|  |  |
| --- | --- |
|  |  |



**Владимир Дроздков**

**ЕЩЕ РАЗ ОБ ОДНОМ СЛОВОСОЧЕТАНИИ В ПОЭМЕ ЕСЕНИНА “ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК”**

…“шея ноги” — это логическая бессмыслица плюс совершеннейшее отсутствие образа.

*С.П. Злобин*

Нет никаких текстологических оснований вносить изменения в текст <…> “Ей на шее ноги”.

*Ю.Л. Прокушев*

При обращении к строкам “Черного человека” “*Голова моя машет ушами,* / *Как крыльями птица,* / *Ей на* ***шее ноги*** / *Маячить больше невмочь*” невольно всплывают старые сомнения относительно искусственного, не мотивированного есенинской поэтической традицией словосочетания “на шее ноги”. Является ли оно, как признавал Ю.Л. Прокушев, выражением последней, окончательной творческой воли поэта или это результат ошибки в прочтении всего одной буквы автографа, при которой могла произойти замена слова “ночи” на слово “ноги”. Снова и снова вчитываешься в материалы дискуссии исключительно по этой проблеме, проводившейся в есенинской группе ИМЛИ РАН во время работы над подготовкой Полного собрания сочинений Есенина1, но сомнения остаются.

Данная работа является попыткой вернуться к проблеме десятой строки “Черного человека” и показать, обсуждая новые аргументы, что возобладавшее категорическое утверждение об авторском написании “на шее ноги” нуждается в пересмотре.

Как известно, составитель и комментатор третьего тома Полного собрания сочинений поэта Н.И. Шубникова-Гусева провела обстоятельное изучение творческой истории и текстологии поэмы “Черный человек”. При этом ею были обобщены работы исследователей, обосновывавших как одно (“на шее ноги”), так и другое (“на шее ночи”) прочтение десятой строки поэмы, а также проведен анализ новых документов, позволивший выдвинуть гипотезу о том, что десятая строка “Черного человека” могла иметь два варианта: “Вариант “шеи ноги” шел от ранних редакций поэмы, над которой Есенин работал более двух лет. И второй вариант, возникший во время работы над наборным экземпляром готовящегося “Собрания стихотворений”: “Ей на шее ночи / Маячить больше невмочь”. <…> Поэт мог изменить причудливый сложный образ “шеи ноги” на более простой, понятный читателю и мотивированный содержанием — бессонницей героя”2.

В ходе развернувшейся в ИМЛИ дискуссии вариант “на шее ночи” был отвергнут. Не были признаны в качестве аргументов, доказывающих возможность написания Есениным в десятой строке поэмы слова “ночи”:

— наличие в рукописной копии поэмы, сделанной рукой С.А. ТолстойЕсениной для макета третьего тома “Собрания стихотворений” (так называемого наборного экземпляра), исправления буквы “г” в слове “ноги” на букву “ч”3;

— опубликование в газете “Бакинский рабочий” от 29 января 1926 г. текста десятой строки со словом “ночи”;

— отложившаяся в фонде С. Борисова-Шерна (РГАЛИ) нерабочая верстка поэмы “Черный человек” из журнала “Новый мир”, в которой буква “г” в слове “ноги” исправлена на “ч”4;

— почерковедческая экспертиза автографа поэмы “Черный человек”, касающаяся начертания букв “г” и “ч”;

— достаточно убедительные аргументы в пользу написания “на шее нo´чи” (“нo´чи” во множественном числе), приведенные в статье В.А. Вдовина5.

Надо указать, что позднее в своей книге “Поэмы Есенина: От “Пророка” до “Черного человека”” Н.И. Шубникова-Гусева выдвинула ряд новых аргументов в обоснование вариативного прочтения десятой строки6. Однако единственно верным на сегодняшний день воспроизведением этой строки она признала “Ей на шее ноги”, отослав читателей к проведенному в ИМЛИ текстологическому анализу белового автографа поэта.

