

Д.М. Магомедова

**«Я ОДИН... И РАЗБИТОЕ ЗЕРКАЛО...»:  
ЛИТЕРАТУРНЫЕ МАСКИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА  
(Статья первая)**

Вопрос о соотношении «поэзии и правды», творчества и биографии писателя решается историками и теоретиками литературы Нового времени на протяжении почти двух веков. Многочисленные варианты решений этой проблемы располагаются между двумя полюсами. На одном из них биографические события, как и вообще любые внетекстовые реалии, последовательно игнорируются, и все внимание исследователя сосредотачивается на внутренней структуре текста (ОПОЯЗ, ранний структурализм). На другом текст произведения воспринимается как более или менее достоверное преломление фактов авторской биографии или как средство воссоздания «психологического портрета» писателя («биографический метод» в его различных модификациях).

В современной науке о литературе, помимо традиционного использования писательской биографии как источника сведений о творческой истории художественных текстов, все большее применение находит такое понимание биографии, при котором предметом исследования становится биографическая легенда (или биографический миф), создаваемая самим автором и в какой-то степени его читателями. Источники этой легенды – в первую очередь quasi-биографические сочинения: «исповеди», «признания», «дневники», «путевые записки», письма, интервью, а также рассыпанные в текстах биографические намеки. При этом лирическим стихотворениям принадлежит роль, сравнимая только с документальными текстами. Не менее важны сопровождающие писателя атрибуты его литератур-

ной репутации: культурно значимые жесты, «отмеченные» в сознании современников поступки, анекдоты, слухи и т.п.

Задача изучения биографических легенд для истории литературы еще в двадцатых годах прошлого столетия была четко поставлена в небольшой статье Б.В. Томашевского «Литература и биография». Различая «документальную» биографию, иронически названную «послужным списком», и «творимую автором легенду», ученый лишь вторую был склонен считать подлинным литературным фактом: «...Своим созданиям поэт предпосылал не реальную – послужную свою биографию, а свою идеальную биографическую легенду. Для историка литературы только она и важна для воссоздания той психологической среды, которая окружала эти произведения, и она необходима постольку, поскольку в самом произведении заключены намеки на эти биографически-реальные или легендарные, безразлично – факты жизни автора»<sup>1</sup>.

Обозначив ряд типов биографических писательских легенд («поэти-романтик», «умирающий поэт», «деятель-автор», «хорошие люди» 1880-х годов и т.п.), Б.В. Томашевский поставил перед историками задачу их подробного описания и классификации применительно к различным историческим эпохам. Однако в настоящее время в науке существуют лишь описания некоторых индивидуальных биографических легенд и мифов разных литературных эпох<sup>2</sup>. Между тем, эта проблема представляется особенно актуальной в применении к эпохе рубежа XIX – XX вв. в связи с повышением роли так называемого «жизнетворчества», радикального пересмотра границ «текстов жизни» и «текстов искусства», по терминологии З.Г. Минц.

До недавнего времени не делалось попыток дать понятийное определение самого феномена «биографической (автобиографической) легенды» или «автобиографического мифа». В этой работе под биографической (автобиографической) легендой будет пониматься исходная сюжетная мо-

дель, получившая в сознании поэта онтологический статус, рассматриваемая им как схема собственной судьбы и постоянно соотносимая со всеми событиями его жизни, а также получающая многообразные трансформации в его художественном творчестве.

Начавшееся в последние десятилетия углубленное изучение и издание писателей эпохи Серебряного века выявило с очевидностью, что при комментировании символистских текстов оказывается недостаточным простое соотнесение тех или иных мотивов или сюжетных ходов с биографическими фактами. Истинное значение того или иного протособытия или прототипа для художественного произведения уясняется только в контексте существующей в сознании писателя биографической легенды. Думается, что это утверждение справедливо не только для писателей-символистов, но и, как показывают современные разыскания, для писателей других литературных школ и направлений. В частности, без реконструкции биографической легенды вряд ли возможно адекватное прочтение стихов поэта, снискавшего репутацию «самого искреннего» русского лирика – Сергея Есенина.

