 84.

<sup>55</sup> См.: Йошкар-Ола //БСЭ. 2-е изд. С. 190; Йошкар-Ола //БСЭ. Стб. 129.

<sup>56</sup> См.: Пушкин А.С. Указ. соч. Ч. II. С. 281, сноска\*, с. 300-301.

<sup>57</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 263. — Ср.: Грот Я.К. Указ. соч. С. 633.

<sup>58</sup> Мордовцев Д.Л. Указ. соч. С. 186-187, 263.

<sup>59</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. 13. Переписка 1815-1827. Изд-во АН СССР, 1937. № 223. С. 239.

<sup>60</sup> С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. /Сост. А.А.Козловский. М., 1986. Т. 1. С. 393.

<sup>61</sup> Там же. С. 414.

<sup>62</sup> См.: М-н В. Лжедимитрий I //Энциклопедический словарь. / Изд. Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. Т. ХХVII<sup>A</sup>. СПб., 1896. С. 620-622.

<sup>63</sup> Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 146.

<sup>64</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 153. — Ср.: С. 157.

<sup>65</sup> Он же. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. М., 1975. С. 293, 314.

Глава 7  
СИМВОЛИКА ЖИВОТНОГО МИРА И РОЛЬ ИМЕН В ПОЭМЕ  
«ПУГАЧЕВ»

Поэтические образы животного мира пронизывают Есенинского «Пугачева», создавая определенный психологический настрой и подчеркивая концептуально-значимые моменты произведения. Некоторым персонажам они дают точные характеристики, заменяя пространное описание свойств личности. Обладание других героев повадками конкретных животных (это проявляется иногда в буквальном смысле, чаще — в фигуральном) выдвигает на передний план биологическое в человеке. Нарекание звериным эпитетом героя может выражать и социальную оценку его поступков, утвержденную нормами этикета и эпистолярными канонами своего времени. Уподобление персонажа какому-либо зверю, птице героизирует человека или, напротив, снижает его нравственный облик. Иногда сравнение со зверем — конкретным представителем животного мира или обобщенным понятием — затрагивает не всего человека, а какую-нибудь часть его организма: голову, душу (последняя представляется занимающей определенное место в теле человека). В других случаях группы людей сопоставляются с биологическими объединениями — стадом, стаей.

Появление зверя, в народном сознании окруженного приметами и предвестьями, создает или усиливает эмоциональный фон — от радостного чувства до ощущения трагического исхода. Фольклорная традиция приписывает избранным людям звериную мудрость, а отдельным зверям — способность влиять на события. Отголоски мифического культа зверя-первопредка сохранились в мировоззрении патриархального крестьянства и казначества; явно тотемного происхождения рассуждение Пугачева насчет души:

Оттого, что в груди у меня, как в берлоге,  
Ворочается звереньшем теплым душа (III,  
21).

Критик Б.А.Аннибал (Масаинов) считал это сравнение навеянным В.Г.Шершеневичем, который уподобил сердце красной мышши, бьющейся в клетке ребер<sup>1</sup>. Однако имеется и другой источник сравнения. Уже следующая есенинская строфа напоминает стихотворение А.Н.Толстого «Талисман» (1909 г.). С этим писателем Есенин был лично знаком и, скорее всего, не мог не обратить внимания на сборник его лирики «За синими реками» (1911 г.). Особенно заметно его влияние на стихотворения Есенина с сильным фольклорным и природным началом, например, такие, как «Матушка в купальницу по лесу ходила...», 1912 г. (I, 29 — наблюдается общий с автобиографическим «Талисманом» мотив рождения лирического героя в календарно-значимое время года, что обуславливает ему тесную духовную связь с природой) и «Егорий», 1914 г. (IV, 69 — сравните общность сюжета собирания Егорием волков в ночную пору и образ самого святого — страшного всадника-рыцаря с «Егорием — волчьим пастырем» А.Н.Толстого, 1906 г.)<sup>2</sup>.

С указанной строфой монолога Пугачева стихотворение «Талисман» А.Н.Толстого сближает понимание нерасторжимости человека с природой, его духовного и кровного родства с миром зверей, и отголоски древнего тотемизма приобретают современное звучание в человеческой душе. У Толстого умершую мать заменяет «золотая медведица», которая

Пестовала чужое дитя.  
В полнолуние водила на просеки,  
Ворожила при ясной луне.  
И росли золотые волосики

У меня на груди и спине.  
Языку научила змеинному...<sup>3</sup>

У Есенина мотив «звериного воспитания» лишен фольклорной символики и показан в сушности своей правдиво:

Знаешь ли ты, что осенью медвежонок  
Смотрит на луну,  
Как на вьющийся в ветре лист?  
По луне его учит мать  
Мудрости своей звериной,  
Чтобы смог он, дурашливый, знать  
И призванье свое и имя (III, 21).

Однако изначальная заданность духовного родства человека с медведем, идущая от мифов и народных сказок о медведе-протототеме, у Есенина вызвала представление о душе как «звереныше». Оба поэта использовали единый образный ряд: медведица, луна, шум листвы и — главное — звериная мудрость, которая реализована в «змеином языке» у А.Н.Толстого и в «призванье» и «имени» у Есенина. Лирический герой Толстого понимает шептанье священных дубрав и шелестиный голос мавок-русалок, есенинский Пугачев умеет «слушать бег ветра и твари шаг» (III, 21).

Поэт В.Д.Берестов, подходя к прочтению «Пугачева» с позиции вдохновенного художника слова, сделал две интересные находки. Первая: строки «Луна, как желтый медведь, // В мокрой траве ворочается» (III, 7) он возводит к устойчивой метафоре — «народ зовет луну медвежьим солнышком»<sup>4</sup>. Вторая: писатель полагает, что есенинская фраза «...осенью медвежонок // Смотрит на луну, // Как на вьющийся в ветре лист?» (III, 21) навеяна личными воспоминаниями — «Так и поэта в детстве мать учила по цвету месяца, по тому, как повернуты его рога, по кругам, обнимающим луну, узнавать, какая завтра будет погода, каково будет работать в поле»<sup>5</sup>.

Далее в поэме Есенин развивает зооморфный мотив в речи Пугачева:

Знаешь? Люди ведь все со звериной душой,—  
Тот медведь, тот лиса, та волчица,—

А жизнь — это лес большой,  
Где зоря красным всадником мчится (III, 22).

Звериные образы на какой-то миг приобретают басенную трактовку, которая наделяет животных наиболее весомыми человеческими особенностями характера и таким путем порождает аллегорическое восприятие мира. Здесь же допущена авторская переключка со стихотворением «Не жалею, не зову, не плачу...» (1921 г.) — с фразой «Словно я весенней гулкой ранью // Проскакал на розовом коне» (I, 163), а общим источником этого поэтического образа является сказочный красный всадник — солнце из трехтомника сказок А.Н.Афанасьева (№ 104 — «Василиса Прекрасная»)<sup>6</sup>.

Однако наиболее значительным и частотным для «Пугачева» стал образ волка. Так, праздничный образ зари — красного всадника — при поражении Пугачева сменяется на мифологический образ волка, проглатывающего солнце: «Сумрак голодной волчицей выбежал кровь зари лакать» (III, 39). Есенин мог создать такой образ, вычитав в «Поэтических воззрениях славян на природу: В 3 т.» (М., 1865-1869) того же А.Н.Афанасьева о солнечном затмении: «Уподобление багряных лучей солнца — кровавым потокам должно было сочетаться с мыслию о лютном волке, терзающем светлое божество дня», — или о скрывании небесного светила в тучах: «Тучи в образе волков терзают своими зубами солнце» (Аф. I, 747). В «Ключах Марии» (1918 г.) Есенин отмечал: «В наших северных губерниях про ненастье до сих пор говорят: *“Волцы задрали солнышко”*» (V, 196).

Для Есенина типичны «сквозные» образы, проходящие через все его творчество, а также характерно перемещение внутри одного текста удачно найденного образа, что особенно заметно в ходе художественных поисков на рукописных страницах «Пугачева». Для подтверждения этой мысли продолжим разбор «волчьей» символики. В вариантах чернового автографа «Пугачева» дважды встречается олицетворение зари в качестве «красного волка» — в 5-й и 7-й главах: «И

закат выбегает красным волком» и «Неужель ты, заря, красным волком» (III, 269, 297). Отказавшись от «красного волка» в основном тексте «Пугачева», Есенин возвращается к нему в «Стране Негодяев», однако уже без уподобления заре, но с внесением переносного обозначения большевиков-чекистов, разыскивающих дворян-преступников: «Их ищут самих // Красные волки» (III, 89). Есениновед Н.И.Шубникова-Гусева в комментариях к «Стране Негодяев» указывает, что эта «метафора содержит реальную "американскую" аналогию. "Красный, или гривастый волк (*Canis jubatus*), также гуар" относится к "американским видам собак"» (III, 577) и активизировать полученные в детстве знания, например, от чтения "Жизни животных" А.Э.Брэма, Есенин мог в результате посещения США вместе с А.Дункан с 1 октября 1922 по 4 февраля 1923 гг. Нам важно подчеркнуть, что образ "красного волка" создан хронологически раньше (в 1921 году, при написании «Пугачева») и находится на перекрестке двух смысловых линий — красного цвета и хищной волчьей символики — и вбирает в себя оба контекстуальных значения. Красный цвет не слишком частотен для «Пугачева», но контрастен по отношению к основному фону поэмы и, проявляясь в качестве редких блесков ярких вкраплений, чрезвычайно выразителен: в черновом автографе это строки и их части — «Полыхает пламенем [красного] костра» (III, 199), «Гнев кровавой слюною пенится» (III, 253), «рябины низкие // Каплют кровью» (III, 277), «в этой алой траве» (III, 286) и некоторые другие. Волк же, наоборот, оказывается ведущим образом поэмы и обладает сильно разветвленной семантикой, представляя собой как самостоятельные символы, так и взаимозаменяемые художественные обозначения. Так, прием олицетворения привел к тому, что словосочетание «эпитет + волк» перешло от атмосферной мифологемы "красный волк" — заря к очеловечиванию природного символа, и появились «двуногие

волки»: «По [дорога<м>] труппам двуногим волком» и «[В гол] На дорогах двуногим волком» (III, 269 — варианты VIII и IX). В вариантах VIII-XX этого смыслового фрагмента произошло удивительное движение «волчьей» семантики: от обитающих в труппах «двуногих волков», до того озлобленных жизнью, что уподобились простому волку, загрызающему лошадь, через возвышенное сравнение заката с «красным волком», выбегающим грызть «деревянное стадо» — избы, до возвращения опять к обычному волку, рвущему «мясистые глотки» и «человеческое мясо» (см.: III, 269-270).

Современный исследователь Б.Двинянинов считает фразу Хлопуши — «Завтра ж ночью я выбегу волком // Человеческое мясо грызть» (III, 32) — навеянной мотивом оборотничества Всеслава Полоцкого из любимого Есениным «Слова о полку Игореве» (ср.: «Скочи от нихъ лютым звѣрем въ плъночи изъ Бѣлаграда... скочи вълком до Немиги съ Дудутокъ. <...> ...Великому Хръсови вълком путь прерыскаше») и былинного Вольги (ср.: «Повернулся Вольга сударь Буслаевич серым волком, // Поскочил он на конюшен двор, // Добрых коней перебрал, // А глотки у всех у них перервал»)<sup>7</sup>.

Рамки применения «волчьей» символической линии существенно раздвигаются при совмещении ее (и даже замещении) с «собачьей» образностью в других черновых фрагментах: например, происходит интересная вариация стиха —

VIII-X Бродит слух, как голодные псы (ср. VII)

XI Воют [живо] [тр] слухи как волки в бору (ср. XIII)

XII, XIV-XVI Воют слухи, как псы у ворот (III, 284-285).

Символ «красного волка» из черновика (не в смысловом, а в структурно-колористическом плане) сродни образу «Месть щенками кровавыми щенится» (III, 26) из основного текста и «Гнев щенками кровавыми щенится» (III, 253)

из упомянутого автографа. Образ *собаки-кобеля-пса-щенка* с производными *выть-скулить-лаять-щениться* и *собачья рожа/тварь* обладает отрицательной коннотацией и потому допускает контекстуальные смысловые замены на образы волка, свиньи, черта из общего мифологического ряда человечески-колдовских воплощений в конкретное обличье оборотня. Об этом особенно наглядно свидетельствует черновой автограф, в котором соседствуют примеры преобразований одного стиха исходного анимистического и тотемно-мировоззренческого происхождения и видна творческая мысль поэта:

II К чертям с этим псом кани<телиться>  
 III К черту, к дьяволу с ним канителиться  
 IV К черту с этим псом канителиться (III, 227-228)

\*\*\*

III Я три дня и три ночи блуждал, как пес,  
 Голод киркою стучал мне в желудке (ср. I-II, IV-V)

VIII Я три дня и три ночи блуждал по степи...

И голод, как пес на тяжелой цепи...

X Я три дня и три ночи блуждал по степи...  
 Голод собакой скулил в желудке (III, 261-262)

\*\*\*

I Глаза твои парой степных поросят  
 II Глаза твои, как два воющих кобеля (III, 263).

\*\*\*

VI Чтоб от этакой чертовщины  
 Как собака дрожал казак.

VII Чтоб от этакой чертовщины  
 Словно баба дрожал казак (III, 287)

\*\*\*

I Так чего ж ты, [р] собачья рожа  
 II Так чего ж вы, собачьи рожи (III, 295)

\*\*\*

I Мы покажем собачьим тварям  
 II Мы покажем поганым тварям  
 III Мы покажем поганым [рожа<м>] рылам (III, 296).

Существуют и отдельные стихи «собачьей тематики», не получившие вариационного продолжения в зооморфном направлении, например: «И собаки свой лай наточили в глотках» (III, 248) и «Знаю, знаю, весной, когда лает вода» (III, 309). Многочисленность волчьесобачьих примеров образности в «Пугачеве» отчасти обусловлена скрытыми в

тексте хтоническими мотивами, берущими начало в народной устной поэзии.

Однако образ волка был постоянно включенным в сравнение с разбойниками в Екатерининскую эпоху. А.С.Пушкин в материалах к «Истории Пугачевского бунта» привел правительственный манифест 29 ноября 1773 г. с библейской символикой, но с актуальным современным звучанием — с мольбой к Богу обратить свой праведный гнев на «хищного волка» Емельяна Пугачева, развращающего «овец паствы» господней<sup>8</sup>. У Есенина, напротив, образ овцы является не высшим христианским воплощением идеала кротости и смирения, но олицетворением труса: «Не будьте ж трусливы, как овцы» (III, 13), — еще до появления Пугачева на Яике призывал Кирпичников казаков дать отпор притеснителям. Сравнением разбойника с волком пользовались историки конца XIX столетия: «разбойники были волчьей природы» (Н.Н.Фирсов), «такому травленому волку, как Пугачев, легко было ускользнуть из всяких ловушек» (Д.Л.Мордовцев)<sup>9</sup>. Н.Ф.Дубровин привел цитату из «Записок» Болотова, убедительно доказывающую тот факт, что в умах современников сложился образ Пугачева как лютого зверя, и они искренне удивлялись, увидев обычного человека: «Он походил не столько на зверообразного какого-нибудь лютого разбойника, как на какого-либо маркитантишка или харчевника плугового. Бородка небольшая, волосы всклокоченные и весь вид ничего не значащий»<sup>10</sup>.

Мотив социальной борьбы «волков и овец» (прямо как в одноименной пьесе А.Н.Островского!) получил дальнейшее развитие в 5 главе поэмы Есенина, что особенно заметно при сличении печатного текста — «Для помещика мужик — // Все равно что овца, что курица» (III, 31) — с вариациями из чернового автографа: «Вдруг у овцы вырастают клыки нечаянно // И простые куриные яйца // [Обратятся] [Обратились в бомбы]»; и уже без образа курицы, но с усилением фигуры волка — «Вдруг овца словно волк оклыкастится» (III, 265, ср. 266).

О том, что подобные сравнения являлись отнюдь не только поэтическими вольностями, а имели под собой мощную мировоззренческую основу, свидетельствует тот факт, что губернатор Рейнсдорп согласился с предложением коллежского советника Тимашева поставить волчьи капканы на пугачевцев (конных!) вокруг Оренбургской крепости и этим вызвал уничижительную насмешку казаков, отразившуюся в ответном письме Падурова губернатору: «Разумей, бестия, хотя ты по действию сатанину во многих местностях капканы и расставил, однако ваши труды остаются вотще...»<sup>11</sup> У Есенина фраза Хлопуши «Расставляет расплата капканы терний» (III, 30) несет в себе игру двух смыслов: 1) отвлеченные «капканы терний» напоминали конкретно ощутимые кандалы арестанта — «Заковали в колодки» (III, 30); 2) намекали на расставленные позднее вокруг Оренбурга реальные капканы.

За образом волка стоит многовековая обширная культурная традиция. Этому вопросу посвящена специальная статья Ф.И.Буслаева с характерным заглавием «О значении собственных имен: Лютичи, Вильчи» (напомним, что с этим известным ученым XIX века Есенин полемизировал в «Ключах Марии», хотя имел в виду другие его работы)<sup>12</sup>. К эпохе тотемизма восходят многочисленные «волчьи» имена у разных народов Европы: сербское Вук; немецкие Вольфганг (от wolf Gang — волчий путь), Адольф (от aedler Wolf — благородный волк), Рудольф (от rot Wolf — красный волк); готские Ульф и Вульф; латинское Лупус (Lupus) при заимствовании дало русское имя Луп (см.: в «Пучине» А.Н.Островского есть персонаж с «говорящим» сочетанием имени-отчества и фамилии — Луп Лупыч Переярко). Широко известна русская фамилия Волковы, произошедшая от соответствующего имени собственного, бытовавшего еще в средневековой Руси: «...в 1492 году из Москвы в Вену был отправлен в качестве посла опытный русский дипломат, по имени Волк Курицын»<sup>13</sup>.

Современный ученый-этнолингвист А.В.Гура посвятил образу волка обширный § 2 словаря «Символика животных в славянской народной традиции» (М., 1997) и пришел к выводу о том, что «определяющим в символике волка является признак “чужой”», поэтому «волк может соотноситься с чужими, приходящими извне — с женихом; с мертвым, предком, ходячим покойником — вампиром»<sup>14</sup>; также «волк связан с *пересечением границы* и различными пограничными, *переломными моментами* или периодами: к смене старого года новым, к переходному зимнему или весеннему периоду, к промежуточным календарным датам относится время разгула волков и оберегов от них, во время поездки к венчанию или от венчания свадьбу могут обратить волками, передача ткаческих орудий за границу села опасна нападением волка и т.п.»<sup>15</sup>. Исследователь также подметил, что «волку присущи медиаторские функции: он посредник между этим и тем светом, между людьми и Богом, между людьми и нечистой силой»<sup>16</sup>, волк находится в ряду хтонических существ и одновременно других хищников, особенно он близок медведю и псу. Многие из указанных значений образа волка присущи есенинскому Пугачеву: даже главный маркирующий волчий признак — хромота<sup>17</sup> оказался первой портретной чертой народного вожака, и характерным его сетованием открывается поэма — «Ох, как устал и как болит нога...» (III, 7); затем подчеркивается чужеродность и приход извне странника — «Я пришел из далеких стран» (III, 8), акцентируется переломный момент в казачьей вольнице — «С этой жизнью Яик // Раздружился с самых давних пор» (III, 9) и подхваченная пришельцем идея воспользоваться именем «мертвого Петра» (III, 10), то есть установить преемственность с предком и загробным миром. И все эти волчьи свойства Пугачева заявлены в 1-й главе, хотя только в 3-й главе и далее заглавный герой будет открыто подчеркивать свое духовное родство с волком и его коррелятами — медведем, псом, зве-

рем вообще. Так Есенин, воспитанный на народной устно-поэтической традиции, ненавязчиво и исподволь вводит в художественную ткань поэмы «волчью» тематику и пронизывает идеей кровного родства человека с природой все произведение, ставит на высоком философском уровне проблему «звериного начала» человеческой сущности.

Есениновед В.К.Сигов прослеживает образ волка уже в ранних есенинских произведениях — в «Егории» (IV, 68), в стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний...» (раннее название характерно — «Волчья гибель» — I, 157, 335) и приходит к выводу о том, что «Есенин обращается к волчьему образу в связи с наиболее трагическими моментами народной, крестьянской судьбы. Герой поэта “становится волком” на последнем этапе противостояния враждебным силам, когда разумным, здравым было не терпение, а последний яростный протест»<sup>18</sup>. Для Есенина волк являлся своеобразной художественно-мировоззренческой константой, и поэтому его образ проник даже в дружеские послания — например, в письме Н.А.Клюеву в июле-августе 1916 г. из Царского Села с военно-санитарной службы он пишет об отце адресата: «Он знает интуитивно, что когда у старого волка выпадут зубы, бороться ему будет нечем, и он должен помереть с голоду... Нравится мне он» (Письма, 61); или в письме М.В.Аверьянову 8, 18 или 28 ноября 1916 г. о самом себе: «Хожу отрепанный, голодный, как волк, а кругом все подтягивают» (Письма, 66.— Дата уточнена С.И.Субботиным).

В народном сознании образ волка амбивалентен. С одной стороны, это сказочный волшебный помощник героя; с другой — волк-оборотень, в которого превращен жених злым колдуном в быличках, или враждебный людям и слабым зверям волк в сказках о животных и в колыбельных песнях (напр.: «Придет серенький волчок // И потащит во лесок...»<sup>19</sup>) и т.д. Поэтому Творогов оправдывает свое предательство Пугачева

фразой с лишенным героизации образом волка:

Слава Богу! конец его зверской резне,  
Конец его злобному волчьему вою (III, 50).

Замышляя предательство, Чумаков аналогично меняет положительную оценку пугачевского образа души-медвежонка на отрицательную:

Что жалеть тебе смрадную холодную душу  
душу,—  
Околевшего медвежонка в тесной берлоге?  
(III, 41)

Следовательно, используя народные образные средства, Есенин на первый план выдвигает психологическую трактовку: при удачных обстоятельствах и в устах героя-победителя или при его характеристике «звериный» образ выступает положительным, а в гибельной ситуации он же приобретает резко отрицательную оценку.

В речах предателей Пугачева такого рода образы имеют негативную окраску, аналогичную проступающей в письмах и официальных документах екатерининских военных деятелей. Сравните, какой противоположный смысл вкладывают представители враждующих сторон в один и тот же образ: у Есенина Хлопуша характеризует сподвижников Пугачева — «Вы бесстрашны, как хищные звери» (III, 33); генерал-майор П.С.Потемкин в своем воззвании к народу оценивает деятельность Пугачева — «производимые мучительства доказывают вам адскую злость и зверскую его душу»<sup>20</sup>. Полковник Ступишин в воззвании к башкирам 4 апреля 1774 г. перефразирует Пугачевский указ: «...будете вы якобы жить без закона, как звери в поле»<sup>21</sup>. А вот аналогичная фраза, переведенная с татарского языка из Указа Пугачева башкирам от 4 октября 1773 г., породившая гневную отповедь екатерининского военачальника: «Отныне я вас жалую землями, водами, лесами, рыбными ловлями... и будьте подобными степным зверям...»<sup>22</sup> (или из Указа 1 октября 1773 г.: «...и пребывайте

так, как степные звери в благодеяниях и продрозостях...»<sup>23</sup>).

Хотя Есенин не стремился к изображению этнографических подробностей, но вместо создания национального колорита как такового он использовал спрятанные в форме творительного падежа имени существительного в составе простого или сложного словосочетания сравнение местных жителей (казаков или иноплеменцев) с характерной фауной степей и приморских пустынь. Так, калмыки в кибитках «потянулись» в Монголию «стадом деревянных черепах» (III, 13). Из «Топографии Оренбургской губернии» П.И.Рычкова следует, что «черепахи в Каспийском же море в довольно числе находятся, тако ж и около реки Яика по обеим сторонам в озерах и в степных речках, а особливо где густой кустарник, их много, токмо мелки, и весьма изредка такие попадают, которых скорлупа больше ординарной тарелки»<sup>24</sup>. Кроме книжных знаний о местах обитания черепах на территории Пугачевского восстания Есенин мог воочию убедиться в наличии там этих животных во время своей поездки в Ташкент. Гораздо сложнее было бы пронаблюдать в естественных условиях повадки диких кошек, чье поведение и окраска шерсти дали материал для такого сравнения:

Видишь, как под усмирителей меч  
Прыгают кошками желтыми  
Казацкие головы с плеч (III, 13).

Здесь опять-таки Есенин мог прибегнуть к пропагандируемому А.С.Пушкиным и к началу XX века уже давно изданному сочинению члена-кор. Рычкова: «Кошки дикие в Киргизских ордах на степях бывают, но не много их в Оренбург и в Троицкую крепость для продажи киргиз-кайсаки привозят. Они гораздо больше домашних кошек, и схожи к рысы, но меньше и шерстью плоше»<sup>25</sup>.

Братство казаков с инородцами подчеркивается не только пожеланием доброго пути «смуглому монгольцу» (III, 15) и неосуществимым стремлением последовать его примеру — обрести счастливую

жизнь в новом краю, но и зооморфным сравнением со сходным лексическим составом. Аналогия прослеживается, во-первых, в выборе в качестве материала для сравнения типичных степных животных (диких кошек для сопоставления с казаками и зайцев — с калмыками); во-вторых, в изображении их в смертельной картине — под мечом или при стрельбе; в-третьих, в одинаковых эпитетах — желтый:

И калмык нам не желтый заяц,  
В которого можно, как в пищу, стрелять (III, 15).

Абсолютно точно отнести есенинского «желтого зайца» к конкретному виду этих животных нельзя, поскольку в степях Оренбуржья обитают русак и толай, или песчаник, очень близкие по цвету шерсти: «Окраска меха у русака желтовато-палево-рыжая, иногда оливково-рыжая разных оттенков с крупными черно-бурными пестринами», у песчаника — «буровато-серая или охристо-серая с мелким штриховым рисунком»<sup>26</sup>.

Для казачьих земель характерен еще один степной зверек, получивший психологическое обоснование своего появления в 7 главе поэмы:

Не с того ли так жалобно  
Суслики в поле притоптанном стонут,  
Обрызгивая мертвые головы, как кленовые  
листья, грязью? (III, 41)

Образ суслика мог быть навеян пейзажем чеховской «Степи», где «в траве перекликались суслики»<sup>27</sup>, однако прямо противоположен по настроению.

В поэме Есенина символический мир животных открывается задолго до развертывания пугачевских событий — в речи Кирпичникова с иносказательным образом хищных птиц, характеризующих правительственных притеснителей казаков:

Мы клялись...  
Защищать эти пастбища синие  
От налета разбойных птиц.  
Но скажите, скажите, скажите,  
Разве эти птицы не вы? (III, 16)



Конечно, не всякому слову есенинского героя можно найти прообраз в исторических документах, но общие принципы использования символики деятелями Екатерининской эпохи ясны: они так же базируются на фольклорных источниках, как и яркая, образная речь крестьян и казаков. Вспомним, что сама императрица следовала народной поэтике — сочиняла сказки в «русском стиле»<sup>28</sup>. Неудивительно, что во время Пугачевского восстания ей докладывали: «Два конной гвардии известные Вашему Имп. Величеству вороны уже несколько тому дней, как в путь свой один после другого полетели. О первом я имею уже известие, что он в Берду (злодейское гнездо) прибыл и там содержится в особой землянке, а о другом еще не знаю...»<sup>29</sup> Соль высказывания и его тайный смысл заключались в том, что, как любезно обратил наше внимание Р.В.Овчинников, под «воронами» имелись в виду прикомандированные в качестве адъютантов к А.И.Бибикову гвардейские офицеры братья Вороновы, исполнявшие особые секретные поручения генерала, вплоть до проникновения в лагерь Пугачева. А.И.Бибиков сообщал во 2-й части письма императрице от 7-8 января 1774 г.: «Как сей человек молод и по умоположенью его, то я думаю, что иногда он вам пригодиться может. При отправлении сего явился и другой оригинал, которого к вам же отправляю. Не смейтесь надо мною; вы знаете, что я странных мыслей иногда люблю, а ваше дело будет их употребить по вашему усмотрению. Первого имя Лев Воронов, а другого Яков Воронов»<sup>29а</sup>.

Образ ворона традиционен для произведений разных фольклорных жанров. Анализу этого образа посвящена специальная статья Н.Ф.Сумцова «Ворон в народной словесности» (1890)<sup>30</sup>; фактографическую линию этого выполненного в русле мифологической школы исследования продолжил на современном научном уровне этнолингвист А.В.Гура в параграфе «2.1. Ворона...»<sup>31</sup>, где обоснована в народном восприятии связь ворона (в силу его хищности, кровожадности и раз-

бойности) с кровопролитием, насилием и войной, и в то же время заметно почитание этой птицы как вещей, несмотря на веру в ее нечистую, дьявольскую природу (или как раз благодаря этому). Ученый пишет, что «хтонизм этих птиц проявляется в их связи с подземным миром — с хранящимися в земле кладами, с мертвыми, душами грешников и преисподней»<sup>32</sup>.

Есенин дает ему свою интерпретацию, соединяя различные его трактовки в солдатских и свадебных песнях, — так появляется выражение «...кружит воронье беспокойным, зловещим свадьбищем» (III, 40). Истоки этого образа коренятся в зачинах бытовавших на Рязанщине народных песен вроде «Черный ворон, что ты вьешься // Над моею головой...» (поздняя авторская, прижившаяся в солдатской среде) и «Ворон, ты наш ворон, // Хороший твой голос...» (свадебная)<sup>33</sup>, а также в метком наблюдении поэта о вороньих повадках кружить над мертвыми телами в поле после боя. Отсюда же возникли есенинские фразы: «В воздух крылья крестами бросают крикливые птицы. <...> Эти птицы напрасно над нами вьются» (III, 41-42) и «Лучше оторваться и броситься в воздух кружиться... Чем глаза твои выключат черные хищные птицы» (III, 45).

Оксюморонное словосочетание «зловещее свадьбище» усиливает отрицательную оценочность слова «воронье», хотя Есенин повествует лишь о птицах. Негативная окраска слова «вороны» — с другой формой выражения множественности — невольно проступает и в цитированном выше докладе Екатерине II, что, очевидно, связано с подспудным осознанием невозможности быть почетной миссии лазутчика. В противном случае «вороны», скорее всего, были бы заменены на героических «соколов» или «орлов» — сравните стиль письма, составленного казаками под руководством Падурова: «Наш всемилостивейший монарх <Пугачев>, аки орел поднебесный, во всех армиях на один день бывает, а с нами всегда присутствует»<sup>34</sup>. Образ орла здесь не случаен. Скорее всего, сравне-

ние Пугачева с орлом имело не только поэтическую, но и реально-историческую основу. Орел считался царственной птицей и изображался на императорском гербе, а Пугачев убедил казаков, что пятно от золотухи у него на виске как раз является таким своеобразным «природным» гербом и все цари носят на теле подобные отметины<sup>35</sup>.

Образ ворона в народном сознании тоже амбивалентен. Так, по преданию, пугачевские «ворон» и «воронёнок» в иносказательном ответе графу Панину<sup>36</sup> лишены отрицательного смыслового оттенка. Фраза Пугачева могла быть вызвана не только звуковой близостью слов «вор» и «ворон», но и строиться на аналогии птичьих образов, что было обусловлено знанием истоков своей фамилии. Пугачев родился в 1742 г. на Дону в Зимовейской станице, считавшейся вплоть до XX века «малороссийской» из-за большого числа в ней переселенцев с Днепра, и его деда звали Михайла Пугач, что по-украински означает «филин»<sup>37</sup>. Современникам Пугачева было известно происхождение его фамилии — об этом свидетельствует иносказание в письме архимандрита Платона Любарского к историку Н.Н.Бантыш-Каменскому от 24 июля 1774 г.: «Проклятый филин 12-го числа перепугал Казань...»<sup>38</sup>

Сочетание ворона и филина в лице Пугачева, подчинившего себе, хотя и на время, огромные пространства Российской империи, отсылает к «Книге пророка Исаяи» (34:11) о том, что хищные птицы и звери завладеют страной Едом, обращенной Богом за пороки в дикую пустыню, «и филин и ворон поселятся в ней; и протянут по ней вервь разорения и отвес уничтожения»<sup>39</sup> — сравните охваченную восстанием территорию: «От песков Джигильды до Алатыря» (III, 24 — наблюдение насчет христианских корней данной птичьей символики сделано польской исследовательницей Анной Маймиескуловой применительно к «Сельскому часослову» Есенина, но вполне актуально и для «Пугачева»).

И.И.Железнов привел рассказанное

монахиней Августой предание о ложно-этимологической расшифровке фамилии Пугачева «енералами и сенаторами» Екатерины II: «Они и Пугачем-то прозвали его и распустили в миру славу о нем. Он, видишь ли, воин был, *пугал* их, так и прозвали его! *Пугач*, да *Пугач*! а он был на самом деле Петр Федорович»<sup>40</sup>.

У Есенина предатель казаков, выходец из их среды Тамбовцев сравнивается с «белым коршуном» (III, 17). В природе нет породы белых коршунов, хотя остается возможность спорадического появления альбиносов — своеобразных выродков из царства животных, и Есенин мог подразумевать такую аналогию с человеком — предателем своих земляков-казаков. Недавняя гражданская война разделила всех людей на «белых» и «красных», и по такой градации, естественно, Тамбовцев попадал в разряд первых. Известно, что современники Есенина, особенно иностранцы, были солидарны с мыслью самого поэта о революционном звучании поэмы: «Это произведение, основой которого является крестьянское восстание времен Екатерины II, не остается без связи с Октябрьской революцией. «Пугачевщина» должна являться прототипом революции 1917 года и должна свидетельствовать о народном характере этого явления»<sup>41</sup>, — писал Владислав Броневский в начале 1926 года. Натолкнуть на мысль о белом цвете как колористическом показателе изгоя мог давний разговор Есенина с отцом, состоявшийся, по воспоминаниям сестры Екатерины, в 1913 г. Отец А.Н.Есенин рассуждал о судьбе сына в его присутствии: ««<...> Счастлив ли он? Уверен, что нет. Он влез в чужое стадо и как белая ворона среди них, потому его и видно всем. Страшная вещь — одиночество, а он одинок. Не наша это компания — писатели, будь ближе к своим, не отставай от своего стада, легче жить будет».

Сергей улыбнулся и, вставая из-за стола, сказал, сощуриив глаза: «Посмотрим»»<sup>42</sup>.

