

На правах рукописи

У Даньдань

**Традиции фольклора и авангард в поэзии С.А. Есенина
1910-х годов**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 2013

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы XX века
филологического факультета Московского государственного университета
имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель доктор филологических наук, профессор
Солнцева Наталья Михайловна

Официальные оппоненты **Давыдова Татьяна Тимофеевна**
доктор филологических наук, профессор
Московский государственный
университет печати
им. Ивана Федорова,
профессор кафедры истории литературы

Кислицын Константин Николаевич,
кандидат филологических наук,
Московский гуманитарный университет;
зам. директора Центра русской
филологии Института фундаментальных
и прикладных исследований

Ведущая организация Литературный институт
им. А.М. Горького

Защита состоится 19 сентября 2013 г. в 16:00 на заседании диссертационного
совета Д 501.001.32 при Московском государственном университете имени М.В.
Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ имени М.В.
Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского
государственного университета.

Автореферат разослан « 14 » августа 2013 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
Доктор филологических наук, профессор

М.М. Голубков

Общая характеристика работы

В диссертационном исследовании «Традиции фольклора и авангард в поэзии С.А. Есенина 1910-х годов» творчество поэта рассматривается в аспекте эволюции от мировоззренческих и художественных констант русского фольклора к поэтике авангарда, с одной стороны, и как пример синтеза архаики и новаторства – с другой. **Предмет** настоящего исследования – фольклорные традиции и новый поэтический язык в произведениях С. Есенина.

Материалом изучения стали стихотворения 1910-х годов, а также «маленькие поэмы» (1917 – 1918).

Актуальность диссертации объясняется работой по созданию Есенинской энциклопедии в ИМЛИ РАН, появлением целого ряда статей по художественным особенностям текстов поэта, по его теории образа, а также полемичностью вопроса о модернистских и реалистических началах стиля его лирики, поэм, прозы.

Новизна диссертации заключается в постановке в рамках одной исследовательской работы таких вопросов, как параллели мотивов поэзии Есенина и русского религиозного, светского фольклора, имажинистский контекст его произведений, близость его теоретических установок эстетическим взглядам Андрея Белого.

Начало научного изучения творчества Есенина приходится на середину 1950-х годов. В монографиях, статьях, диссертациях он представляется как национальный поэт (В.Г. Базанов, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов и др.); вопрос о религиозном содержании творчества Есенина поднят О.Е. Вороновой, И.А. Есауловым, Ю.И. Сохряковым; проблемы поэтики и литературно-философского контекста рассмотрены в трудах А.Н. Захарова, Н.И. Шубниковой-Гусевой и др.; фольклорные основы его произведений исследуются в трудах Н.Ю. Грякаловой, С.М. Прохорова, Е.А. Самоделовой и др.; особый аспект в изучении поэтики Есенина – контекст идей и мотивов литературы Серебряного века (работы Н.В. Дзуцевой, О.А. Казниной, А.С. Карпова, О.А. Клинга, Э.Б. Мекша, М. Никё, С.Г. Семёновой, Н.М. Солнцевой, В.Н. Терёхиной, Л.К. Швецово́й и др.); тщательная текстологическая, источниковедческая работа проведена коллективом академического издания собрания сочинений Есенина. Приоритетные направления в есениноведении отразились в диссертационных исследованиях 2000-х годов (Л.А. Борзых, Н.В. Епишкиной, М.Ю. Жилиной, Н.А. Казимировой, Н.В. Михаленко, С.А. Родиной, С.А. Серёгиной, Т.Е. Синиченко, О.В. Юдушкиной и др.). Ведущую роль в изучении творчества поэта

играет ИМЛИ РАН. Текстологические, биографические, философско-религиозные, стилевые проблемы, а также вопросы, касающиеся литературного контекста, рассмотрены в ежегодных сборниках научных трудов 2000-х годов, подготовленных ИМЛИ.

Цель исследования – описать эстетические приоритеты Есенина 1910-х годов. Достижение поставленной цели определило решение следующих **задач**:

1. Обозначить место фольклорной традиции в поэтике Есенина. Исследовать влияние религиозного и светского фольклора на жанры, мотивы, образы произведений Есенина.