\* \* \*

«Пред нами худощавый девятнадцатилетний парень, желтоволосый и скромный, с веселыми глазами. Он приехал из Рязанской губернии в “Питер” недели две тому назад, прямо с вокзала отправился к Блоку, – думал к Сергею Городецкому, да потерял адрес.

В Питере ему все были незнакомы, только что раньше “стишки посылал”. Теперь сам их привез, сколько было, и принялся раздавать “просящим”, а просящих оказалось порядочно, потому что наши утонченно-утомленные литераторы знают, где раки зимуют, поняли, что новый рязанский поэт – действительно поэт, а у многих есть даже особенное влечение к стилю подлинной “земляной” поэзии»<sup>3</sup>.

Перед нами – один из первых печатных откликов на стихи Сергея Есенина. Его автор – проницательная и язвительная Зинаида Гиппиус – в то время не подозревала, что она оказывается невольным проводником есенинской биографической легенды, тщательно формируемой самим молодым поэтом. В этой легенде правда перемешивалась с полуправдой, а то и с откровенным вымыслом. Но именно эта легенда оказалась для Есенина своего рода мостиком и к элитарному, и к массовому читателю.

Прежде всего, в 1915 г. Есенин приехал в Петроград не из деревни, а из Москвы, где жил уже три года, хотя действительно родился в селе Константиново Рязанской губернии. Крестьянин по происхождению, Есенин вырос не в нищей деревенской избе, а в зажиточном доме деда по материнской линии, Ф.А. Титова. По воспоминаниям сестры поэта Е.А. Есениной, дед владел несколькими баржами. Каждую осень он делал богатые пожертвования в местную церковь, построил перед своим домом часовню, щедро угощал односельчан, выставляя прямо на улицу бочки с вином и брагой<sup>4</sup>. Даже после того, как дед потерял свои баржи и разорился, семья не обнищала, хотя и перестала жить на широкую ногу. Александр Блок, пересказывая в дневнике разговор с Есениным 4 января 1918 г., записал: «Из богатой старообрядческой крестьянской семьи – рязанец. <...> Никогда не нуждался»<sup>5</sup>. И в этой записи правда соседствует с вымыслом: семьи Есениных и Титовых к старообрядцам не принадлежали.

Вряд ли можно назвать семью, в которой рос Есенин, патриархальной. Его отец, Александр Никитич, с 12 лет жил в Москве и редко бывал в деревне. Мать, Татьяна Федоровна, не поладив в отсутствие мужа со свекровью, вернулась вместе с малолетним сыном в дом отца. После разорения Ф.А. Титов потребовал от дочери три рубля в месяц на содержание внука. Уехав в город на заработки, Т.Ф. Есенина в 1902 г. родила внебрачного сына, безуспешно пыталась получить у мужа развод, даже судилась, но через несколько лет все же была вынуждена вернуться к нему. Младшие се-

стры Есенина – Екатерина и Александра – появились на свет уже после этого воссоединения. Трудно вообразить себе патриархальную семью, в которой все это было бы возможно.

Не укладывается в представления о патриархальной семье и отношение Есениных-Титовых к образованию. Сергей Есенин закончил Константиновское земское четырехклассное училище, а затем – учительскую школу в селе Спас-Клепики, получив звание «учитель школы грамоты». Отец мечтал о том, что Сергей поступит в Учительский институт в Москве. Но учили и младших сестер Есенина, в крестьянских семьях это было большой редкостью. И не только в начальной школе, но и в частных гимназиях (в казенные гимназии крестьянским детям попасть было почти невозможно).

Приехав в 1912 г. в Москву, Есенин почти сразу предпочел торговле в лавке, где служил отец, типографию товарищества И.Д. Сытина, где работал подчитчиком: работа требовала хорошей грамотности. Одновременно он становится «членом-соревнователем» литературно-музыкального кружка поэтов-суриковцев, объединявшего крестьянских поэтов-самоучек. Начинает понемногу печататься: первые его стихи появляются в московских журналах – «Мирок», «Проталинка», «Доброе утро», «Млечный путь», «Новый журнал для всех». В 1914 г. его имя упоминается уже в числе организаторов журнала «суриковцев» – «Друг народа».