Кроме того, эпитет «белый» мог возникнуть у Есенина как ассоциация с со-

ответствующим цветом военного мундира. В 1916 — начале 1917 гг. поэт служил в армии санитаром военно-санитарного поезда № 143, ездил по разным железным дорогам с ранеными. Во время службы в лазарете № 17 и в канцелярии поезда в Царском Селе под начальством полковника Лейб-Гвардии Павловского полка Д.Н.Ломана Есенин 22 июля 1916 г. был приглашен этим любителем «изящных искусств» участвовать в концерте по случаю именин вдовствующей императрицы Марии Федоровны и великой княжны Марии Николаевны и прочитал вместе с еще одним декламатором поздравительное приветствие и затем свое стихотворение «Русь»<sup>43</sup>. Таким образом Есенин случайно оказался при дворе, среди большого числа офицеров высших рангов. Парадная офицерская форма некоторых полков, в том числе как бы «личных» полков главной именинницы — Кавалергардского и Лейб-Гвардии Кирасирского Ее Величества Государыни Императрицы Марии Федоровны — возможно, продолжала оставаться белого цвета и в 1916 году (опубликованные на этот счет данные заканчиваются 1911 годом)<sup>44</sup>. Несколько ранее, с 1860-х по 1907 гг., офицеры всех родов войск носили белые двубортные кителя с металлическими пуговицами и галунными погонами в качестве летней форменной одежды<sup>45</sup>. Казаки же всех рангов никогда не имели белых мундиров — ни во времена Екатерины II, когда начала упорядочиваться строевая одежда, ни при жизни Есенина. В 1774 г. почти все казаки обладали определенным цветом форменной одежды: яицкие и оренбургские — светло-синим, кизлярские — красным; к 1916 г. уральское казачество оставалось в синих мундирах, оренбургское перешло к зеленым<sup>46</sup>. Но Есенин вряд ли проводил специальное изучение казачьего мундира, тем более что цвета форменной одежды в тексте поэмы не указаны.

Еще в детстве при внимательном чтении школьного учебника Д.И.Тихомирова «Вешние всходы: В 4 кн.», выдер-

жавшем огромное количество переизданий, Есенину, возможно, запала в память расшифровка «белой рубахи» в сноске: «...так прозвали киргизы и другие инородцы закаспийских пустынь русских солдат, одетых в белые парусиновые блузы»<sup>47</sup>. Действие поэмы происходит как раз в киргизских степях с упоминанием местного населения — «Не кибитки ль киргиз стога?..» (III, 34). По свидетельству учительницы из с. Константинова Л.И.Власовой, учившей Есенина, в то время занятия по родной литературе проводились именно по учебнику Д.И.Тихомирова<sup>48</sup>. Сравнение Тамбовцева с «белым коршуном» могло возникнуть подспудно из глубины памяти, как отождествление всякого армейского начальника с белым цветом его парадного мундира и с хищническим поведением, свойственным «разбойным птицам» вообще и коршуну в частности.

По свидетельству С.С.Виноградской, Есенин видел таких птиц на Новой Земле, куда он, по ее мнению, дезертировал из армии при Керенском (или был там в период 1919-1921 гг., если верить автобиографическим сведениям поэта о путешествии в Мурманск, Архангельск, на Соловки)<sup>49</sup>. В данном случае нам важно, что верхняя граница приблизительной датировки — это 1921 год, когда писалась поэма. Есенин рассказывал С.С.Виноградской (хотя и не в отношении «Пугачева») «о борьбе с большими прожорливыми птицами, которые забирались в комнату и уничтожали все запасы пищи и воды. Воду покрывали крышкой, на которую накладывали тяжелые камни, а птицы опрокидывали крышку и опорожнялись кадку; они уносили вилки, ложки. Больше всего и запомнилось описание этих птиц — больших, беспокойных, сильных птиц. И сам Есенин, похожий на белую нежную птицу, словно вырос-тал, когда характерным движением рук описывал их»<sup>50</sup>. Может быть, весь этот комплекс впечатлений и наблюдений поэта или что-то еще, неизвестное нам, подтолкнул его к созданию неоднозначного образа белого коршуна.

В поэме все птичьи образы сулят плохой конец Пугачевщине. В лагере врагов вдруг оказывается даже месяц — и это выявляется через сравнение его с хищной птицей:

Месяц, желтыми крыльями хлопая,  
Раздирает, как ястреб, кусты (III, 34).

Дважды появляется образ напоминающих кресты черных птиц, причем в возрастающем количестве — от одиночной замеченной Пугачевым птицы до увиденного Чумаковым и Бурновым еще сильнее пугающего казаков их множества:

Черным крестом в воздухе  
Проболтнется шальная птица.  
Это осень, как старый оборванный монах,  
Пророчит кому-то о гибели вещи (III, 24)

и

Посмотри! Там опять, там опять за опушкой  
В воздух крылья крестами бросают крикливые птицы.

Бурнов

Нет-нет-нет! Я совсем не хочу умереть!  
Эти птицы напрасно над нами вьются (III, 41-42).

Причем в черновом автографе в первом случае для особой наглядности Есенин нарисовал крест против строки с соответствующим содержанием (см. III, 247).

Своеобразная объективность приметы предстоящей скорой гибели усиливается тем, что предзнаменованию придают одинаковое значение разнохарактерные персонажи — решительный защитник угнетенных Пугачев и его малодушные сподвижники-предатели, хотя все они и пытаются противостоять запавшему в душу страху. По народному поверью, птица олицетворяет собой душу умершего человека, поэтому с ней связан ряд примет, предвещающих смерть: например, «Дятел мох долбит в избе — к покойнику», «Через который двор ворон перелетел каркая, там будет покойник», кукушка кукует — отсчитывает оставшиеся годы жизни, «если птичка влетит в окно избы и сейчас же снова выпорхнет — это знак, что скоро умрет кто-нибудь в доме» (бытовало в Данковском уезде Рязанской губ.)<sup>51</sup>. Подобные зловещие при-

меты распространены повсеместно, в том числе и в Рязанском уезде, и Есенин не мог их не знать. У поэта некоторые птицы и связанные с ними предметы выступают в составе тройных сравнений, подобранных по единому принципу, хотя в итоге получились различные жуткие, но живописные образы, которые воплотили в себе общую идею — пришествие смерти. Для наглядности специально дадим одинаковый порядок расположения компонентов сложных образных картин: 1) вербы — журавли — мертвые; 2) ольха — воронье гнездо — слепец — мертвый. Теперь охватим их целиком, единым мысленным взором:

Как скелеты тощих журавлей,  
Стоят ошипанные вербы,  
Плава ребер медь.  
Уж золотые яйца листьев на земле  
Им деревянным брюхом не согреть,  
Не вывести птенцов — зеленых вербенят,  
По горлу их скользнул сентябрь, как нож,  
И кости крыл ломает на щебняк  
Осенний дождь (III, 18-19)

и

Около Самары с пробитой башкой ольха,  
Какая желтым мозгом,  
Прихрамывает при дороге.  
Словно слепец, от ватаги своей отстав,  
С гнусавой и хриплой дрожью  
В рваную шапку вороньего гнезда  
Просит она на пропитанье  
У проезжих и у прохожих (III, 35).

Пожалуй, это самые сложные в произведении многогранные образы, основанные на хитроумном сцеплении сравнений, метафор и других поэтических фигур. Жуткие картины апофеоза Смерти вызваны у Есенина имажинистским принципом поэтизации категории ужасного в эстетике, в связи с чем поэт обратил пристальное внимание на те фольклорные жанры и внутри них — на темы и мотивы, которые повествуют о конце света, загробном мире, о столкновении человека с потусторонними существами, с оборотнями и прочими силами зла (в первую очередь это духовные стихи, приметы о смерти, былички о мертвецах).

Масштаб предреkania гибели с помощью разных птичьих образов различный: начиная от индивидуальной и групповой

(пусть даже группа эта — остатки разбитого войска Пугачева) смерти в картине крестообразных птиц и кончая всеобщим «гладом и мором», который рисуется, как жуткий слух:

Говорят, наступит глад и мор,  
По сту раз на лету будет склевывать птица  
Желудочное свое серебро (III, 35-36).

Так примета вырастает до «страшного знамения» (III, 35), и далее будущее изображается близким концу света. Подобная картина «глада и мора» рисуется в духовных стихах о кончине мира и Страшном суде, например, в принадлежащих духоборам таких строках: «Будут глады в странах ваших. // Наведу на землю вашу птиц, // И те поедят остатки плодов», — глаголет пророк Давид<sup>52</sup>.

Есенину были хорошо знакомы раскольничьи песнопения, ибо в детстве с верующей бабушкой он часто посещал монастыри и дома слушал «духовные стихи о прекрасном рае, о Лазаре, о Микеле и о женихе, светлом госте из града неведомого» (V, 1979, 225, ср. 222 — автобиографии) от странствующих слепцов. В записанной в 1921 году профессором И.Н.Розановым биографии Есенина поэт сообщал: «В нашем краю много сектантов и старообрядцев. Дед мой, замечательный человек, был старообрядческим начетчиком. <...> Бабка... была очень набожна, собирала нищих и калек, которые распевали духовные стихи. Очень рано узнал я стих о Микеле. Потом я и сам захотел по-своему изобразить “Миколу”. Еще больше значения имел дед, который сам знал множество духовных стихов наизусть и хорошо разбирался в них»<sup>53</sup>. Здесь Есенин столь нарочито выставлял напоказ личную причастность к расколу, что даже его знакомые сомневались в истинности слов поэта, считая их типичным проявлением сотворения легенды о самом себе. Поэтому И.Н.Розанов, будучи в составе делегации Союза писателей в с. Константинове 5-6 июня 1926 г., проверял сведения Есенина и вместе с В.Л.Львовым-Рогачевским расспрашивал деда Ф.А.Ти-

това и дядю поэта Александра Федоровича насчет проживания раскольников в селе и получил отрицательный ответ<sup>54</sup>.

Современный исследователь творчества Есенина и историограф с. Константинова А.Д.Панфилов ссылается на единодушное утверждение старожилов — людей есенинского и даже более старшего поколения — о том, что старообрядцев в селе не было ни на их веку, ни на памяти их родителей и предков. Исследователь приводит выдержку из Константиновской метрической книги от 10 февраля 1845 г. по поводу церковного крещения Федора Андреевича Титова, где о его родителях сообщается: «оба православного вероисповедания»<sup>55</sup>. О самом Ф.А.Титове известно, что он всю жизнь посещал местную константиновскую церковь, привез ей в дар из Питера медные подсвечники и лампы на цепочках и соорудил часовню у своего дома.

Натолкнуть Есенина на мысль оказаться якобы в кровном родстве со старообрядцами могло знакомство поэта с Н.А.Клюевым в октябре 1915 г. после возвращения из с. Константинова в Петроград<sup>56</sup>. Н.А.Клюев посетил в 1911 г. секту хлыстов в Данковском уезде Рязанской губ., некоторое время жил у них и позднее с увлечением часто толковал о богатых староверах Севера, мог сравнивать их с рязанскими и стал авторитетом для Есенина в этом вопросе. Из семьи староверов был и другой друг Есенина — С.А.Клычков, которого поэт неоднократно посещал в 1919 г. в его отчем доме в д. Дубровка Калязинского уезда Тверской губ., в 1,5 верстах от г. Талдома<sup>57</sup>. Понравившуюся версию о своей будто бы принадлежности к старообрядцам Есенин изложил А.А.Блоку, и тот записал ее 4 января 1918 г. в своем дневнике: «О чем вчера говорил Ес<енин> (у меня)... из богатой старообрядческой семьи — рязанец. Клюев в молодости жил в Рязанской губернии несколько лет.

Старообрядчество связано с текучими сектами (и с хлыстовством). Отсюда — о творчестве (опять на мои мысли — о

потоке). Ненависть к православию. Старообрядчество московских купцов — не настоящее, застывшее»<sup>58</sup>. Это был год написания Есениным «Ключей Марии», и под заглавием статьи-трактата имеется авторское примечание с упоминанием уже названной религиозной секты: «Мария на языке хлыстов шелапутского толка означает душу» (V, 186). Знание старообрядческой духовной культуры просматривается в произведениях Есенина уже в их названиях: например, «Калики», «Микола», «Егорий», «Я странник убогий...» и др. Именно старообрядцы возобновили творчество в области духовных стихов со времени церковного раскола в 1650-1670 годы<sup>59</sup>. И хотя идея создания видимости обладания тайными сокровенными знаниями староверов, возможно, возникла у Есенина под влиянием Н.А.Клюева, однако есть основания предполагать, что поэт лично встречался с раскольниками еще в детстве и отрочестве.

Думается, дядя Есенина отрицал факт проживания раскольников не только в с. Константинове, но и в с. Спас-Клепиках из чисто житейского опасения быть втянутым в сложную проблему запрещенного вероучения в сложное первое десятилетие Советской власти. Возможно, он ориентировался на позицию в этом вопросе Ф.А.Титова и на его отношение к недозволенным тогда духовным стихам, что было обиняком высказано И.Н.Розанову: «— А стихи духовные, дедушка, знаете? — Знаю,— потом опасливо, как мне показалось, подумал и сказал: — Но только плохо. Нет, духовные стихи знаю плохо»<sup>60</sup>.

Между тем независимый рязанский этнограф Н.И.Лебедева особо выделяла именно спас-клепиковских старообрядцев, рассуждая о сохранности сарафана в 1920-1931 гг. в этой среде<sup>61</sup>. По нашим сведениям, в 1987 г. старообрядцы еще жили в г. Спас-Клепиках, на окраине города в домах вдоль дороги, ведущей в с. Селезнево — основное место их компактного проживания. По сведениям начальника Клепиковского отдела культуры Александра Алексеевича Степашкина, на

деньги купца Алексея Лаптева из кирпича с его инициалами построена в конце XIX века старообрядческая церковь на месте старой; ее приход не подчиняется Рязанской епархии; во время крестного хода на Пасху впереди идет юродивый с фонарем; на старообрядческом кладбище хоронят покойников, завернутых в холст<sup>62</sup>.

Вполне вероятно, что и в период обучения Есенина во второклассной учительской школе староверы жили в Спас-Клепиках и интересовали будущего поэта. И после смерти легенда о принадлежности Есенина к расколу настигла поэта: на него надели присланный Клюевым медный старообрядческий крест. М.П.Герасимов с товарищами обратились к А.А.Берзинь:

«— Анна, Клюев прислал Сергею крест и просил надеть на него. Как ты думаешь, можно это сделать.

— Конечно,— ответила я и посмотрела на Сону. Она кивнула головой. <...>

Крест был большой, медный, старообрядческий, на черном гайтане»<sup>63</sup>.

Что касается «Пугачева», то в отношении прообраза заглавного героя среди екатерининских сановников и историков последующих веков бытовала точка зрения о его принадлежности к раскольничьей среде или, по крайней мере, об использовании им поддержки «старцев». Такое мнение могло возникнуть на том основании, что Пугачев укрывался в раскольничьих скитах и был дружен с тамошними старцами — многие правительственные манифесты и «Описание происхождения дел и сокрушения злодея...» сообщали о подобных фактах: «Пугачев бежал в Польшу в раскольнические скиты», «перешел в малороссийские селения и, быв у раскольников, ...положил бежать на Яик» и др.<sup>64</sup> Указ Екатерины II от 14 октября 1773 г. генерал-майору Кару гласит: «...донской казак Емельян Пугачев, он же и раскольник»<sup>65</sup>. Напротив, показания первой жены Пугачева Софьи Дмитриевны Недюжиной (Недюжевой) опровергали мнение о принадлежности мужа к расколу: «Веру содер-

жал истинно православную; в церковь Божию ходил, исповедовался и святых тайн приобщался...; а крест ко изображению совокуплял большой с двумя последними пальцами»<sup>66</sup>. Тем не менее А.С.Пушкин, имея в своем распоряжении оба эти документа, ошибочно утверждал: «Пугачев, будучи раскольник, в церковь никогда не ходил»<sup>67</sup>.

Степень участия и роль раскольников в Пугачевщине до сих пор остается неясной. Н.Василенко датировал возникновение не соответствующей действительности версии о принадлежности Пугачева к расколу 4 января 1773 года<sup>68</sup> и тут же объяснял причину этому: в Казани после допроса Пугачева «посадили под губернской канцелярией в так называемых <черных тюрьмах>». Пугачев повел себя хитро, сказался раскольником и стал говорить, что он страдает без вины, за «крест и бороду». Раскольники приняли в нем участие»<sup>69</sup>.

В целом проблему участия раскольников в Пугачевщине наиболее отчетливо поставил Д.Л.Мордовцев. Этот историк обратил внимание на первоначальное содействие Пугачеву именно раскольников: например, добрянский купец-раскольник Кожевников подал ему мысль назваться государем Петром III и идти на Яик, а также в случае нужды обещал помощь деньгами; раскольник же Степан Оболяев познакомил Пугачева с наиболее близкими будущими его соратниками. Д.Л.Мордовцев подчеркнул, что «интрига создается и ведется раскольниками» и «они сплели ту таинственную, цепкую паутину, которая охватила всю Россию», причем «раскольники по следствию оказались невинными, ...освобождены, а Пугачев четвертован»<sup>70</sup>. Есенин же, наоборот, ни слова не сказал о влиянии старообрядцев (впрочем, как и представителей официальной православной церкви) на развитие событий Пугачевщины. Однако созданные им яркие картины будущих бедствий в духе эсхатологических представлений опираются именно на народно-христианское мировоззрение. Подобные мысли возникают в народной среде в пе-

риоды исторических катаклизмов и часто бывают связаны с предводителями крестьянских войн, преданных Церковью анафеме. Распространителями страшных предвестий часто выступали те самые «нищие и калеки» из автобиографий Есенина, которых он подразумевал и в «Пугачеве» в метафорической речи Шигаева насчет предвестий «глада и мора» (III, 35): «Словно слепец, от ватаги своей отстав...» (III, 35); сравните также речь «Пугачева» —

Это осень, как старый оборванный монах,  
Пророчит кому-то о гибели веще (III, 24).

Включая в произведение о Пугачеве эсхатологический мотив, Есенин мог пойти путем А.Н.Толстого, живописавшего в стихотворении «Суд» из сборника «За синими реками»<sup>71</sup> легендарную картину ужасных мучений другого народного предводителя — Степана Разина, проклятого людьми и не принимаемого землей (такие сюжеты были распространены в раскольничьей среде). По свидетельству Д.Н.Семёновского, в начале 1919 г. у Есенина на стене висел «нашитый на кусок голубого шелка парчовый восьмиконечный крест»<sup>72</sup>. Отмечая насыщенность церковнославянизмами тогдашних есенинских стихов, даже революционных, Д.Н.Семёновский счел закономерным интерес поэта к церковной древнерусской литературе (чтение «Моления Даниила Заточника») и ко всякого рода крестам (даже в виде шрама на щеке самого автора воспоминаний). Заметив появление совершенно иных метафор в дальнейшем творчестве поэта, Д.Н.Семёновский предположил, что «может быть, крест на стене был последним его увлечением церковностью»<sup>73</sup>. Поскольку Д.Н.Семёновский не выяснил назначение куска шелка с крестом, выскажем предположение: в комнате Есенина могло храниться раскольничье знамя, помогавшее ему почувствовать мятежный дух яицкого казачества при самом зарождении замысла «Пугачева», еще задолго до основательной подготовки к созданию этой поэмы (что не исключает важности знамени и

при сочинении предшествующих произведений). Подобные знамена изготавливались в войске Пугачева — сравните «белое полотно с восьмиконечным крестом»<sup>74</sup>. Неизменным оставался характерный восьмиконечный крест, но фон мог быть почти любого цвета: Н.Василенко упоминал желтый и красный шелк; Н.Ф.Дубровин сообщал о «голи разных цветов», шелке и шнуре и называл два захваченных казачьих войсковых знамени дымчатого и василькового (что для нас особо важно) тонов, которые пугачевцы разрезали пополам и сшили из них еще несколько новых знамен<sup>75</sup>. И.И.Железнов записал воспоминание казака — потомка пугачевца о «харунках» — знаменах, хоругвях: «А харунки были и алые, и голубые, и желтые, — всякого цвета, — с крестами, с кистями — расшиты и шелком, и канителью — любо смотреть было!»<sup>76</sup>.

В поэме есть единственный птичий образ, поэтическое оформление и смысловая нагруженность которого меняются на протяжении произведения, ибо зависят от всего хода событий и отражают общий душевный настрой героев. Это петух, дважды возникающий в тексте — в конце 1-й и 8-й глав, как бы начиная и завершая сюжет. В какой-то степени Есенин воспринимал эту птицу как житейский атрибут деревенского патриархального уклада и имел к ней личностное отношение как к жизнеутверждающему символу. Так, современник поэта И.И.Марков свидетельствовал, что «в день приезда <в 1925 г. в последний раз в Ленинград> Есенин побывал у Ильи Садофьева с несколько необычным подарком — принес старому знакомому живого петуха, держа его под мышкой»<sup>77</sup>. Из письма Есенина Л.О.Повицкому, написанному в конце 1918 — начале 1919 гг. (датировка С.И.Субботина), следует, что поэт считал петуха загадочной птицей: «Ах, никто, никто не знает и до сих пор, отчего поет петух в полночь» (Письма, 85).

В отличие от остальных птиц в поэме, петух является полноценным самостоя-

тельным образом в том смысле, что не служит сравнением при обрисовке действующих лиц и тем более каких-либо предметов, хотя бы и важных. Как и в народном миропонимании, петух у Есенина остается провозвестником наступающего утра и потому священной птицей, прекращающей ночной разгул всякой нечисти. Однако поэт прибегает к образу петуха в наиболее психологически значимые и отчасти символические моменты повествования. В поэме эта птица упомянута в речах тех персонажей, которые размышляют о необходимости восстания.

Сначала сторож обращает внимание на крик петуха как на сигнал к завершению своего ночного дежурства. Однако после его рассуждений насчет народного ожидания зачинщика бунта фраза «Уж на нашесте громко заиграл // В куриную гармонику петух» (III, 12) может расцениваться собеседником-Пугачевым (и читателями-зрителями трагедии) как указание на то, что именно сейчас наступает время активных действий. Возникает как бы скрытое сравнение: как петух играет утренний сбор курам (и — шире — стремится пробудить весь природный мир), так Пугачев должен собрать вокруг себя единомышленников.

Куриная гармоника — вроде бы маленькая образная деталь, тем не менее она высвечивает своеобразие авторского подхода к проблеме историзма произведения. Есенин не заботился о точной передаче колорита эпохи Пугачевщины: в конце XVIII столетия гармония еще не существовало. Она была изобретена в Вене только в 1829 г. и затем занесена выписанными из Германии мастерами на тульские заводы<sup>78</sup>. Своим быстрым распространением гармонь вытеснила почти все народные музыкальные инструменты, и в начале XX века гармонисты имелись в каждом селе и деревне. Как отмечают современники, поэт наслаждался игрой своих друзей на гармонии и сам владел этим искусством — вероятно, научился у своей матери, которая была «лучшая песенница на селе, играла на гармонии» и «рассказывала, что одних гармоний у них



стояло несколько корзин (гармони тогда были маленькие — “черепашки”)<sup>79</sup>. На фотографии с С.М.Городецким в Петрограде в 1915 г. Есенин запечатлен растягивающим меха гармони<sup>80</sup>. Мотив игры на гармони часто встречается в лирике поэта, иногда уже в первой строке стихотворений — например, в «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха...» (1912), «Сыпь, гармоника. Скука... Скука...» (<1922>) и др.

Считая игру гармониста неотъемлемой частью сельской праздничной жизни и прося приехавших в Москву односельчан обязательно захватить гармонию ради встречи<sup>81</sup>, Есенин, очевидно, ввел в поэму образ заигравшего в куриную гармонию петуха как типичный штрих вечного, неизменного в своей глубинной сущности народного жизненного уклада. В конце поэмы в такое же близящееся к рассвету время суток, но ознаменованное горечью поражения восстания и предательством соратниками его предводителя, совсем по-иному звучит оценка крика петуха в речи Пугачева: «Где-то хрипло и нехотя кукарекает петух» (III, 50).

Подспудно возникает и библейская ассоциация, вызванная повторяемостью во всемирной истории и типологической общностью ситуаций — трусливого отречения от своего предводителя его последователей; согласно всем четырем каноническим Евангелиям, Христос предвидел предательство собственными учениками, в том числе Петром: “Иисус сказал ему: истинно говорю тебе, что в эту ночь, прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня” (Евангелие от Матфея, 26:34; Мр. 14:30; Лк. 22:34; Иоан. 13:38). У Есенина последовательность событий — предательства Пугачева его соратниками и петушиного кукареканья — обратная по сравнению с евангельскими текстами, и это ведет к видоизменению характера птичьего крика: в ситуации с Христом это был нейтральный знак хронографии, простой измеритель времени, показатель его скоротечности, свидетельство бренности всего земного и преходящести человеческой верно-

сти, а в случае с Пугачевым петух сочувствует ему, кукарекает неохотно, как бы по обязанности, против собственного желания. Невольно человеческое чувство усталости от бремени тяжких забот, покинутости всеми и предрешенности близкого конца проецируется на петуха и отзывается в поведении этой домашней птицы — охрипшей, одинокой. И при ощущении человеком своего родства со всей Вселенной, гармоничной слитности с ней и даже полной растворенности в природе петушиный хриплый и ленивый крик воспринимается как печальный символ утраты завоеванных позиций.

Подобная библейская ассоциация с петушиным кукареканьем применена Есениным в стихотворении «Ночь и поле, и крик петухов... // С золотой тучки глядит Саваоф» (I, 76 — <1914-1922>). Удивительная евангельская аллюзия в «Пугачеве» наводит еще на одну мысль — об аукающихся отзвуках давно минувших событий, об устойчивой системе зеркальных отражений во всемирной истории, об извечном участии в земных делах одинаково поименованных лиц, — иначе говоря, своеобразного “постоянного персонажа”. Так, предавший Христа его ученик Петр возродится через множество столетий под именем российского императора Петра Федоровича, чтобы быть дважды вероломно погубленным близкими людьми: сначала в качестве истинного царственного самодержца, затем по-смертно в качестве другой личности — самозванца Петра III — Пугачева.

Есенин отлично понимал важность народного мнения относительно данности царской власти от Бога и потому, по мнению современного рязанского литературоведа О.Е.Вороновой<sup>82</sup>, возвел мотив пугачевского самозванства в трагедийный ранг, сделал его источником трагического в поэме-трагедии. Исследовательница предлагает рассматривать принятие Пугачевым царственной личины убиенного Петра III не только в историческом аспекте, но и в контексте есенинской мифофилософии имени. Тема чужого имени обладает собственной логикой и влияет

на развитие событий. Пугачев, согласившись встать на путь самозванства и совершив тем самым нравственный компромисс ради увеличения числа сторонников восстания, поставил свою жизнь в зависимость от печальной судьбы преданного императора, сделался его несчастливым двойником:

...какой-то жестокий поводырь  
Мертвую тень императора  
Ведет на российскую ширь.  
Эта тень с веревкой на шее безмясой,  
Отвалившуюся челюсть теребя,  
Скрипящими ногами приплясывая,  
Идет отомстить за себя... (III, 25)

Подчиняя сюжет своего произведения ходу реальной русской истории, Есенин ни разу не назвал Пугачева полным царским именем — Петром III Федоровичем. В устах заглавного героя наиболее выразительной является псевдохарактеристика «Для всех отныне // Я — император Петр!» (III, 26), и затем зритель-читатель соотносит казачьего вожака с убиенным государем, помня о словах сторожа — «как умер третий Петр» (III, 9). В остальных случаях, когда Есенин приравнивает Пугачева к царю, он ограничивается только однословным начальным его поименованием, чем обозначил двойные контекстуальные связи: дополнительный евангельский подтекст заметен в дважды обыгранном осмыслении значения апостола Петра как «каменя» (Петр = Петроϛ = камень, греч.):

Нам нужен тот, кто б первый бросил камень  
(III, 11).

\*\*\*

Что ей Петр? — Злой и дикой ораве? —  
Только камень желанного случая... (III, 26)

Воинственные мотивы кидания камня (наряду с протыканием осинового шестом и установлением победного флага), заметные в «Пугачеве», являлись чем-то вроде девиза, поведенческого стимула в жизни самого нарочито «хулиганствующего» Есенина, хотя более вероятно то, что это была скорее задорная и увлекательная игра, нежели серьезная мировоззренческая установка. Фактом в пользу

этого суждения служит надпись на подаренной Есениным писателю П.И.Карпову своей фотографии: «Друг ты мой товарищ Пимен. Кинем мы с тобой камень, в небо кинем. Исцарапанные хотя, но доберемся до своего берега и водрузим свой стяг, а всем прочим осинового кол поставим. Сергей Есенин, 1916. 16 июня» (VI, 1980, 273).

По мнению О.Е.Вороновой, возвращение Петра III на престол, долженствующее укрепить «твердыню» народной веры в царскую власть, поколебленную узурпировавшей трон Екатериной II, невозможно: «... «камень желанного случая» не может стать подлинной «твердыней», ибо это всего лишь игра судьбы, дар рока, не истина, а ее подмена, не промысел Божий, а лишь ее иллюзия...»<sup>83</sup>

Есенинский Пугачев осознает угрожающую опасность принятия чужого, тем более несчастного, имени:

Знайте, в мертвое имя влезть —  
То же, что в гроб смердящий (III, 28).

Значимость для крестьян своего имени объясняет на собственном примере Пугачев:

Братья, братья, ведь каждый зверь  
Любит шкуру свою и имя...  
<...>

Знайте, в мертвое имя влезть —  
То же, что в гроб смердящий (III, 28).

По народным представлениям, имя отражает сущность человеческой личности: некрещеный младенец не считался полноценным человеком; слова «дитя», «ребя» — среднего рода и не указывают на половую принадлежность. Человек не волен выбирать себе имя — им «нарекают»; церковное имя связывало человека со временем (днем) его рождения или — чаще — крещения и сразу же ставило его под защиту соответствующего святого покровителя. Смена имени при тяжелой болезни, принятии духовного званья или иных чрезвычайных обстоятельства свидетельствовала о переходе человека в иное качество, о его «перерождении» и носила «посвятительный» и защитный

характер. В новогодних гаданиях о женихах девушки подслушивали под окном имя, первым упомянутое в разговоре хозяев дома, или спрашивали имя встречного человека за околицей селения — все это отражает веру крестьян в адекватность имени и его обладателя. В древности имя подчеркивало веру человека в свое тотемное происхождение: ср. у Есенина упоминание зверя в связи с этим именем и душой, ибо птичья символика оказывается приложимой к человеку не только в сопоставительно-психологическом аспекте, но и напрямую — в прозвищно-именном лексиконе (см. выше о Пугачеве-филине и в главе о Зарубине-Чике).

В жизни человека прозвище обычно возникает позже имени (или не появляется совсем) и точно его характеризует, так как закрепляет в сознании окружающих людей наиболее заметное обстоятельство либо особо важное качество личности. В то же время утрата собственного имени в понимании всех людей связана с совсем опустившимся человеком, вконец махнувшим на себя рукой. И вот такого человека — многократно судимого арестанта Хлопушу — для выполнения ответственного поручения выбрал (в действительности — с подсказки бывшего хозяина Хлопуши коллежского советника Тимашева<sup>84</sup>) оренбургский губернатор! По этому поводу военный историк в своем труде вложил шутивную реплику в уста Пугачева: «Разве лучше тебя некого было губернатору послать?»<sup>85</sup>. Есенин подобное суждение об объекте оригинального губернаторского выбора отнес к Хлопуше, восклицаящему с иронией над Рейнсдорпом и над самим собой:

Смейся, человек!  
В ваш хмурый стан  
Посылаются замечательные разведчики (III, 30).

Есенин исключил даже возможность первоначального разговора Пугачева с Хлопушей (оба эти персонажа одновременно на сцене не появляются); предводитель восстания как бы не снисходит до

беседы с перебежчиком из вражеского лагеря — в отличие от оренбургского губернатора, который ночью, «как сорвавшийся лист, // Взлетел» (III, 31) в камеру к каторжнику. Поэт сознательно сместил акценты в привычных нормах субординации: в действительности арестанта из тюрьмы привели к Рейнсдорпу по его приказу; Пугачев имел разговор с Хлопушей при поручительстве казака Максима Шигаева (с которым тот сидел одновременно в Оренбургской тюрьме по делу о восстании яицких казаков 1772 г.), приказал первое время следить за ним, а потом назначил его полковником над заводскими крестьянами<sup>86</sup>. У Есенина же «Хлопуша не станет биться» (III, 33), — хотя далее сюжетная линия с этим героем развивается согласно историческим событиям.

Не укладывающуюся в голове абсурдную комичность положения, когда продолжительную войну вели правительственные генералы против ими же добровольно выпущенных на свободу острожников, изобразил в исторической монографии Д.Л.Мордовцев: «Закоренелый разбойник, каторжник, несколько раз бегавший из Сибири и носивший на лице позорные клейма — Хлопуша выказал такие качества полководца, какими обладали немногие генералы в войсках императрицы. Он не только умел формировать огромные толпы, но приводил эти толпы в такой воинственный вид, что им удивлялись генералы императрицы. При взятии крепостей он действовал с таким умением, как бы получил высшее политическое образование. При недостатке артиллерии он распоряжался тотчас же литьем новых орудий, и орудиями этими он громил правительственные отряды»<sup>87</sup>. И такой полководческий дар проявлял человек, сам себя именующий прозвищем! Причем прозвище это настолько сильно прикипело к нему, что стало восприниматься как имя: от него образовалось зафиксированное в «Летописи» Рычкова уменьшительно-пренебрежительное «Хлопушка»<sup>88</sup> (по типу холопского прозывания — ср.: Ванька,

Акулька и т.п.). Есенин, подчеркивая чувство собственного достоинства своих героев, ни разу не назвал их сокращенными именами, хотя в «манифестах» и «наставлениях» официальных лиц времен Пугачевщины часто употреблялось обозначение «Емелька Пугачев» с эпитетами вроде «известный вор самозванец», «изменник», «бунтовщик, самозванец и государственный злодей» (наряду с полным — Емельян Пугачев)<sup>89</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

Материал этой главы частично опубликован: Символика животного мира в «Пугачеве» С.А.Есенина // *Revue des Études slaves*. Т. LXVII/1. Paris, 1995. P. 35-48.

<sup>1</sup> Анибал Б. Сергей Есенин. «Пугачев», изд. «Имажинисты». Москва, 1922. <Рец.> // *Вестник литературы*. Пг., 1922. № 2-3. С. 23.

<sup>2</sup> Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 8. С. 25, 41, 529-531.

<sup>3</sup> Там же. С. 25. — Или: Толстой А.Н. За синими реками. М., 1911. С. 37.

<sup>4</sup> Берестов В. Золотой парус Есенина // *Русский язык*. Еженедельное приложение к газете «Первое сентября». М., 1998. № 6. Февраль. С. 16.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Народные русские сказки А.Н.Афанасьева: В 3 т. М., 1957. Т. 1. № 104.

<sup>7</sup> Двинянинов Б. Традиции «Слова о полку Игореве» в поэзии С.Есенина // *Сергей Есенин. Исследования. Мемуары. Выступления* / Под общ. ред. Ю.Л.Прокушева. М., 1967. С. 83 (былина цит. по: *Песни, собранные П.Н.Рыбниковым*: В 3 т. М., 1909. Т. 1. С. 263); Слово о полку Игореве / Под ред. В.П.Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. С. 25-26.