2. Рассмотреть особенности мировоззренческого перелома Есенина во второй половине 1910-х годов; проследить эволюцию его взглядов в «маленьких поэмах».

3. Установить сходства и различия в имажинизме Есенина, с одной стороны, и В. Шершеневича, А. Мариенгофа – с другой.

4. Обратиться к есенинской концепции образа («Ключи Марии», 1918, опубл. 1919; «Быт и искусство», 1921) в контексте взглядов А. Белого («Жезл Аарона», 1917; «Глоссолалия», 1917, опубл. 1922).

В поэтике начального периода творчества Есенина отмечается «фольклорная окрашенность»¹, религиозная образность составила «уравновешенную целостность с областной лексикой и с элементами, связанными с крестьянским бытом»². «Фольклорная окрашенность» сохранилась и после 1917 г. Во второй период, когда под влиянием скифской идеи создаются революционно-мистические «маленькие поэмы», действительность предстает в космогонической трактовке, символика и метафоры усложняются, отмеченная уравновешенность церковнославянской образности и бытовизмов нарушается в пользу первой; возросла частотность библейских реминисценций. Источник космогонического восприятия современных событий – крестьянское сознание. В наши задачи не входит анализ творчества Есенина последующих периодов: далее церковнославянизмы минимизируются, рядом с высокой церковнославянской лексикой появляются вульгаризмы, просторечия, формирующие низкий стиль; 1919 – 1920 годы отличаются отчаянием поэта, пессимизмом; после

¹ Захариева И. Своеобразие эмоционально-образной системы Есенина // // Столетие Сергея Есенина. Есенинский сб. Выпуск III / Ред.-сост. А.Н. Захаров, Ю.Л. Прокушев. М.: Наследие, 1997. С. 171.

² Павловски М. Религия русского народа в поэзии Есенина (Лингвостилистические соображения) // Там же. С. 104.

1923 г. он пытается примириться с ходом событий, поэзия последнего периода ориентирована на пушкинскую традицию.

Помимо народного мировосприятия с его синтезом «почвы» и «неба» на воззрения Есенина оказал влияние интеллектуальный и художественный опыт его времени³. Поэтика Есенина, соединившая черты реализма, символизма, авангарда, средневековой книжной литературы, фольклора, рассматривается сегодня как «сложная иерархия» дискурсов с поиском «доминантного принципа»⁴. В наши задачи не входит рассмотрение влияния на творчество Есенина как символистской эстетики, так и поэтики древнерусской литературы, поэзии XIX в. В диссертационном исследовании мы стремились проследить проявление в произведениях Есенина противоположных художественных принципов – «дебрей простоты»⁵ и авангардистской чрезвычайности.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В поэзии Есенина начала 1910-х годов устойчивы библейские мотивы и образы, восходящие к религиозному фольклору. При этом, однако ряд канонических мотивов обрел новые коннотации. Традиционные религиозные сюжеты русифицированы и соотнесены с современностью, что впоследствии получило развитие в «маленьких поэмах».

2. В лирике Есенина 1910-х годов сочетаются традиции религиозного и светского фольклора. Особое влияние его поэзия испытала со стороны народной лирической песни.

3. При создании произведения поэт либо целиком опирался на претекст, либо использовал поэтику фольклора в стихотворениях иных жанров. Особая роль отводилась метафорам и диалектизмам.

4. Во второй половине 1910-х годов снижается влияние народно-поэтической традиции; библейские мотивы синтезированы с

³ Воронова О.Е. ...Между религией и «Русской идеей»: С.А. Есенин и Н.А. Бердяев // Столетие Сергея Есенина. С. 83 – 84; Никё М. Гностические мотивы в «Ключах Марии» Есенина // Там же. С. 124 – 129; Серёгина С.А. «Скифы»: рецепция символистского житетворчества (Иванов-Разумник, Андрей Белый, Есенин, Клюев) // Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии / Отв. ред., сост. О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева. М.: Лазурь, 2009. С. 281 – 299; о знакомстве Есенина с работами Д. Мережковского, В. Розанова, Д. Filosofova: Солнцева Н.М. Проза С. Есенина // Проблемы научной биографии С.А. Есенина / Сост. О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2010. С. 104 – 116 и др.