На фотографиях этого времени Есенин похож скорее на человека интеллигентной профессии, чем на рабочего типографии: бархатный сюртук, шляпа, галстук-бабочка. Служившая вместе с ним А.Р. Изряднова, в те годы его гражданская жена, вспоминала: «Он только что приехал из деревни, но по внешнему виду на деревенского парня похож не был. На нем был коричневый костюм, высокий накрахмаленный воротник и зеленый галстук». С 1913 г. он слушает лекции на историко-философском факультете в народном университете А.Л. Шанявского, где в то время читали лекции П.Н.

Сакулин, Ю.И. Айхенвальд, Г.Г. Шпет, Е.Н. Трубецкой и многие другие выдающиеся ученые. Но когда в 1920-е годы Есенин на допросах в милиции и ГПУ в графе «Образование» станет указывать: «Высшее. Окончил университет Шанявского», – это тоже будет полуправдой: он проучился там лишь три семестра, до своего отъезда в Петроград, и больше уже систематически нигде не учился.

Начало пути, казалось, обещало, с некоторыми поправками, еще одну судьбу «писателя из народа»: деревенское или мещанское детство, трудная дорога к учению, унижения, нужда, болезнь, робкие попытки печататься, в стихах – фольклорные стилизации, драматические «рассказы в стихах» о бедных тружениках, изредка – пейзажные зарисовки или воспоминания о детстве. Все это хорошо знакомо русскому читателю по биографиям А.В. Кольцова, И.С. Никитина, И.З. Сурикова, С.Д. Дрожжина и др. Ранние подражательные стихи Есенина, которые он начал писать еще в Спас-Клепиковской школе (цикл «Больные думы»), мало чем отличаются от стихов других поэтов-суриковцев: те же фольклорные стилизации («Лебедушка»), жалобы на «незавидную долю», страдания и горе, напоминающие временами не только Никитина, но и Надсона («Моя жизнь», «Я ль виноват, что я поэт...»), «Звуки печали»), «угасшую молодость» и т.п.

Есенин настолько всерьез примерялся к этой литературной роли, что даже в переписке с друзьями вольно или невольно перенимал фразеологию и стилистику писем И.С. Никитина<sup>6</sup>, цитировал Кольцова, Некрасова, Надсона. Как вспоминал критик Л.М. Клейнборг, которому Есенин в январе 1915 г. прислал рукописную тетрадь со стихами, они ничем не выделялись среди многочисленных «виршей» поэтов-суриковцев: «Ничто, почти ничто не отличало его от поэтов-самоучек, певцов-горемык»<sup>7</sup>.

Внезапный отъезд Есенина в Петроград весной 1915 г. означал для него резкий отказ от подобного варианта литературной роли. Ведь такой путь в литературе 1910-х годов был маргинальным и не сулил широкого

читательского признания. Есенин как будто «отменяет» уже свершившийся литературный дебют и переигрывает его заново. Вместо, условно говоря, «суриковской» модели поэтической судьбы Есенин избирает иную, скорее напоминающую путь еще одного «поэта из народа», уже получившего признание в кругу символистов, – Николая Клюева.

Старший современник Есенина, Н.А. Клюев входил в литературу в разгар споров о «народе и интеллигенции», вспыхнувших после первой русской революции и заставивших впервые осознать трагический разлом между русским образованным обществом и огромной и загадочной крестьянской Русью. Интеллигенция внимательно присматривалась к сектантству, старообрядчеству, ждала от глубинной Руси ответа на собственные поиски подлинной народной веры.

Именно на фоне этих ожиданий в столицах стали появляться «люди из народа», желающие, с одной стороны, сыграть роль новых вероучителей, с другой – утвердиться в современной литературе в качестве признанных писателей и поэтов. Среди них наиболее заметны фигуры Н.А. Клюева, Пимена Карпова, Михаила Сивачева. Обычно появление «человека из народа» начиналось с его писем известным писателям, где содержался рассказ о жизни писавшего (с непременно рассказом о нищете, трудном самообразовании, участии в революционном движении, преследованиях со стороны помещика или полиции). Обязательно указывались старообрядческие корни или говорилось о связи с той или иной сектой. Далее следовали поучения интеллигенту от лица неведомого ему народа (скажем, раздарить все, отказаться от собственности, от интеллигентской жизни и «пойти за плугом», жить физическим трудом), а затем – просьбы помочь напечатать их литературные опыты или выступить в печати с рецензией на уже опубликованные произведения. И лишь потом могла произойти личная встреча с кем-нибудь из мэтров современной литературы, – чаще всего с символи-

стами: Д.С. Мережковским, З.Н. Гиппиус, В.Я. Брюсовым, А.А. Блоком, Ф.К. Сологубом.