<sup>8</sup> Пушкин А.С. Полное собрание его сочинений / Под ред. П.А.Ефремова. СПб., 1900. Т. 6. С. 154.

<sup>9</sup> Фирсов Н.Н. Пугачевщина: Опыт социолого-психологической характеристики. СПб.; М., <1895>. С. 45; Мордовцев Д.Л. Политические движения русского народа. СПб., 1871. Т. 1. С. 195.

<sup>10</sup> Цит. по: Дубровин Н.Ф. Пугачев и его сообщники. Эпизод из истории царствования Императрицы Екатерины II. 1773-1774 гг. По неизданным источникам: В 3 т. СПб., 1884. Т. 3. С. 365.

<sup>11</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. С. 33, 105, 209. Сноска \*.

<sup>12</sup> См.: Буслаев Ф.И. О значении собственных имен: Лютичи, Вильчи // *Временник Отделения истории и древностей*. 1851. Кн. X.

<sup>14</sup> Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 157.

<sup>15</sup> Там же. С. 158-159.

<sup>16</sup> Там же. С. 157.

<sup>17</sup> См.: Там же. С. 158.

<sup>13</sup> Там же. С. 14.

<sup>18</sup> Сигов В.К. «Здравый смысл» в поэзии Есенина // *Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум / Новое о Есенине*. Вып. 3. М., 1997. С. 181-182.

<sup>19</sup> Архив автора. Тетр. 1. № 58 — д. Пушкино Сараевского р-на Рязанской обл., «Баю-бюшки-баю...»

<sup>20</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 269.

<sup>21</sup> Там же. С. 26.

<sup>22</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. С. 146.

<sup>23</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 40.

<sup>24</sup> Рычков П.И. Топография Оренбургской губернии. Сочинение П.И.Рычкова 1762 года. Оренбург, 1887. С. 211.

<sup>25</sup> Там же. С. 205.

<sup>26</sup> Наумов С.П. Семейство Зайцы (*Leporidae*) // *Жизнь животных*. М., 1971. Т. 6. С. 137, 141.

<sup>27</sup> Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1977. Т. 7. С. 16.

<sup>28</sup> См.: Екатерина II. Новгородский богатырь Боеславич. Опера комическая, составлена из сказки, песней русских и иных сочинений. СПб., 1786. — 41 с. (1793 — 2-е изд.); Она же. Сказка о Горьбогатыре Косометовиче и опера комическая, из слов сказки составленная. СПб., 1789. 72 с.; Она же. Сказка о царевиче Хлоре. СПб., 1781. 22 с. (1782, 1783 — др. изд.).

<sup>29</sup> Грот Я.К. Труды: В 4 т. Т.4. Из русской истории: Материалы для истории Пугачевского бунта. СПб., 1901. С. 515.

<sup>29а</sup> Письма императрицы Екатерины II к А.И.Бибикову во время Пугачевского бунта (1774) // *Русский архив*. М., 1866. Стб. 389.

<sup>30</sup> См.: Сумцов Н.Ф. Ворон в народной словесности // *Этнографическое обозрение*. 1890. Кн. IV. № 1. С. 61-86.

<sup>31</sup> См.: Гура А.В. Указ. соч. С. 530-540.

<sup>32</sup> Там же. С. 531-532.

<sup>33</sup> Архив автора. Тетр. 11. № 417 — д. Кочемары Касимовского р-на, Тетр. 6. № 43 — с. Лопатино Скопинского р-на Рязанской обл.

<sup>34</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. С. 105.

<sup>35</sup> Фирсов Н.Н. Указ. соч. С. 73.

<sup>36</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. С. 79.

<sup>37</sup> Лимонов Ю.А., Мавродин В.В., Панеях В.М. Пугачев и пугачевцы. М., 1974. С. 11; Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1990. (Репринт: СПб.; М., 1882). Т. 3. С. 535.

<sup>38</sup> Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 104.

<sup>39</sup> Наблюдение сделано: Маймиескулова А. «Сельский часослов» Есенина: опыт интерпретации // *Столетие Сергея Есенина*. Указ. изд. С. 199.

<sup>40</sup> Железнов И.И. Уральцы: Очерки быта уральских казаков: В 3 т. СПб., 1910. (3-е изд.). Т. 3. С. 149.

<sup>41</sup> Государственный литературный музей (Москва). Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 293. Выдержки из иностранной прессы о Есенине. Броневский Владислав. О творчестве Сергея Есенина: После кончины знаменитого поэта. Л. 26 об.

<sup>42</sup> Там же. Ф. 4. Оп. 2. № 42. Л. 13 об. — Воспоминания Е.А.Есениной о С.А.Есенине. Авто-

граф. — Пунктуация уточнена нами. — Е.С.

<sup>43</sup> См.: Вдовин В.А. Сергей Есенин на военной службе // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. М., 1964. № 1. С. 135-150; Он же. Материалы к биографии Есенина // Вопросы литературы. М., 1970. № 7. С. 154-175.

<sup>44</sup> См.: Шенк В.К. Таблицы форм обмундирования Русской Армии. 32 наглядных таблицы новых форм. Составлено по 1 апреля 1911 г. СПб., 1911.

<sup>45</sup> См.: Глинка В.М. Русский военный костюм XVIII — начала XX века. Л., 1988. Илл. 126, подпись к ней.

<sup>46</sup> См.: Висковатов А.В. Историческое описание одежды и вооружения российских войск с рисунками, составленное по высочайшему повелению. Ч.6. СПб., 1900. С. 20 (1-е изд. — В 30 ч., 1841-1862); Тонконогов И. Руководство к постройке обмундирования и снаряжения для нижних чинов всех казачьих войск, кроме Кавказской и гвардейских казачьих частей. Изд. 3-е, испр. и доп. Пг., 1917. С. 54.

<sup>47</sup> Тихомиров Д.И. Вешние всходы: В 4 кн. Третья и четвертая книги для классного чтения и бесед. Устных и письменных упражнений в школе и в семье. С картинками, картами, чертежами и портретами. 16-е изд. М., 1911. С. 121. Сноска \*.

<sup>48</sup> См.: Панфилов А.Д. Константиновский меридиан: В 2 ч. М., 1992. Ч. 2. С. 208.

<sup>49</sup> См.: Вдовин В.А. Об отношении С.Есенина к первой мировой войне // Вестник Московского университета. 1966. № 4. С. 87. Сн. 14. С. 88.

<sup>50</sup> Виноградская С. Как жил Сергей Есенин. М., 1926. С. 10. (Перепечатка: Как жил Есенин: Мемуарная проза / Сост., послесловие, коммент. А.Л.Казакова. Челябинск, 1991).

<sup>51</sup> Даль В.И. Пословицы русского народа: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 342-343; Семенова О.П. Смерть и душа в поверьях и в рассказах крестьян и мещан Рязанского, Раненбургского и Данковского уездов Рязанской губернии // Живая старина. М., 1898. Вып. II. С. 228. N 13.

<sup>52</sup> Цит по.: Стихи духовные. М., 1991. С. 222. N 79 — «Перед вторым пришествием Христа».

<sup>53</sup> Жизнь Есенина: Рассказывают современники / Сост., вступ. ст. и примеч. С.П.Кошечкина. М., 1988. С. 267.

<sup>54</sup> См.: С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Под ред. А.А.Козловского. М., 1986. Т. 1. С. 507-508. Сн. 14.

<sup>55</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 43.

<sup>56</sup> См.: С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Указ. изд. Т. 2. С.364.

<sup>57</sup> См.: Юсов Н.Г., Хлебьянкина Т.А. Сергей Есенин в Дубровках в гостях у С.А.Клычкова // Два Сергея. Сб. к 100-летию со дня рождения С.А.Есенина и 106-летию со дня рождения С.А.Клычкова. Талдом, 1995. С. 34-35.

<sup>58</sup> Блок А.А. Из дневников, записных книжек и писем // Воспоминания о Сергее Есенине: Сб. / Под общ. ред. Ю.Л.Прокушева. М., 1965. С. 180.

<sup>59</sup> См.: Селиванов Ф.М. Народно-христианская поэзия // Стихи духовные. М., 1991. С. 4.

<sup>60</sup> С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Указ. изд. Т. 1. С. 508. Сн. 14.

<sup>61</sup> См.: Лебедева Н.И. Изучение Рязанской области в этнографическом отношении после Октябрьской революции // Краеведческие записки. Рязанский областной краеведческий музей. К 75-летию музея / Под ред. Н.П.Милонова. 1959. С. 125.

<sup>62</sup> Наша запись в декабре 1995 г. на Лебедевских чтениях в г. Рязани (пос. Солотча Рязанской обл.).

<sup>63</sup> Государственный литературный музей. Ф.4. Оп. 2. Ед. хр. 36. Л. 42 — Воспоминания Берзинь А.А. 29.07.55 г.

<sup>64</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. II. С. 147, 161.

<sup>65</sup> Там же. С. 144.

<sup>66</sup> Там же. Ч. I. С.109; современные историки приводят иную огласовку девичьей фамилии жены Пугачева — Недюжева — см.: Лимонов Ю.А., Мавродин В.В., Панеях В.М. Указ. соч. С. 12.

<sup>67</sup> Пушкин А.С. Указ соч. Т. 6. Ч. I. С. 23.

<sup>68</sup> Василенко Н. Пугачев // Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. СПб., 1898. Т. XXV<sup>a</sup>. С. 761.

<sup>69</sup> Там же. С. 763.

<sup>70</sup> Мордовцев Д.Л. Собр. соч. Т. XVII. Ч. I. Самозванцы и понизовская вольница. С. 253-256.

<sup>71</sup> Толстой А.Н. За синими реками. М., 1911. С. 60-61.

<sup>72</sup> Жизнь Есенина: Рассказывают современники. Указ. изд. С. 229.

<sup>73</sup> Там же. С. 229, 230.

<sup>74</sup> Мордовцев Д.Л. Собр. соч. Т. XVII. Ч. I. Самозванцы и понизовская вольница. СПб., 1901. С.132. — Ср.: Он же. Политические движения русского народа. СПб., 1901. С.198.

<sup>75</sup> См.: Василенко Н. Пугачевщина // Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. СПб., 1898. Т. XXV<sup>a</sup>. С. 754; Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 229. Сн. 1.

<sup>76</sup> Железнов И.И. Уральцы: Очерки быта уральских казаков: В 3 т. СПб., 1910. (3-е изд.). Т. 3. С. 183.

<sup>77</sup> Марков И.И. О Сергее Есенине // Есенин и русская поэзия. Л., 1967. С. 324.

<sup>78</sup> См.: Ю.Э. Гармония // Энциклопедический словарь русского библиографического института Гранат. М., б/г. Т. 12. Стбц. 556; М.П. Гармония // Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А.Брокгауз и И.А.Ефрон. СПб., 1892. Т. VIII. С. 134.

<sup>79</sup> Жизнь Есенина: Рассказывают современники. С. 29-30, 83, 104, 135, 186.

<sup>80</sup> См.: Там же. Фото на вклейке.

<sup>81</sup> См.: Там же. С. 542.

<sup>82</sup> Воронова О.Е. Духовный путь Есенина: Религиозно-философские и эстетические искания. Рязань, 1997. С. 134.

<sup>83</sup> Там же.

<sup>84</sup> См.: Дубровин Н.Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 36.

<sup>85</sup> Там же. С. 44.

<sup>86</sup> См.: Там же. С. 45; Пугачевщина. М.; Л., 1929. Т. 2. С. 107.

<sup>87</sup> Мордовцев Д.Л. Политические движения русского народа // Исторические монографии Д.Мордовцева. СПб., 1871. Т. 1. С. 250.

<sup>89</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 6. Ч. I. С. 23.

<sup>89</sup> Там же. С. 159-162, 164 и др.

## Глава 8

## ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗВУЧАНИЕ «ПЕСНИ О ВЕЛИКОМ ПОХОДЕ»

Вопрос об историзме художественного произведения — сложная литературоведческая проблема, возникшая на определенном этапе развития литературы и сама подверженная историческим изменениям в отношении ее осознания писателем и трактовки критикой. Проблема историзма литературного текста ясно обозначилась в связи с появлением на рубеже XVIII–XIX вв. двух новых жанровых разновидностей — исторической драмы и исторического романа — и затем была перенесена на другие жанры, в которых сквозь событийную канву преломляется историческая действительность глобального масштаба. Принцип историзма в художественном произведении вне зависимости от принадлежности его автора к какой-либо литературной школе, течению или направлению реализуется в совокупности следующих признаков: 1) запечатление переломных моментов жизни общества, масштабность изображаемых событий; 2) интерес к роли народа и личности в истории; 3) соотнесенность современности с прошлым, попытка отыскать в нем первопричины сегодняшней ситуации и обозначить «поступь истории»; использование исторических источников при подборе фактов; 5) стремление к соблюдению исторической хронологии; 6) изучение и применение новейшей научной концепции общественного развития в качестве невидимого структурного «стержня» художественного текста; 7) невольное подчинение содержания господствующей «модной» исторической тематике; 8) создание «колорита эпохи» средствами поэтики соответствующего времени и современности; 9) эпичность как обязательная составляющая жанра, в рамках которого возможно проявление историзма произведения.

Указанные черты являются определяющими для «Песни о великом походе»

С.А.Есенина в сюжетно-композиционной структуре и в авторском осмыслении специфики этого произведения во всем содержательном, идейно-тематическом и жанровом многообразии собственного творчества. Сознательное стремление Есенина к историзму поэмы обозначают пять факторов, вычленяемых из контекста произведения и всей жизни поэта: 1) военно-историческое звучание заглавия; 2) содержание сочинения восходит к определенным историческим событиям; 3) стремление автора к исторической правдивости и предпринятая в связи с этим доработка произведения по замечаниям друзей; 4) не уникальность обращения поэта к исторической тематике в своем творчестве (ср. «Пугачев», «Поэма о 36» и др.); 5) историко-филологическое образование (учился на историко-филологическом отделении Московского городского народного университета им. А.Л.Шанявского, хотя посещал только лекции по литературе).

Заглавие «Песнь о великом походе» вызывает ряд исторических ассоциаций. Слово «поход» многозначно; в первом «словарном» толковании дается как «передвижение войск или флота с какой-нибудь целью (обычно с развертыванием военных действий)»<sup>1</sup> и обладает терминологическим статусом в исторических дисциплинах: напр., известны походы кн. Олега на Византию в 907 и кн. Игоря в 941 г., поход войск Ивана III в Югорскую землю на Урал в 1483 г., поход Ермака в Сибирь около 1581 г., Кокандский поход ген. В.А.Перовского в 1853 г., Хивинский поход русских войск 1873 г. Термин «поход» прослеживается на всем протяжении русской истории, но очень важно, что он особенно часто употреблялся в два периода, отраженных в «Песни...» — в царствование Петра I (Первый и Второй Крымские походы в

1687 и 1689 гг., Первый и Второй походы русских войск под Азов в 1695 и 1696 гг.) и в гражданскую войну («Ледовый поход» Балтийского флота 17 февраля — 2 марта 1918 г. для перевода кораблей из Ревеля и Гельсинфорса в Кронштадт и «Трипольский поход» украинских комсомольцев против бандитов в июне-июле 1919 г., потерпевший поражение).

Есенинское обозначение «великий поход» создано по типичной для исторической науки модели, включающей в себя топонимический эпитет (напр., Крымский, Трипольский) как конечный пункт передвижения войск с целью его захвата, однако лишено конкретики и из-за своего обобщающего характера имеет иное назначение — указать на величавый и во многом трагический «ход истории» в целом. Реальные исторические походы 1918-1919 гг. (как и Петровские походы) не названы в поэме, но хронологически и топографически сопоставимы с изображенными в ней событиями и послужили исходным историческим материалом для художественного творчества Есенина.

В основе есенинской фразы «Расстелились наши пики // С Дона до Дунаю» (III, 129) лежит образность «Слова о полку Игореве» с проходящим через весь текст упоминанием Дона как цели военного похода и Дуная как отдаленной в противоположную сторону от Киевского княжества реки, маркирующей прародину славян в фольклоре («На Дунаи Ярославнынъ гласъ ся слышитъ...»<sup>2</sup>). На берегах Дона Есенин побывал дважды — с 5 мая по 11 июля 1920 г. и в конце января — начале февраля 1922 г., совершив поездку в г. Ростов-на-Дону. Южная часть карты сражений гражданской войны наложена поэтом на географию «Слова о полку Игореве» (Дон, Дунай, Донец и др. топонимы упомянуты в обоих произведениях, и действие разворачивается на Украине). И становится очевидным построение заглавия «Песни о великом походе» как аналога «Слова...», если иметь в виду терминологическую типологию: «слово» и «песнь» — жанро-

вые дефиниции; в древнерусском языке «полк» имело 4 смысла — «войско, воинское подразделение, битва, поход»<sup>3</sup> и в последнем своем значении являлось полным синонимом для обозначения похода Новгород-Северского князя Игоря на половцев в 1195 г. в одном из первых письменных исторических источников — в Ипатьевском летописном своде. Еще большее уподобление «Слову о полку Игореве» в плане современного прочтения его названия обнаруживается в варианте заглавия другой есенинской поэмы — «Песни о великом походе Емельяна Пугачева», по воле автора поименованной в печатном тексте просто «Пугачевым».

Историческая канва поэмы состоит из 2 частей, находящихся между собой в прямой причинно-следственной связи, обладающих многоуровневым единством (строфико-ритмическим, поэтико-структурным, идейно-тематическим и др.), а на лексическом уровне скрепленных сквозными образами. Почти каждая историческая лексема вызывает сразу несколько ассоциаций в зависимости от помещения ее в разнообразные ближайшие контексты, ибо в разные хронологические отрезки своего бытования она обозначала различные реалии, а на всем культурно-историческом фоне обладает семантической неоднозначностью. Интересно, что даже приблизительно одинаковые синтаксические конструкции —

И пушки бьют,  
И колокола плачут.  
Вы, конечно, понимаете,  
Что это значит? (III, 123)

и  
Но с чего же там  
Пушки бьют-палят? <...>  
Понимай как хошь  
Ты, душа моя! (III, 124) —

предоставляют возможность многочисленных толкований. Художественный образ стреляющей пушки вызывает в ассоциативной памяти читателя поэмы как минимум три исторические ситуации: 1) траурный салют по поводу кончины Петра I; 2) революционный выстрел крейсе-

ра «Аврора»; 3) оборону Петрограда в гражданскую войну.

Для прояснения смысла других историзмов необходимо провести специальные разыскания. Первым персонажем поэмы, вовлеченным в конфликт, оказывается «непутевый дьяк». Слово «дьяк» в Древней Руси имело несколько значений: 1) дьякон, помощник священника при совершении церковной службы; 2) причетник, церковный чтец или певец, дьячок; 3) думный дьяк — лицо, ведавшее делопроизводством Боярской думы; низший думный чин в русском государстве XVI-XVII вв.; 4) земский дьяк — сельский или волостной писарь<sup>4</sup>. На принадлежность есенинского дьяка к церковным кругам (остальные профессионально-должностные характеристики могут быть учтены как дополнительные) указывают три факта: 1) первоначальное местонахождение дьяка «во городе // Да во Ипатьеве» (III, 117); 2) произнесение дьяком речи в духе старообрядцев, видевших антихриста в Петре I из-за его указов о бритье бород, введении западно-европейского стиля одежды, распространении табака, устройства Всепьянейшего собора и т.д.; 3) исторический эпизод с монахом, положенный поэтом в основу сюжетной линии с дьяком (см. ниже). Рассмотрим эти факты подробно.

Города Ипатьева в действительности не существует, но вымышленный топоним созвучен названию Ипатицево-Троицкого (Ипатского) мужского первоклассного кафедрального монастыря, основанного ок. 1330 г. в 1 версте от г. Костромы в честь видения татарским князем Четом чудесного явления иконы Божьей Матери с предстоящими Апостолом Филиппом и Священномучеником Ипатием Гангрским. Монастырь примечателен Ипатьевскими дверями Троицкого собора с изображением эпизодов из ветхозаветной истории с прообразами явлений Бога на земле. (Есенин, создававший в 1917-1919 гг. революционные «маленькие поэмы» библейского склада, по аналогии мог подразделять русскую историю на «ветхозаветную» — с Петровскими преобразова-

ниями, и «новозаветную» — революционно-советскую). Хранившаяся в монастыре и соответственно названная Ипатьевская летопись (наравне с Лаврентьевской) относится к концу XIV — началу XV вв. и считается одной из самых древних. Известна также Ипатьевская лицевая псалтырь 1591 г.<sup>5</sup> В Москве с XVII в. существовала Ипатская ул. (с XIX в. — Ипатьевский пер.), названная по приделу Св. Ипатия-чудотворца при храме Вознесения, приписанная к владениям Ипатского монастыря. Улица расположена близ Китай-города, в связи с чем по этой топонимической модели Есенин мог образовать двусловное географическое название Ипатьев-город, допускающее при склонении разбивку на 2 части. Ипатский монастырь владел собственным домом, именованным подворьем, и в Санкт-Петербурге в начале II-й половины XVIII в.

О событиях гражданской войны напоминает дом купца Ипатьева в Екатеринбурге, где 17 июля 1918 г. был расстрелян Николай II с семьей и свитой (так скрытно, между строк мог реализоваться мотив отмщения царю — царствующему дому — за «сгибший... Трудовой народ» (III, 121) даже через поколения). С установлением Советской власти в 1920 г. в Москве переименовали бывший Кондратьев пер. в Ипатовку новую ул. в честь большевика Ипатова (имя-отчество и год рождения неизвестны), активного участника Октябрьской революции и гражданской войны, умершего в 1919 г. Его имя было также присвоено бывшей подмосковной деревне Ипатовке, расположенной близ железнодорожной платформы Красный Балтиец Рижского направления, и сохраняется в названии одной из улиц на ее месте<sup>6</sup>. Есенинский многозначный топоним придуман для подчеркивания неразрывной связи прошлого с настоящим, для хронологически-топографической переключки событий первого сказа со вторым.

Остальные встречаемые в поэме географические названия реальны и являются своеобразными «опознавательными



знаками» описываемых эпох. Например, Тверская-Ямская ул. указывает направление, в котором стрелец вез дьяка в Питер — через Тверь. У Есенина название улицы могло оказаться «на слуху» в результате исполнения Ф.И.Шаляпиным песни «Вдоль по Питерской // Да по Тверской-Ямской...» Однако в эпоху строительства Петербурга одноименного с возводимым городом тракта еще не существовало; Тверская-Ямская ул. тогда считалась второсортной, по которой как раз приличествует передвигаться преступникам, — это отражено в разных вариантах народной исторической песни о старшем современнике Петра I кн. В.В.Голицыне:

Что Москвою князю ехать, — ему было стыдно:  
Что поеду я, князь Голицын, Ямскою-Тверскою,  
Что Ямскою-Тверскою, глухим переулком<sup>7</sup>.

Будучи образованным человеком, Есенин, безусловно, имел представление о личности Петра I и Петровской эпохе хотя бы по курсам истории в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе и Московском городском народном университете имени А.Л.Шанявского. В период полуторалетнего посещения Есениным Университета в 1913-1915 гг. (учеба на академическом отделении была рассчитана на 3 года) учебный план по историко-философскому циклу включал на 2-м году обучения «Общий курс истории средних веков» Д.Н.Егорова. Правда, как говорил поэт Д.А.Коновалову, «в университете Шанявского он посещал исключительно лекции по литературе»<sup>8</sup>. На практических занятиях по «Истории русской литературы первой половины XVIII века» А.Е.Грузинского 2 темы непосредственно касались деятельности Петра I: «Преобразовательная работа Петра в деле просвещения и литературы» и «Театр при Петре». Среди предлагаемых студентам пособий числился 3-й том капитальной «Истории русской литературы: В 4 т.» А.Н.Пыпина (1911 г. — 3-е изд.), в котором 4 главы

из двенадцати посвящены Петру I: глава IV «Время Петра Великого», гл. V «Путешествия за границу», гл. VI «Книжная деятельность при Петре Великом» и гл. VII «Петр Великий в народном предании».

Вероятно, именно приведенный А.Н.Пыпиным эпизод из Петровской эпохи лег в основу сюжетной линии расправы императора с дьяком: «В январе 1700 года один монах в Москве, бранясь с монастырским конюхом, который шел в даточные солдаты, приплел к своей брани и Петра: “Вам ныне даны кафтаны венгерские — прадеды ваши и деды, и отцы таких кафтанов не нашивали — уже вы пропадете также, что и стрельцы всех вас, что червей порубят... по городу зубцов много, всех вас перевешают... государю этому не быть... мы выберем иного царя...; он государь — немец, полюбил и верует в них и кафтаны солдатам и вам наделал немецкие...” Монаха пытали, били кнутом и, отрезав язык, сослали в Азов на каторгу»<sup>9</sup>. У Есенина главными героями оказались «дьяк-бунтарь» и «молодой стрелец», выслуживающийся перед Петром I, который лично учинил расправу над «смутьянщиком»:

У Петра с плеча  
Сорвался кулак.  
И навек задрал  
Лапти кверху дьяк (III, 119).

По мнению исследователя А.Н.Лурье, эта сюжетная линия есенинской «Песни...» напоминает эпизод с царем, пытающим бродягу Варлаама и расправляющимся с ним, из рассказа А.Н.Толстого «День Петра» (1918)<sup>10</sup>. Смертную казнь «непутевый дьяк» претерпел за неосмотрительно высказанное недовольство государственной деятельностью Петра:

Уж и как у нас, ребята,  
Стал быть, царь дурак.  
...Строит Питер-град  
На немецкий лад. <...>  
Бреет он князьям  
Брады, усие.  
Как не плакаться  
Тут над Русию? (III, 117).

К пыпинскому изложению событий восходит упоминание стрельцов как рода войск под 1700 годом, хотя согласно энциклопедическим данным последний бунт был подавлен в августе 1698 г. и следовавшие за ним массовые казни продолжались по февраль 1699 г., и тогда московское стрелецкое войско перестало существовать, а 17 ноября 1699 г. объявили набор 27 полков уже нового образца. Есенин использовал лишь общую канву происшествия, нарушил историческую хронологию и сместил политические акценты. Строительство Санктпетербурха (как его тогда называли) началось в 1703 г., а собственноручно стричь бороды у первых сановников государства Петр I стал с 26 августа 1698 г., вернувшись из путешествия по Европе раньше намеченного срока из-за беспорядков среди стрельцов. Сомнительно, чтобы враждебно настроенные к царю стрельцы привезли к нему на расправу дьяка. Очевидно, в сознании Есенина образ стрельца слился с военнослужащим Преображенского полка (набор в него был объявлен 17 ноября 1699 г.), а последнее войсковое учреждение перепуталось с Преображенским приказом, в котором началась расправа с противниками петровских нововведений — бритья бород и ношения немецкого и венгерского платья. Полностью соответствует исторической действительности самосуд Петра I: в 1698 г. «пиры и попойки сменяются казнями, в которых царь сам играет иногда роль палача»<sup>11</sup>. Подобные случаи разных лет, когда Петр I отдавал смертоносные приказы, запечатлены и в исторических песнях: напр., текст «Во славленом городе в Орешке...» о трехкратном допросе пленного шведского майора заканчивается тем, что после полученных показаний о семитысячной численности войска противника «тут государь взвеселился: // Велел ему, майору, голову отляпать»<sup>12</sup>.

Следующий эпизод поэмы развивает и углубляет «немецкую тему»: здесь возникает фигура одного из ближайших сподвижников Петра I — Лефорта. Истори-

ческая хронология в этом фрагменте также не соблюдена, зато верно переданы «дух времени» и народное отношение к Петру I.

Франц Яковлевич Лефорт (1656-1699), уроженец г. Женевы, хорошо себя зарекомендовал как российский государственный деятель. В правление царевны Софьи участвовал в Крымских походах 1687 и 1689 гг., а с 1690 г. завоевал расположение Петра I, был произведен в полные генералы и адмиралы, являлся полковником первого выборного полка и неизменным спутником царя в разных поездках и военных кампаниях. С одобрения Лефорта и под его начальством царь задумал «великое посольство» в Европу и с середины августа 1697 по середину мая 1698 г. находился в Амстердаме в качестве «волонтера Петра Михайлова» для ближайшего изучения кораблестроения. Лефорту было поручено представлять Императорского двора, а также производить необходимые закупки, приглашать иностранцев на российскую службу. В поэме Есенина эта поездка обрисована в речи Петра:

...Дорогой Лефорт.  
 Мастер славный ты  
 В Амстердаме был.  
 Русский царь тебе,  
 Как батрак, служил.  
 Он учился там,  
 Как топор держать (III, 120).

Лефорт пользовался огромным доверием Петра I, но не вмешивался в управление государством, считая это не своим делом. Есенинский Петр, вопреки исторической реальности, вновь отправляет Лефорта в Амстердам, уже когда Санкт-Петербург был выстроен:

Ты езжай-кось, мастер,  
 В Амстердам опять.  
 Передай ты всем  
 От Петра поклон.  
 <...>  
 Помирать боюсь,  
 Да и жить не рад:  
 Кто ж теперь блюсти  
 Будет Питер-град? (III, 120-121)

В действительности Лефорту не застал даже начала строительства Санкт-Петербурга и больше не ездил в Амстердам, так как вскоре после возвращения из Европы умер. Наоборот, сам Петр I еще дважды посещал этот город: в декабре 1716 и в середине июля 1717 г.<sup>13</sup>

С определенной долей вероятности можно полагать, что допущенная хронологическая несообразность вызвана своеобразием работы поэта с историческими источниками. В есенинской библиотеке в с. Константинове хранится 6-й том А.С.Пушкина из «Полного собрания его сочинений» под редакцией П.А.Ефремова (СПб., 1900)<sup>14</sup>. Этот том был крайне необходим поэту в период создания «Пугачева», так как он содержит «Историю Пугачевского бунта» — первый полный научный труд на эту тему. В нем же помещены «Материалы для первой главы «Истории Петра Великого» и «Два отрывка из других глав», которые представляют собой скорее этюды и наброски, нежели законченное исследование, и потому не дают целостного представления о жизни и деятельности царя. Тем не менее это сочинение остается интересным как для историографа, так и для пишущего на историческую тематику литератора, ибо в нем имеются отсылки к первоисточникам, правда, довольно скудные по их числу и полноте библиографического описания. Наиболее частотными из них являются указания на работу Голикова: они встречаются на 6-ти страницах (с. 384-385, 388, 391, 393, 396), причем иногда по 2 раза в одном абзаце. Можно предположить, что Есенин должен был обратить внимание на многотомный труд И.И.Голикова «Деяния Петра Великого, мудрого преобразователя России, собранные из достоверных источников и расположенные по годам», выдержавшие два издания (М., 1788-1789 в 12 тт. с «Дополнениями...» 1790-1797 в 18 тт., а также 1834-1843 в 15 тт.).

Однако Есенин подходил к изучению хроники жизни Петра I не с точным взглядом ученого-историка, но пропускал

биографию государя сквозь особое поэтическое видение, выхватывающее порой не связанные между собой исторические реалии и обращающее их в художественно цельные и гармоничные картины. То, что с точки зрения историка почитается грубейшим искажением научной истины, ценителем искусных образцов изящной словесности может рассматриваться как авторская находка. И в ней нет погрешности против художественной правды, которая не зависит от исторической конкретики, но живет по собственным законам. Вероятно, привлеченный степенной фигурой Франца Лефорта, Есенин посчитал за одно лицо с ним «бригадира Лефорта», чье имя значится в труде И.И.Голикова под 1714 годом, когда в июле Петром I было отдано распоряжение вывести 60 галер из Твереминдской гавани на глазах у неприятеля — шведского флота<sup>15</sup>. Естественно, Есенин не соотнес это событие со случившимся 15 лет назад, а именно со смертью любимого сподвижника царя — Лефорта, горячо оплакиваемого Петром (об этом подробно рассказывается у того же И.И.Голикова). Зато с именем малоизвестного Лефорта-однофамильца у Есенина в читательской памяти крепко связался 1714 г., примечательный тем, что Санкт-Петербург стал столицей.

Петровская тематика была очень актуальна в первую треть XX в. А.Н.Лурье в статье «Поэма А.С.Пушкина «Медный всадник» и советская поэзия 20-х годов» перечисляет множество художественных произведений и публицистических статей, посвященных личности Петра I и его деу — Петербургу. Среди писавших на эту тему оказались такие известные литераторы и художники, как Д.Мережковский, А.Блок, С.Соловьев, Вяч. Иванов, Н.Анциферов, П.Антокольский, Рюрик Ивнев, Э.Багрицкий, И.Анненский, Б.Пильняк, А.Н.Толстой, А.Бенуа, А.Гризетти и др.<sup>16</sup>

Сохранилась запись состоявшегося в 1930 году разговора матери Есенина с зятем П.И.Ильиным (мужем ее дочери Александры), из которого следует, что

Т.Ф.Есенина помнила об увлеченности сына фигурой Петра I и пыталась самостоятельно, но в русле традиционного крестьянского мировоззрения с его приметами и предсказаниями, провести параллель между событиями давно ушедшей эпохи и современностью:

«Давно как-то Сергей сказывал, будто царь Великий Петр тоже посымать колокола приказывал. На пушки для войны переделать. Видать, не иначе, как и теперь война вот-вот...

— Насчет Петра это он правильно говорил. А сейчас, если и будут снимать колокола, так не для пушек, а для других надобностей. Теперь медные пушки не делают»<sup>17</sup>.

Есенин, создавая художественное произведение, а не научное исследование, сознательно намеревался отойти от исторической подлинности и изменить сущность характера Петра I, «осовременить» его образ, о чем сообщил В.Эрлиху: «Гвоздь в том, что я из Петра большевика сделаю! Не веришь? Ей-богу, сделаю!»<sup>18</sup> В первоначальном варианте царь разделял революционную победу народа: «Бродит тень Петра да любитесь // На кумачный цвет в наших улицах» (III, 388).

И.Вардин (наст. имя — И.В.Мгеладзе), прочитавший этот текст, 18 августа 1924 г. послал поэту письмо с указанием на допущенные в поэме нелогичности: «Царь есть царь — представитель дворян, епископов, высшей бюрократии, крупных купцов. Этой своей сущности царь никогда не изменит — иначе он перестает быть царем. Поэтому Петр не мог быть большевиком, не мог быть Лениным. Вас вводит в заблуждение метод действия. И Петр и Ленин одинаково энергично, сурово, решительно действовали. <...> Но Вы упускаете из виду тот решительный факт, что Петр представитель наивысших верхов, а Ленин представитель глубочайших низов. <...> Петр должен был быть дураком, чтобы тень его могла “любоваться” “кумачевым цветом” улиц Ленинграда» (Письма, 243).

В основе второго «сказа» лежит одно из главных событий гражданской войны — оборона Петрограда: «Как под Питером // Рать Юденича!» (III, 127). Было два белогвардейских наступления на город в 1919 г.: весенне-летнее и октябрьско-ноябрьское, оба — под руководством Н.Н.Юденича (1862-1933). Есенин, судя по строкам «На корню дожди // Осимь выбили» (III, 128) и по упоминаемой речи Зиновьева, имел в виду осенний «поход на Петроград».