Итак, решающим доводом в пользу написания Есениным “на шее ноги” были приняты текстологические аргументы, сформулированные в ходе просмотра белового автографа поэмы “Черный человек”7. Вот как они изложены в статье Л.Д. Громовой-Опульской: ““Шея ноги” — предмет многолетнего спора ученых и бессильных попыток графологов разрешить спор. В архиве, как известно, находится автограф (карандашом). Вместе с Ю.Л. Прокушевым и Н.И. [Шубниковой-]Гусевой мы отправились изучать его. Поэма небольшая. Читаем текст раз, другой, третий… Но рукопись требует всегда особенного, необычайно пристального внимания! И тогда удается заметить, что букву “г” Есенин писал так, что ее можно читать и как “г”, и как “ч”; а вот ”ч“ везде такое, что его нельзя спутать с ”г“. Стало быть, здесь не “ч”. А если так, остается одно: “ей на шее ноги””8. Ю.Л. Прокушев высказался более категорично: “В тексте “Черного человека” буква “ч” встречается 57 раз, причем пишет Есенин эту букву четко и ясно, так что даже предположительно ее невозможно принять и прочитать как букву “г”. Повторяем: невозможно! Буква “г” встречается в автографе “Черного человека” 46 раз. Она, в отличие от буквы “ч”, в отдельных случаях может быть принята за букву “ч” и прочитана не как буква “г”, а как “ч”. Автограф как бы безмолвно, но объективно и убедительно свидетельствует: букву “ч” невозможно принять за букву “г”, хотя обратный ход возможен”9.

Рассмотрению спорного словосочетания “на шее ноги” в контексте есенинского образного строя, к сожалению, в ходе дискуссии не было уделено должного внимания. Ее участники, считая это словосочетание образом, не показали его включенность в процесс достижения поэтической выразительности текста. Говоря о нем, в основном оперировали общими словами: “многозначный образ”, “сложный образ”, “загадочная метафора”, “в нем есть некая поэтическая тайна”, видели в словосочетании “на шее ноги” след есенинского антропоморфизма. В то же время словосочетание “шея ночи” (“ночи” — в родительном падеже) подвергалось критике: “образ очень беспомощный для такого поэта, как Есенин”, “более сложный и трудно объяснимый, чем “на шее ноги””. Вариант прочтения десятой строки со словом “нo´чи” во множественном числе, когда имеет место отрыв его от слов “ей на шее”, вообще не рассматривался.

Далее в свете переоценки традиционного прочтения десятой строки “Черного человека” сконцентрируем внимание на двух, с нашей точки зрения, важных направлениях: проведение повторного текстологического анализа белового автографа поэмы “Черный человек” и рассмотрение особенностей использования Есениным метафорических конструкций на грамматической основе родительного падежа существительных, так называемых образных генитивных конструкций.

**Автограф “Черного человека” и его анализ**. Беловой восьмистраничный автограф поэмы написан разборчивым есенинским почерком: слова, составленные из отстоящих друг от друга букв, легко прочитываются. Текстологический анализ будем проводить максимально наглядно, чтобы читатель смог стать соучастником этого процесса. Не будет обойдено вниманием ни одно слово автографа, в котором есть буква “ч” или “г”. Первое, что мы сделаем, это распределим их особым образом по следующим четырем столбцам (рис. 1—4).

На рис. 1 столбец составлен из всех написанных поэтом слов, которые начинаются или заканчиваются буквой “г”. Слова располагаются так, что все буквы “г” находятся одна под другой на одной вертикальной линии и в такой последовательности, которая учитывает появляющиеся искажения в написании этой буквы. На рис. 2 показано, как то же самое проделано со словами, начинающимися или заканчивающимися буквой “ч”. Перед столбцами, составленными из рукописных слов, — их печатные аналоги. Если какое-либо слово автографа повторяется, причем графическое изображение интересующей нас буквы одинаково, то указывается, сколько раз встречается это слово, а в столбце помещается только одно его изображение10. Жирным шрифтом на рис. 1 и 2 отмечаются слова, имеющие наибольшие отклонения в написании буквы “г” или “ч” (о жирном шрифте на рис. 3 и 4 будет сказано позднее).