⁴ Воронова О.Е. Поэтика Есенина как новаторская художественная система // Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. С. 34.

⁵ Райс Э. Сорокалетие русской поэзии в СССР // Грани. 1961. № 50. С. 144.

авангардистским осмыслением реальности, выразившимся как в мифологизации революции, так и в имажинистской образности, более характерной для «маленьких поэм», чем для лирики.

5. В содержательном отношении цикл «маленьких поэм» претерпел эволюцию, отразил смену и противоречия мировоззренческих установок Есенина.

6. Авангардистская образность появилась в произведениях Есенина до возникновения имажинизма. Выдвинутая Есениным концепция имажинизма по ряду положений противоположна взглядам В. Шершеневича и А. Мариенгофа.

7. Теоретические работы Есенина и Белого объединяют положения об обновлении языка, о метафоре, народных основах творчества, соотношении языка и космоса, образа и смысла.

Методологическую основу диссертации составили труды А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслаева, А.Н. Веселовского, Д.С. Лихачева, А.А. Потебни, В.Я. Проппа по содержанию и поэтике фольклорных произведений, по специфике сознания в русском средневековье; обращаясь к вопросам стиля, мы опирались на положения статей В.М. Жирмунского, Ю.Н. Тынянова, Б.М. Эйхенбаума. В работе применен комплексный анализ, включающий историко-литературный, биографический, интертекстуальный аспекты изучения художественного произведения.

Теоретическая значимость определяется положениями и выводами, касающимися стилевой и жанровой специфики текста, систематизации тез имажинистской эстетики и их соотнесенности с практикой авангарда.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что ее результаты могут быть использованы в работе спецкурсов и спецсеминаров.

Материалы диссертации прошли **апробацию** на международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов» (Москва, МГУ, 2011); международной научной конференции «Биография и творчество Сергея Есенина в энциклопедическом формате», посвящённой 116-ой годовщине со дня рождения С.А. Есенина (Москва, ИМЛИ РАН, 2011); международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов» (Москва, МГУ, 2012).

Цель и задачи работы обусловили ее **структуру**. Исследование состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка, содержащего 288 позиций.

Основное содержание работы

Во **введении** обоснованы актуальность, научная новизна диссертации, оговариваются аспекты современного есениноведения, определены предмет, материал, цель и задачи исследования, указано на его методологическую основу, теоретическую и практическую значимость, сформулированы основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава **«Традиции религиозного фольклора в лирике С.А. Есенина первой половины 1910-х годов»** состоит из параграфов «Жанровые характеристики духовного стиха», «Традиции духовного стиха в ранней лирике С. Есенина». Жанровые признаки русского духовного стиха имели к 1910-м годам свою издательскую историю и были хорошо знакомы Есенину. Описывая жанровую парадигму духовного стиха, мы опирались на труды Ф. Буслаева, А. Веселовского, Г. Федотова. В есенинских духовных стихах преобладает эпическая и лиро-эпическая специфика; в русской народной словесности они «чаще всего эпические»⁶. Есенин обращался к новозаветной истории, но был свободен в создании сюжетов, что отвечало специфике фольклорного стиха: по Федотову, «ни одно из событий земной жизни Спасителя не легло в основу народной песни», а страсти Господни изображались нередко неканонично⁷; по Буслаеву, в духовных стихах помимо церковных источниках есть «примесь»⁸. Поэт прибегал к темпоральному и пространственному сдвигу, он русифицировал сюжеты, что наблюдается и в народных стихах (например, в стихе «Егорий и змий» св. Георгий – основатель Русской земли, его родина – Чернигов).

Есенин обращается к наиболее популярным в евангельских и житийных сюжетах героям. Как в фольклоре, в произведениях Есенина образ Бога-Отца встречается гораздо реже, чем образ Бога-Сына. Как следует из письма поэта к Панфилову от 23 апреля 1913 г., Саваофа он скорее воспринимал пантеистически («...Христос <...> обратился <...> к Отцу да еще небесному, под которым

⁶ Федотов Г. Духовные стихи // Федотов Г. Святые Древней Руси / Сост. А.С. Филоненко. М.: АСТ, 2003. С. 358.