Зачастую биографии «людей из народа» оказывались в значительной степени мистифицированными. По замечанию М.Л. Гаспарова, тип скромной биографии писателя-самоучки, вроде И. Белоусова или С. Дрожжина, мало кого мог заинтересовать. «Притязательные же Клюев и Есенин прежде всего высматривали в модернистской литературе ее представление о поэтах из народа, а потом выступали, старательно вписываясь в ожидаемый образ, и делали громкую литературную карьеру»<sup>8</sup>. Так, Клюев, поначалу вступивший в переписку с Блоком, Ремизовым и Мережковским, называл себя крестьянином-сектантом Олонецкой губернии, выступал как бы от имени всего народа, предрекал будущее его освобождение от духовного рабства. В то же время Клюев обвинял интеллигенцию, людей «не нуждающихся и ученых», в их чуждости природе и физическому труду. Приехав в Петербург, Клюев появлялся в салонах в крестьянской одежде, говорил, подчеркнуто «окая» и стремился убедить слушателей в том, что ему доподлинно известны нужды и чаяния народных низов, что его песни — это, в сущности, сектантские песнопения и т.п. Между тем, как показывают современные разыскания, в частности, К.М. Азадовского<sup>9</sup>, Клюев был по рождению приписан к крестьянскому сословию, но крестьянским трудом ни он сам, ни даже его родители не занимались. Отец был сидельцем в винной лавке, все дети, в том числе он сам, учились в гимназии, сестра учительствовала, брат служил телеграфистом: фактически семья приближалась к сельской интеллигенции. В воспоминаниях Г. Иванова «Петербургские зимы» содержится иронический рассказ о том, как Клюев, по выражению мемуариста, «усвоил приемы мужичка-травести».

«— Ну, Николай Васильевич (так у Иванова! — Клюева звали Николай Алексеевич. — Д.М.), как устроились в Петербурге?



– Слава тебе, Господи, не оставляет Заступница нас грешных. Сыскал клетушку-комнатушку, много ли нам надо? Заходи, сынок, осчастливь. На Морской, за углом, живу...

Я как-то зашел к Клюеву. Клетушка оказалась номером “Отель де Франс”, с цельным ковром и широкой турецкой тахтой. Клюев сидел на тахте, при воротничке и галстуке и читал Гейне в подлиннике.

– Маракую малость по басурманскому, – заметил он мой удивленный взгляд. – Маракую малость. Только не лежит душа. Наши соловьи голосистей, ох, голосистей...».

Далее Г. Иванов повествует о том, как Клюев позвал его отобедать в соседний трактирчик (оказавшийся французским рестораном) и перед выходом «обрядился»:

«Из-за ширмы он вышел в поддевке, смазных сапогах и малиновой рубашке:

– Ну, вот – так-то лучше!

– Да ведь в ресторан в таком виде как раз не пустят.

– В общую и не просимся. Куда нам, мужичкам, промеж господ? Знай, сверчок, свой шесток. А мы не в общем, мы в клетушку-комнатушку, отдельный, то есть. Туда и нам можно»<sup>10</sup>.

Мемуары Г. Иванова известны своей недостоверностью. Однако, при всей шаржированности описанной сцены, схвачено главное: ощущение театральности в литературном поведении Клюева.

Та же театральность ощущалась и в поведении Есенина, когда он явился в Петроград. Как вспоминают мемуаристы (С.М. Городецкий, М.П. Мурашев), он приходил к литературным мэтрам в синей поддевке, в сапогах или валенках, стихи приносил в сверточке из газетной бумаги или в деревенском платке. А. Мариенгоф в воспоминаниях о Есенине («Роман без вранья») приводит выразительный рассказ самого поэта о его втором, разыгранном дебюте в литературе:

«Тут, брат, дело надо было вести хитро. Пусть, думаю, каждый считает: Я его в русскую литературу ввел. Им приятно, а мне наплевать. Городецкий ввел? – Ввел. Клюев ввел? – Ввел. Сологуб с Чеботаревской ввели? – Ввели. Одним словом: и Мережковский с Гиппиусихой, и Блок, и Рюрик Ивнев... <...> Сам же я скромного, можно сказать, скромнее. От каждой похвалы краснею, как девушка, и в глаза никому от робости не гляжу. Потеха!»<sup>11</sup>.