Понятно, что главным направлением анализа будут столбцы с теми словами автографа, в которых буква “г” (рис. 3) или буква “ч” (рис. 4) стоит в середине слова. Ведь именно такими являются спорные слова “ноги” и “ночи”. Однако и рассмотрение столбцов, представленных на рис. 1 и 2, позволяет высказать некоторые полезные в дальнейшем суждения.

Важно отметить, что начертания букв “г” и “ч”, стоящих в начале и конце слов, зрительно закрепляются в сознании человека, читающего автограф. Поскольку при разборчивом почерке (таков почерк Есенина) мозг человека узнает “форму” слова целиком, особенности написания “г” и “ч” в середине слова не сохраняются в памяти (только при неразборчивом почерке, когда прочитывается каждая буква, дело обстоит иначе). Следовательно, первое впечатление о том, как поэт пишет “г” и “ч”, появляется у читателя автографа в результате фиксации их начертания в начале и в конце слова.

После этого общего замечания снова обратимся к соответствующим столбцам на рис. 1 и 2. Просмотр первого рисунка показывает, что все буквы “г”, стоящие в начале слова и отчасти в конце, имеют традиционное написание в виде рукописного изображения этой буквы с характерной дуговидной верхней и нижней частью. Исключением является последнее в столбце слово “гостя”, где начертание первой буквы является зеркальным отображением печатного “г”, а также слово “друг” с неразборчивым скорописным начертанием этой буквы. Похожую картину имеем и при рассмотрении рис. 2. Буквы “ч” в начале и конце слова в подавляющем числе случаев имеют традиционное написание в виде рукописного изображения этой буквы с характерной волнообразной вершиной и дуговидной нижней частью. В двух случаях (слова “Чорный” и “чорный”) вместо волнообразной вершины в начертании “ч” присутствует отрезок прямой линии. Три последних слова столбца, особенно последнее, представляют интересное исключение: буква “ч” имеет то же начертание, что и буква “г” на рис. 1. Однако при чтении эти исключения вряд ли фиксируются, так как правильно изображенных “ч” намного больше (35 из 40) и до появления в тексте слов-исключений эти же слова многократно встречаются с традиционным написанием буквы “ч”.

Таким образом, в процессе чтения автографа (но не при текстологическом его разборе) при зрительном восприятии текста проявляется доминирование четко и ясно написанных букв “ч” и “г”. Особенно это относится к букве “ч” с характерной волнообразной вершиной. По-видимому, это и послужило причиной для вышеприведенного заключения Ю.Л. Прокушева относительно буквы “ч”: “…пишет Есенин эту букву четко и ясно, так что даже предположительно ее невозможно принять и прочитать как букву “г””. Что это не так, покажет дальнейший анализ рукописного изображения букв “г” и “ч” в середине слова. Однако уже последние два слова в столбце на рис. 1 и последние пять слов в столбце на рис. 2 намечают тенденцию перехода к скорописи в начертании букв “г” и “ч” и изменению их графической формы в сторону удаления от нормативной.

На рис. 3 все слова с буквой “г” в середине представлены в столбце распределенными по трем группам с учетом графической формы, которую приобретает эта буква при письме. Эти группы на рисунке имеют обозначения, отличающиеся верхним индексом: Г1, Г2 и Г3. Иначе говоря, графема “г” (типовая графическая форма буквы “г”) имеет в нашем случае три варианта начертания, мало похожих друг на друга. Каждый из этих вариантов начертания будем в дальнейшем для простоты именовать графемой “г1”, графемой “г2” и т.д. Как следует из рис. 3, графема “г1” — это традиционное рукописное написание “г” с дуговидной верхней и нижней частью. Графема “г2” — изображение, по форме напоминающее зеркальное отображение печатной буквы “г” (в отдельных случаях слегка заваленное влево). Такую же форму буква “г” имеет в слове “гостя” на рис. 1. Графема “г3” — небрежное скорописное начертание буквы в виде короткой дуги. Такая же небрежность в написании “г” характерна для слова “друг” на рис. 1.