⁷ Федотов Г. Духовные стихи. С. 368.

⁸ Буслаев Ф. Русские духовные стихи // Буслаев Ф. О литературе. Исследования. Статьи / Сост., вст.ст., примеч. Э.Л. Афанасьева. М.: Худ. лит., 1990. С. 306.

аллегорировал все царство природы»⁹). Среди духовных стихов Есенина – «*Шел Господь пытаться людей в любви...*» (1914). В сюжете использован традиционный для духовных стихов (например: «Бог оставил Свой престол / В славных небесах / И на землю к нам сошел, / Чтоб рассеять мрак»¹⁰) мотив явления Христа людям после Своего воскресения; нищий дед делит с неузнанным Господом скудную пищу, из чего видно, что Его учение живо. Двум персонажам соответствует высокий («Господь», «в любви», «скорбь и мука») и низкий («жамкал деснами», «зачерствелую», «клюшка», «убогой», «болезный», «маленько»¹¹) (67) стили. Еще одна ипостась Иисуса Христа в лирике Есенина – Его претворение в природе. Как пример можно привести не относящееся собственно к жанру духовного стиха стихотворение «*Сохнет стаявшая глина...*» (1914). Здесь имя Христа не названо, пейзажные метафоры трансформируются в сакральный символ: «Пляшет ветер по равнинам, / Рыжий ласковый осленок», «Кто-то в солнечной сермяге / На осленке рыжем едет» (72). Образ Христа и конкретизирован («Прядь волос нежней кудели»), и абстрактен («Но лицо его туманно») (72). То же претворение – в «*Чую радуницу Божью...*» (1914).

Более всего Есенина привлекал образ Иисуса-Младенца, что можно объяснить его ранним восприятием Богородичных икон в доме деда. Образ Божественного Младенца на руках Богородицы – в духовном стихе «*Не ветры осыпают пущи...*» (1914). Драматическую основу стихотворения составляют концепты бесприютности («без крова», «зорюй и полднюй у куста», «А под пеньком – голодный Спас» [68]) и жертвенности принесенного в мир Младенца. В иконописных изображениях Христос-Младенец «больше походит на маленького взрослого человека», которому суждено стать жертвой¹². Эта же обреченность маленького Иисуса на муки замечена в народных духовных стихах (в рождественских стихах говорится о преследовании Его Иродом; в «Милостивой

⁹ 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.: Республика, 1995. С. 29.

¹⁰ Духовные песни / Сост. И.С. Проханов. Кассель: б/и, 1922. С. 56.

¹¹ Здесь и далее стихотворения и «маленькие поэмы» С. Есенина цит. по: Сергей Есенин в стихах и жизни: Стихотворения. 1910 – 1925 / Вступ. ст. и сост. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М.: Республика, 1995. Страницы указаны в скобках.

¹² Буслаев Ф.И. Общие понятия о русской иконописи // Буслаев Ф.И. О литературе. Исследования. Статьи. С. 381.

жене милосердной» гонимого Младенца спасает некая жена, подменив Его своим ребенком). Духовный стих *«То не тучи бродят за овином...»* (1916) построен как жанровая картина; в описании отношений Матери и Дитя также есть евангельский подтекст жертвы, выраженный через символический параллелизм: Христос – колоб. Акцент на младенчестве Бога-Сына сделан в стихе *«Исус Младенец»* (1916). Сюжет разворачивается от идиллически-бытовой зарисовки («А маленький Боженька, / Подобралши ноженьки, / Ест кашу» [125] и т.д.) к высокой теме Бога. Бытовая образность обоснована особенностями фольклора, в том числе светского («Исус Христос / У ворот стоит / С скотинкою, / С животинкою», «У Бога за дверью / Комар пищит» и т.п.)¹³.