Генерал от инфантерии Николай Николаевич Юденич 2 октября — 28 ноября 1919 г. являлся командующим Северо-Западной армией, сформированной в буржуазной Эстонии с санкции «Русского комитета». В августе 1919 г. вошел в «Северо-Западное правительство», в ходе наступления создавшее нелегальное «Петроградское правительство». Предполагалось овладеть Петроградом ударом с Нарвского направления, также намечались боевые операции на Олонецко-Петрозаводском и Псковском направлениях. В середине октября высадился десант с английских кораблей; в планах Антанты было отвлечь силы Красной армии с южного фронта в напряженный момент борьбы с Деникиным, идущим на Москву. 15 октября Политбюро ЦК РКП(б) постановило: «Петроград не сдавать». 19 октября Ленин обратился «К рабочим и красноармейцам Петрограда» с призывом защищать город до последней капли крови. Были выстроены 3 оборонительные линии и поставлены боевые корабли на Неве. После поражения в начале декабря Юденич отступил в Эстонию с остатками армии, которые были разоружены эстонскими войсками, а сам военачальник интернирован<sup>19</sup>.

Тревожным петроградским событиям в «Песни...» посвящены 2 речи большевиков. Первая создана Есениным на основе обобщения постоянных докладов Зиновьева об обороне города во время чрезвычайного положения в октябре 1919 г. Григорий Евсеевич Зиновьев (наст. фамилия и имя — Радомысльский Овсей-Гершен Аронович, 1883-1936) с декабря

1917 г. являлся председателем исполкома Петроградского Совета рабочих и красноармейских депутатов, а в 1919-1926 гг. был председателем Коминтерна. Перед реальной угрозой захвата Петрограда в речи «Питер будет наш» он отмечал: «Твердой решимостью биться до конца ответил петроградский пролетариат. <...> Не пройдет и нескольких дней, как рассеется кошмар, и вся рабочая и крестьянская Россия вздохнет свободно, когда узнает, что Красному Питеру больше опасность не угрожает, и камень спадет с души у каждого сознательного рабочего и крестьянина»<sup>20</sup>. На Экстренном заседании Петросовета 19 октября 1919 г. Зиновьев призвал «удвоить нашу энергию, усилить наше внимание и ударить в набат»<sup>21</sup>. Доклад Зиновьева стал основой для зачитанной им же резолюции: «Петербургский Совет постановляет: положение Петербурга грозное. Не может быть никакого места беспечности. Опасность велика. <...> Надо готовиться отстаивать каждую пядь нашей земли. Каждый дом и каждую улицу в самом Петербурге»<sup>22</sup>. Есенин поэтическими средствами верно передал общую сущность его призывных речей:

А Зиновьев всем  
Вел такую речь:  
«Братя, лучше нам  
Здесь костями полечь,  
Чем отдать врагу  
Вольный Питер-град  
И идти опять  
В кабалу назад» (III, 128).

Вторую большевистскую речь в поэме произносит Троцкий (наст. фамилия и имя — Бронштейн Лев Давидович, 1879-1940), после революции — нарком иностранных дел, в 1918-24 гг. — нарком-военмор и председатель Реввоенсовета республики. В опасные периоды обороны Петрограда он находился в городе и, постоянно характеризую состояние дел Красной армии, уделял внимание и другим фронтам. Делая 1 сентября 1919 г. доклад на Экстренном заседании Петроградского Совета, Троцкий видел опасность перерезания пополам растянутого

южного фронта и отмечал, что «самая живая и действенная часть неприятельских сил может застрять на Дону. <...> Там конница Деникина дробила на части наши отряды, захватывала узлы железных дорог»<sup>23</sup>. Часто речь заходила о формировании конницы из мобилизованных петроградских рабочих и об отправке их на удаленные от революционного города передовые позиции. Даже на Экстренном заседании Петросовета 19 октября 1919 г. при самой серьезной угрозе захвата города белогвардейцами Троцкий рассуждал: «Дон, Кубань, Тургайские степи, — самые отсталые части России, — являются родиной деникинской конницы, там она выросла. Русскому пролетарию еще только приходится садиться на коня... <...> Но даже и там, на Дону и Кубани, в основе своей, перелом уже достигнут»<sup>24</sup>. В поэме Есенина речь Троцкого дана в пересказе:

А на что ж у коммунаров  
Есть товарищ Троцкий?  
Он без слезной речи  
И лихого звона  
Обещал коней нам наших  
Напоить из Дона (III, 129).

Под «слезной речью» подразумевается обращение Корнилова к казакам, созданное по структурной модели и из сцеплений частушек, построенное на основе приема психологического параллелизма и помещенное в «Песни...» между большевистскими воззваниями:

В это время волк ехидный  
По-кукушки плачет.  
Говорит Корнилов... (III, 128)

По народному мнению, увидеть кукушку — к горю; девушки загадывали по числу кукований птицы, через сколько лет их ждет смерть или замужество; в верховьях рек Оки и частично Десны (но не на Рязанщине) на Вознесенье и Троицу с Духовым днем девушки устраивали «крещение и похороны кукушки»: траву «кукушкины слезы» или фигурку птицы клали в гробик и закапывали в потаенном месте в березовой роще.

В свадебных песнях и причитаниях, в семейных необрядовых песнях и балладах образ «горькой кукушки» означал невесту-сироту, несчастную замужнюю женщину и вдову. Из этих жанров образ кукушки перешел в частушки. В «Слове о полку Игореве» Ярославна в ожидании князя Игоря «зегзицею <кукушкою> незнаема рано кычеть»<sup>25</sup>.

На Украине и в пограничье России с Прибалтикой (как раз там, где происходили описываемые в «Песни...» события гражданской войны) бытовали былички о вовкулаках (волколаках, волкодлаках) — людях, оборачивающихся раз в году волками, а также о том, как на свадьбе колдун превратил поезжан и самого жениха в волков. Белогвардейский военачальник представлен Есениным в образе волка-оборотня — и это главное в авторском замысле, а конкретное воплощение в реальной исторической фигуре поэту было безразлично. В ранней редакции поэмы в журнале «Октябрь» (1924, № 3, с.153) вместо Корнилова упомянут Краснов (III, 391). Есенин мог отказаться от этой личности потому, что в описываемых событиях Петр Николаевич Краснов (1869-1947) не участвовал: с германской помощью он создал казачью армию, ликвидировавшую в мае-июне 1918 г. Советскую власть на Дону, но 19 февраля 1919 г. из-за противоречий с командующим Добровольческой армией Деникиным подал в отставку и уехал в Германию<sup>26</sup>. Малоудачной оказалась и замена Краснова на Корнилова, ибо того ко времени действия в поэме вообще не было в живых: он погиб в штабе от разрыва снаряда 13 апреля (по ст. стилю — 31 марта) 1918 г., накануне очередной попытки штурма г. Екатеринодара.

Фигура Лавра Георгиевича Корнилова (1870-1918) была очень заметной в гражданскую войну: по завершении формирования Добровольческой армии 27 декабря 1917 г. он был назначен командующим ею. В январе 1918 г. Корнилов обратился к офицерам: «Я даю вам приказ, очень жестокий: пленных не брать! Ответственность за этот приказ

перед Богом и русским народом я беру на себя!»<sup>27</sup> Есенин художественными средствами передал общий смысл приказа: «Угостите партизанов // Вишеньем картечным!» (III, 129).

Но вершили убийства на полях сражений и в разного рода штабах на захваченной территории как в «белом стане», так и в «красном». Возможно, в аспекте мотива отпущения за смерть любимого военачальника (или, наоборот, как воспоминание о его военных успехах?) в противовес двум уже признанным в тот исторический период государственным деятелям появляется в поэме фигура Каледина:

Ни за Троцкого,  
Ни за Ленина —  
За донского казака  
За Каледина (III, 125).

И. Вардин в цитированном письме считал введение этого персонажа в поэму нарушением исторической хронологии: «Каледин покончил с собой в январе 1918 года. Он у Вас участвует в событиях 1919 года. Нельзя ли исправить?»<sup>28</sup> Алексей Максимович Каледин (1861-1918), сын полковника из старинного казачьего рода, донским Войсковым кругом (26 мая — 18 июня 1917) избран войсковым атаманом, а 25 октября 1917 г. его выступление против Советской власти собрало значительные силы со всей России, и правительства Антанты прислали в Новочеркасск своих представителей. 26 октября Каледин объявил военное положение в углепромышленном районе Области войска Донского, разместил в 45 пунктах войска и начал разгром Советов. 25 ноября (8 декабря по н.ст.) 1917 г. Совнарком выступил с призывом к трудовым казакам встать на защиту Советской власти против Калединщины. 25 декабря Красная армия начала наступление, поддержанное восставшими рабочими промышленных центров, а казаки-фронтовики стали отказываться от вооруженной борьбы. В Добровольческой армии росло недовольство Калединым, и тот 28 января 1918 г. сложил с себя

полномочия Войскового атамана и на следующий день застрелился, осознавая, что для защиты Области войска Донского осталось только 147 белогвардейских штыков и в некоторых полках Донецкого округа казаки продавали своих офицеров большевикам<sup>29</sup>.

Постановка рядом имен Троцкого и Ленина была привычной в период гражданской войны — см., напр., характерные возгласы на концерте-митинге, приведенные в газетной заметке «Среди красноармейцев»: «Да здравствует вождь пролетарской революции товарищ Ленин! Да здравствует великий вождь Красной армии товарищ Троцкий! Да здравствует Красная армия — защитница Советской власти!»<sup>30</sup>. Есенин, показывая позицию белогвардейцев и учитывая степень значимости политических фигур для среды военных, меняет порядок имен и вводит отрицание.

Результат создания красной конницы из пролетариев Петрограда, о чем заботился Троцкий, показан через несколько смысловых фрагментов после передачи содержания его речи:

Курток кожаных  
Под Донцом не счесть.  
Видно, много в Петрограде  
Этой масти есть (III, 134).

Образ большевика как «кожаной куртки» в художественной литературе впервые выведен Б.А.Пильняком в романе «Голый год» (1920): «В исполкоме собрались — знамение времени — кожаные люди в кожаных куртках (большевики!) — каждый в стать — кожаный красавец, каждый крепок и кудри кольцами под фуражкой на затылок — у каждого больше всего воли в обтянутых скулах, в складках губ, в движениях уютных, — и дерзанных. И то, что в кожаных куртках, — тоже хорошо: не подмочишь этих лимонадом психологии — так вот поставили, — так вот знаем, — так вот хотим, и баста!»<sup>31</sup> Есенин в статье ««О писателях-“попутчиках”»» (V, 242) в 1924 г. писал, что «Пильняк изумительно талантливый писатель», и

высоко отзывался о его «Голом годе» — особенно об описаниях и лирических отступлениях. Отношение Есенина к комиссарской униформе было неоднозначным в разные годы. А.М.Сахаров свидетельствовал, что в декабре 1918 — начале 1919 г. (более вероятно — в 1919 г. — Е.С.) Есенин «видит ненавистную для него “кожаную куртку”». В два прыжка от отскакивает от стола»<sup>32</sup>. Далее А.М.Сахаров пояснил этот случай: «А когда я спрашивал, почему он так отпрыгнул от меня, он ответил:

“Да уж больно у тебя шапка была на чекистскую похожа, а я чекистов не люблю”. <...>

Впоследствии Сергей к этой шапке привык, как привык и к ее обладателю, и не постеснялся поместить себя на одну фотографию вместе с этой чертовой кожаной курткой»<sup>33</sup>. В «Песни...» образ погибшего коммунара естественно входит в ряд безымянных персонажей из народа.

Об обороне Петрограда в поэме сообщается строками «Там под Лиговом // Страшный бой кипит» (III, 131). Имеется в виду д. Лигово, известная с 1500 г. и названная по реке Лига (ныне Лиговка), в 1918 г. переименована в Урицк. З.Н.Гиппиус в «Петербургском дневнике» (М., 1991, с. 87-88) от 16 и 26 октября 1919 г. сообщила непроверенные сведения, распространявшиеся тогда даже газетами из-за отсутствия точной информации: «Неужели снизойду до повторения здесь таких слухов... <...> Взято Лигово», и далее писала более определенно: «Из фактов знаем только: белые оставили Царское, Павловск... <...> Большевики вывели свой крейсер “Севастополь” на Неву и стреляют с него в Лигово и вообще во все стороны наудачу». В боевых операциях гражданской войны и особенно в так называемом белогвардейском «походе на Петроград» 1919 г. Лигово не отмечено — в отличие от справедливо указанного Есениным в варианте Павловска. Во 2-й половине октября 1919 г. Северо-Западная армия ген. Юденича заняла Павловск в числе других населенных пунктов и вышла к

ближайшим подступам к Петрограду. 21 октября Красная армия при поддержке Балтфлота развернула контрнаступление и через день освободила Павловск и Детское Село<sup>34</sup>.

Хотя главным героем поэмы является трудовой народ и цепь событий представлена как стремление к исторической справедливости, число поименованных белогвардейских военачальников явно превышает количество коммунистических деятелей. Из них кроме Ленина, Троцкого и Зиновьева (любопытно, что строчки с этими фамилиями были заменены многоточиями во время выявления Троцкистско-Зиновьевского блока компартии) в «Песни...» фигурируют Ворошилов с Буденным в основном тексте и Фрунзе в варианте. И. Вардин усматривал бросающееся в глаза сходство стихов «Вей сильней и крепче, // Ветер полуденный. // С нами храбрый Ворошилов, // Удалой Буденный» (III, 389) со строками из «Конницы Буденного» Н. Асеева (Письма, 244). Есенин заменил эпитет «полуденный» на «синь-студеный» (III, 129).

В отношении указанных персонажей Есенин не посчитался со мнением И. Вардина и оставил оба, вероятно, считая их важными деятелями гражданской войны и подходящими фигурами для описываемых событий. Климент Ефремович Ворошилов (1881-1969) — один из организаторов Красной армии на юге, командир сражающихся у Царицына против Врангеля войск, народный комиссар Внутренних дел Украины, организатор Первой конной армии вместе с маршалом Буденным. Семен Михайлович Буденный (1883-1973), родом из крестьян, с ноября 1919 г. — командующий 1-й Конной армией<sup>35</sup>. В варианте вместо Ворошилова в этом стихе фигурирует Фрунзе, которого Есенин высоко ценил. На 2-м чистом листе, приложенном к автографу 1-6 августа 1924 г. к сочинению «26. баллада» (позже озаглавленному «Баллада о 36»), поэт написал: «41-й чернышовские казармы, 2-я маршевая рота отправлена к Фрунзе»<sup>36</sup>. Михаил Васильевич Фрунзе

(1885-1925) не имел отношения к избранным Есениным боевым действиям, ибо он, военный теоретик и военачальник, в мае-сентябре 1919 г. командовал Туркестанским и Восточным фронтами, затем ликвидировал контрреволюцию в Средней Азии<sup>37</sup>.

Есенин имел ряд оснований для отказа от включения Фрунзе в поэму: 1) военкомандующий участвовал в сражениях на территории, не совпадающей с поэтической «донской картой», очевидной из ближайшего контекста; 2) при замене в печатном тексте Фрунзе на фигуру Ворошилова в паре с Буденным стала ясна роль не упомянутой, но понятной из предыдущих строк 1-й Конной армии, в создании и командовании которой принимали участие названные лица; 3) с введением более близкого народу образа Ворошилова упорядочился стихотворный размер и усилилась стилизация текста под частушку.

Напряженность хода гражданской войны Есенин подчеркивает сосредоточением белогвардейских военачальников в соседствующих строках поэмы:

И Врангель тут,  
И Деникин здесь.  
И на помог им,  
Как лихих волчат,  
Из Сибири шлет отряды  
Адмирал Колчак (III, 125).

Создавая широчайшую панораму фронтов гражданской войны, Есенин имел возможность из множества исторических деятелей выбирать любые фигуры и даже варьировать их в разных журнальных и книжных публикациях поэмы, иногда не вполне удачно. Если исключить «ошибки памяти» поэта в отношении скончавшихся в 1918 г. двух белогвардейских военачальников — Корнилова и Каледина, то включение их в поэму с развертыванием основных событий «второго сказа» в 1919 г. можно считать воспоминанием — своеобразным способом вневременной эпической типизации, родственной былинной монументальности. Наоборот, постановка рядом имен трех наиболее известных руководителей белого



движения — Врангеля, Деникина, Колчака — служит конкретизации хронологии «Песни...» в части ее революционно-военной эпохи, завершаемой Есениным 1919-ым годом.

В этот двухлетний период Антон Иванович Деникин (1872-1947) участвовал в Новочеркасске в формировании Добровольческой армии; во время 1-го Кубанского («Ледяного»<sup>38</sup>) похода был ее начальником; в декабре 1918 г. принял командование всеми белогвардейскими сухопутными и морскими силами юга России. Военная диктатура на Северном Кавказе, Дону и Украине с апреля 1918 по апрель 1920 г. получила название «деникинщины»; 3 июля 1919 г. Ленин написал письмо ЦК РКП(б) «Все на борьбу с Деникиным!»

Петр Николаевич Врангель (1878-1928) в августе 1918 г. примкнул к Добровольческой армии, командовал Кавказской армией (Казачья конница), вел наступление на Волгу для соединения с Колчаком, взял и потерял Царицын. Уволен и выслан в Константинополь из-за ссоры с Деникиным, но после его поражения вызван в Россию и избран главнокомандующим, что подтверждено последним приказом Деникина 4 апреля 1920 г.

Александр Васильевич Колчак (1874-1920) с 4 ноября 1918 г. находился в Омске, короткое время был военным и морским министром правительства право-социалистической Директории, которую 18 ноября 1918 г. отстранил от власти, а себя провозгласил Верховным правителем России. Колчак захватил золотой госрезерв, вел быстрые военные наступления на советские войска в Сибири, на Урале и Дальнем Востоке<sup>39</sup> и подчинил себе Урало-Сибирскую территорию России. В марте-апреле 1919 г. достиг вершины успеха с призывом в Белую армию. В докладе на Экстренном заседании Петроградского совета 1 сентября 1919 г. Троцкий привел в пример колчаковскую мобилизацию: «Первый такой опыт был сделан Колчаком, мобилизовавшим в Сибири и на Урале десятки тысяч кре-

стьян и, предварительно создав сильный кулак из бывшего офицерства, двинувшим их против нашей Красной армии»<sup>40</sup>.

Белогвардейские офицеры были частыми персонажами частушек периода гражданской войны. Производная лексика от фамилии Колчак, близкая к окказионализму Есенина, по существующим словообразовательным моделям была широко распространена в гражданскую войну: в докладе Троцкого 1 сентября 1919 г. на Экстренном заседании Петросвета прозвучала фраза — «...Колчак сделал распоряжение о том, что в случае его гибели его корона должна перейти к его преемнику, Деникину Колчаковичу (громкий хохот)»; существовала газетная рубрика «В Колчаковии»<sup>41</sup>.

Мотивы собственного творчества Есенин претворял в жизнь. А.К.Воронский вспоминал: «Иногда он <Есенин> говорил по поводу своих заграничных скандалов: “Ну, да, скандалил, но ведь я скандалил хорошо, я за русскую революцию скандалил”. И повторял рассказ о том, как в Берлине на вечере белых писателей он требовал “Интернационал”, а в Париже стал издеваться над врангелевцами и деникинцами, в отставке ставшими ресторанными “шестерками”. И там и здесь его били»<sup>42</sup>.

В варианте поэмы упомянута еще одна очень значимая в период гражданской войны фигура, метавшаяся попеременно то к «красным», то к «белым»: «Собирал Махно буйны головы» (III, 382 — в зачеркнутом варианте фигурирует «пастух», что подчеркивает крестьянское происхождение вожака-анархиста). В разгар описываемых Есениным событий Нестор Иванович Махно (1888-1934), создавший в апреле 1918 г. вооруженный отряд, начал партизанскую борьбу с австро-германскими оккупантами и гетманскими властями. В 1919-1920 гг. сражался против белогвардейцев, петлюровцев и Красной армии. Вторжение Деникина на Украину в центр махновщины в январе-феврале 1919 г. и недостаток вооружения вынудили Махно искать соглашения с командованием Красной армии. 19 мая

1919 г. бригада Махно была разбита деникинцами и бежала с фронта в район своей «столицы» — с. Гуляй-Поля Екатеринославской губ., а 28 мая уже воевала против Советской власти<sup>43</sup>. В окончательном тексте поэмы от сюжетной линии Махно остался лишь характерный топоним: «У околицы // Гуляй-полевой» (III, 133).

Помимо прямого указания на украинские земли — «А за Явором, // Под Украйною» (III, 125) — они усматриваются и в стихах «Вы гольем пошли гулять // С партизанами» (III, 126), так как известно, что партизанское движение возникло на Украине и юге России в 1918 г. в результате германо-австрийской интервенции. Партизанские повстанческие отряды были неоднородны по составу и политической ориентации: анархо-махновского, левозсеровского, боротьби-стского, буржуазно-националистического (петлюровского) и других направлений<sup>44</sup>.

Почти та же территория упомянута в стихах «А за Белградом, // Окол Харькова» (III, 132). В гражданскую войну здесь часто происходили сражения, населенные пункты передавались от одной власти к другой — и Есенину эти топонимы нужны для указания на трагическую ситуацию: «Кровью ярь мужиков // Перехаркана» (III, 132). В 1918-1921 гг. в Харьковской и Екатеринославской губ. распространилась махновщина. В июле 1919 г. Вооруженные силы Юга России, состоявшие из Добровольческой и белоказачьей Донской армий под командованием Деникина, прорвали оборону красных и вышли на линию Царицын — Балашов — Белгород — Екатеринослав — Херсон, начав так называемый «поход на Москву». Летом 1919 г., после январско-февральского освобождения Красной армией значительной части Украины, эта территория снова захвачена Деникиным; в числе других белогвардейских административных единиц создана Харьковская обл. В г. Харькове (и в Киеве) образован областной партийный центр, несколько тысяч человек вошли в партизанские формирования Харьковщи-

ны и Полтавщины. Во 2-й половине декабря 1919 г. наступление Украинского фронта красных под Харьковом и Киевом создали благоприятную ситуацию для действий партизанских отрядов и восстаний<sup>45</sup>. Есенин проезжал Белгород по пути в Харьков, куда совершал поездку с 23 марта по 22-28 апреля 1920 г. вместе с А.Б.Мариенгофом и А.М.Сахаровым.

Примечательно, что ни одной даты в «Песни...» нет. Единственное число, встречающееся в поэме, — «Через двести лет, // В снеговой октябрь» (III, 124) — показывает промежуток между описываемыми историческими эпохами, да и то приблизительно (неясно, что считать нижней временной границей — происшествие с дьяком, поездку Лефорта в Амстердам или, логичнее, смерть Петра I в 1725 г., отстающую от Октябрьской революции на 192 года). Вся хронология реальных исторических событий, поданных развернуто или намеками, восстанавливается с помощью собственных имен (фамилий государственных и военных деятелей, топонимов), характерной лексики (историзмов и советского «новояза» — но в меньшей степени) и прозрачных метафор.

Характер историзма «Песни...» Есенина особенный. Он основан на особых приемах исторического видения мира и важнейших событий, типичных для 4 видов источников, легших в основу поэмы: 1) монографий историков и филологов; 2) газетных «передовиц» и резолюций, освещающих современную военно-политическую ситуацию; 3) художественной литературы исторических жанров («Слово о полку Игореве», «Борис Годунов» А.С.Пушкина и др.); 4) фольклорных произведений исторической проблематики (былины, исторические и солдатские песни, частушки о гражданской войне).

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Частично материал этой главы опубликован: «Песнь о великом походе» Есенина: От исторических реалий — к поэтической строке // Российский литературоведческий журнал. 1997. № 11. С. 61-77; Комментарии // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1998. Т. 3. С. 608-626.

<sup>1</sup> См.: Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1990. С. 571; Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 365 (Репринт: СПб.; М., 1882); Хронология исторических событий // Большая советская энциклопедия. М., 1977. Т. 24. Кн. 2. С. 554-572.

<sup>2</sup> Слово о полку Игореве. /Под ред. В.П.Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. С. 26.

<sup>3</sup> См.: Словарь русского языка XI-XVII вв. М., 1992. Вып. 18. С. 54-55.

<sup>4</sup> См.: Там же. 1977. Вып. 4. С. 398.

<sup>5</sup> Ипатьевская летопись впервые была опубликована в «Полном собрании русских летописей» в составе т. 2; в 1871 г. издан Ипатский список и тогда же появилось фотолитографическое издание Начальной летописи по этому списку. Ипатьевская лицевая псалтырь 1591 г. опубликована Н.В.Покровским в №№ 11-12 «Христианского чтения» за 1883 г.

<sup>6</sup> См.: Диев М.Я., протоиерей. Историческое описание Костромского Ипатского монастыря. М., 1858. 90 с.; Энциклопедический словарь /Изд. Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. СПб., 1894. Т. XIII. С. 290. 1896. Т. XVIII. С. 192-197; Имена Московских улиц. М., 1988. С. 152.

<sup>7</sup> Песни, собранные П.В.Киреевским: В 10 вып. М., 1870. Ч. 3. Вып. 8. С. 42-44. №№ 3, 5-6.

<sup>8</sup> Коновалов Д.А. Записки друга поэта // С.А.Есенин: Эволюция творчества. Мастерство. Рязань, 1979. С. 124. Об обучении в Университете см.: Московский городской народный университет имени А.Л.Шанявского. М., 1914. С. 122-123; 180-181; Прокушев Ю.Л. Сергей Есенин: Образ. Стихи. Эпоха. М., 1989. С. 113-118.

<sup>9</sup> Пыпин А.Н. История русской литературы: В 4 т. СПб., 1902. Т. 3. С. 317. См. также гл. IV-VII. С. 171-342.

<sup>10</sup> См.: Лурье А.Н. Поэма А.С.Пушкина «Медный всадник» и советская поэзия 20-х годов // Ученые записки ЛГПИ им. Герцена. Т. 322. Советская литература: Проблемы мастерства. Л., 1968. С. 62-63.

<sup>11</sup> Милюков П. Петр I Алексеевич Великий // Энциклопедический словарь /Изд. Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. СПб., 1898. Т. XXII<sup>A</sup>. С. 489, см. также с. 490.

<sup>12</sup> Песни, собранные П.В.Киреевским. Указ. соч. С. 138. № 1.

<sup>13</sup> См.: Шмурло Е. Лефорт // Энциклопедический словарь /Изд. Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. СПб., 1896. Т. XVII<sup>A</sup>. С. 615; Милюков П. Указ. соч. С. 489.

<sup>14</sup> См.: Воронцов К.П. Из новых поступлений в музей С.А.Есенина // С.А.Есенин: Эволюция творчества. Мастерство. Указ. изд. С. 126.

<sup>15</sup> Голиков И.И. Деяния Петра Великого, мудрого преобразователя России, собранные из достоверных источников и расположенные по годам: В 15 т. М., 1838. Т. 5. С. 247-248.

<sup>16</sup> См.: Лурье А.Н. Указ. соч. С. 42-81.

<sup>17</sup> Цит. по: Архипова Л. Мать поэта // Рязанские ведомости. 1998, 21 января.

<sup>18</sup> С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 342.

<sup>19</sup> См.: Гражданская война и военная интервенция в СССР: Энциклопедия. М., 1987. С. 693, 407-410; Вронская Джин, Чугуев В. Кто есть кто в России и бывшем СССР. М., 1994. С. 633.

<sup>20</sup> Петроградская правда. 1919, 19 окт. № 237. С. 1.

<sup>21</sup> Там же. 20 окт. № 238. С. 1.

<sup>22</sup> Там же. С. 2.

<sup>23</sup> Там же. 1919, 2 сент. № 196. С. 2.

<sup>24</sup> Там же. 20 окт. № 238. С. 1.

<sup>25</sup> Слово о полку Игореве. Указ. изд. С. 27.

<sup>26</sup> См.: Гражданская война и военная интервенция в СССР. С. 305; Белая Россия. Альбом № 1 /Сост. ген. штаба, ген.-лейт. С.В.Денисов. Нью-Йорк, 1937. С. 70.

<sup>27</sup> См.: Гражданская война и военная интервенция в СССР. С. 293, 305; Политические деятели России 1917: Биографический словарь. М., 1993. С. 165-168.

<sup>28</sup> Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы. М., 1995. С. 244.

<sup>29</sup> См.: Политические деятели России 1917. С. 129-131; Гражданская война и военная интервенция в СССР. С. 199.

<sup>30</sup> Петроградская правда. 1919, 9 сент. № 202. С. 2.

<sup>31</sup> Пильняк Б.А. Повесть непогашенной луны: Рассказы, повести, роман. М., 1990. С. 344.

<sup>32</sup> Сахаров А.М. Обрывки памяти /Публ. А.А.Козловского // Знамя. 1996. № 8. С. 171-172. В ГЛМ хранится еще одна рукопись А.М.Сахарова, несколько отличающаяся стилистически.

<sup>33</sup> ГЛМ. Ф. 4. Оп.1. Ед. хр. 208. Лл. 11-12. Воспоминания написаны для сб. «Сергей Александрович Есенин» под ред. И.А.Евдокимова — М., 1926 г., но не представлены автором в срок и потому не вошли в книгу.

<sup>34</sup> См.: Гражданская война и военная интервенция в СССР. С. 407-410.

<sup>35</sup> См.: Вронская Джин, Чугуев В. Указ. соч. С. 113-114; Гражданская война и военная интервенция в СССР. С. 78.

<sup>36</sup> РГАЛИ. Фонд Есенина. Ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 75 — Наблюдение Н.И.Шубниковой-Гусевой.

<sup>37</sup> См.: Гражданская война и военная интервенция в СССР. С. 639.

<sup>38</sup> «История Белого Движения назвала этот Поход 15 марта <1918> — ЛЕДЯНЫМ», — отмечено в кн.: Белая Россия. С. 43.

<sup>39</sup> См.: Политические деятели России 1917. С. 98-99, 159-161; Вронская Джин, Чугуев В. Указ. соч. С. 114, 258-259.

<sup>40</sup> Петроградская правда. 1919, 2 сент. № 196. С. 2.

<sup>41</sup> Там же; см. также: 2 окт. № 202. С. 1 и 5 окт. № 225. С. 1 и др.

<sup>42</sup> Жизнь Есенина: Рассказывают современники /Сост., вступ. ст. и примеч. С.П.Кошечкина. М., 1988. С. 420.

<sup>43</sup> См.: Гражданская война и военная интервенция в СССР. С. 349-350.

<sup>44</sup> См.: Там же. С. 438-440.

<sup>45</sup> Там же. С. 114, 183, 349-350 и др.

## Глава 9 ФОЛЬКЛОРНАЯ СТИЛИСТИКА «ПЕСНИ О ВЕЛИКОМ ПОХОДЕ» ЕСЕНИНА

В прижизненной критике оценки есенинской «Песни о великом походе» раздавались самые разные — от недоумения до одобрения. Главная художественная особенность поэмы — стилизация под жанр народной песни с необычным совмещением былинного и частушечного склада — была сочтена рецензентами неудачной, не соответствующей серьезности тематики. По мнению Гайка Адонца, «описывая октябрьский переворот и последующую эпоху гражданских войн, Есенин скользит по важнейшим революционным событиям чрезвычайно легко, с налету, частушечным дурашливо-юмористическим приемом»<sup>1</sup>. Наоборот, в крестьянском восприятии внесение фольклорно-песенной струи в литературное произведение осознавалось как величайшее достижение: «Уж шибко хорошо подпевы приукрашены. А присказульки-то! Ну, сверх всякой цены они стоят!» (Т.В.Стрекачов)<sup>2</sup>. Восторженным слушателям поэмы — коммунарам «Майского утра» Барнаульского округа Сибирского края — текст «Песни...» в живом звучании голоса их сельского учителя в феврале 1927 г., в десятилетие революции, казался еще более сродни фольклорному, традиционно-изустному. К тому же это они — «трудовой народ» и «бедный люд» (III, 127) в целом, а в частности «крестьянские ребята» и красные «партизаны» (III, 126) — прославлялись в есенинской поэме, будучи лично причастными к державной поступи Истории.

Великими преобразованиями в Отечестве, знакомыми коммунарам по книгам, периодической печати и отразившимися в их собственной судьбе, отмечена хронология «Песни...»: «При Петре было // При императоре» (III, 117 — Петровская эпоха) — «Через двести лет, // В снеговой октябрь» (III, 124 — револю-

ция 1917 г.) — «В белом стане вопль» (III, 134 — гражданская война 1918-1920 гг.). Изложение событий, которые произошли на глазах повествователя или донесены до него живущими ныне потомками свидетелей через многие поколения и успели приобрести эпическую значительность и весомость, возведено Есениным в форму литературного сказа:

Новый вольный сказ  
Про житье у нас (III, 116).

Сказовое оформление произведения предполагает следование художественной традиции, включающей определенные жанровые закономерности и предпосылки к ним. Во-первых, это строгий отбор материала, удовлетворяющего критерию архетипичности; обычно при этом достоверные или явно вымышленные сведения уже получили предварительный оттенок легендарности или видимости топонимического предания, летописно-исторического сказания и т.п. Во-вторых, нарочито разговорная манера повествования с ориентацией на условно-фольклорную стилистику превращает читателя в слушателя, и рассказчик свободно обращается к нему как к активно сопереживающему лицу, вовлекает его в сюжетное действие и даже вроде бы ожидает ответного жеста. У Есенина это отчетливо выражено фразами:

Вы, конечно, народ  
Хороший! (III, 122)  
\*\*\*

Понимай как хошь  
Ты, душа моя! (III, 124)  
\*\*\*

Не дадите ли вы мне,  
Хлопцы,  
Еще баночку? (III, 133)

В-третьих, это бытование фабулы на

границы устной и письменной культур, когда изначально фольклорная, чужеземно-книжная или историческая основа подвергается литературной обработке на родном языке и закрепляется в многочисленных, порой безвестно-авторских редакциях или стабильном тексте, но одновременно существует в народной среде и в не закреплённом на бумаге словесном виде. Таковы переводное «Сказание о Соломоне и Китоврасе» XV в.; исконно-отечественное «Сказание о битве новгородцев с суздальцами» 1540-1550-х годов о событии 1170 г.; «Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе (Цеховая легенда)» Н.С.Лескова 1881 г. и др.

Примечательно, что Есенин ориентировался не на фольклорный сказ («тайные сказы» горнозаводских рабочих Урала были введены в научный и литературный оборот П.П.Бажовым в середине 1930-х годов) и не на одноименный жанр художественной литературы (литературоведы обратили на него внимание как раз в год создания есенинской «Песни...» — в 1924 г. появились соответствующие работы Ю.Тынянова «Литературное сегодня» в книге 1-ой «Русского современника» и монография Б.Эйхенбаума «Литература»). Принципиальное отличие есенинского понимания сказа от общепринятого в филологии заключается в том, что поэт воспринимал этот жанр как песенный по своей исконной природе, а при перенесении в литературу — как сохранившийся стихотворный склад (в то время как фольклористы и литературоведы относили к сказу только прозаические произведения).