Возможно, именно появление Есенина у С. Городецкого послужило поводом для формирования литературной группы «Краса», которая декларировала возрождение национальной старины, возврат к традиционному быту, фольклору, мифологии. Вместе с Городецким, а позднее – с Клюевым, Есенин стал выступать на авторских поэтических вечерах с чтением своих стихов и пением частушек и народных песен под гармошку. На вечерах они неизменно появлялись в крестьянской одежде: сапоги, яркие рубахи, плисовые поддевки, подвитые волосы и даже, по некоторым свидетельствам, нарумяненные щеки. Театральность этих вечеров бросалась в глаза всем. Однако та же театральность переносилась и в литературные гостиные. Хорошо известны воспоминания В.В. Маяковского, «деловито» осведомившегося при виде Есенина «в лаптях и в рубахе с какими-то вышивками крестиками»: «Это что же, для рекламы?»<sup>12</sup>. З.Н. Гиппиус, увидев, что Есенин явился в литературный салон в валенках, навела на них лорнет и спросила: «Что это на вас за гетры, Есенин?».

Любопытно, что некоторые мемуаристы (в частности, В.С. Чернявский и А. Мариенгоф) вспоминали об «оканье» Есенина, хотя он был родом из Рязанской губернии, где «якали» («оканье» и «яканье» несовместимы). Действительно ли Есенин в своем «поэтическом театре» доходил даже до речевой маски, подражая Клюеву (тот был северянин и окал вполне естественно), или это какие-то aberrации мемуаристов, сейчас не выяснить.

Сам же Есенин, по свидетельству А.Б. Мариенгофа, вспоминая о времени своего петербургского дебюта, явил:

«— Знаешь, и сапог-то я никогда в жизни таких рыжих не носил, и поддевки такой задрипанной, в какой перед ними предстал. Говорил им, что еду бочки в Ригу катать. Жрать, мол, нечего. А в Петербург на денек, два, пока партия моя грузчиков подберется. А какие там бочки – за мировой славой в Санкт-Петербург приехал, за бронзовым монументом...»<sup>13</sup>.

Трудно сказать, какая доля фантазии есть в этом «романе без вранья». Однако Есенин никогда не забывал вопроса Зинаиды Гиппиус о валенках-гетрах (в 1924 г. он описал этот эпизод в неоконченном памфлете «Дама с лорнетом»). Любопытным подтверждением устроенному Есениным «петербургскому маскараду» могут служить его письма этого времени. В одно и то же время он переписывается со своим односельчанином и приятелем по учительской школе Г.А. Панфиловым, начинающим поэтом В.С. Чернявским и с литературным мэтром – Д.С. Философовым. В письмах к приятелям – вполне литературный письменный язык. Чернявскому, например, он пишет, что в его стихах есть «холодок скептической печали». Но в письме Философову вдруг появляется совершенно несвойственное другим письмам просторечие: «Ехать, я чувю, мне не на что... Может быть, выговорите мне прислать деньжонок к сентябрю... Проездом я бы уплатил немного в Университет Шанявского, в котором думаю серьезно заниматься. Лето я шибко подготавливался». Остается напомнить, что к этому времени Есенин уже полтора года в этом самом университете Шанявского проучился.

Да и вообще, начиная с петроградского периода своей жизни, он предпочитал приуменьшать степень своей начитанности и осведомленности, поскольку это мало вязалось с образом поэта-самородка, выросшего вне всякой книжной интеллигентской культуры. По воспоминаниям В. Шершеневича, Есенин категорически отрицал свое знакомство с трудом

выдающегося фольклориста А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу», хотя сам мемуарист видел его за чтением этой книги (правда, завидев приятеля, Есенин тут же спрятал томик в стол)<sup>14</sup>. В то же время о знакомстве с этой книгой свидетельствуют стихи Есенина, в которых немало образных переключек с текстом Афанасьева.