Теперь обратимся к рис. 4, где представлены три группы (Ч1, Ч2 и Ч3) слов с буквой “ч” в середине, отличающиеся своим начертанием. Рассмотрим соответствующие им три варианта графемы “ч”. Графема “ч1” — традиционное рукописное изображение “ч” с характерной волнистой вершиной и дуговидной нижней частью, встречающееся всего в четырех словах. Графема “ч2” — изображение, по форме напоминающее зеркальное отображение печатной буквы “г”. Такое начертание буква “ч” имеет и в двух словах (“Чорный” и “чорный”) в столбце на рис. 2. Графема “ч3” — это сильно отличающееся от нормативного изображение, по форме представляющее традиционное рукописное написание “г” с дуговидной верхней и нижней частью. Такой же вид начертания буквы “ч” характерен и для трех последних слов столбца на рис. 2.

Сравнивая рукописные изображения букв “г” (рис. 3) и “ч” (рис. 4), приходим к выводу о визуальном родстве графемы “г2” с графемой “ч2”, а также графемы “г1” с графемой “ч3”. Таким образом, для анализируемой рукописи имеет место смешивание графем двух букв, т.е. совпадение вариантов их начертания. Отсюда вытекает возможность взаимного прочтения буквы “г” как “ч” и буквы “ч” как “г” (только улавливая смысл слова, мы избегаем ошибок). Высказанное ранее в ходе дискуссии в ИМЛИ утверждение, что “”ч” везде такое, что его нельзя спутать с “г””, представляется поспешным.

Нас интересуют прежде всего графемы “г1” и графемы “ч3”, характеризующиеся одним и тем же графическим начертанием двух разных букв, именно таким, как в спорном слове (“ноги” или “ночи”). Повторяем: при смешивании графем буква “ч” может читаться как “г” и наоборот, поэтому вероятность прочтения в десятой строке “ноги” или “ночи” одинакова, а обращение к контексту не приводит в данном случае к однозначному результату.

Приходится констатировать, что текстологический анализ не позволяет разрешить проблему однозначного прочтения десятой строки поэмы “Черный человек”. Поэтому оба варианта прочтения одной и той же рукописной фразы мы включили и в группу Г1 на рис. 3 (“Ей на шее ноги”), и в группу Ч3 на рис. 4 (“Ей на шее ночи”). Печатные аналоги слов, входящих в эти группы, выделены жирным шрифтом.

Особенностью рассматриваемого автографа является то обстоятельство, что все слова, за исключением спорного, прочитываются однозначно. Правда, слово “чорный” (третье снизу на рис. 2) можно прочитать как “горный”, но до его написания в тексте такое слово много раз воспроизводилось с буквой “ч” в традиционном написании. Проблема спорного слова в десятой строке могла бы не возникнуть, если бы Есенин писал слово “ночь” с мягким знаком. Тогда мы имели бы возможность четыре раза увидеть написание буквы “ч” в середине спорного слова, что, скорее всего, позволило бы снять все сомнения.

Сторонники традиционного написания “на шее ноги” в обоснование своей позиции указывают, что С.А. Толстая-Есенина в сделанных ею списках “Черного человека” воспроизводила в спорной десятой строке слово “ноги”, а не “ночи”. На это нельзя не возразить. Когда жена поэта делала списки поэмы, эта строка еще не была спорной. Только что проведенный подробный анализ текстологических особенностей автографа “Черного человека” показывает, что на ее месте любой человек, впервые читающий автограф и записывающий поэму, в силу доминирования в тексте многочисленных правильно (без искажений) написанных букв “ч” и “г” должен был прочесть и ничтоже сумняшеся записать “на шее ноги”. Десятая строка стала спорной после попадания списков поэмы в издательства, где опытные редакторы поэтических текстов, к тому же, возможно, неоднократно слышавшие чтение поэмы Есениным, обратили внимание на странное словосочетание “на шее ноги”. Однако многочисленные списки поэмы, разосланные в редакции и сделанные не кем-нибудь, а женой поэта, при невозможности обращения к самому поэту сыграли главную роль в закреплении написания десятой строки со словосочетанием “на шее ноги”.