Такое мнение у Есенина о сказе сложилось под влиянием Н.А.Клюева — автора «Поволжского сказа» (1913), «Застольного сказа» (1917) и «Грядущего сказа» (1917); жанровая природа обозначена уже в заглавиях этих произведений. Слово «сказ» в терминологическом значении встречается в других стихотворениях Н.А.Клюева, хотя и не выведено в их заглавиях, например:

Источни нам, Лазаре всечудный,  
На мирскую думу сказ медвяный...

(«Мирская дума», 1915)

\*\*\*

Белый цвет Сережа,  
С Китоврасом схожий,  
Разлюбил мой сказ!

(«Елушка-сестрица...» — из цикла «Поэту Сергею Есенину», 1916—1917)<sup>3</sup>

В большинстве тех произведений Клюева, в которых присутствует лексема «сказ», она сопряжена с песенной стихией, идущей из мифически-былинной древности и выраженной специфическими средствами мифопоэтики. Это мотивы жертвенной дани Волге гуслей и поиска «песнословом»-мужиком ключа от песни; это образы вещей Бояновых сынов и гуслей-самогудов; это сравнение сказа с колыбельной и свадебной песенностью:

Сказ блаженный как “баю” над зыбкой,  
Что певала бабка Купариха  
У Дедери Храброго на свадьбе.  
(«Мирская дума»)<sup>4</sup>

Для Есенина сказ — прежде всего способ организации повествования и одновременно особая структурная единица. Это намеренно подчеркнуто автором в контрастном композиционном членении произведения на две части, противопоставленные в хронологическом и (как выяснится далее) ритмико-интонационном и стилистическом планах:

Первый сказ о том,  
Что давно было.  
А второй — про то,  
Что сейчас всплыло (III, 116).

Первоначально включая сказ в достаточно широкие рамки песенности (в экспозиции словосочетание «сказы спел» перекликается с заглавием «Песнь...»), в дальнейшем Есенин придаст ему более общий песенно-разговорный характер.

Песенность оказывается ведущим началом и проявляется на двух уровнях — жанровом и звукового оформления текста. Первый уровень представлен уже самими дефинициями жанров («песнь» и «песня») и их жанровых разновидностей («яблочко» как форма частушки). Второй уровень обозначен, во-первых, термином-

логическим рядом, в котором одновременно отражены манера исполнения фольклорных произведений и их жанровая природа («И кричат они, // И вопят они» (III, 121) и «Схоронили Петра, // Тяжело оплавав» (III, 123) — плач; «Я пою о них» (III, 124) — песня); вторых, лексемами с двойным смысловым наполнением, включающим обязательное указание на жанр («В белом стане вопль, // В белом стане стон <...> В белом стане крик» (III, 134) — плач, в Рязанской губернии именуемый «криком», сравните — «кричать, вопить по покойнику»; «Спите, храбрые, // С отзвучавшим ртом!» (III, 136) и т.д. — совмещение колыбельной с духовным стихом, исполняемым на похоронах и написанным во фрагментах на гробницах, сравните — «Спи, наша милая мама...»<sup>5</sup>).

Строфико-стиховая структура поэмы с рефренами-припевами, генетически восходящая к песне, подчиняет себе и наполняет мелодийным звучанием даже изначально непесенные жанры. К ним относятся, во-первых, указанные в есенинском произведении «сказы», «слова» (сравните жанр древнерусской литературы — «слово») и «притчины». Вторых, в тексте поэмы помещена не названная, но сразу узнаваемая и легко вычленяемая из художественной ткани произведения жанровая разновидность — докучная сказка (она имеет «цепевидное» построение, а подобные «кумулятивные сказки» и стихотворные вставки в прочие сказки обязательно поются, что указывает на их песенное происхождение).

При обозначении определенного понятия «притчиной» Есенин мог исходить из двух трактовок термина «притча»: 1) идущий от Библии («Соломоновы притчи») и широко представленный в мировой литературе нравоучительный жанр; 2) распространенный на Рязанщине и в соседней Московской губ. народный термин, обозначающий повествование о сверхъестественном событии мифологического толка или устраняющее беду «волшебное слово, зная которое можно вылечить, напр., болезни»<sup>6</sup>, «поприт-

читься» — приключиться беде<sup>7</sup>, привидеться нечистому духу — персонажу быличек и поверий.

Известно, что Есенин с детства в с. Константинове слышал в исполнении деда и односельчан песню литературного происхождения «Скоро будет полночь...» о гибели ящичка, в которой трагический случай обозначен словом «притча»:

«Вишь, какая притча! —  
Рассуждал мужик,—  
Верно, я не впору  
Развязал язык. <...>»<sup>8</sup>

Древнее родственное слово «притка» (сохранившееся в исконном звучании, без палатализации твердого звука [к]) означало 'черную немочь, падучую болезнь, припадок, обморок' и было типично для заговоров: так, оно встречается в «Великорусских заклинаниях» Л.Н.Майкова, 1869,— в подразделе 32 «От разных болезней, действительных и мнимых (икоты, порчи, уроков, осуда, притки, прикоса, призору очес, сглазу)»<sup>9</sup>.

В Рязанской Мещере, в районе между Рязанью и Спас-Клепиками, как раз на есенинском пути в учительскую школу, К.Г.Паустовский в 1953 году обнаружил «приточную траву» (*Campanula trachelium et glomerata*), послужившую заглавным персонажем его рассказа:

«На поляне около лесной опушки я увидел синие цветы. <...> Заросли их были похожи на маленькие озера с густой синей водой. Я нарвал большой букет этих цветов. Когда я встряхивал его, в цветах погромыхивали созревшие семена»<sup>10</sup>.

Вероятно, редкостная трава искони применялась в лечебных целях и затем была воспринята как счастливое предзнаменование (Паустовский сообщает, что надо благодарить несущего эти цветы человека при встрече с ним и хранить заветную тайну растения) и послужило «отправной точкой» народного поверья: «Есть такое поверье — да я не знаю, стоит ли его разоблачать? — будто этот цветок приносит девушкам счастливую любовь, а пожилым людям — спокойную

старость. И вообще — счастье»<sup>11</sup>. Достоверно не известно, но вполне допустимо, что Есенин мог слышать такое поверье о «приточной траве» и улавливать в слове «притча» множество дополняющих друг друга родственных значений.

Стихия песни врывается в поэму и в нарочитом внимании к музыкальному аккомпанементу:

Песня! <...>  
Хоть под гусли тебя пой,  
Хоть под тальяночку. (III, 133)

Названия народных инструментов дают ясный намек на те песенные жанры — былины и частушки, которые в представлении русского человека исполнялись именно в таком музыкальном сопровождении, хотя здесь и нет абсолютной зависимости.

По воспоминаниям Д.Н.Семёновского, в период обучения в Московском городском народном университете им. А.Л.Шанявского Есенин был знаком с гусяром-суриковцем Ф.А.Кисловым, жившим в Замоскворечье. У него «гусли были большие, стояли на черной лакированной подставке. Музыкант уселся на табуретку, старчески негнуцимися пальцами прикоснулся к зазвеневшим струнам, взял аккорд и слегка дребезжащим голосом запел... <...>

Перебирая струны, он предложил Есенину:

— Хочешь, Сережа, научу тебя играть на гусях?

Были в репертуаре гусяра и старинные русские песни, и плач Иосифа Прекрасного, и псалом царя Давида, переложенный в стихи Димитрием Ростовским»<sup>12</sup>. Несомненно, Есенин разделял мнение этого одного из последних русских гусяров, уроженца села Давыдково Романово-Борисоглебского уезда Ярославской губ., бывшего крепостного: «Я не люблю тех, кто не любит музыки, — говорит Федор Александрович <Кислов>... — Музыка — небесный дар, язык ангелов и древних пророков на земле... Я желал бы, чтобы люди пели и слушали музыку как можно чаще...»<sup>13</sup> В

1917 г. в февральском номере (№ 4) журнала «Доброе утро», в котором активно печатался Есенин, была опубликована статья Г.Деева-Хомяковского о годовщине смерти Ф.А.Кислова (он скончался 16 февраля 1916 г.), и на помещенной на с. 8 фотографии талантливый гусяр изображен в момент игры на гусях, причем музыкальный инструмент модернизирован и по форме напоминает рояль. Но Кислов не был единственным гусяром в начале XX в. Известно, что 10 декабря 1915 г. Есенин читал стихи на вечере общества «Страда» в зале Товарищества гражданских инженеров и в программе под пунктом 4-м значилось: «Русские песни исполнит хор гусяров под управлением Н.Н.Голосова»<sup>14</sup>.

В написанной сразу же после смерти поэта статье «Сергей Есенин и русская песня» фольклорист Ю.М.Соколов размышлял 3 января 1926 г. о влиянии гуслей и гармоники на творчество поэта, вернись он в село: «Не услышал бы он там старинных долгих песен под стройные переливы гуслей или прозрачные переливы рожка. <...> Есенин, на мой взгляд, подчинился опять той же бесшабашной и озорной песне под визгливые всплески или <sic!> надрывной гармошки, с которыми он сроднился с юности в предреволюционные годы»<sup>15</sup>. В с. Константинове при жизни Есенина не существовало традиции гусярства, как не было ее и раньше, но на Русском Севере (в районе Новгородской колонизации) игра на гусях сохраняется и сегодня; в частности, ею сопровождается исполнение частушек.

Гармонь была любимым музыкальным инструментом Есенина с детства. По воспоминаниям сестры А.А.Есениной, «мать рассказывала, что одних гармоний у них стояло несколько корзин (гармони тогда были маленькие — «черепашки» <т.е. череповецкие>»<sup>16</sup>. Современники отмечали внимание поэта к гармонии и его игру на ней: 25 октября 1915 г. на вечере общества «Краса» в Тенишевском училище вместе с С.М.Городецким «Есенин читал свои стихи, а кроме того, пел час-

тушки под гармошку и вместе с Ключевым — страдания»<sup>17</sup>, которые на афише были обозначены как «рязанские и заонежские частушки, побаски, канавушки, веленки и страдания (под ливенку)»<sup>18</sup>. По воспоминаниям В.С.Чернявского, на квартире у К.Ю.Ляндау «Сергей убежденно защищал их <рязанские “страдания”>, жалея только, что нет тальянки <т.е. итальянской гармоники>, без которой они не так хорошо звучат»<sup>19</sup>.

Как-то Есенин поделился с Д.Н.Семёновским — составителем подборки записанных им в 1917-1919 гг. частушек Иваново-Вознесенской и Владимирской губ. — своим оригинальным замыслом, в котором наиболее сильно отразилась любовь поэта к гармонии: «Напишу книжку стихов под названием “Гармоника”. В ней будут отделы: “Тальянка”, “Ливенка”, “Черепашка”, “Венка”»<sup>20</sup>. Есенин не случайно завел этот разговор именно с Д.Н.Семёновским. Очевидно, поэту пришлось по душе суждения собирателя о важном значении частушек как исторического источника: «Народные песенки-частушки есть одно из лучших и самых полных отражений жизни народа. Ни одно событие не пройдет без того, чтобы народ не запечатлел его ярко в своих коротеньких, большею частью в четыре строчки частушках»<sup>21</sup>. Эти мысли Д.Н.Семёновского были подкреплены публикацией в журнале «Красная новь» за 1921 г. только самых злободневных частушек, размещенных в разделах: «I. Царская война. II. Февральская революция. III. Октябрьская революция. IV. Кулацкая деревня. V. Трудовая деревня. VI. Женский вопрос. VII. Дезертиры. VIII. Партии и направления»<sup>22</sup>. Традиционным для работы Д.Н.Семёновского оказалось понимание происхождения этого жанра как результата развития песни на определенном историческом этапе (раздел с идентичным заглавием «Современная частушка» Е.В.Аничков включил в состав статьи «Песня» в т. I «Истории русской литературы», 1909 г., где глава «Поэзия заговоров и заклинаний» была написана уважаемым Есениным мэтром

А.А.Блоком, а глава «Сказочные чудища» — его другом С.М.Городецким, и поэт не мог не познакомиться с капитальным трудом отечественной фольклористики).

В есенинской поэме возвеличивание жанра песни как основного с одновременным уравниванием достоинства исполнения ее под аккомпанемент гуслей и тальяночки и создание таким способом видимости былинного и частушечного стиха шло от созвучной поэту мысли другого собирателя частушек — П.А.Флоренского: «Можно сказать, что былина — это выражение быта народа, вековой глубины его жизни, а частушка — злоба дня, мимолетная и, тем не менее, всегдашняя рябь на водной поверхности этого затона»<sup>23</sup>.

Поэма Есенина вся пронизана песенностью, но не ограничивается ею. Разговорная струя повествования просматривается на понятийном уровне, касающемся манеры произнесения диалогов, монологов и отдельных реплик: «говорил слова» (III, 117), «ты скажи» (III, 118). Лексемы «гаркнул (“Яблочко”» и «(сильней) орешь» (III, 125, 129) имеют два близких значения — громко петь и говорить повышенным тоном, и в есенинском контексте относятся именно к песенному семантическому полю.

Заглавие поэмы «Песнь о великом походе» ориентировано на жанр солдатской песни с ее воинской тематикой и походно-маршевым звучанием и направлено на восприятие произведения как литературного аналога народного словесно-музыкального текста. Солдатские песни тесно соприкасаются с определенной (и довольно значительной, даже преобладающей) частью исторических песен, посвященных межгосударственным войнам и народно-освободительным движениям. В них воспевается ратное мастерство — пушкарское дело, армейские смотры и выступления в поход, умелые осады, подкопы и штурмы неприятельских крепостей и, наоборот, высказывается горечь поражений боевых корпусов, попаданий в плен боевых генералов, самовольной рас-



правы нижних чинов над военачальниками за неуплату жалованья и т.д. Солдатские песни на историческую тематику отражают дух войска — от печали новобранцев и рекрутов до ликования победителей и оплакивания кончины царя молоденьким часовым в почетном карауле у гроба. Продолжением подобного тематического содержания солдатских песен в хронологическом плане стали частушки о солдатчине, первой мировой и гражданской войнах. Не повторяя (за редким исключением) конкретные сюжеты такого рода разножанровой солдатской песенности, Есенин использует в общих чертах их поэтический строй, художественную образность и характерную лексику — «молодой стрелец», «офицерик», «молодой матрос», «пушки бьют-палят», «коммунар» и др.

В тематическом аспекте Есенин выбирает в качестве исходного материала исторические песни о Петре I и частушки о гражданской войне — два своеобразных полюса народного словесно-мелодического творчества, освещающих свойственную им эпохальную современность в рамках собственной внутрижанровой поэтики. В своей «Заметке» П.А.Бессонов считает песни Петровского времени «завершительным периодом» былевого творчества: «Отпечталось здесь только то, что дошло до народного сознания: в нем прожилось, в нем отозвалось и удержалось, в нем оставило след и из него воздвиглось особым памятником, как памятью прожитого и двигателем будущего»; в распространявшихся в ту же эпоху песенниках записаны и напечатаны под личиной «ходячих песен» выправленные и даже поддельные тексты<sup>24</sup>. Исторические песни пришли на смену древней эпической поэзии — и Есенин говорил В.И.Эрлиху об ориентации поэмы на эти народные жанры: «“Песнь о великом походе” будет называться. Немного былины, немного песни, но главное не то! Гвоздь в том, что я из Петра большевика сделаю! Не веришь? Ей-богу, сделаю!»<sup>25</sup>.

Из биографии Петра I поэт выбирает три заинтересовавших его факта: строи-

тельство Петербурга, заимствованные из Европы модные нововведения и похороны государя.

Строительство Петербурга было личным делом царя и осуществлялось «вопреки препятствиям природы и сопротивлению окружающих. С природой боролись и гибли в этой борьбе десятки тысяч русских рабочих, вызванных на пустынную, заселенную инородцами окраину; с сопротивлением окружающих справился сам П<етр>, приказами и угрозами»<sup>26</sup>. Есенин на основе скупых историко-статистических сведений создает жуткую фантазмагорию, отталкиваясь от некрасовского приема (стихотворение 1864 г. «Железная дорога») изображения недавнего тяжелого прошлого: в обрамлении сна помещены три мотива — 1) гибели строителей-первопроходцев, 2) окружения толпой мертвецов гигантской постройки с находящимся внутри нее героем и 3) всеобщего замогильного угрожающего гласа. Восходящая к строго фактическому источнику, нарисованная Есениным картина тем не менее оказывается архетипичной, легко вписывается в мифологические рамки и в то же время раздвигает их: ведущий мотив «строительной жертвы» видоизменяется до превращения своей сущности в прямую противоположность. Так, «сгибший... трудовой народ» становится «всеми царями», а ответственный за это неисчислимое человеческое жертвоприношение настоящий царь должен по смерти понести возмездие, превратившись сам в жертву своей жертвы:

Снится сгибший мне  
Трудовой народ. <...>  
Говорят слова:  
"Мы всему цари!  
Попадешься, Петр,  
Лишь сумей, помри!  
Мы сдерем с тебя  
Твой лихой чупрын... <...>" (III, 121).

В соответствии с народными воззрениями, сон Петра в поэме расценивается как предвестие скорой его гибели и одновременно как способ футуристического проникновения человека в мир смерти, как приоткрывание загробной завесы, за

которой ожидает расплата за неправедную жизнь.

Народ поддерживал мнение раскольников насчет Петра I — антихриста (в связи с распространением табака, насильственным бритьем бород, ношением немецкого платья и т.д.); так возникли предания и легенды. Исторических песен непосредственно о строительстве Петербурга нет, но к этой теме близка группа вариантов «о рытье канав» — по народному определению, то есть о прокладывании Ладожского канала. Среди них выделяется один текст, который лексически однороден есенинским строкам (сравните: «собачий сын» в поэме и сокращения «р.с.» и «с.с.» в песне) и в котором под личиной безымянного хозяина угадывается Петр I:

...Разговоры говорят,  
Все хозяина бранят:  
"Ты р.с. хозяин,  
Расканалья с.с.,  
Здесь канавушки порыл"<sup>27</sup>.

В третьем, последнем, эпизоде из Петровской эпохи изображены похороны государя в русле фольклорной и литературной традиций:

И пушки бьют,  
И колокола плачут. <...>  
Схоронили Петра,  
Тяжело оплакав.  
И с того ль, что там  
Всякий сволок был,  
Кто всерьез рыдал,  
А кто глаза слюнил. (III, 123)

Смерть Петра I в 1725 г. вызвала поток исторических песен и плачей. В сборнике «Песни, собранные П.В.Киреевским» (М., 1870. Вып. 8. Ч. III) они представлены целым разделом «Петр Первый кончается» с внутренней рубрикой: «Смерть государя», «Плач государыни», «Плач войска». В духе народной песенности представлены в есенинском тексте два момента: 1) бой колоколов — ср.: «Ударили в большой колокол, // Раздается звон по матушке сырой земле: // Помер... Белый царь... Петр Первый»; 2) оплакивание Петра I от-

дельными личностями — ср.: «У гробницы государевой, // Молодой солдат на часах стоял. <...> И он плачет — что река льется, // Возрыдает — что ручьи бегут»<sup>28</sup>. Пренебрежительное отношение к кончине царя в исторических песнях не встречается. Зато, по наблюдению литературоведа С.П.Кошечкина, оно выступает на передний план в «Борисе Годунове» А.С.Пушкина (его «маленькие трагедии» Есенин высоко ценил) — в примечательной сцене в Новодевичьем монастыре при вести о погребении невинно убиенного младенца царевича Дмитрия и о наследовании престола Борисом: выходцы из народа селятся выставить напоказ свое явно притворное горе — «Все плачут, // Заплачем, брат, и мы». — «Я силюсь, брат, // Да не могу». — «Я также. Нет ли луку? // Потрем глаза». — «Нет, я слюней помажу»<sup>29</sup>.

Фольклорная стилизация первой части поэмы с обрисовкой персонажей рубежа XVII—XVIII вв. и воссоздания событий эпохи в духе величавой эпичности опирается в первую очередь на исторические песни, однако порой достигает более глубокого былинного пласта. Так, фигура Петра I некоторыми своими чертами напоминает былинного богатыря:

Он в единый дух  
Ведро пива пьет (III, 120).

Этот мотив (иногда троекратно использованный) характерен для Ильи Муромца и его противников — Соловья-разбойника и др., сравните:

Наливал он чару зелена вина,  
Да не малу он стопу да полтора ведра...  
...Принял чарочку от князя он одной ручкой,  
Выпил чарочку-ту Соловей одним духом...<sup>30</sup>

О хорошем знании Есениным былин свидетельствуют воспоминания И.В.Грузинова: «Когда речь зашла об образности русской народной поэзии, Есенин наизусть прочел большой отрывок из былины, по его мнению, самый образный»<sup>31</sup>. Сборник «Былины» изд-ва «Огни»

(СПб., 1911) значится под № 5 в описи личной библиотеки поэта в разделе 2 — «Книги с автографом» в с. Константинове<sup>32</sup>.

Поэма не распадается на генетически далеко разведенные жанры былины с исторической песней и частушки потому, что Есенин уловил общие закономерности распетого народного стиха, в котором несоразмерные друг с другом строки в сравнительно монотонном звучании сглаживаются внестиховым ритмом, идущим от напева, до равновеликих. При записи фольклорного произведения на бумагу, то есть при переводе поющего стиха в читаемый, он меняет свои мелодические качества и, сопрягаемый со стилизованным авторским стихом, начинает подчиняться нормам современной литературной силлабо-тоники. Хорейческий размер (при всей приблизительности его выделения в музыкально-речевом типе народного стихосложения, тонического в своей основе) равно характеризует природу былинного и частушечного стихосложения. Былинный стих — это 5-6-тистопный хорей, склонный к хорео-дактилической мерности<sup>33</sup>; частушечный — двухстопный хорей с дактилическими окончаниями или трехстопный. Для соблюдения структурного единства поэмы Есенин унифицировал размерность и строфику: былинный стих разбил усилением внутрискладовой паузы на две строки и ввел приблизительные рифмы, а частушечные стихи записал подряд, без графического разделения на четырехстишия, хотя потенциально во всем произведении ощущается строгая куплетность (кроме одного исключительного перефразирования «докучной сказки» — «У Петра был двор...»). В этом случае Есенин почти вводит куплетную форму строфы (подчеркиваем — «почти», потому что в графическом оформлении строк все-таки пять, но в исходном написании сказки строфика отсутствовала, хотя она заметна при звуковом воспроизведении текста). Сравните — в № 530 из трехтомника «Народных русских сказок» А.Н.Афанасьева было: «Жил был царь, у царя был двор, на дворе был

кол, на колу мочало; не сказать ли с начала?»; у Есенина стало:

У Петра был двор,  
На дворе был кол,  
На колу — мочало.  
Это только, ребята,  
Начало (III, 119).

Строго говоря, былинная канва в поэме относительно слабо проступает: она чувствуется в величавой эпичности произведения, в гиперболичности действий — «Курит — дым идет // На три сажени» (III, 120) и т.п., в лексических маркерах возвышенного стиля вроде «возговорит», в мотиве отплытия кораблей в Индию и т.д. Топоним «царство Индейское» — аналог есенинской Индии — возник в средневековой Руси под книжным влиянием обозначения богатой земли, куда совершил поход былинный богатырь Волх Всеславьевич и приплыл на кораблях купец Афанасий Никитин. Есенин мог почерпнуть эти сведения из «Древних российских стихотворений, собранных Киршею Даниловым» (СПб., 1892. № 6) и «Хожения за три моря Афанасия Никитина» (Полное собрание русских летописей. СПб., 1853. Т. VI. С. 330-358). Еще до публикации «Песни о великом походе», находясь под впечатлением услышанных двух завершающих строк поэмы, редактор газеты «Бакинский рабочий» П.И.Чагин при отъезде из Москвы в феврале 1924 г. на вопрос Есенина «“А Персию покажете?” — обещал и Персию показать, а если захочет, то и Индию.

— Помните: “Корабли плывут будто в Индию”?

По буйной молодости (я был на три года моложе Есенина) это представлялось мне не таким уж трудным делом<sup>34</sup>.

Образ «Индии Духа» как мира личной духовной свободы, противопоставленного неотвратимому року исторического бытия, Есенин мог заметить в стихотворении Н.С.Гумилева «Заблудившийся трамвай» (1921) или в творчестве Н.А.Клюева, с 1916 г. воспевавшего Белую Индию и в беседе сообщившего

С.Маркову о том, как он «аж до Тибета доходил, в Китайских горах и в Индии бывал»<sup>35</sup>

По сравнению с былинным началом гораздо сильнее заметна направленность оформления поэмы и ее содержания на исторические песни и частушки (в их определенных тематических разновидностях), обладающие рядом общих признаков: 1) сюжетикой, ограниченной временем ее сложения и бытования — сразу же вслед за изображаемыми событиями; 2) исторической конкретикой с географической и хронологической определенностью; 3) песенной афористичностью наподобие имеющейся в малых разговорных жанрах (например, напоминающая поговорку фраза «От одной беды // Целых три растут» (III, 127) формально помещена во вторую, частушечную, часть, но перекликается с запевом исторической песни «Бегство Лещинского» Петровской эпохи — «Ох не три поля кручинушки изнасяно, // Уродилось кручинушки три долинушки»<sup>36</sup>). Аналогия с исторической песней улавливается в зачине сюжетной линии о Петре I —

Ой, во городе  
Да во Ипатьеве  
При Петре было... (III, 117) —

сравните:

Как во славном во городе во Питере,  
Во крепости Петропавловской,  
У ворот было Канверских...<sup>37</sup>

Органическое единство двум частям поэмы придают и структурно-смысловые факторы. Во-первых, это кольцевая композиция с центральным образом Петра — сначала здравствующего императора, потом его тени; соответственно основное действие происходит в Питере-граде. Во-вторых, это проходящий через весь сюжет «Песни...» мотив двухсотлетней мести загубленного трудового народа «дуракам-царям» и «сволочной знати» (III, 123, 124); мотив, носящий эсхатологическую окраску, угрожающе-жуткий в своей вековечности и способности мате-

риализоваться в атрибутику двух миров — жизни и смерти — во всей их взаимопроницаемости:

Мертвецы встают  
В строевой парад.  
И кричат они,  
И вопят они.  
От такой крични  
Загашай огни (III, 121).

Легким налетом контекстуальной исторической окрашенности обладают два последних стиха, являющиеся индивидуально-авторским преобразованием известной поговорки с обозначением крайнего предела терпения — «Туши свет!»

В-третьих, это типологически одинаковые, но лексически противопоставленные отступления-перебивки тематических линий Петровских преобразований и утверждения Советской власти. Такие перебивки созданы с помощью обращения рассказчика-певца к слушателям с просьбой о заслуженном угощении — подать «ковшик браги» и «еще баночку» (III, 122, 133), что опирается на традицию русского гостеприимства с конкретизацией вида хмельного напитка в каждую эпоху, и Есенин дает соответствующую отсылку:

Человечий язык,  
Чай, не птичий!  
Славный вы, люди,  
Придумали  
Обычай! (III, 122-123)

Частушечное начало в поэме еще более выразительно по сравнению с былевой основой. Наиболее ярко оно проявляется в прямом цитировании текстов (обозначено кавычками). Далее — заметно в имитации плясовой дроби с помощью стягивания и растягивания разностопных строк до получения количественного единообразия стоп в стихах — «Офицерики, // Да голубчика» (III, 124); сравните наблюдение П.А.Флоренского над частушечным стихом: «...размер ее, — подвижный, пикантный и как бы подпрыгивающий... уместно было бы назвать размер частушки кокетливым и дразня-

щим»<sup>38</sup>. Кроме того, у Есенина обнаруживается включение заимствованных зачинов в собственный текст и их стилизация — «Ах, рыбки мои» (III, 126), «Ой ты, синяя сирень» (III, 130). Такой прием использования частушечной стилистики основан на том, что «художественная законченность частушки обусловлена ее параллелизмом», проявляющемся в делении обычной частушки «на две части, каждая по два стиха, из которых первая содержит в себе тот или иной образ... из жизни природы, а вторая — раскрытие его смысла применительно к данному настроению мгновения»<sup>39</sup> (выделено П.А.Флоренским). К тому же в поэме допущен аналог использования одного из двух основных способов циклизации частушек — выстраивание их в единый сюжет по содержанию (второй способ — нанизывание их друг на друга с помощью общего зачина). Помимо этого, встречаются реминисценции из «газетных» частушек агитационного назначения — «С нами храбрый Ворошилов, // Удалой Буденный» (III, 129). И наконец, трижды в разных ракурсах упоминается матросское «Яблочко». В первый раз дано только название: «Гаркнул “Яблочко” // Молодой матрос» (III, 125). Во второй раз процитирован текст без всем известного первого стиха: «Куда ты котишься?» (III, 127) и т.д. В третий раз частушка приведена полностью:

Ах, яблочко,  
Цвета милого!  
Бьют Деникина,  
Бьют Корнилова (III, 133).

«Яблочко» — жанровая разновидность четырехстрочной частушки, исполняемой матросами под пляску с музыкальным аккомпанементом обычно на гармонии. Названа по главному слову первого стиха (в самом начале стоит междометие «ах», «эх» и др.) и отличается яркой политической направленностью. Во втором стихе дается обрисовка внешнего вида яблочка: характеризуется вкус или цвет (с помощью эпитетов) либо способность «катиться» (обычно через произ-

водные от этого слова с обстоятельственным наречием или усилительной частицей). «Яблочко» существовало в революционные годы и гражданскую войну и затем исчезло из-за потери своей идеологической актуальности и ограниченных художественных возможностей (обычная форма — это трехстопный хорей с рифмовкой авсв). Есенин придавал большое значение именно такой частушечной разновидности — об этом свидетельствуют еще и две редакции, не вошедшие в основной текст:

[Ох] Ах, яблочко! [Как] Уж ты подъедено.  
Бьют Деникина, бьют Каледина

и

Эх ты, яблочко, да цвету разного,  
Бей того... которого... буржуазного (III, 384, 386-387), —

причем обе они, помимо хранящейся в ИМЛИ им. А.М.Горького РАН черновой рукописи, повторяются дословно (но в четырехстрочном графическом оформлении) в публикации в журнале «Звезда» в № 5 за 1924 г. (III, 389, 390). По частушечному сборнику Е.Н.Елеонской (1914) можно восстановить предшественницу «яблочка» — частушку с «плодовым» зачином и любовным содержанием:

Катись, яблычка, пад грушу,  
Атдай, матушка, з'Андрушу.<sup>40</sup>

Однако Есенину оказались более близки частушки-«яблочко» из сборника В.В.Князева «Современные частушки 1917—1922 гг.» (М.; Пг., 1924), например:

Эх, яблочко,  
Сбоку светится,  
Я у белых в плену  
Был три месяца.<sup>41</sup>

О знакомстве поэта с частушечными изданиями — новинками и классическими собраниями — сохранилось свидетельство С.М.Городецкого, зафиксированное фольклористом Д.Молдавским: «Сергей Есенин великолепно знал не только выходившие тогда и достаточно известные сборники частушек — Е.Н.Елеон-

ской «Сборник великорусских частушек» (1914), В.И.Симакова «Сборник деревенских частушек», издания В.Князева и пр.»<sup>42</sup>. Но и сам Есенин стал создателем отдельных текстов жанровой разновидности частушки-«яблочко». В своих воспоминаниях В.А.Мануйлов приводит строчку «Яблочка», с которой ассоциировалось у него в Баку чтение Есениным отрывков из поэмы: «Читал нараспев, под частушки: “Эх, яблочко, куды катишься...”»<sup>43</sup> А.Б.Мариенгоф в «Романе без вранья» цитирует авторский текст Есенина, подчеркивая умение поэта сочинять частушки (в том числе и данной разновидности), адресованные конкретным людям и прижившиеся в среде интеллигенции: «...и, взяв гармошку, Коненков затягивает есенинское “яблочко”»:

Эх, яблочко,  
Цвету звонкого,  
Пьем мы водочку  
Да у Коненкова». <sup>44</sup>

Есенин в своей поэме умело использовал частушечную стилистику, опираясь на новейшие фольклорные тексты, бывшие у него «на слуху» или известные по публикациям в газетах, журналах и специальных сборниках. В этом отношении очень показательна строфа из трех слитых воедино куплетов, из которых два последних представляют собой оформленные по всем правилам цитаты частушек: они заключены в кавычки и снабжены указанием на характер бытования жанра — «поют». Одна частушка приведена полностью, другая — без первой строки (впрочем, легко восстанавливаемой из контекста):

На Дону теперь поют  
Не по-нашему:  
“Пароход идет  
Мимо пристани.  
Будем рыбу кормить  
Коммунистами” .  
А у нас для них поют:  
“Куда ты котишься?  
В Вечека попадешь —  
Не воротишься” (III, 126-127).

Конечно, Есенин процитировал знако-

мые ему варианты наиболее распространенных частушек периода гражданской войны. Однако примечательно, что два похожих текста приведены на одной странице сборника «Современные частушки 1917—1922 гг.» В.В.Князева (М.; Пг., 1924. С. 12. №№ 2 и 4):

Пароходик идет  
Мимо пристани;  
Будем рыбку кормить  
Коммунистами

и

Эх, яблочко  
Покатилось,  
Банда Врангеля  
Провалилась.

Сборник В.В.Князева — типичное частушечное издание первой половины 1920-х годов. Подобно журнальной публикации Д.Н.Семёновского (см. выше), тексты в нем расположены по разделам, уже сами заглавия которых обозначают и отчасти характеризуют периоды новейшей истории и ее творцов — например: «II. Врангель. <...> V. Гражданская война. <...> VIII. Деникин. IX. Комсомол в деревне. X. Коммунисты». Такими подборками частушек Есенин мог пользоваться в качестве одного из историко-филологических источников в работе над «Песнью о великом походе».

Кроме того, к есенинскому противопоставлению «На Дону теперь поют // Не по-нашему... А у нас для них поют...» (III, 126-127) близко описание М.Артамонова в статье «Письма из Донбасса (от нашего специального сотрудника)»:

«Когда гуляла степи махновская вольница, жгла, грабила, оглашала вечерний воздух диким гиканьем, уханьем, присвистами, а над голой степью, как вечерние зори, пылали поселки, детвора, чуткая ко всяким переменам, приспособливалась, изловчаясь. Если были красные, пела:

Пароход идет —  
Волны кольцами.  
Будем рыбу кормить  
Добровольцами.

А если входили в село белые, они же вызывали:

Пароход идет  
Прямо к пристани.  
Будем рыбу кормить  
Коммунистами»<sup>45</sup>.

Есенин предполагал использовать в своем творчестве еще одну песенно-частушечную разновидность — «Чум-чара». В черновой рукописи «Песни...», хранящейся в ИМЛИ, имеется записанный на обороте листа и затем зачеркнутый набросок:

Чам-чара! чара-чара чара-ра-ра куку  
Гляди-смотри — у ротного булатный нож в боку.  
Бежим вперед под дождиком, нам не видать ни зги.  
И скрылись за курганами разбитые враги (III, 387).