Формирование образа «деревенского Леля» (так его прозвали поклонники в Петрограде) завершила первая поэтическая книга «Радуница», вышедшая в 1916 году. Стихотворения были отобраны чрезвычайно продуманно: в сборник вошло не более четверти от общего количества написанных тогда стихотворений. Ни одно из стихотворений «суриковско-надсоновско-никитинского» круга в сборник не вошло. Уже само название книги – по именованию народного весеннего праздника, связанного с поминанием мертвых и общением с предками и узаконенного православным календарем, – создавало круг представлений, связанных одновременно и с древними языческими обрядами, и с миром живущего в народе христианства. Деревенские праздники, календарные и семейные обряды, странники, богомольцы, монашеская Русь, святые и сам Спас, бродящие по земле, – таков тематический репертуар стихотворений, вошедших в «Радуницу». Позднее, опираясь уже на вторую и третью редакции, критики и мемуаристы будут говорить о том, что лирический герой его ранних сборников – не только отрок, пастух, «смиранный инок», но и озорник, буян, босяк, ссылаясь при этом на двустишие:

Пойду в скуфье смиренным иноком  
Иль белобрысым босяком<sup>15</sup>.

Но в первой редакции «Радуницы» этой двойственности не было, стихотворение начиналось иначе:

Пойду в скуфейке, светлый инок,  
Степной тропой к монастырям.

До-петроградский период своей биографии Есенин и в дальнейшем постоянно «переписывал», отодвигая или скрывая одни факты и выдвигая на первый план другие. «Суриковского» прошлого он явно стыдился. Готовя к изданию в 1925 г. трехтомное собрание сочинений, предпочел забыть о своих действительно первых стихотворениях и назвать в качестве первых более поздние «Вот уж вечер. Роса...» и «Там, где капустные грядки...», хотя никаких документальных подтверждений раннего происхождения этих текстов не выявлено.

Составляя три тома «Собрания стихотворений», Есенин расформировал все предшествующие сборники и стихотворные циклы, сохранив только «Персидские мотивы», пересмотрел датировки, внес поправки в тексты, заново выстроил последовательность стихотворений и «маленьких поэм». В то же время в трехтомное «Собрание стихотворений» не вошли многие ранние стихотворения, включавшиеся в прежние сборники, но были добавлены другие, прежде не входившие ни в одну из поэтических книг и не печатавшиеся в периодике.

Последнее научное издание – «Полное собрание сочинений» в семи томах (М.: Наука, 1995–2001) – в качестве основного текста, выражающего последнюю авторскую волю, в первых трех томах воспроизводит именно эту трехтомную структуру «Собрания стихотворений». Однако не все в этом тексте представляется бесспорным и завершенным. Ряд датировок вызывает сомнения<sup>16</sup>. Судя по рассказу И.И. Евдокимова, участвовавшего в подготовке «Собрания стихотворений» вместе с поэтом и С.А. Толстой-Есениной, зачастую Есенин путался в датировках, особенно в ранних стихотворениях:

«Сделали первый том. Начали определять даты написания вещей. Тут между супругами возник разлад. И разлад этот происходил по ряду стихотворений. Есенин останавливал глаз на переписанном Софьей Андреевной произведении и ворчал:

–Соня, почему ты тут написала четырнадцатый год, а надо тринадцатый?

– Ты так сказал.

– Ах, ты все перепутала. А вот тут надо десятый... Это одно из моих ранних.... Нет! Не-е-т! – Есенин задумывался. – Нет, ты права. Да, да, тут правильно.

Но в общем у меня получилось впечатление, что поэт сам сомневался во многих датах. Зачеркнули ряд совершенно сомнительных. Долго обсуждали – оставлять даты или отказаться от них вовсе. Не остановились ни на чем. Проработали часа полтора-два. И сделали два тома. Есенин пере-скакивал от одного тома к другому, переделывал по несколько раз, быстро вытаскивая листки из грудки и перекладывая их, снова нумеровали, снова ставили даты, писали шмуцтитула и уничтожали их. <...>

Собирались еще и еще. Есенин несколько раз приносил новые стихотворения, но уже небольшими частями, проставлял некоторые даты, а главную, окончательную проверку по рукописям откладывал до корректуры»<sup>17</sup>. Таким образом, эта работа так и не была доведена Есениным до конца, и датировки ряда стихотворений по-прежнему остаются спорными.