Один из сквозных в ранней лирике Есенина – образ Богородицы. На русских иконах исключается изображение сентиментальных отношений между Богородицей и Младенцем. В народных духовных стихах, как отмечает Селиванов¹⁴, Богородица предстает обычной страдальцей, что еще более возвышает ее образ. В произведениях Есенина сочетаются обе тенденции: Богородица – сакральный образ и обычная женщина, заботливая мать. Как в сюжетах об Иисусе, в сюжетах о Богородице происходит темпоральный и пространственный сдвиг, Она «снова» несет человечеству Сына – «Распятъ воскресшего Христа» (*«Не ветры осыпают пущи...»* [68]). Ей поэт придает активную роль в судьбе Иисуса. Эта особенность также имеет свои основания в народном духовном стихе. Особенности описания Богородицы устойчивы, о чем говорит интерпретация Ее образа в духовном стихе Есенина 1916 г. *«То не тучи бродят за овином...»*: инициатива в сюжетной ситуации также придана Богородице, она наставница Сына, очевиден минимум сакральных характеристик и максимум бытовых. С действия Богородицы начинается *«Исус Младенец»*, тут Она – судья нерадивым тварям, акцентируется внимание на ее человеческой сути – изображено ее смятение, кротость, долготерпение.

Николай Угодник – распространенный в духовных стихах персонаж. Он чудотворец, «покровитель земледельческого труда»¹⁵,

¹³ Поэзия крестьянских праздников / Общ.ред. В.Г. Базанова, вступ.ст., сост., примеч. И.И. Земцовского. Л.: Сов.писатель, 1970. С. 142, 148.

¹⁴ Селиванов Ф.М. Русские народные духовные стихи. С. 24 – 25.

¹⁵ Житие и чудеса Св. Николая Чудотворца и слава его в России: В 2 ч. Репринт.изд.СПб., 1899 г. / Сост. А. Вознесенский и Ф. Гусев. М.: Межд.изд.центр православной литературы, 1994. Т. I. С. 698.

этой традиции соответствует содержание духовного стиха Есенина «Микола» (1913 – 1914): он трудится и по устройству природного мира, и помогает крестьянам. Его образ приближен к народному: «в лапоточках», «На плечах его котомка» (76); вторая ипостась Миколы – его «воцерквленность»: он поет «иорданские псалмы», его пот «елейный» (77); третья – он «из страны нездешней» (76, 77), к зиме вернется в «Божий терем» (78), «гуторит с Богом» (77). Есенинская интерпретация образа Николая Угодника сопоставляется с образом святого из вошедших в «Николины притчи» (1917) А. Ремизова «Свечи воровской», «Николина умолота», «Калёных червонцев», обозначенных как сказки села Константинова, переданные Есениным. В связи с Первой мировой войной в поэзии Есенина актуализируется образ святого Георгия, запечатленный им в духовном стихе «Егорий» (<1914>). Произведение близко народному духовному стиху «Егорий и Демьянище». Есенин сочетает язык книжной поэзии с частыми фольклорными образами; усилена по сравнению с произведениями этого периода роль просторечий.

Среди церковных праздников Есенин выделил Троицу и Радуницу. По Федотову, понимание народом Троицы «принадлежит к труднейшим», потому «трудно ожидать от народного певца» каноничности¹⁶. Есенин в целом внецерковно изображает Троицу в стихотворении «*Троицыно утро, утренний канон...*» (1914). Он больше обращает внимание не на религиозную суть, а на состояние природы; акцент сделан на хороводах, играх. На наш взгляд, Есенин следует традиции народных троичских и семиковых песен, частотными образами которых являются как раз обрядово-природные детали. В «*Чую радуницу Божью...*» (1914) Радуница понимается не только как день поминовения усопших, но и как возрождение природы, что отвечает фольклорным «веснянкам», содержащим призывы к «замыканию» «ведьмы-зимы» – «старой яги» и «отмыканию» лета с самым активным участием Богородицы¹⁷.

В народных духовных стихах запечатлен социальный идеал, в них дана высокая оценка нищенства: Ой еси, нищий-убогий, / Ты старец, калика-переходец», «Построил князь убогому келью»¹⁸. В «*Каликах*» (1910; опубл. в 1915) нищие странники – выразители духовной культуры, религиозной этики. Есть в стихотворении и

¹⁶ Федотов Г. Духовные стихи. С. 375.

¹⁷ Поэзия крестьянских праздников. С. 271 – 273, 290.

¹⁸ Селиванов Ф.М. Русские народные духовные стихи. Йошкар-Ола: Марийский гос. ун-т, 1995. С. 16, 97.