На возникающий вопрос: зачем Есенину потребовалось изъять из поэмы этот фрагмент? — очевидным ответом видятся две причины — содержательного и формально-стилистического характера. Первая причина: поэт отказался от первоначального замысла завершить сюжетную линию с ротным его гибелью и ввел оптимистический финал. Вторая причина коренится в несоответствии структуры есенинского фрагмента композиционно-интонационному строению фольклорного произведения-первоисточника — сравните:

Расскажу на злобу дня,  
Чум-чара, чу-ра-ра.  
А вы слушайте меня,  
Ку-ку»<sup>46</sup>.

Безусловно, Есенин имел право поэтически-вольно обращаться с народно-песенным материалом, однако проведенный текстологический анализ «Песни...» показал, что ее автор всегда соблюдал структурно-ритмические особенности частушки — там, где сознательно стремился к стилизации этого жанра.

Частушка-песня с припевом «Чум-чара» в 1920-е годы имела хождение на пограничье России и Украины, соответственно пелась на русском и украинском языках, пользовалась популярностью у

шахтеров Донецка и грузчиков Таганрога (к настоящему времени она потеряла «живое бытование»). Песенка состояла из отдельных частушечных строф, скрепленных общим припевом «Чум-чара, чу-ра-ра <...> Ку-ку», «Чум-чара, чум-чара <...> Ку-ку» или «Чум-чара, чу-ра-ра <...> Айда»<sup>47</sup>, не имеющих тесной смысловой связи между собой и потому расположенных в произвольном порядке.

Есенин предложил читателю своеобразную интонационную подсказку — проставил ударения в им же объединенных в одну строку двух припевах — «Чам-чара! чара-чара чара-ра-ра куку». Этот факт мог быть обусловлен двумя причинами: 1) поэт не был тверд в ритмическом звучании стиха и сохранил для себя графическую подсказку; 2) сама исходная песня-частушка не относится к широко известным фольклорным произведениям, являясь порождением «низовой» социальной культуры конкретного региона. Очевидно, Есенин намеревался стилизовать фрагмент «Песни...» под малоизвестную частушку, преследуя две цели: 1) усилить «южный колорит», уже имеющийся в топонимике поэмы и именно в ее исторических персонажах; 2) подчеркнуть обращенность своего произведения к деревенской и — особенно — городской бедноте. При всем единстве народно-песенного звучания поэмы в ней обнаруживаются «разнокалиберные» следы профессионального творчества конкретных социальных прослоек — солдатской, матросской, крестьянской, рабочей и др. Использование частушки «Чум-чара» внесло бы новый штрих — вольнолюбивый дух трудового люда рудников и портов степного юга.

Остается лишь догадываться, где и когда Есенин сумел познакомиться с «Чум-чарой». По свидетельству А.Б.Кусикова (наст. фамилия — Кусикян), в исполнении его младшего брата постоянно звучали фольклорные песни пролетариата и босячества юга России, которые Есенин неоднократно слышал в июне или июле 1921 г.: «Брат мой, всегда беспечный и ко всем случаям жизни безразлич-

ный, на тревожные вопросы Есенина, вместо ответа напевал «ростовские песенки»<sup>48</sup>. В процитированном воспоминании текст «Чум-чары» не содержится, но региональный статус этой частушечной разновидности позволяет отнести ее к числу типично «ростовских песенок». Равно вероятным оказывается предположение, что Есенин мог слышать «Чум-чару» во время двух поездок в Ростов-на-Дону: с 11 июля по 5 августа 1920 г. (с выездами в Таганрог, Новочеркасск) и в конце января — начале февраля 1922 г. Безусловным является только существование самой есенинской записи этого редкого частушечного припева как примера пристального внимания поэта к быстро исчезающим «меткам» исторической современности.

Больше подобных предполагаемых прямых заимствований из частушек в поэме не обнаруживается, но общее влияние опубликованных частушечных сборников на поэтику второй части «Песни...» несомненно. К примеру, образность фрагмента

В это время волк ехидный  
По-кукушки плачет.  
Говорит Корнилов  
Казакам поречным:  
“Угостите партизанов  
Вишеньем картечным! <...>” (III, 128-129)

могла быть навеяна не только песенной и плачевой символикой свадьбы (жених-волк, невеста-кукушка и место гуляния просватанной девушки — сад с вишеньем) и личными авторскими ассоциациями, но также и двумя первыми строками частушки из сборника Е.Н.Елеонской:

Куковали две кукушки  
Во саду на вишенке;  
Горевали две подружки  
По дружке по Мишеньке.<sup>49</sup>

Есенинский образ «Цветочек мой! // Цветик маковый!» (III, 133) восходит к типичному обозначению в частушках любимого парня (часто употребляется в обращениях):

Сегодня солнышко вставало,  
Вдоль деревеньки туман,  
Девчонка думала, гадала —  
С цветком гуливать в Иван.  
\*\*\*

Ты, цветочек аленькой,  
Умирал бы маленькой —  
Я бы не родилась,  
В тебя бы не влюбилась<sup>50</sup>.

Примеры взяты опять же из «Сборника великорусских частушек» Е.Н.Елеонской, и выделенные нами слова составительница трактует в сноске как ласковое иносказание «милого парня». У Есенина образ цветка самостоятелен, охватывает собою целое предложение и в то же время является первым двустипишем четырехстрочной частушки (хотя и не выделенной в отдельную строфу). Поскольку «цветочная» фраза оканчивается восклицательным знаком, формально ее можно считать и обращением — подобным тому, какое содержится в следующем двустипиши:

Ты скорее, адмирал,  
Отколчакивай (III, 133).

Эта есенинская фраза, построенная по частушечной схеме, демонстрирует возможность частушки ради создания рифмы и комического эффекта образовывать окказиональные глаголы, произведенные префиксально-суффиксальным способом от имен существительных, например:

На три года с половиной  
Девка осолдателя<sup>51</sup>.

Такое свойство частушки использовал в своем творчестве Д.Бедный:

То корнится,  
То мне керится,  
Будет вправду ль суд,—  
Мне не верится<sup>52</sup>.

Этот авторский пример из стихотворения «Страдания следователя по Корниловскому (только ли?) делу. Песня» (1917), созданный по типу частушечной разновидности матросского «Яблочка» (обладающего высокой частотностью и в есенинской поэме), с глагольными обра-



зованиями от собственных имен белогвардейской элиты, наиболее близок к окказионализму Есенина.

В своих произведениях Есенин неоднократно допускал косвенные отсылки к творчеству Д.Бедного и даже прямое цитирование его стихотворных строк. В «Песни о великом походе» четыре стиха —

Красной Армии штыки  
В поле светятся.  
Здесь отец с сынком  
Могут встретиться (III, 126), —

являются завуалированным и более про-  
странным перефразированием строк «В  
Красной Армии штыки, // Чай, найдут-  
ся» из стихотворения Д.Бедного «Прово-  
ды. Красноармейская песня» (1918)<sup>53</sup>,  
положенного в 1922 г. на музыку и  
ставшего народной песней с немного из-  
мененным названием по первым двум  
стихам. Летом 1924 г. Есенин ездил в с.  
Константиново и, по воспоминанию  
Ю.Н.Либединского, беседовал с отцом о  
Советской власти: «Вот раньше, когда,  
бывало, я приезжал в деревню, то орал  
отцу, что я большевик, случалось, обзы-  
вал его кулаком, — так больше из задора...  
А теперь приехал, что-то ворчу на-  
счет политики: то неладно, это не так...  
А отец мне вдруг отвечает: “Нет, сынок,  
эта власть нам очень подходящая, вполне  
даже подходящая...”»<sup>54</sup>. В согласии с  
этим разговором звучат строки из «Пес-  
ни о великом походе» (она написана в  
июле 1924 г.), отражающие позицию му-  
жиков:

Власть советская  
Им очень нравится... (III, 125)

В тот свой приезд в село, как и рань-  
ше, Есенин мог услышать песню Демья-  
на Бедного. По словам И.В.Грузинова,  
годом позже — летом 1925 г. — «к  
Есенину на этот раз привязался Демьян  
Бедный:

Как родная меня мать  
Провожала,  
Тут и вся моя родня

Набежала.

Он пел песню Демьяна Бедного, кое-  
кто из присутствующих подтягивал.

— Вот видите! Как-никак, а Демьяна  
Бедного поют. И в деревне поют. Сам  
слышал! — заметил Есенин.

— Не завидуй, Сергей, Демьяном  
станешь! — ответил ему кто-то из при-  
сутствующих»<sup>55</sup>. И.В.Грузинов привел  
народный вариант песни, немного отли-  
чающийся своим лексическим составом,  
порядком слов и количеством строк от  
авторского текста, — и именно в таком  
виде песня до сих пор бытует на Рязан-  
щине. До описанного случая Есенин от-  
рицательно относился к творчеству Д.Бе-  
дного — это видно из воспоминаний  
В.А.Мануйлова: в конце сентября 1924  
г. в Баку «какой-то рабкор бранил его за  
то, что он не признает Демьяна Бедного.  
Есенин отругивался», — и в начале ок-  
тября — «Когда же речь шла о Демьяне  
Бедном, Есенин иной раз с подчеркну-  
тым лукавством особо выделял псевдо-  
ним “Бедный” превращая его в эпитет:

С горы идет крестьянский комсомол,  
И под гармонику наяривая рьяно,  
Поют агитки Бе-едного Демьяна,  
Веселым криком оглашая дол.  
 (“Русь советская”)»<sup>56</sup>

Спустя полтора года, фольклорист  
Ю.М.Соколов рассуждал о неприятии  
Есениным бытующих в селе послерево-  
люционных ура-патриотических песен:  
«Но остался бы он чужд ярким, призыв-  
ным “агиткам”, распеваемым комсомоль-  
цами и по-новому дисциплинирующим  
молодежь»<sup>57</sup>. О сходстве «агиток» и час-  
тушек, об использовании литературным  
жанром достоинств фольклорного выска-  
зывали мнение современные литературо-  
веды — например, А.С.Карпов: «...дают  
себя знать традиции не только народной  
поэзии, но и поэзии агитационной, где  
обращение к читателю призвано активи-  
зировать его внимание, побудить к дей-  
ствию»<sup>58</sup>.

Одним из видов «агиток» в годы гра-  
жданской войны являлись стилизации  
под частушки о белогвардейских офице-

рах, придумываемые профессиональными поэтами-агитаторами, в том числе и Д.Бедным:

Получил Колчак по роже,  
А Деникин просит тоже.  
Рожа, правда, широка:  
Так и просит кулака!<sup>59</sup>

Одновременно с литературными «Фронтowymi частушками» Д.Бедного бытовали и фольклорные произведения подобной советско-патриотической тематики:

Вы, ребята, не робейте,  
Мы Деникина побьем,  
Колчака загоним в море,  
Шею Мамонту свернем<sup>60</sup>.

При преобладании былинно-песенного и частушечного начала с исторической тематикой, в поэме обнаруживаются черты речитативных жанров с их речевым типом народного стиха: это скоморошины — «Эй вы, встречные...» (III, 116), «Слушайте, слушайте...» (III, 122); элементы сказочных концовок — «Не дадите ли // Ковшик браги?» (III, 122) и бытовой сказки — «Царь дурак-батрак» (III, 117 — о докучной сказке см. выше). При всей запутанности вопроса о генезисе скоморошин в них обнаруживается природа пародийного отклика на былины. У Есенина стилизация под скоморошины выполняет важную функцию ритмических перебивок (применительно к фольклору можно говорить о смене законченных по смыслу напевных фрагментов текста речитативными) и высвечивает позицию автора и его творческую манеру.

Авторская позиция противоречива и амбивалентна. С одной стороны, он мнит себя творцом — «мастак слагать» новый сказ и, гордясь своей высокой гражданственностью — «правдив и смел... Не боясь ничьей // Зуботычины» (III, 116-117), — проводит аллюзию на гонения на скоморохов при царе Алексее Михайловиче, отце отрицательно-воспеваемого певцом Петра I, тем самым косвенно причисляя себя к профессиональному скоморошьему клану. С другой стороны,

являясь продолжателем традиции, он прячется за чужое авторство и стремится только к объективной передаче многозначительных сведений, отказываясь от их трактовки — «Понимай как хошь... <...> Я пою о них, // Как спознать сумел» (III, 124), и ставя под сомнение саму достоверность излагаемого — слово «притчины» (III, 116) образовано от глагола «притчиться» — 'чудиться, казаться' (см. выше). Как в фольклоре, для творческой манеры автора-певца существенно восприятие слушателей, для чего активизируется их внимание с помощью нескольких типичных приемов: 1) междометные восклицательные начатия больших фрагментов текста — «Эй вы, встречные // Поперечные!» (III, 116), «Ой, суров наш царь» (III, 120), «Ах, яблочко» (III, 133) и др.; 2) похвальба повествователя собою, чтобы вызвать доверие к своему мастерству; 3) первоначальное уничижительное обращение к собеседникам, доведенное до сниженно-оценочного зооморфизма —

Тараканы, сверчки  
Запечные!  
Не народ, а дрохва  
Подбитая (III, 116), —

далее чуть смягчается уважительно-насмешливым — «...народ Хороший! // Хоть метелью вас крой...» (III, 122).

Органическая соразмерность двух частей поэмы, их гармоничное созвучие достигается тем, что именно «частушечная» половина поэмы пронизана аллюзиями на «Слово о полку Игореве». Казалось бы, это литературное произведение создано в конце XII в. — в пору возникновения и активного бытования фольклорного жанра былины, и Есенину было бы логично делать намеки на него в начале своего произведения. Но тогда бы исчезли переключки внутри самого художественного творения, а реминисценции из «Слова...» не производили бы впечатления ратного величия, пронзающего толщу последовательно рождавшихся жанров (исторические песни появились в XVII в., частушки — во II-й половине XIX в.) и доб-

равшегося до их своеобразного поэтического обобщения — поэмы Есенина. Основой для есенинских отсылок к древнерусскому тексту служит единство ярко орнаментированной стилистики: «Ни ногатой вас не взять, // Ни резанами» (III, 126); «Как снопы лежат // Трупы по полю. // Кони в страхе ржут...» (III, 131-132). Сравните прообразы из «Слова...»<sup>62</sup> («...то была бы чага по нагате, а кощей по резане»; «На Немизѣ снопы стелют головами... вбьют душу отъ тѣла» и «Комони ржутъ за Сулою...») с сильным рефренным звучанием, а также повторяемость географии событий, учитывающую общий принцип широты охвата территории с помощью указания на крайние точки (Питер-град и Индия) и с перечнем внутренних топонимов и гидронимов (Лигово, Москва, Белград, Гуляй-поле, Харьков, Украина, Сибирь, Дон, Дунай, Донец и др.). Заметим, что большинство географических названий при всей их фактографичности в плане отражения событий революции и гражданской войны вдобавок еще обладает фольклорно-значимой семантикой: Дон и Дунай — былинные реки (вторая к тому же характеризует прародину славян в мифологическом сознании), Нева — река исторических песен Петровской эпохи, Сибирь — родина рабочего предания и песен каторжан, Индия — далекая страна былин.

Поэма Есенина, будучи произведением книжности, не свободна от литературных переключек. Однако ее связи с фольклором так органичны и глубоки, что и наиболее яркие литературные реминисценции следуют из таких сочинений, которые проникнуты стихией народной поэзии, обрели вторую жизнь в фольклоре и имеют песенную мелодику (к ним относятся «Слово о полку Игореве» с гипотезой о предназначенности его для пения, «Проводы» Д.Бедного и др.). Важно отметить, что склад такой «песенной книжности» созвучен былинно-частушечному стилю поэмы Есенина.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Частично материал этой главы опубликован в статьях: Фольклорная основа «Песни о великом походе» Есенина //Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум /Новое о Есенине. М., 1997. Вып. 3. С. 207-235; Былина и частушка в «Песни о великом походе» //Сергей Есенин. Научные статьи и материалы международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения поэта. 12-13 октября 1995 г. Киев, 1996. С. 60-65.

<sup>1</sup> Адонц Гайк. О поэзии Есенина //Жизнь искусства. Л., 1925. № 35. 1 октября.

<sup>2</sup> Топоров А.М. Крестьяне о писателях: Опыт, методика и образцы крестьянской критики современной художественной литературы. М.; Л., 1930. С. 240.

<sup>3</sup> Клюев Николай, Клычков Сергей, Орешин Петр. Избранное. М., 1990. С. 54, 73.

<sup>4</sup> Там же. С. 55, см. еще — с. 35-36, 78-81.

<sup>5</sup> Архив автора. Тетр. 7. № 221 — с. Аргамково Спасского р-на Рязанской обл. Записали в 1990 г. А.В.Беликов, В.Михалюк, В.Маркелова от А.В.Дудоевой, 1916 г. рожд., и Е.А.Цаулиной, 1916 г. рожд.

<sup>6</sup> Чернышев В.И. Сведения о народных говорах некоторых селений Московского уезда //Сб. Отделения рус. языка и словесности Императ. АН. СПб., 1900. Т. 68. С. 145; ср.: наша запись в д. Инкино Касимовского р-на Рязанской обл. в 1992 г. Тетр. 11. № 87 и след. — Е.С.

<sup>7</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1990 (Репринт. СПб.; М., 1882). Т. 3. С. 453.

<sup>8</sup> Панфилов А.Д. Константиновский меридиан: В 2 ч. М., 1990. Ч. 1. С. 170.

<sup>9</sup> Майков Л.Н. Великорусские заклинания. 2-е изд. СПб., 1994. С. 80.

<sup>10</sup> Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 6 т. М., 1958. Т. 5. С. 384-385.

<sup>11</sup> Там же. С. 386.

<sup>12</sup> Жизнь Есенина: Рассказывают современники /Сост. С.П.Кошечкин. М., 1988. С. 59-60.

<sup>13</sup> Кошкаров С.[Н]. Поэт-гуслиар Ф.А.Кислов. М., 1914. С. 11.

<sup>14</sup> Белоусов В.Г. Сергей Есенин: Литературная хроника: В 2 ч. М., 1969. Ч. 1. С. 80.

<sup>15</sup> РГАЛИ. Ф. 483 (Фонд братьев Б.М. и Ю.М. Соколовых). Оп. 1. Ед. хр. 298. Лл. 33, 45.

<sup>16</sup> Жизнь Есенина. Указ. изд. С. 30.

<sup>17</sup> Там же. С. 83.

<sup>18</sup> Белоусов В.Г. Указ. соч. С. 76-77.

<sup>19</sup> Жизнь Есенина. Указ. изд. С. 104.

<sup>20</sup> Там же. С. 57.

<sup>21</sup> Семёновский Д.Н. Современная частушка //Красная новь. 1921. № 1 (Июнь). С. 53.

<sup>22</sup> Там же. С. 53-61.

<sup>23</sup> Флоренский П.А. Несколько замечаний к собранию частушек Костромской губернии Нерехтского уезда //Он же. Собрание частушек Костромской губернии, Нерехтского уезда /Изд-е Костромской губ. учен. архивной комиссии. Кострома, 1909. С. 19 (2-е изд. — 1912).

<sup>24</sup> Песни, собранные П.В.Киреевским: В 10 ч. М., 1870. Вып. 8. Ч. III. С. VIII, XLVII.

<sup>25</sup> Жизнь Есенина. Указ. изд. С. 521.

- <sup>26</sup> Милюков П. Петр I Алексеевич Великий // Энцикл. словарь / Изд. Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. Т. XXIII<sup>А</sup>. СПб., 1898. С. 494.
- <sup>27</sup> Песни, собранные П.В.Киреевским. Указ. изд. С. 264. № 4 — «Завела девка шинок...»
- <sup>28</sup> Там же. С. 276, 282-283.
- <sup>29</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М., 1948. Т. 7. С. 13-14. Наблюдение сделано: Кошечкин С.П. Весенней гулкой ранью. Минск, 1989. Изд. 2-е. С. 122.
- <sup>30</sup> Онежские былины, записанные А.Ф.Гильфердингом летом 1871 года: В 3 т. М.; Л., 1949-1951. Т. 2. № 74, см. также: Т. 1. № 47; см. об этом: Коржан В.В. Есенин и народная поэзия. Л., 1969. С. 167.
- <sup>31</sup> Жизнь Есенина. Указ. изд. С. 340.
- <sup>32</sup> Отдел фондов Гос. музея-заповедника С.А.Есенина в с. Константиново Рязанской обл.; Архипова Л.А. Из круга чтения С.А.Есенина (Тематический обзор книжного фонда Гос. музея-заповедника С.А.Есенина) // Есенинский вестник. Вып. 3. Изд-е Гос. музея-заповедника С.А.Есенина. Константиново, б/г. С. 4-8.
- <sup>33</sup> См.: Федотов О.И. Фольклорные и литературные корни русского стиха. Владимир, 1981. С. 44-45.
- <sup>34</sup> Жизнь Есенина. Указ. изд. С. 359.
- <sup>35</sup> Куняев С.С. Огнепалый стих. М., 1990. С. 7, 10; см. также: Лурье А.Н. Поэма А.С.Пушкина «Медный всадник» и советская поэзия 20-х годов // Ученые записки ЛГПИ им. Герцена. Т. 322. Л., 1968. С. 66.
- <sup>36</sup> Исторические песни XVIII века. Л., 1971. № 276.
- <sup>37</sup> Песни, собранные П.В.Киреевским. Указ. изд. С. 103. № 5.
- <sup>38</sup> Флоренский П.А. Указ. соч. С. 13.
- <sup>39</sup> Там же.
- <sup>40</sup> Сборник великорусских частушек / Под ред. Е.Н.Елеонской. М., 1914. № 4164. Ср. №№ 4165-4166.
- <sup>41</sup> Князев В.В. Современные частушки 1917-1922 гг. М.; Пг., 1924. С. 21. № 12.
- <sup>42</sup> Молдавский Д. Над словом: Сергей Есенин и Александр Прокофьев // В мире Есенина: Сб. ст. М., 1986. С. 559.
- <sup>43</sup> Жизнь Есенина. Указ. изд. С. 565.
- <sup>44</sup> Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 367.
- <sup>45</sup> Артамонов М. Письма из Донбасса (от нашего специального сотрудника) // Известия ВЦИК. М., 1922, 2 июня, № 121. — Пунктуация в строфах наша. — Е.С.
- <sup>46</sup> Пясковский А.В. Коллективная пролетарская поэзия. (Песни Донбасса). М.; Л., 1927. С. 105, ср. также: С. 114-115, 155-156, 193.
- <sup>47</sup> Там же. С. 105, 114-115, 193.
- <sup>48</sup> Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. / Вст. ст., сост. и коммент. Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1993. Т. 1. С. 173.
- <sup>49</sup> О символике см.: Сборник великорусских частушек. Указ. изд. С. 263. № 3197.
- <sup>50</sup> Сборник великорусских частушек. Указ. изд. С. 45. № 458. С. 57. № 598 и след.
- <sup>51</sup> Горелов А.А. Русская частушка в записях советского времени // Частушки в записях советского времени. М.; Л., 1965. С. 14-15.
- <sup>52</sup> Бедный Демьян. Страдания следователя по Корниловскому (только ли?) делу. Песня // Он же. Полн. собр. соч.: В 19 т. М.; Л., 1925. Т. 2. С. 156.
- <sup>53</sup> См.: Бедный Д. Красноармейская звезда: Стихи, поэмы, басни, песни. М., 1983. С. 100; Наумов Е.И. Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. Л., 1973. С. 261, 273-274.
- <sup>54</sup> Жизнь Есенина. Указ. изд. С. 426.
- <sup>55</sup> Там же. С. 556.
- <sup>56</sup> Там же. С. 365, 407.
- <sup>57</sup> РГАЛИ. Ф. 483. Оп. I. Ед. хр. 298. Л. 33, 45.
- <sup>58</sup> Карпов А.С. Поэмы Сергея Есенина. М., 1989. С. 70.
- <sup>59</sup> Бедный Д. Фронтвые частушки // Красноармейская звезда. Указ. изд. С. 145.
- <sup>60</sup> Частушки / Б-ка рус. фольклора. М., 1990. Т. 9. № 937.
- <sup>62</sup> Ср.: Слово о полку Игореве / Под ред. В.П.Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. С. 22, 25, 11.

## Глава 10 ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТОПОНИМИКА С.А.ЕСЕНИНА

Проблема топонимики как системы поиска географических названий в сочинениях Есенина, составления их перечня и всестороннего комментирования в есениноведении не ставилась. Структурировать топонимы можно по выделению следующих групп: 1) собственно географические названия — с подразделением их на административно-территориальные и ландшафтные единицы (континенты, страны, губернии, города, села, деревни; океаны, моря, реки, озера; горы, холмы и т.д.); 2) космонимы (названия созвездий, звезд, планет и их спутников и др.); 3) экклезионимы (обозначения монастырей, пустыней, скитов, церквей, часовен и иных мест религиозного поклонения); 4) мифологические и фольклорные наименования; 5) библейские; 6) вымышленные автором; 7) созданные другими писателями.

Понятие художественной топонимики шире привычной географической, ибо помимо названий реальных территорий включает в себя мифологические (языческие и христианские) и астрономические обозначения (так называемые космонимы), а также придуманные самим автором или заимствованные у других лиц названия. Художественная топонимика обладает глубиной «исторической памяти» и подвержена изменчивости во времени, а в творчестве одного писателя прослеживаются географические имена, бытовавшие в различные эпохи. Историзм произведения порой ощутим уже в череде топонимов, обозначающих одну и ту же государственную реалию — страну, город. Давно исчезнувшие или никогда не существовавшие в действительности, но укоренившиеся в народном сознании географические реалии находят себе приют на условной «поэтической карте». Сама же эта карта располагается в авторском тексте.

Художественная топонимика содержит ценную этнолингвистическую и историко-культурную информацию, преломленную через индивидуальное мировосприятие автора. С названиями географических объектов связаны определенные события не только реальной русской и зарубежной истории, жизнь и деятельность ее выдающихся деятелей, но и домысленные писателем перипетии. Целые исторические периоды предстают не только явлениями на самом деле, но и такими, какими они видятся автору, осознающему, как события происходили или могли произойти. На этой почве возникают особые пласты топонимики, сотворенные писателем специально ради создания собственного географического пространства. Но даже если используемые автором топонимы абсолютно реальны, то, будучи включены в уникальную художественную ткань произведения, они приобретают дополнительные значения и коннотации.

Иногда слова, близкие к топонимам, но с более широким спектром значений (условно выражаясь — «потенциальные топонимы»), реализуют заложенные в них «задатки» географических обозначений именно тогда, когда они вовлекаются в авторский текст. Яркий тому пример — библейский термин «рай» в стихотворении «Гой ты, Русь, моя родная...» (1914):

Если крикнет рать святая:  
«Кинь ты Русь, живи в раю!»  
Я скажу: «Не надо рая,  
Дайте родину мою» (I, 51).

Библеизм «рай», оказавшись в активной позиции внутри последней строфы и находясь в составе противопоставления «Русь (родина) — рай», обрел все признаки настоящего топонима. Есенин использовал первоначальное богословское значение «рая земного», в котором оби-

тали сотворенные Богом первые люди, а также антитезу «рай — ад». Последнюю поэт сильно завуалировал, почти скрыл в тексте: она только подразумевается — что и понятно, ибо признаками ада в контексте стихотворения обладает любимая Есениным родина. Рай же, возведенный поэтом в ранг топонима, стал рассматриваться как возможное (но нежелательное) место жительства лирического героя, географически конкретная (хотя и не локализованная в стихотворении) земная территория. Естественно, в своих землеописательных построениях автор опирался на рассуждения богословов: «Основательно не знают, где находился рай. Определяя местоположение рая, Моисей упоминает о четырех реках, которые орошали Едемский сад. В настоящее время известны из них две — Тигр и Евфрат. Реки Фисон и Геон уподобляют другим названиям. Под Фисоном разумеют Фазис около златообильной Колхиды, под Геоном — Оронт Палестинский»<sup>1</sup>. Интересно, что русские (или даже более древние — славянские) засельщики и поздние переселенцы и землевладельцы использовали морфему «рай» при именовании своих первопоселений: в Рязанской губ. отмечены д. Райково (она же — Киселевка) Одоевской вол. Данковского уезда и усадьба помещика Райского Кудрявской вол. того же уезда, в Рязанской обл. есть селение Райполье Шацкого р-на<sup>1а</sup>.

По месту нахождения топонимы могут быть подразделены (или, наоборот, объединены) на следующие группы: 1) выведенные в заглавии опубликованной или неизданной книги, раздела, цикла сочинений, произведения; 2) употребленные в подзаголовках; 3) встречающиеся внутри основного текста; 4) указанные в подписи к произведению. В ходе творческой работы писателя топонимы могут перемещаться по всему сочинению: напр., «Новгород» (II, 205) известен только в качестве заголовка в рукописи, а черновой подзаголовок «Марфа Посадница» становится в печатном тексте заглавием.

Бывают случаи, когда топоним присутствовал в первоначальном замысле поэты и потому встречался в автографварианте, но потом по авторской воле исчез из окончательного текста: напр., в стихотворении «Этой грусти теперь не рассыпать...» (1924) строка «Это все, отчего на Руси» (I, 345) заменена на «Это все, что зовем мы родиной» (I, 184). Подобный случай произошел со стихотворением «Ты сказала, что Саади...», в варианте которого между 1 и 2 строками первоначально существовало четверостишие с топонимом:

Ты сказала, что в Коране  
Магомет к неверным строг.  
Ну а я ведь из Рязани,  
Этой книги не читал.  
[Прочитать тех строк не мог] (I, 368).

Сличение разных текстовых пластов автографа с печатным текстом этого же стихотворения показывает, что Есенин ради большей выразительности звучания произведения сознательно допустил замену одного топонима на другой и его переогласовку. Так, в 5-6 стихах чернового автографа было в первом слое текста —

Ты сказала: розы с Вана,  
Розы лучше губ и щек;

во втором —

Ты сказала: за Эфратом  
Розы лучше губ и щек (I, 368) и т.д.

В опубликованном тексте стало:

Ты пропела: «За Ефратом  
Розы лучше смертных дев» (I, 254).

Озеро Ван находится в Турции (там же расположен одноименный город; не путать с рекой Ван в Вестфалии в Германии!), а река Евфрат протекает в Месопотамии (по землям Ирана и Сирии). Перенесение роз с Вана (в черновом автографе, хранящемся в РГАЛИ) за реку Евфрат в окончательном тексте делает нахождение идеала женской красоты, сопоставимого с цветком — символом любви, все удаленнее на юго-восток от Ря-

зани, а именно в поисках идеала-мечты приехал в Азию лирический герой Есенина.

По типу создаваемого в воображении читателя ландшафта в творчестве Есенина различимы топонимы «восточные» (ориентальные) и «среднерусские», являющиеся для автора точкой отсчета, индивидуальным «центром мира». Это особенно хорошо просматривается в поэтическом цикле «Персидские мотивы», соответственно «топонимически озаглавленном».

Подбор и группировка топонимов, их соседство друг с другом создают масштаб повествования (как правило — масштабность). Омонимы и многозначные слова вырастают в однозначные географические понятия, приобретающие планетарный характер, и соответственно пишутся с заглавной буквы и не случайно выступают в заглавии: напр., «Капитан Земли» (IV, 214). Аллюзия на упоминание тех же самых топонимов в литературных памятниках минувших эпох создает историческую ретроспективу: напр., в «Песни о великом походе» хорошо просматривается «Донская карта» военных действий, отсылающая к «Слову о полку Игореве». Заимствование топонимики подкреплено и скрытым цитированием символически-образных фрагментов оттуда. Так, в основе есенинской фразы «Расстелились наши пики // С Дона до Дуная» (III, 129) лежит образность «Слова о полку Игореве» с проходящим через весь текст упоминанием Дона как цели военного похода и Дуная как отдаленной в противоположную сторону от Киевского княжества реки, маркирующей прародину славян в фольклоре («На Дунай Ярославнынъ глас ся слышит...»)<sup>2</sup>. На берегах Дона Есенин побывал дважды: с 5 мая по 11 июля 1920 г. и в конце января — начале февраля 1922 г., совершив поездки в г. Ростов-на-Дону.

Топонимика как художественно-образительное средство не встречается в ранний период творчества Есенина до 1914 года, так как поэта тогда волновали

природа и философские абстракции. «Село» (IV, 62) оказывается единственным стихотворением с употреблением топонимов, но их наличие обусловлено переводным характером произведения, что обозначено в подзаголовке в скобках: «Пер<евод> из Шевченко». С 1914 г. топонимы выносятся в заглавие и выступают как политическое средство для привлечения внимания читателей к трагедии Первой мировой войны: «Бельгия», «Греция», «Польша» (II, 74, 96, 97). Можно поставить вполне выполнимую исследовательскую задачу выявить периодичность употребления определенных кругов топонимов (революционно-библейских, московских и др.) по годам.

Эпистолярное наследие Есенина отражает вхождение топонимов в названия печатных изданий, например: «Черкни хоть строчку и скажи, чтоб мне выслали “Бакинский рабочий”», «Ей легко устроить через Вардина этот рассказ, который был напечатан в “Заре Востока”...» (Письма, 184, 162 — Чагину П.И. от 8 ноября 1925, Вержбицкому Н.К. от 26 января 1925). В письме же зафиксировано название иностранного государства в Южной Европе или одноименной его столицы, фигурирующее в качестве наименования места общественного питания: «После зайду в “Монако” и выпью за твое и Зосино здоровье» (Письма, 162). Подобные примеры встречаются и в публицистике — например, название корабля в “Железном Миргороде”: глава «Вот “Paris” со сноской “Пароход “Париж” (искаж. англ.)» (V, 161 — вероятно, должно быть: On board “Paris” — на борту судна “Париж”). Совершенно уникальным и возможным только в эпистолярном жанре, причем в наиболее краткой форме сообщения с почти телеграфным стилем, является сокращенное упоминание названий, включающих топонимические эпитеты — как придуманные автором, так и созданные другими людьми: «Передай издательству Бакраба <“Бакинский рабочий”> относительно тысячи экземпляров Персмотивы <“Персидские мотивы”> пятьсот...»

(Письма, 181 — П.И.Чагину от сентября-ноября 1925 г.). В лирике Есенина вторичные топонимические образования вроде названия газеты “Заря Востока” (IV, 196) в единичных случаях выступают в качестве заглавия стихотворения. В художественных творениях наблюдается усложненное использование подобной «заглавно-издательской» топонимики — происходит игра топонимами:

Ты восхитительна, “Заря Востока”,  
Но “Западной” ты лучше бы была (IV, 198).

В другом случае часть света выступает в качестве топонима и пишется с заглавной буквы: «А на Востоке // Здесь // Их было // 26» («Баллада о двадцати шести», II, 116). Упомянутое в письме название газеты с топонимическим эпитетом несколькими месяцами раньше появилось в есенинских стихах на случай «Пускай я порою от спирта вымок...», адресованных журналисту бакинской газеты «Труд» Е.А.Гурвичу: «Но, Гурвич! взглянувши на этот снимок, // Ты вспомни меня и “Бакинский рабочий”» (IV, 262).