По сути дела трехтомник Есенина аналогичен знаменитой «лирической трилогии» Александра Блока. В обоих случаях авторами создавался художественный образ собственной поэтической эволюции, не вполне соответствующий реальной хронологии, но формирующий своего рода автобиографический «миф о пути». В случае с Блоком этот опыт создания «лирической трилогии» оказался настолько художественно убедительным, что заместил собой все предшествующие сборники на многие годы: большинство изданий лирики Блока воспроизводили именно эту трехчастную структуру, которая стала восприниматься как каноническое выражение последней авторской воли. И лишь в последние годы пришло понимание, что

любой из предшествующих поэтических сборников представлял собой художественный мир с самостоятельной сюжетной логикой, системой мотивов, набором тем и лирических персонажей и что именно эти сборники более адекватно отражают тот облик поэта, который знали читатели-современники. Всё это справедливо и по отношению к лирике Есенина.

---

<sup>1</sup> Томашевский Б.В. Литература и биография // Книга и революция. 1923. № 4 (28). С. 6–9.

<sup>2</sup> См.: Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987; Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-литературном контексте: (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры: В 3 т. Таллинн, 1992. С. 365–376; Плюханова М.Б. К проблеме генезиса литературной биографии // Литература и публицистика: Проблемы взаимодействия. Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1986 (Учен. зап. Тартуского гос. университета. Вып. 683). С. 122–133; Максимов Д.Е. О мифопоэтическом подходе к лирике Блока: (Предварительные замечания) // Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник. III. Тарту, 1979. С. 3–33; Минц З.Г. Понятие текста и символистская эстетика // Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 97–102; Лавров А.В. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф – Фольклор – Литература. Л., 1978. С. 137–170; Приходько И.С. Мифопоэтика А. Блока. Владимир, 1994; Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве А.А. Блока. М., 1997.

<sup>3</sup> Аренский Роман. <З.Н. Гиппиус> Земля и камень // Голос жизни. 1915. № 17. С. 12.

<sup>4</sup> См.: Есенин Е.А. В Константинове // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1965. С. 25–26.

<sup>5</sup> Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1963. Т. 7. С. 313–314.

<sup>6</sup> Отмечено С.И. Субботиным. См.: Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. М., 1999. Т. 6. С. 254–257

<sup>7</sup> Клейнборг Л.М. Встречи // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1965. С. 132.

<sup>8</sup> Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917: Антология. М., 1993. С. 8.

<sup>9</sup> Азадовский К.М. О «народном поэте» и «святой Руси» («Гагарья судьбина» Николая Клюева) // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 88–102.

<sup>10</sup> Иванов Г. Петербургские зимы // Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 69–70.

<sup>11</sup> Мариенгоф А. Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 307.

<sup>12</sup> Маяковский В.В. Как делать стихи? // Маяковский В.В. Собр. соч.: В 12 т. М., 1978. Т. 11. С. 248.

<sup>13</sup> Мариенгоф А. Указ. соч. С. 307–308.

<sup>14</sup> Шершеневич В. Великолепный очевидец: Поэтические воспоминания 1910–1925 гг. // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 571.

<sup>15</sup> См., напр.: Орешин П.В. Мое знакомство с Сергеем Есениным // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1965. С. 191; Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX в.: Блок. Есенин. Маяковский. М., 1992. С. 81.

---

<sup>16</sup> См. полемику по этому вопросу: Никитина Е. Есенин и русская поэзия // Волга. Саратов, 1968. № 7; Юшин П.Ф. Сергей Есенин. М., 1969; Вдовин В. Необходимые предпосылки // Вопросы литературы. 1972. № 9; Прохоров Е.И. Несколько общих замечаний // Вопросы литературы. 1972. № 9; Кожинов В.В. Легенды и факты. Когда Есенин стал поэтом? // Русская литература. 1975. № 2; Чубукова В. Лирика С. Есенина 1911–1915 годов // Русская литература. 1987. № 2; Азадовский К.М. Есенин // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. Т. 2, М., 1992.

<sup>17</sup> С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М., 1986. С. 291–292.