При отсутствии текстологических и источниковедческих оснований для однозначной трактовки написания Есениным десятой строки поэмы центр тяжести дальнейшего разрешения проблемы должен переместиться в сторону изучения сочетаний “на шее ноги” и “на шее ночи” как средств поэтической выразительности в контексте практики использования Есениным метафорических конструкций с родительным падежом.

**Образные генитивные конструкции в творчестве Есенина**. Словосочетание “на шее ноги” — типичная генитивная конструкция, состоящая из опорного слова и стоящего в родительном падеже зависимого слова, уточняющего или доопределяющего первое. Есенин широко использовал генитивные метафоры для выражения поэтической мысли, особенно в имажинистский период11. Вместе с тем, начиная с 1922 г. частота появления в поэтических текстах образных генитивных конструкций резко снижается. В “Стране Негодяев” — их три (“***Ружей*** *одичалая* ***злость***”, “***Дождик акций***” и “***Насмешкой судьбы*** *до печенок израненный*”), в “Анне Снегиной” — две (“*Привет тебе,* ***жизни денница***” и “*Тех* ***дней*** *роковое* ***кольцо***”), а в таких произведениях, как “Песнь о великом походе” и “Поэма о 36”, они отсутствуют. В “Черном человеке” (не учитывая спорного словосочетания) их тоже нет.

Из 19 маленьких поэм образные конструкции этого типа встречаются только в шести. Если просуммировать образные генитивные конструкции, употребленные Есениным в 1922—1925 гг. при создании всех его поэм, то их окажется меньше, чем в одной поэме “Пугачев” (1921)12.

Такая же тенденция проявилась и при написании лирических стихотворений. В то время как в известном стихотворении “Не жалею, не зову, не плачу…” (1921) на 5 строф приходится 7 метафорических конструкций с родительным падежом (“*белых* ***яблонь дым***”, “***Увяданья золотом*** *охваченный*”, “***страна*** *березового* ***ситца***”, “***пламень уст***”, “***Буйство глаз***”, “***половодье чувств***” и “***листьев медь***”), две трети стихов, созданных поэтом в 1922—1925 гг., вообще их не имеют, а для оставшейся трети характерно, за редким исключением, единичное использование этого средства поэтической выразительности. Примечательно, что все вводимые поэтом в текст генитивные конструкции подвергались им строгому эстетическому отбору и свидетельствовали о сохранении преемственности образных ассоциаций.

В этой связи не вызывает удивления острая критика, с которой Есенин в письме к Иванову-Разумнику обрушился на образные генитивные конструкции в поэзии Клюева: ““Рим” его, несмотря на то, что Вы так тепло о нем отозвались, на меня отчаянное впечатление произвел. Безвкусно и безграмотно до последней степени со стороны формы. “Молитв молоко” и “сыр влюбленности” — да ведь это же его любимые Мариенгоф и Шершеневич со своими “бутербродами любви””13. При таком отношении Есенина к образам его собратьев по имажинизму и “примкнувшего к ним” Клюева трудно представить себе включение поэтом в текст “Черного человека” совершенно не характерной для всего его творчества генитивной конструкции “на шее ноги”, которую при всем желании нельзя признать более удачной, чем критикуемые.

Действительно, в этом словосочетании и опорное, и зависимое слово, стоящее в родительном падеже, относятся к одному и тому же семантическому полю “Части тела”. Образная параллель “часть тела — часть тела” не обеспечивает надлежащего сближения опорного и зависимого слова, необходимого для создания понятного читателю образа. Ничего подобного нельзя встретить в поэтической практике Есенина, начиная с первой его метафорической конструкции с родительным падежом “В **пряже** солнечных **дней** время выткало нить” (1910)14 и заканчивая последней — “И **сирени шелест** голубой” (13 декабря 1925 г.)15. Всегда в есенинской образной генитивной конструкции идет уподобление (сближение, отождествление, сравнение) слов, принадлежащих к разным семантическим полям, и неважно, когда это происходило, в доимажинистский, имажинистский или постимажинистский периоды. Возьмите сложную метафорическую конструкцию доимажинистского периода: “Изба-старуха **челюстью порога** / Жует пахучий **мякиш тишины**” (1916)16. Обе генитивные конструкции образованы из слов, принадлежащих к разным семантическим полям. Защитники авторского написания “на шее ноги” ссылаются на поэму “Пугачев” (в частности, на I главу), которая якобы дает примеры образных соответствий с данной генитивной конструкцией17. Однако это не находит подтверждений. Выберем из первой главы “Пугачева” те генитивные метафоры, в которых есть слово, относящееся к семантическому полю “Части тела”, и запишем образные параллели:

“часть тела — воздушное пространство” (“*с* ***горла неба*** *перерезанного*”),

“часть тела — растение” (“**ноги трав**”),

“часть тела — орудие” (“***зубов косы´***”),

“часть тела — кровь” (“*Так и мы! Вросли* ***ногами крови*** *в избы*”),

“часть тела — темнота” (*из* ***пасти темноты***),

“предмет — часть тела” (“***головы*** *моей* ***парус***”).

Таким образом, нет оснований считать словосочетание “на шее ноги” рудиментом имажинистского периода творчества поэта. Имажинисты, как и представители других поэтических школ, разделяли мнение о том, что образы создаются и функционируют в языке по определенным законам.

В двухтомный “Словарь поэтических образов”18 (40 тыс. образов, среди которых более 1300 есенинских) включены образы из поэмы “Черный человек”. Из второй строфы взяты два образа с образными параллелями “голова — птица” и “уши — крылья”, но генитивная конструкция “на шее ноги” как отдельный образ не фигурирует. В то же время в указанном словаре можно найти понятные читателям образные генитивные конструкции с опорным словом “шея”: “*Жилистые* ***улиц шеи*** / *Желтые руки обвили закатов*” (Мариенгоф); “*И* ***шеи площадей*** / *Ночным ожерельем горят*” (Хлебников)19. Сюда же можно добавить: “*Русь! Повесь ты меня колдовским талисманом* / *На белой* ***шее*** *твоих* ***берез***” (Шершеневич)20. У этих же поэтов, современников Есенина, встречаются метафорические конструкции со словом “шея” в родительном падеже: “<…> И узкой **шеи стебель**,/ И плеч углы” (Мариенгоф); “Ты прекрасен, **мол** твердой **шеи**, / Под неразберихой волос” (Шершеневич); “И этот **снег** и **пепел выи**” (Хлебников)21. В них опорные и зависимые слова, принадлежащие к разным семантическим полям, несходные и далекие по смыслу в обычном нормативном общелитературном языке, в поэтических текстах сближаются по смыслу и становятся сходными.

Конечно, теоретически можно сравнивать все, что угодно, и с чем угодно, в том числе и слова, семантически не удаленные. Можно призывать все новых и новых комментаторов в надежде раскрыть “поэтическую тайну” словосочетания “на шее ноги”, но Есенин, творец ярких, убедительных и запоминающихся образов, вряд ли помышлял о таком развитии событий.

Рассмотрим теперь другой возможный вариант написания спорного словосочетания — “на шее ночи”. Если считать, что слово “ночи” стоит в единственном числе и родительном падеже, тогда, как и раньше, мы имеем дело с образной генитивной конструкцией, где опорное слово “шея” (семантическое поле “Часть тела”), а зависимое — “ночи” (семантическое поле “Время суток”). Проникнуть в суть этого образа или, иначе говоря, найти смысл, общий для двух сближающихся понятий, — задача непростая, но сделать это намного легче, чем в случае генитивной конструкции “на шее ноги”. Все дело в том, что в поэтической практике реализовано много инвариантов с образной параллелью “часть тела — ночь”. Выпишем эти образные генитивные конструкции, обращаясь к упоминавшемуся “Словарю поэтических образов”: “*Спать на земле и на соломах*, / *Когда* ***рука*** *блистает* ***ночи***”, “***Ночей*** *заплаканные* ***очи***” (Хлебников); “*Над головою повисла* ***пасть ночи***” (Белый); “*Так черен* ***ночи зев***”, “***Волосы ночи*** *натянуты туго на срубы* / *И пни*” (Блок); “*И когда со* ***лба полночи*** *пот звезды*”, “*Со взмыленной* ***пасти*** *вздыбившейся* ***ночи*** / *Текут слюнями кровавые брызги реклам*” (Шершеневич). Олицетворение “ночи” дается у Блока и в развернутой метафорической конструкции: “*Я помню длительные муки:* / *Ночь догорала за окном;* / *Ее заломленные руки* / *Чуть брезжили в луче дневном*”22. Предчувствие наступающего ночного кошмара, передаваемое в “Черном человеке” словами “*Ей* [голове] *на шее ночи* / *Маячить больше невмочь*”, ассоциируется с блоковскими строками: “*Видишь, и мне наступила на горло,* / *Душит красавица ночь*”23. Можно утверждать, что словосочетание “на шее ночи”, вписывающееся в совокупность совпадающих образных решений, как основа возникновения образа продуктивнее, чем “на шее ноги”. С мнением участников дискуссии в ИМЛИ, отрицавших саму возможность использования Есениным образной генитивной конструкции “на шее ночи”, согласиться нельзя.