Вместе с заимствованием цитат у других авторов переключаются и входящие в них топонимы: употребленная Есениным фраза «Над омраченным Петроградом» (IV, 199) является первой строкой из «Медного всадника» А.С.Пушкина. Этому же поэту в уста влагает Есенин другую цитату — первые две строки из неозаглавленного стихотворения 1828 года:

Здесь Пушкин в чувственном огне  
Слагал душой своей опальной:  
«Не пой, красавица, при мне  
Ты песен Грузии печальной» (II, 107).

Есенинские авторские заглавия, включающие географические обозначения, также могут восходить к географическим названиям сочинений других авторов, в свою очередь опирающихся на реальные топонимы. Таково происхождение есенинского заголовка очерка «Железный Миргород» (первоначально предполагался цикл статей), отсылающего просвещенно-

го читателя к названию сборника повестей Н.В.Гоголя «Миргород» (V, 386).

Топонимы обладают способностью жанровой характеристики. Группа топонимов (вместе с другими видами имен — как составляющая часть ономастики) выступает в качестве средства имитации фольклорного жанра или его тематической разновидности — например, городского романа:

Может быть, из Гавра  
Иль Марсея  
Приплывет  
Луиза иль Жаннет,  
О которых помню я  
Доселе,  
Но которых  
Вовсе — нет (IV, 210).

Решение вопроса о причинах строгого следования топонимической орфографии в одних произведениях и пренебрежении ею в других следует искать в объективных условиях развития картографии и в индивидуально-творческих задачах автора. Общий подход обусловлен подверженностью топонимики исторической изменчивости, что отражено в слегка отличном написании одних и тех же географических пунктов на картах, в атласах и в справочниках, а также полным (до неузнаваемости) их переименованием. Орфоэпические изменения в топонимах вызваны и носителями диалекта, иногда с внесением дополнительного смыслового оттенка или даже с полным переименованием содержательного наполнения: напр., Иордан — библейская и реально-конкретная река, Иордань — крещенская прорубь, вырубленная преимущественно в форме креста в любой речке (см. у Есенина: «голубь Иордана» и «Снова зарею клубится // Мой луговой Иордань», «Буду тебе я молиться, // Славить твою Иордань...» — IV, 300, II, 58, 60).

Иногда бывает трудно отграничить исторически сложившиеся изменения в топонимах, вызванные просторечием и литературными нормами эпох Киевской государственности, Средневековья и нового времени, что также отражено у Есенина: Московская Русь (I, 169), Русь, Урусь



и Руссия, Россия, Рассея («Пришествие»: «Из прозревшей Руссии // Он несет свой крест» — II, 46; ранняя редакция «Сказания о Евпатии Коловрате...»: «Помути ты силу вражию, // Соблюди Уруть кондовую» — II, 199; «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...»: «Ты, Рассея моя... Рас...сея...» — I, 170); Петербург, Питер, Петроград, Ленинград. Подобные топонимы (неважно, в нормативной, диалектной или авторской огласовке) необходимы Есенину как способ воссоздания колорита эпохи и образования исторического фона. Вариативное произношение диктует соответствующее написание топонимов (русских по происхождению или иностранных — несущественно): Новгород — Новоград (в «Марфе-посаднице»: «Новгород мне вольный ног не лобызает», «Берегись ты теперь, гордый Новоград» — II, 8-9, 11), Ефрат — Эфрат (I, 254, 368-369). Помимо использования диалектного звучания географического названия Есенин иногда придумывает окказиональные топонимы: напр., неизданную книгу автор предполагал озаглавить «Руссеянь»<sup>3</sup> (родственно модели «Голубень»), а заглавием первого ее раздела являлся общеупотребительный топоним «Русь».

Вопрос об игнорировании и соблюдении точности передачи географических названий в художественном произведении очень важен, ибо фонетическая сокращенность реального топонима затемняет понимание текста и даже может направить читательскую мысль по ложному пути: «А за Явором, // Под Украйною» (III, 125), «А за Белградом окол Харькова» (III, 132), ибо г. Явор находится в Польше, а Белград — в Югославии и не имеют отношения к описываемым событиям. Здесь явно требуются уточнения: под первым городом понимается «г. Яворов на Украине, недалеко от Львова»<sup>4</sup>, под вторым подразумевается г. Белгород на юге России.

Национальная (иноэтническая) огласовка топонима употребляется Есениным наравне с русской, но запечатлена в русско-кириллическом написании: «Расшеве-

лил былую Сичь» (II, 250 — в варианте). Украинизм, потерявший в русском звучании национальный колорит, уже требует более конкретного подтверждения своего статуса. Происходит разнесение по двум не соседним строкам сокращенного топонима, в котором именная часть превратилась в самостоятельное обозначение территории и народа одновременно и понятна из контекста:

Ужель проснулось Запорожье  
Опять на ляхов воевать,  
Ужели голос прежней славы  
Расшевелил былую Сечь (II, 185).

Сильно удаленные от России государства, в которых распространена неславянская речь, порождают в русском языке и одновременно в повествовании Есенина множество эквивалентных топонимов: Америка, Амирика (V, 78), Amerika (V, 166, 271), Штаты (V, 164, 166) и др. Стремясь к точности и доходчивости изъясления патриотических чувств, автор идет на искажение топонима ради рифмы:

Они без пива — вдрызг.  
Все бредят Нью-Йорком,  
Всех тянет в Сан-Франциск (IV, 189).

Хотя правильное русифицированное написание топонима тоже встречается — в прозаическом «Железном Миргороде», где рифма не довлеет над содержанием: «Идет концерт в Сан-Франциско...» (V, 169).

В творчестве Есенина преобладают сознательные переогласовки иностранных и родных топонимов, но единичные ошибки все-таки встречаются. Неточности в топонимике выявляются методом сличения вариантов: правильно — Джангильды, у Есенина — Джигильды в основном тексте, Джагильды в черновике (см. об этом в 5 главе).

Уважительно выглядит применение топонима как показателя прогресса:

Что за лошадь паровоз!  
Ее, наверное,  
В Германии купили (II, 141).

Иную функцию исполняют восточные топонимы в подписях к есенинским поэтическим произведениям, которые в своей совокупности встречаются чаще, чем наименования русских географических пунктов: Тифлис («На Кавказе» — II, 108), Баку («Баллада о двадцати шести» — II, 121; «Эх, жизнь моя...» — IV, 257; «Пускай я порою от спирта вымок...» — IV, 262), Батум («Письмо деду» — II, 142; «Капитан Земли» — IV, 217). Русский поэт, подчеркивающий в автобиографиях и автобиографических набросках свое происхождение — «сын крестьянина» (V, 1979, 219, 233), гордится тем, что сумел повидать мир.

В упомянутых автобиографиях Есенин помещает перечень топонимов, долженствующих свидетельствовать о широкой географии его странствий как по России, так и за границей: «Россию я исколесил вдоль и поперек, от Северного Ледовитого океана до Черного и Каспийского моря, от Запада до Китая, Персии и Индии» (V, 1979, 221); «19-20-21 <годы> ездил по России: Мурман, Соловки, Архангельск, Туркестан, Киргизские степи, Кавказ, Персия, Украина и Крым. // В 22 году вылетел на аэроплане в Кенигсберг. Объездил всю Европу и Северную Америку» (V, 1979, 224); «...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. // 1921 г. я женился на А.Дункан и уехал в Америку, предварительно исколесив всю Европу, кроме Испании» (V, 1979, 227); «За годы войны и революции судьба меня толкала из стороны в сторону. // Россию я исколесил вдоль и поперек от Сев. Ледовитого океана до Черного и Каспийского моря. От Запада до Китая, Персии и Индии»<sup>5</sup>. Некоторые из указываемых поэтом местностей являются реалиями его художественного творчества и оказываются реально существующими территориальными объектами, которые он хотел бы посетить, но не

смог (напр., Персию, Китай и Индию). Топонимы как поэтическая данность есенинского сочинительства помогали ему создавать легенду о самом себе, в которой явь неотделима от вымысла. Единственный западный топоним *Берлин* дважды встречается во вспомогательных книжных материалах для берлинских изданий — в автобиографии «Сергей Есенин» 1922 г., написанной для журнала «Новая русская книга», и во «Вступлении» к сборнику «Стихи скандалиста» (V, 1979, 221).

Включая восточный топоним в состав подписи под сочинением (в качестве указателя места написания произведения), Есенин испытывает гордость за свои путешествия. С наименьшим удовольствием поэт указывает в подписи родное село Константиново, в чем заметно прославление места рождения. Аналогично уважительно относился Есенин к биографическим данным своих друзей; упомянутые в связи с ними топонимы указывают на их «малую родину» или настоящее местонахождение:

От Вытегры до Шуи  
Он избраздил весь край  
И выбрал кличку — Ключев... («О Русь,  
взмахни крылами...» — I, 110),  
«ладожский дьячок» (II, 109).

С помощью нарочно придуманного топонима Есенин намеревался скрыть правдивость своего беллетристического или поэтического произведения, однако не доводил дело до абсолютной маскировки: в селе Радово из «Анны Снегиной» угадывается реальный топоним Радовецкого (Николо-Радуницкого) монастыря, в селе Чухлинке из «Яра» — Чешуево, или Чешово, и т.д. Жена поэта С.А.Толстая-Есенина писала о том, что «названия деревень Криуши и Радово заимствованы из жизни. ...Существуют в округе села Константинова, но друг от друга отстоят далеко. Одна из них находится около Радовецкого монастыря, памятного Есенину по детским впечатлениям»<sup>6</sup>.

Наметить объективную периодизацию литературного творчества Есенина можно

не только на основании видоизменений авторской поэтики, но и при установлении преобладания топонимов определенного типа в каждый период жизни поэта. Так, можно заметить константиноворязанские топонимы (в раннем творчестве), библейские (в разгар революций 1917 г. и в начале гражданской войны), донские (во время увлечения автора Петровско-Екатерининской эпохой с событиями на юге Российской империи), восточно-азиатские (во время путешествий в Тифлис, Баку), германские и особенно американские (во время поездки по Европе и США), московские (когда Есенин проживал в Москве) и др. С проблемой топонимики смыкаются краеведческие темы типа «Есенин в Петербурге-Ленинграде», «Есенин в Москве» и т.д.<sup>7</sup>

Топонимику Московского периода отражена в заглавии сборника «Москва кабацкая», в строках многих вошедших в него стихотворений:

Я московский, озорной гуляка.  
По всему тверскому околотку  
В переулках каждая собака  
Знает мою легкую походку  
(«Я обманывать себя не стану...», 1922, I, 165);

\*\*\*

На московских изогнутых улицах  
Умереть, знать, судил мне Бог  
(«Да! Теперь решено. Без возврата...», 1922, I, 167).

Уникально использование топонима в автобиографии, написанной 14 мая 1922 г. для берлинского журнала «Новая русская книга», когда географический пункт служил своеобразным аналогом печатного издания: «В России, когда там не было бумаги, я печатал свои стихи вместе с Кусиковым и Мариенгофом на стенах Страстного монастыря или читал просто где-нибудь на бульваре»<sup>8</sup>.

Основываясь на национальной традиции восприятия чужих земель, находящихся в разных частях света, поэт характеризует с помощью одного топонима или его деривата другой, придавая ему дополнительный смысловой оттенок:

Ты, Рассея моя... Рас...сея...  
Азиатская сторона!  
(«Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», <1922>, I, 170).

Конкретный российский топоним, написанный с маленькой буквы и во множественном числе, приобретает расширительное значение и общенациональный масштаб:

Твой иконный и строгий лик  
По часовням висел в рязанях  
(«Ты такая ж простая, как все...», 1923, I, 189).

«Орфографически противоположный» случай — написание антропонимов с большой буквы содействует превращению их в топонимы: «Затерялась Русь в Мордве и Чуди» (I, 68).

В топонимах наблюдается отражение биографии Есенина (маршруты личных поездок, заглавия его печатных изданий и др.): Баку, Каспий. Противоположный способ ознакомления с топонимами — из книг и понаслышке: Шираз, Новгород и др. Из печатных источников поэт черпает биографические сведения для своих героев и порой наделяет исторических персонажей вымышленными жизнеописаниями, подводя «топонимическую базу» под места их действий: например, в «Пугачеве» Бурнов в монологе вопрошает — «Когда в Пензенской губернии у меня есть свой дом?» (III, 42), хотя в действительности он являлся яицким казаком.

В творчестве Есенина использованы разные географические типы топонимов: моря (напр., Каспий) — реки (Волга, Сакмара, Дон, Дунай и др.) — материки (Азия, Европа, Америка) — города (Баку, Тифлис, Петроград) — села (Константиново, Раменки) — «малые топонимы» (Чурилков холм — II, 174, Афонин перекресток — V, 33, 70, 71). Частотность разных типов топонимов (по убывающей): города — реки — страны — части города и т.д. — отражает объективное состояние топонимики и личный выбор автора.

Частотность использования топонимов можно выстроить и иначе: а) по годам;

б) внутри текста повторяемость одного топонима; в) внутри текста употребление разных топонимов; г) тексты без топонимов; д) в заглавии и внутри текста один топоним; е) топоним в подписи к произведению, в самом тексте отсутствующий.

Расположение топонимов в тексте подчинено территориальной противопоставленности (Афганистан, Бухара — Россия): «Вижу только родительский дом. <...> Видно, видел он дальние страны... Золотые пески Афганистана // И стеклянную хмарь Бухары» («Эта улица мне знакома...» — I, 176).

Распределение по двум соседним строкам двусловного топонима создает иронический эффект:

Шел с Орехова туман,  
Теперь идет из Зуева (IV, 250).

Есенину очень важна звукопись в топонимах: «вызрел Назарет» (II, 68), «А за Белградом окол Харькова // Кровью мужиков ярь перехаркана» (III, 1979, ).

В топонимах прослеживается современная поэту история: «О том, как красные отбили Перекоп» (II, 96); причем иногда собственное имя превращается в нарицательное с приданием ему конкретизирующего характерного значения: «Кто крепость знал, // Кому Сибирь знакома» (II, 98).

Топоним, ставший символом, поставлен Есениным в ряду настоящих топонимов и поэтому обладает двумя смыслами:

Издревле русский наш Парнас  
Тянуло к незнакомым странам,  
И больше всех лишь ты, Кавказ,  
Звенел загадочным туманом (II, 107).

Реально-топонимический смысл Парнаса как горного массива в Фокиде подкреплен соотношением его с Кавказскими горами, а переносное древнегреческое мифологическое значение 'место обитания Аполлона и муз' в современной контекстуальной есенинской трактовке расширительно осмысляется как 'поэты'.

Топоним выступает средством указать на огромное расстояние: «Готов идти хоть до Ламанша» (II, 125). Показательно, что иноязычный топоним здесь дан не только в написании кириллицей, но и в русской огласовке.

«Говорящий» топоним иногда замещает фамилию персонажа: читателю понятно, что подзаголовок «Отрывок из поэмы "Гуляй-поле"» (II, 143) сообщает о главном месте действия атамана Махно, о его ставке.

Изредка Есенин прибегает к дословному повтору синтаксической конструкции с топонимом: «От Олышан до Швиной Заводи» (II, 176, 178) — и создает тем самым рефренность звучания стиха.

Среди экклезионимов (то есть названий, связанных с русской конфессиональной культурой, — монастырей, скитов, церквей, пустыней и др. мест совершения обрядов поклонения) у Есенина особенно заметны топонимы, обозначающие монастыри: Печерская лавра, Сергей Троица, Оптиная пустынь (V, 47, 65, 207). Наравне с ними встречается античная мифологическая топонимика: Лета (V, 212) и др.

Топонимы употребляются в разных падежах, а также в качестве обращения — в современной форме или в звательном падеже: «Радуйся, Сионе, // Проливай свой свет!» («Инония», II, 68). Библейские топонимы даны в революционной обрисовке и без нее: Новый Назарет, Новый Содом (II, 26, 53, 68), Фавор (II, 27).

Есенину не менее, чем топонимы, важны их производные (дериваты) — и они одинаково представлены в его творчестве, образуя семантические ряды: Маврикия («Древняя тень Маврикии // Родственна нашим холмам» — II, 60), Маврикийский дуб («Под Маврикийским дубом // Сидит мой рыжий дед» — II, 44); Иордань, Иорданская голубица; Америка и американцы, американский и др.

Топоним у Есенина иногда выступает как главный смысловый знак стиха и поэтому, входя в состав анафоры, играет

стихо- и строфообразующую роль в произведении. Так, стихотворение «Прощай, Баку! Тебя я не увижу...» (1925) состоит из трех строф, открывающихся варьирующимися единоначатиями — «Прощай, Баку! Синь тюркская» и «Прощай, Баку! Прощай, как песнь простая!» (I, 223). Помимо этого, стихотворная строка с топонимом в качестве смыслового центра изредка образует кольцевую композицию строфы — см., например, «Свет вечерний шафранного края...» (1924):

Лунным светом Шираз осиянен,  
Кружит звезд мотыльковый рой.  
Мне не нравится, что персияне  
Держат женщин и дев под чадрой.  
Лунным светом Шираз осиянен (I, 257).

По такому же принципу структурно образована вторая строфа в стихотворении «Голубая родина Фирдуси...» (1925) — с замыканием в «топонимическое» кольцо стиха «Хороша ты, Персия, я знаю» (I, 265).

В другом стихотворении 1925 г. смысловой центр — топоним послужил отправной точкой для создания более сложной строфики, совмещающей кольцевую организацию всех строф (кроме одной) с варьированием акцентно-смыслового стиха:

В Хороссане есть такие двери,  
Где обсыпан розами порог.  
Там живет задумчивая пери.  
В Хороссане есть такие двери,  
Но открыть те двери я не мог (I, 263).

Топоним Хороссан создает здесь уникальный географический пункт, замкнутый изнутри от проникновения в него всех посторонних лиц (каковым выглядит лирический герой). В связи с этим возникает тема запертых дверей с мотивом их безрезультатного открывания, реализуемая в варьировании акцентно-смыслового стиха: «Но открыть те двери я не мог» — «Но дверей не смог я отпереть» — «Коль дверей не смог я отпереть» — (в 4-й строфе отсутствует) — «Пусть не смог я двери отпереть» (I, 263-264). Другой встречающийся в этом

же стихотворении топоним — Русь — обозначает географически удаленное и противопоставленное по своим качествам (в плане антитезы «чужое — родное») пространство. Этот топоним в содержательном аспекте организует предпоследнюю строфу, логически завершающую «географическую тему» (сюжетная линия запертых дверей выходит за ее пределы и получает свое разрешение в последней строфе):

Мне пора обратно ехать в Русь.  
Персия! Тебя ли покидаю?  
Навсегда ль с тобою расстанусь  
Из любви к родимому мне краю?  
Мне пора обратно ехать в Русь (I, 264).

Еще один интересный момент в творческой лаборатории поэта: закрепленный в стихотворении топоним порой обнаруживается в эпистолярном наследии Есенина, что подчеркивает неслучайность появления его в художественном сочинении. Убедительный пример тому — афоризм «Если перс слагает плохо песнь, // Значит, он вовек не из Шираза» («Руки милой — пара лебедей...», 1925, I, 270). Источник ее находится в приведенном выше письме Есенина от 8 апреля 1925 г. Г.А.Бениславской о намерении проехать в Шираз (I, 648-649).

Есенин дает характеристику заинтересовавшего его локуса и приводит этимологические данные: «Еще сравнительно не так давно Бродвей походил на наш старый Невский, теперь же это что-то головокружительное. Этого нет ни в одном городе мира. Правда, энергия направлена исключительно только на рекламный бег. Но зато дьявольски здорово! Американцы зовут Бродвей, помимо присутствующего ему названия “окраинная дорога”, — “белая дорога”. По Бродвею ночью светлее и приятнее идти, чем днем» («Железный Миргород», V, 168).

Интерес к топонимике у Есенина складывался с детства. У русских крестьян, в том числе и у односельчан будущего поэта, заметно стремление наделять именами собственными все сколько-нибудь приметные урочища и уголья,

даже самого незначительного масштаба. Исследователь роли села Константиново в биографии Есенина А.Д.Панфилов очарован поэтичностью звучания мельчайших топонимов, которые не отмечены ни на каких картах, а только изустно передаются из поколения в поколение и живут лишь в памяти местного населения (по способу бытования и по своему статусу такие географические наименования сродни крестьянским прозвищам): «душевной щедрости, народной поэзии сполна отмерено в бытовавших названиях, особенно названиях константиновских лугов и покосов: “Белоборка”, “Первая пожень”, “Студенка”, “Кукариха”»<sup>9</sup>. Само «родовое гнездо» Есениных тоже имеет сложную внутреннюю административно-территориальную структуру: «Константиново с высоты похоже на громадную птицу с распростертыми перед Окой крыльями, где левая оконечность крыла — Пятиряевка, правая — Матово, крылья — “село”, короткое туловище — Алексеевка.

За Матово, на котором Константиново оканчивается..., деревня Волхона, издревле тесно связанная с Константиновым, потом раскинувшееся в садах, с большим парком — бывшей господской усадьбой князей Кропоткиных — село Кузьминское»<sup>9</sup>.

Подчеркивая значимость «малой родины», Есенин начинает каждую литературную автобиографию или ее набросок вариативной фразой о своем рождении «в селе Константинове Кузьминской волости, Рязанской губ. и Рязанского уез.» (V, 1979, 225, ср. 219, 222, 229, 232, 233, 234). Константиново как место создания произведения ставится в подписи с датой под стихотворением «В зеленой церкви за горой...» (IV, 135) и под «маленькими поэмами» «Отчарь» и «Иорданская голубица» (II, 40, 60).

Помимо Константинова, еще один русский топоним — Петроград — дважды встречается в подписи к «маленьким поэмам», созданным в марте-апреле 1917 г., — к «Певущему зову» и «Товарищу» (II, 29, 34). И его постановка здесь как

бы утверждает новый религиозный центр мира: после февральской революции столица обновленной державы будет осенена истинным вероучением (заметим, что в самом тексте произведения географическая привязка или, точнее, намек на нее содержится в топониме Марсово поле и в деривате «мое русское поле», и в символической метонимии «наше северное чудо» — II, 26-27). В творчестве Есенина эти два топонима — Константиново, Петроград — встречаются в текстах произведений и в подписях к ним.

Поэт подчеркивает, что усвоенные еще в детскую пору родные топонимы видоизменяют привычную картину мира. По свидетельству В.Л.Львова-Рогачевского, Есенин сообщал ему: «Я учился в селе Спас... и путал в детстве молитву Богородице, читая вместо “Яко Спаса родила” — около Спаса родила...»<sup>11</sup>

О посещении Есениным в детские годы Николо-Радовицкого монастыря, в Егорьевском уезде, в 30 км от Константинова, известно из автобиографии поэта: «Бабушка идет в Радовецкий монастырь, который от нас верстах в 40. Я, ухватившись за ее палку, еле волочу от усталости ноги, а бабушка все приговаривает: “Иди, иди, ягодка, бог счастье даст”» (V, 1979, 225). Позднее двоюродная сестра поэта Е.А.Воробьева вспоминала: «Однажды в Матове собрались в Радовецкий монастырь. Предводительствовала монашка Ольга Никитина. Сергей пошел... <...> Но на этот раз он далеко не ушел. <...> Говорит, не пойду Богу молиться...»<sup>12</sup> Современник поэта И.Г.Атюнин в очерке описывает, что «особенно глубоко запечатлелась в его душе поездка в Радовецкий монастырь Николая Чудотворца... и он долго не мог забыть это путешествие и надоедал своими рассказами товарищам, повторяя им по несколько раз одно и то же...»<sup>13</sup> (см. об этом также в 3 главе). Именно детскими впечатлениями Есенина от посещения Николо-Радовицкого (Радуницкого) монастыря объясняет современный литературовед М.В.Скороходов источник заглавия первой книги поэта «Радуница»

(1916, и еще дважды переизданной при жизни), а также акцентную роль открывающей сборник «маленькой поэмы» «Микола» и завершающего стихотворения «Чую Радуницу Божью...» Изучив историю монастыря и семантику его названия, исследователь привел несколько как реалистичных, так и гипотетичных версий относительно редко встречающегося равноправия двоякого наименования обители: 1) она основана выходцем из Радовицкой епархии из Фессалии Пахонием; 2) получила свое обозначение от расположения близ радующего душу озера Радовицкого; 3) местность поименована в честь древнего весеннего праздника Радуницы с ярко выраженной обрядностью поминовения усопших<sup>14</sup>. Этот экклезионим был особенно значим для Есенина, являя в памяти поэта странничество детских лет.

Внимание к «малой родине» протягивает нить к России. По мнению литературоведа О.Е.Вороновой, наибольшей частотностью в творчестве Есенина (встречается около 70 раз) среди географических названий обладает топоним *Русь*. Он являет собою самостоятельный и цельный образ, разноликий и многозначный во многом благодаря приложенным к нему сорока эпитетам, из которых повторяются только два («родная» и «святая» *Русь*). Вокруг топонима сформированы семантические «гнезда» эпитетов: напр., с процессуальным значением обновления, движения, перехода в новое качество («воспрянувшая», «прозревшая», «отчавившая», «Коммуной вздыбленная» *Русь*); с символикой патриархального уклада жизни, противостоящего урбанистическому типу («уходящая», «прошедшая», «деревянная» и «стальная» *Русь*); с определенным социальным срезом общества («мужицкая», «кабацкая», «нищая», «бесприютная» *Русь*); со смысловой наполненностью знаков разных духовно-материальных пластов культуры («крещеная», «ложноклассическая» *Русь*)<sup>15</sup>. О.Е.Воронова делает ценный вывод: «В творчестве Есенина образ Руси предстает в самых различных смысло-

вых планах: как географическое понятие и историческая реальность, как духовная колыбель поэта и исток его творчества, как гигантское социально-политическое пространство с происходящими на нем бурными революционными процессами и как национально-социальная общность людей, соотносимая с понятием “русский народ”»<sup>16</sup>.

Как всякое слово, топоним способен одновременно функционировать в двух противоположностях — выявлять и, наоборот, прятать обозначаемую им реальность. Относительно частая повторяемость лексемы также определяет расходящиеся по своим полюсам возможности: акцентность, значимость понятия или, напротив, затертость его смыслового наполнения. Особенности употребления топонимики, как и других лексических пластов, в художественном произведении высвечивают проблему взаимопонимания между писателем и читателем, то есть уровень адекватности восприятия последним авторского текста. Впрочем, порой читатель-критик с явно нарочитой целью специально вкладывает другой, нежелательный смысл в достаточно ясную и, как казалось сочинителю, однозначную лексему. В подобных случаях с топонимами, перенесенными в несвойственное им иное контекстуальное пространство, они утрачивают подразумеваемые автором исходные значения. Интересным примером иронической и наигранно-ложной интерпретации окказионального есенинского топонима стало открытое письмо В.Г.Шершеневича, направленное «в град ИНОНИЮ. Улица Индикоплова. Сергею Александровичу Есенину»<sup>17</sup>. Не ограничиваясь игрой в несуществующие топонимы, корреспондент с изрядной долей язвительности объясняет, что за необходимостью создавать своеобразные географические обозначения на самом деле скрывается семантическая пустота: «Когда не хватает образа, ты просто заменяешь словом “иной” или “новый”...»<sup>18</sup> Справедливости ради надо заметить, что В.Г.Шершеневич в 1920 г. создал целый ряд авторских топонимов в открытых

письмах «Кому я жму руку» (сюда входит и адресное обращение к Есенину), учитывая особенности характера каждого адресата и придумывая соответствующую топонимическую привязку: «В Анатолеград. Анатолию Борисовичу Мариенгофу», «В коровий баз — около старого пня. Александру Борисовичу Кусикову», «В Троицко-Сергиевскую лавру его пресвященству Рюрику Ивневу»<sup>19</sup>. Можно сделать вывод, что литературная атмосфера тех лет наталкивала писателей на своеобразное топонимическое творчество (впрочем, также присущее литераторам разных эпох и народов).

Отдавая приоритет «земным» топонимам, Есенин не игнорирует и небесные: напр., Млечный путь, Водолей, Земля (II, 59, 74, IV, 214, 312); в последнем случае земной топоним рассматривается со вселенских позиций и возведен в астрономический ранг.

На равных правах у Есенина сосуществуют топонимы реальные и вымышленные; последние могут носить легендарный характер — «Проклинаю я дыхание Китежа» («Инония», II, 62), или быть придуманы автором («Инония») и встречаться в заглавии и внутри текста. Возможно, топоним Китеж использован для ведения полемики с Н.А.Клюевым, у которого Китеж-град является излюбленным: по мнению зарубежного литературоведа Р.Вроона, «в его творчестве, как и в апокрифической литературе старообрядцев, этот образ является символом дониконовской праведности и красоты»<sup>20</sup>.

Есенинская топонимика — это особая грань поэтического сочинительства, совмещающего на равных основаниях художественный вымысел и историческую реальность — как существующую, так и уже утраченную. В каждом топониме, как в капле дождя, концентрируется и отображается весь видимый мир, безграничный в своей протяженности... И есенинская топонимика — также целый мир, построенный по законам литературного творчества и подобный творению Вселенной: «И создал Бог Землю...»

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Дьяченко Г., свящ. Полный церковно-славянский словарь. М., 1993 (Репринт). С. 541.

<sup>1a</sup> См.: Населенные места Рязанской губ. Рязань, 1906. С. 128; Рязанская область: Справочная административная карта. М., 1987. Дб.

<sup>2</sup> Слово о полку Игореве /Под ред. В.П.Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. С. 26.

<sup>3</sup> Skofoxodov M.V. Радуничная символика в первой книге С.А.Есенина //Revue des Études slaves. T. LXVII. F.1. Nonveaux Reqrards sur Esenin. Paris, 1995, p.11.

<sup>4</sup> Гарнин В.П. Примечания //Есенин С.А. Стихотворения и поэмы. Л., 1990. С. 452.

<sup>5</sup> Сергей Есенин. Первая автобиография Есенина /Публ. и подг. текста В.Н.Терехиной. Вступ. заметка А.А.Козловского //Знамя. 1996. № 8. Автограф хранится в Бахметьевском архиве Колумбийского университета в Нью-Йорке, в коллекции Н.В.Заредского. Автобиография подготовлена С.А.Есениным для берлинского журн. «Новая русская книга», май 1922 г.

<sup>6</sup> Комментарий к Собр. соч. Есенина С.А. Сост. Толстая-Есенина С.А. и Чеботаревская Е.Н. — Гос. лит. музей. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 278. Л. 112.

<sup>7</sup> См.: Дитц В.Ф. Есенин в Петрограде-Ленинграде. Л., 1990.— 267 с.; Тартаковский П.И. Свет вечерний шафранного края... (Средняя Азия в жизни и творчестве Есенина). Ташкент, 1981.— 208 с.; Он же. Русские поэты и Восток: Бунин. Хлебников. Есенин. Статьи. Ташкент, 1986.— 252 с.

<sup>8</sup> Сергей Есенин. Первая автобиография Есенина. Указ. изд. С. 167.

<sup>9</sup> Панфилов А.Д. Константиновский меридиан: В 2 ч. Ч. 1. М., 1992. С. 31.

<sup>10</sup> Там же. С. 62-64.

<sup>11</sup> Львов-Рогачевский В. Поэзия новой России: Поэты полей и городских окраин. М., 1919. С. 72.

<sup>12</sup> Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 121.

<sup>13</sup> Там же. Ч. 2. С. 63; автограф хранится в рукописном отделе ИМЛИ им. А.М.Горького РАН. Ф. 32. Оп. 3. Ед. хр. 4. С. 7.

<sup>14</sup> Скороходов М.В. Христианско-мифологическая основа поэмы С.Есенина «Микола»: Опыт комментирования //Филологические записки. Воронеж, 1995. Вып. 5. С. 92.

<sup>15</sup> См.: Воронова О.Е. Духовные искания Сергея Есенина: Книга для учителя. Рязань, 1995. С. 60-62.

<sup>16</sup> Там же. С. 60.

<sup>17</sup> Шершеневич В. Кому я жму руку. М., 1921. С. 42. Или: Шершеневич В. Листы имажиниста. Ярославль, 1997. С. 444.

<sup>18</sup> Шершеневич В. Кому я жму руку. Указ. изд. С. 44.

<sup>19</sup> Шершеневич В. Листы имажиниста. Указ. изд. С. 419, 430, 437.

<sup>20</sup> Вроон Р. Старообрядчество, сектанство и «сакральная речь» в поэзии Николая Клюева //Николай Клюев: Исследования и материалы. М., 1997. С. 60.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественный мир Есенина бесконечно увлекателен и уникален. Выявление в нем творческого преобразования первоисточников двух параметров — вполне определенных, конкретных, точных и допустимых, гипотетичных — позволяет сделать ряд выводов.

Историзм (на высочайшем уровне его проявления!) оказывается фактором поэтики зрелого мастера и обусловлен взглядом на мир как на эволюционирующую во времени и в социуме систему, с чередой ключевых событий разных эпох и народов, воплощенную в концентрированном виде в нескольких типах национального характера. Историческая конкретика проявляется в следующих структурных элементах: 1) в условно-правдивом изображении писателем правителей и других государственных фигур, общественно-политических и военных деятелей, а то и просто в упоминании известных исторических имен; 2) в пристальном внимании сочинителя к реальной топонимике, вплоть до развертывания на страницах собственных произведений целых географических карт и схем военных действий; 3) в подчинении сюжета достоверной хронологии, впрочем, допускающей ретроспективу и более сложное смещение временных пластов, вплоть до хронологического обобщения, а также авторскую нумерологию, базирующуюся на соединении библейской и мифически-фольклорной цифровой символики с официальными статистическими данными. Принцип историзма в плане формы выражен в масштабности повествования и эпичности стилистики с ориентацией на тесное переплетение устно-поэтических жанров исторической и военной тематики, как уже утративших живой процесс своего жанрообразования и зарождения новых сюжетов, ставших архаикой и фольклорной классикой (например, былины, исторические песни,

предания), так и, наоборот, находящихся на стадии активного созидания (например, частушки и романсы).