До сих пор, рассматривая генитивные конструкции “на шее ноги” и “на шее ночи” и стремясь найти пути их образного наполнения, мы наталкивались на трудности интерпретации. Вместе с тем, существует еще третий вариант прочтения десятой строки со словом “но´чи” во множественном числе и с ударением на “о”24. В этом случае при чтении оно отрывается от слов “ей на шее” и произносится в составе фразы “*но´чи* / *Маячить больше невмочь*”. Пауза после слова “шее” разрушает генитивную конструкцию и освобождает от необходимости ее интерпретации. Теперь десятая и одиннадцатая строки органически вписываются в текст поэмы и служат

22 *Павлович Н.В.* Указ. соч. Т. 2. С. 278—279.
23 То же. С. 272.
24 Такое прочтение обосновал и горячо отстаивал в своих

письмах к поэтам писатель С.П. Злобин. См., например, его письмо из Боткинской больницы к А.Т. Твардовскому от 27 августа 1965 г., за восемнадцать дней до смерти (*Озеров Л.* Спор о букве // Арион. 1995. № 3. С. 74—76).

важным звеном в развертывании ее лирического сюжета. Действительно, лирический герой “очень болен”, не понимает, что с ним происходит. Он не может заснуть, клонит голову из стороны в сторону (“голова моя машет ушами”), но какая-то сила заставляет ее подниматься. Пытка продолжается, и уже “ей [голове] на шее” “но´чи маячить больше невмочь”. Наконец, причина бессонницы разъясняется: “Черный человек / На кровать ко мне садится, / *Черный человек* / *Спать не дает мне всю ночь*”.

Слово “но´чи” в сочетании со словами “маячить” и “невмочь” хорошо гармонирует с многочисленными звуковыми повторами согласной “ч”, характерными для фонетической организации стиха в поэме “Черный человек”. Рассмотрение третьего варианта прочтения десятой строки хотелось бы закончить отсылкой к мнению В.А. Вдовина: “В пользу прочтения “но´чи” говорят не только логика и образная система стиха. Если строфу прочитать со словом “но´чи”, становится четче ее ритмический рисунок. Две первые строки большой десятистрочной строфы написаны точным пятистопным анапестом, в двух других — неполные стопы анапеста — пятиударный дольник.

*Голова моя машет ушами,*

*Как крыльями птица.*

*Ей на шее но´чи*

*Маячить больше невмочь.*

Как видим, ударение “но´чи” не разбивает ритм стиха: логическая пауза после слова “шее” легко заменяет пропущенный безударный слог. Так же необходима пауза и после “маячить”, тоже заменяющая пропущенный безударный.

Таким образом, фраза “но´чи маячить” с двух сторон выделяется совершенно необходимыми логическими и ритмическими паузами”25.

Завершить обсуждение вопроса об авторском написании десятой строки “Черного человека” хочется напоминанием одной известной курьезной истории. 14 сентября 1924 г. состоялась публикация поэмы Есенина “Песнь о великом походе”, где были строки: “*В это время* ***волк ехидны*** / *По-кукушьи плачет*”26. Генитивная конструкция “волк ехидны” напоминает словосочетание “шея ноги”, как не вспомнить тут о есенинском увлечении имажинизмом. Можно представить, сколько мнений комментаторов схлестнулось бы при попытке объяснить этот “сложный, многозначный, причудливый и т. п. образ”, пригодился бы здесь и есенинский анимализм. Но был жив Есенин, и вскоре выяснилось, что “волк ехидный”27.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1) См.: *Прокушев Ю.Л.* Всего одна буква: Текстологические заметки Главного редактора // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум: Есенинский сборник. М.: Наследие, 1997. Вып. III. С. 375—404; см. также главу ““На шее ноги”: Об одной затянувшейся дискуссии” в его книге “Есенин — это Россия: Очерки. Интервью. Из архива автора” (М.: Советский писатель, 2000. С. 62—94).

2) *Шубникова-Гусева Н.И.* Загадка десятой строки поэмы С. Есенина “Черный человек”: Текстологические заметки // Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания: Есенинский сборник. М.: Наследие, 1995. Вып. II. С. 74—92; См. ее же: “Текстологические заметки о 10-й строке поэмы Есенина “Черный человек”” (машинопись), представленные в есенинскую группу ИМЛИ 4 мая 1994 г. для обсуждения (хранится в архиве группы).

3) В вышедшем третьем томе Собрания сочинений Есенина, однако, закрепилось написание “на шее ноги”.

4) В журнальной публикации поэмы (Новый мир. 1926. № 1) фигурирует “на шее ноги”.

5) См.: *Вдовин В.А.* Одна-единственная буква: Заметки текстолога // Литературная Россия. 1971. № 20. С. 14.

6) См.: *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От “Пророка” до “Черного человека”: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 508—521.

7) РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 57. Л. 1—8.

8) *Громова-Опульская Л.Д.* Принципы современной текстологии и академическое издание Есенина // Есенин академический. С. 10.

9) *Прокушев Юрий.* Есенин — это Россия. С. 75—76.

10) В анализируемом автографе первая строфа в отличие от напечатанного текста не повторена, поэтому на рис. 3 и 4 слов “мозги”, “алкоголь”, “очень” в два раза меньше.

11) См.: *Некрасова Е.А.* Сергей Есенин // Очерки истории языка русской поэзии ХХ века: Опыты описания идеостилей. М., 1995. С. 433—437.

12) Создававшаяся в течение полугода поэма “Пугачев” наглядно демонстрирует снижение интереса автора к образным генитивным конструкциям: в I гл. — 16, во II гл. — 9, в III гл. — 7, в IV гл. — 7, в V гл. — 5, в VI гл. — 3, в VII гл. — 5, в VIII гл. — 3.

13) *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука; Голос, 1999. Т. 6 / Сост. и общ. ред. С.И. Субботина. С. 131.

14) Там же. М., 1995. Т. 1 / Подгот. текста и коммент. А.А. Козловского. С. 27.

15) Там же. М., 1996. Т. 4 / Сост., подгот. текста и коммент. С.П. Кошечкина, Н.Г. Юсова. С. 240.

16) Там же. Т. 1. С. 74.

17) См.: *Баранов В.И.* Время—Мысль—Образ: Статьи о советской литературе. Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1973. С. 208—209.

18) *Павлович Н.В.* Словарь поэтических образов: В 2 т. М.: Эдиториал УРСС, 1999.

19) *Павлович Н.В.* Указ. соч. Т. 2. С. 519, 522.

20) *Шершеневич В.Г.* И так итог. М., 1926. С. 52.

21) *Павлович Н.В.* Указ. соч. Т. 1. С. 376—377.

25) *Вдовин В.А.* Факты — вещь упрямая: Труды о С.А. Есенине. М.: Новый индекс, 2007. С. 210.

26) *Есенин С.* Песнь о великом походе // Заря Востока (Тифлис). 1924. № 677. 14 сент.

27) *Есенин С.* Песнь о великом походе // Звезда. 1924. № 5 [ноябрь]. С. 12.