При изучении понимания Есениным проблемы историзма «Пугачева» важны следующие аспекты:

1) *соотношение исторических сведений, которые сообщил поэт и о которых он умолчал* (например, среди соратников Пугачева не упомянуты широко известные беглый капрал Белобородов и яицкий казак Афанасий Перфильев, в ряду противников не названы талантливые генерал-аншеф А.И.Бибиков и усердный генерал-поручик Декалонг; при значительном варьировании топонимов в черновике отсутствуют главные ставки бунтовщика Берда и Каргала, поименованные Военной коллегией мятежников соответственно Санкт-Петербургом и Москвой; хотя подробности участия каждого персонажа поэмы в Пугачевщине не известны непосредственно из текста, но герои появляются на сцене строго очередно и в реально-исторической последовательности);

2) *какие изменения претерпел текст по пути от чернового автографа до книжной публикации* (оставлен без внимания заголовок «Песнь о великом походе Емельяна Пугачева», число глав сократилось до 8-и и стало равным количеству частей в «Истории Пугачевского бунта» А.С.Пушкина; опущены первоначальные заголовки «На Саратовской гор<одской> стене» и «Осада Казани» к 6-й главе; изъяты начальные ремарки и соответственно драматическая природа трагедии преобразована в лиро-эпическую основу поэмы; сокращен состав действующих лиц — исчезли Коновалов, Плотников, Закладнов, Мясников, Скачков, Кочуров, Федулов; не использованы имевшиеся сначала имена и прозвища — Денис Караваев, Максим Шигаев, Чика-Иван Зарубин; монолог одно-

го лица передан другому — например, пугачевский «Эй ты, люд честной да веселый» перешел к Зарубину; не включены наброски «Послание к медведям» и фрагмент из озаглавленной 6-й главы ранней редакции «Лунный парус над саратовской крепостной стеной», в котором Измаильское сражение по ошибке якобы опередило Пугачевщину, и потому пришлось выбросить фигуру тогда еще не так прославившегося Суворова; не применено историческое сравнение Пугачева с Лжедмитрием I — Отрепьевым);

3) *каков смысл подмены реальных данных собственными выдумками* (возможно, поэт не хотел делать самым трусливым персонажем яицкого казака, поэтому превратил Ивана Бурнова в жителя Пензенской губ.; отчасти вслед за Пушкиным усилил негативную автохарактеристику Хлопуши — будто бы убийцы и фальшивомонетчика);

4) *выбор определенных фактов из противоречивых исторических источников* (поэт следовал версии А.С.Пушкина об аресте Пугачева внутри помещения, а не более подробному изложению Н.Ф.Дубровиним сцены предательства на берегу реки);

5) *характер совмещения исторической правды и художественного вымысла* (придуманная фигура Крямина с фамилией жителя с.Константинова введена в текст ради соблюдения канонов жанра трагедии, ибо Есенин старался не отступать от известных фактов и не мог «убить» реальную личность; в 1925 г. поэт собирался написать поэму «Пармен Крямин»; сильная политическая акцентировка октября в связи с революцией 1917 г. вместо действительного сентября 1774 г.; перенесение Есениным столицы из Санкт-Петербурга в Москву обусловлено рядом причин — бытованием ее там в допетровской Руси, угрозой бунтующих казаков «тряхнуть Москвою», происшедшей там расправой над Пугачевым и его соратниками, а также это намек на послереволюционную столицу);

6) *степень учитывания художественного опыта предшественников* (опо-

ра в сюжетно-структурном плане на «Историю Пугачевского бунта» Пушкина и отталкивание от нее в идейно-психологическом, выявление авторской позиции с помощью фольклорных вкраплений в текст — сравните «Капитанскую дочку»);

7) *изобразительные средства передачи исторического и национального колорита* (нормативная унификация фамилий персонажей по сравнению с подверженным «аканью» написанием — Падуров, Абаляев, Хлапуша; сохранение исторических терминов и названий вроде «степной провинции» и «кайсацкой степи» отчасти под влиянием творчества Г.Р.Державина наряду с «очаровательными анахронизмами» — выражение А.Лежнева — вроде «куриной гармоник», хотя гармонь изобретена в 1829 г. в Вене, или возникшего лишь в 1905 г. Аральска; тюркский топоним Джи(а)гильды восходит к гидрониму Джангильды — притоку реки Уил и подчеркивает участие татар в Пугачевщине, хотя не относится непосредственно к захваченной Пугачевым территории; соединение флоры и фауны степей Оренбуржья с привычным рязанским растительным и животным миром — черепахи, желтый заяц, верблюдица и ветла);

8) *роль фольклора в мировоззренческом плане и как яркого изобразительного средства* (трын-трава, избы с князьками в виде коней-лебедей/уток; тотемистические представления о луне и душе — желтом медведе и литературная переключка с «Талисманом» 1909 г. А.Н.Толстого; сказочно-мифологические космические образы красного всадника и сивого жеребенка).

Историзм «Песни о великом походе» обнаруживается в следующих чертах:

1) в аллюзиях на «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М.Ю.Лермонтова в плане структурного родства, на «Бориса Годунова» А.С.Пушкина и «Слово о полку Игореве» как на провозвестники метафоричности и источники отдельных элементов

эпической литературной поэтики;

2) в историко-научных и народно-поэтических ассоциациях озаглавливания есенинского сочинения по примеру типичной для военной историографии модели, обладающей терминологическим статусом и дополненной маршевым звучанием солдатских песен;

3) в двухчастном построении поэмы с противопоставлением и одновременно с определенной преемственностью двух великих эпох — Петровской и периода гражданской войны, с неодинаковым соотношением ведущей роли правителя и народа, с разной расстановкой «движущих сил» (в первом сказе — противоборство Петра I и дьяка при минимуме действующих лиц; во втором сказе — борьба Троцкого, Ленина, Зиновьева, Ворошилова, Буденного с Деникиным, Юденичем, Колчаком, Калединым, Корниловым, Врангелем на фоне фигур мужиков, партизан, ротного, коммунара и офицера — то есть «красных» и «белых»);

4) в ориентации на сказовое оформление произведения, предполагающее приобретение достоверными или явно вымышленными сведениями оттенка архетипичности, с бытованием фабулы на грани устной и письменной культур и с добавлением в нее научных и публицистических данных теоретико-монографического и документально-газетного происхождения.

Для творчества Есенина характерно то, что историзм явственно проявляется в стихотворных произведениях большого объема — в поэмах. В художественной прозе (вероятно, потому, что она относится к ранним опытам писателя) нет исторических меток, зато открыто поставлены вечные проблемы. Ими обусловлена архитектура повести «Яр»:

— исходя исключительно из текста, нельзя определить место и время действия произведения (это может быть любой год патриархально-общинного устройства — 1915 или 1815, или 1715 и т.д.); топонимика подчеркивает затерянность местности в глухом лесу — Яр,

Раменки (этимологически восходят к «яру» — заросшему буйной растительностью крутому склону оврага и к «раменью» — опушке леса, выкорчеванного под пашню) — и только;

— хронология подчинена сельскохозяйственному круглогодичному народно-православному календарю с распределением праздников по пасхалиям и «в числах», а основные жизненные события героев определяются календарными, семейными и окказиональными обрядами — например, «На Преображенье сосватали, а на Покров сыграли свадьбу» (V, 15), «Вечером на масленицу Костя ушел в корогод и запевал с бабами песни...» (V, 21), «На первой неделе поста Костя причастился и стал собираться на охоту» (V, 23), «На Фоминой неделе Афонюшка позвал Карева на долину и показал место, где задумал строить церковь» (V, 39) и т.д.;

— персонажи являются традиционными народными типами — охотник, странник, путник, мельник, молодайка, батрак, дьячок, дьякон, помещик, мужик, хлюст и др.; психология героев выражается звучанием в их душе необрядовых песен, а мировоззрение и нравственные законы постигаются ими через знакомство с волшебными и бытовыми сказками, быличками, духовными стихами, легендами и т.п.;

— необходимая для различения героев их индивидуальность подана посредством надления «лесных жителей» прозвищами и названия их характерно-видоизмененными уменьшительными именами — собака Чукан, сапожник Царек, «лесная русалка» Липа, пьяница Ваньчок, мальчик Юшка, пришляк Аксютка и др.

Объединяющим началом трех проанализированных произведений — «Яра», «Пугачева» и «Песни о великом походе» — оказываются два фактора. Во-первых, это пронизанность художественной ткани есенинских сочинений фольклором — изустным рязанским и неместным, почерпнутым из печатных источников, поскольку присущие творчеству Есенина принципы историзма и автобио-

графизма отталкиваются от противоположных свойств двух потоков информации — общедоступности обнародованных знаний и уникальности личных сведений и впечатлений.

Во-вторых, это трагическая сущность есенинских творений, основанная на подсознательно заложенном с детских лет трагизме мировосприятия; на эсхатологической, мифически-запредельной и погребальной основе некоторых сюжетов и целых фольклорных жанров и на конкретном фабульном и соответственно лексико-стилистическом наполнении авторских произведений, что заметно в огромном числе смертей: в «Яре» умирают Анна и ее младенец, водолив Сова, мельник Афонька и племянник Кузька, Костя Карев и его мать Наталья, Аксютка и выдуманная им старушка, жена Филиппа Аксинья и его сестра Лимпиада, помещик Борис Петрович, в перспективе видны гибель Елишки и деда Иена; в «Пугачеве» застрелены Траубенберг и Крямин, повешен Тамбовцев, зарезан Хлопуша, из пугачевцев «сорок тысяч за Волгой легли, как один» (III, 40), предан в руки гибельного правосудия Пугачев; в «Песни...» погибают дьяк, Петр I, безымянные офицерик, «сволочная знать», строивший Питер «трудовой народ», коммунар и «храбрые, // С отзвучавшим ртом» (III, 136).

Подробная характеристика трагедийности указанных есенинских произведений выходит за рамки настоящей работы (тем более — ее заключения, но отдельные штрихи гибельной символики разбросаны по разным главам монографии). Однако невозможно пройти мимо удивительной закономерности, выражающейся в том, что многочисленные водные образы неизбежно связаны у поэта со смертью: они вызывают фактическую гибель персонажей, предвещают роковой исход или обладают смертоносной символической сущностью.

«Яр» наполнен реальными и фольклорными, случившимися и предотвращенными смертями людей и животных, в которых повинна вода: «скопырнулся как-

то в плотину и утоп» прежний владелец мельницы (V, 33), намеревается утопиться в любой канаве и действительно гибнет в затоне в камышах потерявшая ребенка Анна (V, 128, 131), спасены утопающие на перевозе мужики (V, 85-86), подверстана под быличку о водяном история с несостоявшимся утоплением водолива Андрюхи Совы (V, 89), пришло ложное известие о смерти попавшего в польню Кости Карева (V, 115), застрелены оказавшиеся в половодье на острове две косули (V, 93), утонувшие при гадании три камешка прогнозируют смерть младенца и он вскоре умирает (V, 127), и даже в рассказанной дедом Иеном бытовой сатирической сказке работник лишает поповскую собаку жизни — «надел собаке оборку и бух в озер» (V, 78).

В «Пугачеве» ни один из героев не погиб в воде, однако поэма пронизана символикой смертоносной водной стихии, образующей единую мощную линию трагических предвестий и предощущений гибельного конца. Мятая сущность образа лермонтовского паруса, ищущего бурю, многократно усилена и доведена до логического конца — утопания в клокощущей реке и выплескивания на берег. Вообще водяная символика в «Пугачеве» разнообразна, но определенно и настойчиво грозит смертью человеку — вот взятые почти наугад примеры:

Рать врагов цепью волн распалась,  
Не удалось им на осиновый шест  
Водрузить головы моей парус (III, 7)  
\*\*\*

Потопленную лодку месяца  
Чаган выплескивает на берег дня (III, 14)  
\*\*\*

Что если Россия — пруд,  
Черными лягушками в тину  
Пушки мечут стальную икру (III, 18)  
\*\*\*

Что по черни ныряет весть,  
Как по гребням волн лодка  
С парусом низким? (III, 24)  
\*\*\*

Обтянуть тот зловещий скелет парусами  
И пустить его по безводным степям,  
Как корабль (III, 26)  
\*\*\*

Нам башка Емельяна — как челн  
Потопающим в дикой реке... (III, 45)

\*\*\*

Расплескалась удаль твоя по полям (III, 46).

Даже те связанные с водой есенинские образы, которые на первый взгляд вроде бы не наполнены зловещим смыслом и даже кажутся многообещающими и жизнеутверждающими, содержат глубоко спрятанный в традиционном культурологическом подтексте погребальный код. Вот эти двусмысленные примеры:

Деревянными крыльями по каспийской воде  
Наши лодки заплещут, как лебеди, в Азию  
(III, 46)

\*\*\*

По водам ржи  
Понесли нас, буйно хорошея,  
В новый край, чтоб новой жизнью жить (III, 15).

Известно, что лебеди, как водоплавающие птицы, в древности наделялись способностью переноситься в иные миры, находящиеся за рекой, морем или за видимой небесной сферой, и потому соотносились с миром смерти. Так, в волшебных сказках гуси-лебеди уносят мальчика в царство Бабы-Яги, в похоронных, поминальных плачах и близких к ним свадебных причетах невесты-сироты звучит просьба к покойнику обернуться белой лебедушкой и навестить родной дом и т.д. «Новая жизнь» в «новом краю» в мировоззренческом аспекте могла восприниматься не только как переселение на новые «обетованные» земли, но и как перемещение в загробное царство: сравните вторичность значения «домовина» от «дом», «погост» как кладбище и «погост» как селение на Русском Севере.

И.И.Железнов в своих очерках «Уральцы» привел казацкое предание (а Есенин путешествовал по Пугачевским местам и мог изустно услышать подобное произведение) о *безвестном корабле*, на который будто бы со времен Петра I сажали преступников из числа высокопоставленных особ и отправляли на покаяние на 5 лет в океан-море, где, за редким исключением, они пропадали без вести<sup>1</sup>.

С учетом понимания той особенности, что трагичность авторского восприятия и соответственно созидания водной символики наложилась у Есенина на традиционность народного представления о реке, море как о пути в иной мир и о лодке как средстве переправы туда (вспомним древнейшие погребения в ладьях), удивительной и необычной выглядит концовка «Песни о великом походе»:

Корабли плывут  
Будто в Индию... (III, 138)

Высказанная точка зрения о стране мечты, о недостижимой «земле обетованной» — сказочно-былинной Индии, о возвышенной «Индии Духа» вроде бы не оставляет сомнений в оптимистическом завершении поэмы, повествующей о победе власти трудового народа, веками боровшегося с притеснителями. Однако радостный настрой не безусловен, более того, склонен к трагическому — при внимании к двум немаловажным фактам:

1) при амбивалентности образа корабля и особенно траурного пласта его символичности — как перевозчика душ умерших на «тот свет», располагающийся за морем, а перечень погибших в классовой борьбе значителен в поэме и преимущество «красных» не очевидно — при численном перевесе белогвардейских военачальников по сравнению с коммунистическими деятелями (если исходить только из есенинского текста, а не из исторической победы);

2) при упоминании курса корабля в Индию непосредственно после фигуры Петра Великого, извлеченного волей автора из небытия, причем условность ситуации подчеркнута самой сравнительной синтаксической конструкцией.

Сложность интерпретации есенинского произведения закономерна: поэт всегда создает многоплановые сочинения, допускающие множественность трактовок.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: Железнов И.И. Уральцы: Очерки быта уральских казаков: В 3 т. СПб., 1910. (3-е изд.). Т. 1. С. 52-53.

## КОНЦЕПТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА С.А.ЕСЕНИНА, проанализированные в настоящей работе<sup>1</sup>

**Литературные и фольклорные жанры и жанрово-тематические разновидности:** “агитка” — 200, былина — 190, 191, 193, 202, 203, 216, вой — 7, вопль — 187, загадка — 9, 70, заговор — 79, запевка — 7, “канавушки” — 5, 15, 82, крик — 72, 189, песня / песнь — 5, 7, 11, 15, 16, 24, 60, 75, 82, 160, 173, 174, 179-184, 187, 188, 190, 192, 195, 197-201, 216-220, \*плач — 189, 193, повесть — 5, 58, поэма — 52, 156, 167, 168, 173, 181, 185, 191, 194, 202, прибаска / побаска — 5, 7, 15, 82, 83, притча — 189, 190, притчина — 189, 201, псалом — 7, сказ — 7, 78, 179, 183, 187, 188, 201, сказка — 5, 7, 15, 16, 19, 41, 50, 70, 75, 80, 81, 160, 189, 194, 201, слово — 173, 174, 181, 185, 189, 202, 217, стон — 189, страданье — 5, 15, 82, 83, 191, частушка — 8, 83, 181, 183, 188, 190, 191, 195-199, 201, “Чумчара!” — 198, 199, “яблочко” — 188, 191, 196, 197, 199, 201.

**Названия фольклорных произведений и имена персонажей:** сестрица Аленушка — 80, Баба Яга — 20, 27, 51, 220, “Веревочка” — 57, 82, Иванушка-козленочек — 80, Иван-царевич — 16, 17, “Книга Голубиная” — 8, “Лучина” — 81, “Ночка” — 22, 23, 76, 81, “Разлука” — 8, Сибирка — 78, тарарай — 65, 70.

**Этнографические обряды и атрибуты:** девичник — 7, “зубок” — 29, кулачная — 60, невеста — 220, “опахивание” — 5, 78, 79, 80, “положение” — 21, 72, свадьба / свадьба-похороны — 5, 60, 78, 218, поминки — 7.

**Музыкальные инструменты:** гусли — 190, ливенка — 82, тальянка — 168, 190, 191.

**Обиходные имена (уменьшительные имена, прозвища и клички):** Андрюха Сова — 65, 219, Ваньчок — 16, 17, 24, 25, 57, 60, 61, 69, 218, Гриван — 81, Кондак — 64, Хлопуша — 89, 101, 109, 110, 112, 113, 114, 116, 118, 128, 157, 158, 170, 217, 219, Царек — 19, 36, 64, 218, Чика — 216, Чукан — 65.

**Библейские и церковные персонажи:** Авраам — 49, антихрист — 193, Егорий — 7, 62, 165, Иван Богослов — 62, Иисус / Исус — 7, 8, 11, 168, Иосиф — 8, Каин — 95, 96, Лазарь — 15, 67, 164, Микола — 15, 56, 66, 77, 164, 165, Сатана — 6, Св. Троица — 11, 49, Спас — 11, Троеручица — 11.

**Писатели:** \*Блок — 59, 164, 191, Пильняк — 182, Пушкин — 82, 86, 94, 95, 139, 149-151, 216.

**Сочиненные персонажи:** Аксинья — 219, Аксютка — 17-22, 24, 25, 56, 67, 68, 70, 80, 81, 218, 219, Анна — 16-18, 22, 24, 25, 29, 68, 219, мельник Афоня / Афонька / Афонюшка — 20, 24, 57, 60-63, 80, 218, 219, помещик Борис Петрович — 66, 219, Епишка — 22, 81, 219, дед Иен Иенович Кавелин — 17, 26, 56, 59, 60, 69, 70, 74, 81, 219, Анисим Карев — 17, 56, 67, 68, Наталья Карева — 66-68, 80, 219, Константин Карев — 16-18, 20, 24, 25, 29, 36, 40, 54, 57, 62, 64, 67, 68, 70, 71, 81, 218, 219, Крямин — 91, 124, 125, 217, 219, мальчик Кузька — 20, 62, 80, 81, 219, Лимпида — 16-20, 23-25, 36, 40, 54, 57, 59, 64, 68-71, 80, 218, 219, батрак

<sup>1</sup> Астериском (\*) обозначены концепты, являющиеся вариативными по отношению к есенинским или необходимым для пояснения его творчества.

Степан — 17, 18, 21, 25, 72, Фетинья — 61, Филипп — 16, 18, 23, 70, 71, 76, 219, Юшка — 69, 80, 81, 218.

**Исторические фигуры Пугачевщины:** Бурнов — 89, 117, 120, 121, 123-125, 129, 163, 210, 217, Закладнов — 89, 103, 104, 216, Зарубин — 89, 102, 103, 105, 106, 117, 145, 170, 216, 217, Караваев — 89, 100-103, 105, 114, 216, Кирпичников — 96, 98, 99, 101, 130, 156, Кожевников — 96, 103, 123, Коновалов — 122, 123, 216, Кочуров — 89, 103-105, 216, Михельсон — 106, 108, 116, 118-120, 149, Мясников — 103-105, 116, 216, Оболяев — 89, 100, 102-105, 217, Плотников — 89, 103, 104, 216, Подуров — 89, 101, 103, 115, 116, 157, 160, 217, Пугачев — 87-92, 94, 95, 99-119, 121-128, 130, 141, 148-151, 156-158, 160, 161, 163, 164, 166-171, 216, 217, 219, Рейнсдорп — 110-112, 115, 118, 157, 170, Скачков — 103-105, 216, Суворов — 118, 148-150, 217, Тамбовцев — 89, 97, 98, 99, 104, 161, 219, Творогов — 87, 92, 107, 117, 121-125, 127, 129, 158, Торнов — 89, 103, 116, 117, 122, Траубенберг — 89, 96-99, 219, Шигаев — 96, 98, 102, 103, 105, 116, 128, 170, 216, Федулов — 89, 122, 124, 125, 216, Чумаков — 92, 117-125, 127, 158, 163.

**Государственные деятели, цари и самозванцы:** Дмитрий (лже-Дмитрий) — 150, 151, 217, Екатерина II — 86, 95-97, 99, 100, 101, 104, 105, 107, 110, 115, 119, 147, 148, 160-162, 164, 169, Лефорт — 177, 178, 185, Отрепьев — 96, 149-151, 217, Петр I — 95, 100, 147, 173, 175-179, 185, 187, 192-195, 201, 218-220, Петр III — 87, 89, 94, 96, 97, 99, 103-105, 107, 115, 123, 151, 166, 168, 169, Тамерлан — 96, 127-129, 151.

**Государственные деятели гражданской войны и военачальники:** Буденный — 183, 218, Ворошилов — 183, 218, Врангель — 183, 184, 218, Деникин — 180, 181, 183-185, 196, 201, 218, Зиновьев — 179, 180, 183, 218, Каледин — 181, 183, 196, 218, Краснов — 181, Колчак — 183, 184, 201, Корнилов — 40, 180, 181, 183, 196, 199, 218, Ленин — 179,

181-184, 218, Махно — 10, 184, 185, Троцкий — 180-184, 218, Фрунзе — 183, Юденич — 179, 182, 216.

**Мифологические персонажи:** \*водяной — 64, колдунья — 7, лесные люди — 74, 218, леший — 7, лесная русалка / русалка — 7, 8, 27, 51, 59, 64, 69, 71, 218, мать-сыраземля — 8, утопленник — 77, 78, черт — 77.

**Растения:** акация — 114, береза/березовые купола — 20, 34, 35, 38, 66, 69, 70, 113, 114, 147, верба — 21, 103, 163, ветла — 114, 130, 217, вишенье/вишневка — 20, 38, 39, 181, 199, дерево — 20, 22, 31, 34, 36, 43, 49, 70, 103, 142, дуб — 49, ель — 37, 38, ива — 37, калина — 19, 20, 38, 80, клен — 10, 38, 159, липа / липовая медь — 8, 70, 113, ольха — 163, осина / осинный шест / кол — 36, 169, 219, сосна — 70, \*тамариск — 144, тополь — 129, 130, трын-трава — 114, 217, хворостник — 74, цветик / цветочек — 199, черемуха — 34, 70, 71, ягодка / ягоды — 21-23, 38, 42, 43, \*ясень — 10.

**Звери:** верблюд / верблюдица — 145, 217, волк / красный волк / волчица — 10, 16, 17, 25, 26, 34, 40, 80, 154-158, 181, 199, желтый заяц — 159, 217, зверь — 153, 154, 156-159, 161, 170, кобель/пес/собака/собачьи твари — 79, 81, коза — 145, конь / “Кобыльи корабли” / лошадь — 42, 79, 130, 144, 180, 217, \*корова — 78, 79, косуля — 26, 74, кошка желтая — 159, куна / “кунеть” — 42, лягушка — 41, 141, 219, медведь / медвежонок — 153, 154, 157, 158, 217, овца / ягненок — 42, 51, 156, собака / собачий сын / пес / щенок — 156, 157, 193, суслик — 159, черепаха — 159, 168, 217.

**Птицы:** белый аист — 8, белый коршун — 99, 161-163, ворон / воронье — 40, 41, 160, 161, 163, голубка / голубушка / голубчик / голубь — 18, 19, 64, 71, гусь — 20, 21, журавль — 163, кукушка / зозулька — 40, 70, 163, 180, 199, курица / куриная гармоника — 156, 167, 216, лебедушка / лебедь — 7, 20, 21, 27, 34, 38, 39, 141, 217, 220, орел — 160,

161, петух — 48, 63, 79, 167, 168, птица / птица хищная / птицы разбойные — 10, 19, 34, 39, 80, 159-164, 167, 170, сова — 7, сокол — 21, 22, 24, 31, 34, 38, 160, филин — 105, 106, 161, 170.

**Топонимы реальные и вымышленные, топонимические образования:** Азия — 113, 123, 138, 139, 141, 144, 146, 183, 210, 220, Алатырь — 139, 143, 146, 161, Америка / Амирика / Америка / США / Штаты — 208-211, Амстердам — 177, 185, Аральск — 139, 140, 146, 216, Архангельск — 162, 209, Афганистан — 211, Афонин перекресток — 61, 63, 210, Баку / “Бак. раб.” / “Бакинский рабочий” — 197, 200, 206, 210, 212, Батум — 209, Башкирия — 106, 138, Белград — 185, 202, 208, 211, Белебей — 139, Белоборка — 58, 73, 74, 213, \*Беловодье — 142, Бельгия — 206, Берлин — 184, 209, Бессарабия — 209, Богульма — 139, Бродвей — 212, Бухара — 140, 211, Ван — 205, Водолей — 214, Волга — 90, 95, 107, 108, 116-120, 123, 128, 139, 147, 184, 210, 219, Вытегра — 86, 209, Вятка — 139, Гавр — 207, Германия — 10, 150, 209, Греция — 206, Грузия — 207, Гуляй-Поле — 185, 202, Гурьев — 123, Джигильды / Джагильды — 161, 136, 143-146, 208, Дон — 129, 139, 141, 143, 151, 161, 173, 174, 180, 181, 184, 197, 202, 206, 210, 217, Донец — 143, 173, 182, 202, Дунай — 149, 173, 174, 202, 206, 210, Европа — 10, 113, 144, 178, 192, 209, 210, \*Забыть-река — 142, Закаспийск — 140, Запорожье / Сичь / Сечь — 208, Земля — 209, 214, Измаил — 148, 150, 217, Илецк / Илецкий городок — 116, 121, 139, 140, \*Илецкая защита — 112, Индия — 194, 195, 202, 209, 220, Инония — 52, 211, 214, Иордан/Иордань — 207, 211, 213, Ипатьев — 175, 195, Ирбит — 91, 109, 139, Иргис / Иргиз — 139, 146, Испания — 209, Кавказ — 184, 209, 211, Казань/Казанская губерния — 106, 107, 108, 116, 119, 120, 127, 137, 138, 140, 147, 148, 161, 164, 216, Кайсацкая степь — 123, 145-147, 217, Кама — 137, Каспий / \*Каспийское море — 123, 130, 138, 139, 141, 159, 210, Киев — 68, 143,

\*Кизляр — 96, 97, Киргизские степи — 90, 96, 123, 138, 146, 148, 209, Китай — 97, 128, 136, 138, 209, Китайские горы — 195, Китеж — 214, Кокшайск — 139, 146, 147, 148, Константиново — 5, 6, 8, 10, 12, 13, 15-18, 22, 28, 31, 32, 35, 38, 42, 48, 54, 55, 58, 59, 61, 64-67, 69-75, 81-83, 86, 95, 114, 121, 124, 130, 162, 164, 178, 189, 194, 209, 210, 213, 217, Коростово — 72, Криуши — 209, Крым — 209, Кудашево — 58, Кузьминская волость / Кузьминское — 5, 213, Кунгура / Кунгур — 139, Лигово — 182, 202, Луговая сторона (Волги) — 117, Маврикия — 211, Марсель — 207, Мелекес — 139, Мензелинск — 139, Миргород — 206-208, 212, Млечный Путь — 214, Монако — 206, Монголия — 136, 138, Москва — 13, 15, 16, 50, 59, 61, 75, 79, 90, 99, 100, 105, 106, 109, 115, 116, 119, 121, 123, 136-138, 140, 147-150, 175, 176, 179, 185, 202, 210, 216, 217, Мурман / Мурманск / Мурманское побережье — 162, 209, Назарет — 211, Нева — 179, Нижний (Новгород) — 139, Новгород / Новоград — 205, 208, 210, Нью-Йорк — 208, Олышаны — 211, Оптиная пустынь — 211, Оренбург/Оренбургская губерния/Оренбуржье — 90, 95, 96, 103-105, 109-119, 123, 129, 136-140, 146, 157, 160, 170, 209, 217, Орехово / Зуево — 211, Оса — 108, Оханск / Охань — 139, 145, Парнас — 211, Пасик / Чухлинский пасик — 74, 75, Пензенская губерния — 120, 210, 217, Перекоп — 211, Пермь — 139, Персия — 112, 128, 194, 209, 212, Петербург / Петроград / Питер / Ленинград — 10, 20, 54, 59, 60, 75, 77, 96, 97, 99, 104, 113, 116, 118, 124, 164, 167, 175-180, 182-184, 192, 193, 195, 208, 210, 213, 216, 217, 219, Печерская лавра — 211, Питеряевка — 75, Поволжье — 123, Польша — 150, 151, 206, Радово — 209, Радовицы / Радовицкий / Николо-Радуницкий монастырь — 26, 61, 62, 66, 67, 209, 213, рай — 7, 8, 15, 204, 205, Раменки — 54, 58, 210, 218, Рассея / Россия / Российская империя / Русь/ Московская Русь / Россия / Урусь — 4, 6, 12, 15-21, 35, 38, 41, 49, 68-70, 77, 81, 82, 86, 87, 91, 96-99, 101, 113, 120, 127, 129, 130, 136, 137, 139, 141, 145-148, 161, 162, 175, 176,



180, 181, 184, 185, 198, 204, 205, 208, 209-212, 214, 217, 219, Рязань / Рязанский уезд / Рязанская губ. / \*Рязанщина — 4, 5, 8, 23-28, 34, 37, 39, 41-43, 48, 54, 62, 63, 69, 70, 73, 80, 82, 130, 160, 163, 164, 180, 205, 210, 213, Сакмара — 109, 112, 139, 210, Самара — 90, 137, 139, 140, 146, 163, Сан-Франциск / Сан-Франциско — 208, Сарепта — 137, 139, Саратов / Саратовская городская стена — 106-108, 127, 216, 217, Сарепта — 117, 118, 120, Сарыкуш / Сарыкум — 145, 147, Северный Ледовитый океан — 209, Сергей Троица — 66, 211, Сибирь — 112, 138, 170, 183, 202, 211, Сион — 211, Соловки — 162, 209, Спас / Спас-Клепики — 5, 13, 17, 43, 59-61, 77, 165, 213, Старица (реки Оки) — 58, Стерлитамак — 139, Страстной монастырь — 210, Сура — 139, Табинский острог / Табинск / Табынск — 106, 117, 139, \*Тавризм — 128, Таловый / \*Таловской умет / \*Таловские вильни — 89, 100, 102-105, 116, 145, Тамбов — 87, 120, 138, 139, Татария — 138, Ташкент — 139, 140, 145, 146, 159, Тверская губерния — 138, Тифлис — 209, 210, Туретчина / Турция — 96, 100, 112, 137, 138, 150, Туркестан — 209, \*Узени — 149, Украина — 174, 184, 185, 198, 202, 208, 209, Урал / Уральские земли — 92, 128, 129, 138, 145, \*Федякино — 61, 65, Харьков — 185, 202, 211, Хороссан — 212, Царицын — 118, 149, Чаган — 87, 94, 100, 139, 140, 141, 146, Чарджуи — 140, Челябинск — 113, 137, Черемшан — 139, Чешуево — 58, 74, 80, 209, Чусовая — 139, Чухлинка — 54, 58, 74, 209, Швивая Заводь — 211, Шираз — 9, 128, 210, 212, Шуя — 209, Эфрат / Евфрат — 205, 208, Явор — 185, 208, Яик — 89, 94, 96, 98, 100-102, 112, 113, 129, 139-141, 143, 151, 159, 165, Яицкий городок — 91, 94, 96, 100, 102, 104, 115, 116, 121-124, 130, 149, Яр / Белый Яр — 56-62, 65-69, 71, 73, 76, 218.

**Гидронимические реалии:** вода — 141, корабль / корабельный образ — 141, 142, 220, лодка/ладья — 141, 142, 219, 220, парус — 141, 219, плес — 141, 146, пристань — 141, пруд — 141, флот — 141, челн — 141, 219.

**Социальные слои населения и должностные лица:** арестант — 91, батрак / батрачка — 17, 218, бурлак — 60, гусяр — 7, дворянин — 91, дьяк/дьякон — 175, 218, дьячок — 65, 66, 218, знать — 195, золоторотец — 121, казак — 91, 159, 162, 163, 170, 199, каторжник — 91, 170, “кожаная куртка” — 182, коммунар — 218, кочевник — 91, крестьянин — 91, матрос — 192, партизан — 38, 181, 185, 218, пастух / пастушка — 8, 10, 48, помещик — 60, 91, 218, поп — 65, офицерик — 192, 195, 218, работник — 60, рабочий — 91, рекрут — 8, ротный — 198, 218, сельский дурачок — 65, 66, 70, скоморох — 8, солдат — 91, 193, сторож — 96, 97, странник / странница — 60, 218, стрелец — 192, торговец — 91, чернь — 91, 140, 141, 146, 219, ямщик — 8.

**Приметы быта:** выть — 73, 74, “жулик” — 75, шалаш — 73.

**Приметы войны и несчастий:** каменная гряда / камень / камешки — 20, 57, 60, 76, 169, 180, кладбище — 26, 35, 142, крест — 163, 166, мертвец / мертвый — 120, 160, 163, 195, могильщик — 109, мозг-воск — 126, покойник — 165, поход — 218, скелет — 141, 219, слепец — 163, смерть — 17, 33, 126, 127, 163, череп — 109.

**Хронология:** два — 99, двадцать — 110, 138, 140, двести — 185, девять — 26, десять — 110, дождь — 17, заря — 30, 38, 52, ночь/ночка/ноченька — 126, октябрь — 185, осень — 10, 23, 126, 127, 163, 166, семь — 16, 120, 138, 146, сентябрь — 100, 127, 163, снег — 29, сорок / сорок тысяч — 119, 120, 138, 219, треть — 140, три — 99, 110, 199, тридцать — 120, четыре — 200.

---

---

## СОДЕРЖАНИЕ

- Введение.** Проблемы фольклоризма, историзма и автобиографизма творчества Есенина — 3
- Условные сокращения в тексте** — 14
- Глава 1.** Свадебная тематика в творчестве Есенина — 15
- Глава 2.** Мифологизм Есенина: влияние «Поэтических воззрений славян на природу» А.Н.Афанасьева на теорию и практику сочинительства — 48
- Глава 3.** Автобиографическая и фольклорная основа повести «Яр» — 54
- Глава 4.** История «Пугачева»: от творческой лаборатории до прижизненной критики — 86
- Глава 5.** Историко-фольклорный документализм поэмы «Пугачев» — 94
- Глава 6.** К автографу «Пугачева»: почему исторические имена Отрепьев, Суворов и топоним Джагильды не вошли в печатный текст — 136
- Глава 7.** Символика животного мира и роль имен в «Пугачеве» — 153
- Глава 8.** Историческое звучание «Песни о великом походе» — 173
- Глава 9.** Фольклорная стилистика «Песни о великом походе» — 187
- Глава 10.** Художественная топонимика Есенина — 204
- Заключение** — 216
- Справочный раздел.** Указатель художественных концептов творчества Есенина — 221

Рязанский этнографический вестник