нехарактерная для духовного стиха ирония по отношению к странникам: молодые пастушки называют их скоморохами; отметим семантическое снижение рифмовки («квасу – Спасу», «Иисусе – гуси», «по стаду – Господу»[32 – 33]). В целом в лирике Есенина странник – частый образ («Сторона ль моя, сторонка...», 1914; «Не ветры осыпают пуши...», 1914; «По дороге идут богомолки...», 1914 и др.); в страннической ипостаси и лирический герой. В главе рассмотрена (с опорой на статьи И.А. Есаулова, К.Г. Исупова, И.Б. Ничипорова) семантика понятий «странник», «паломник», «скиталец».

Духовные стихи Есенина отвечают особенностям стиля народных духовных стихов, в которых Буслаев отмечал тропеизацию, использование уподоблений, символики, «ведущей свое начало от древнехристианского и византийского стиля»¹⁹. Кроме того, Буслаев обратил внимание на снижение религиозного стиля до простонародного, что также характеризует рассмотренные произведения Есенина. Поэт активно использовал приемы фольклорной поэтики. Есенинский пейзаж часто окрашен религиозной коннотацией («в елях – крылья херувима», «звездные псалмы» [68] и др.), что соответствует выводу Селиванова: «Бог как идея для духовных стихов и непонятен, и неприемлем. Он существует как нечто материальное (пусть в свето-цветовом воплощении)»²⁰.

Глава вторая «**Особенности светского фольклора в лирике Есенина 1910-х гг.**» включает параграфы «Жанры светского фольклора в лирике Есенина», «Мотивы и образы», «Диалектизмы в творчестве С. Есенина». Обновление поэтического языка, расширение его возможностей за счет усвоения народного творчества – универсальная характеристика поэзии. Э. Райс рассуждал о фольклоре как источнике новой поэтики и альтернативе литературному кризису²¹. Д.С. Лихачев писал: «Как только какой-либо стиль, манера, жанр, язык <...> как бы застывают <...>, автор стремится почерпнуть новое в низших формах, ищет простоты и правды»²². Фольклоризм есенинской лирики – явление и

¹⁹ Буслаев Ф. Русские духовные стихи. С. 343.

²⁰ Селиванов Ф.М. Русские народные духовные стихи. С. 22.

²¹ Райс Э. Николай Клюев // Клюев Н. Сочинения: В 2 т. / Общ.ред. Г.П. Струве, Б.А. Филиппов. Германия (б/м): Buchvertrieb und Verlag, 1969. Т. II. С. 78.

²² Лихачёв Д.С. Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре. М.: Российский Фонд Культуры, 2006. С. 218.

непроизвольное (народное творчество Рязанщины, обстановка Суриковского кружка), и продуманное (возможное влияние Блока, обращение к материалам из «Русских народных сказок» и «Поэтических воззрений славян на природу» А.Н. Афанасьева, к работам Ф.И. Буслаева и других, соответствующие лекционные курсы в университете Шанявского).

В диссертации анализируются черты народной лирической песни и частушки в произведениях Есенина. Пример есенинского варианта известной песни – «*Лебёдушка*» (1913 – 1915; претекст – «Вдоль по морю, морю синему...»). Из поэтики народной лирической песни отмечаем повторы в одной фразе, постоянные эпитеты, эпитет после существительного, характерные приложения («траву-муравушку» [59]), сравнения, олицетворения, уменьшительно-ласкательные суффиксы, ритмизация за счет семантически нефункциональных лексических элементов («Уж из тех ли темных зарослей», «И от той ли тихой заводи», «Как и стала звать лебедушка» [58]), просторечия.

Есенин либо целиком выстраивал стихотворение на претексте, либо прибегал к реминисценциям, либо синтезировал черты лирической песни с иными жанрами. Пример второго типа соотношения авторского текста и основы – «*На плетнях висят баранки...*» (1915): строки «Запевай, как Стенька Разин / Утопил свою княжку» (110) – аллюзия на фольклоризованную песню литературного происхождения Д.Н. Садовникова. Пример третьего типа – «*Не от холода рябинушка дрожит...*» (1917), где очевиден переход лирической семейной песни на библейский сюжет. «*Под венком лесной ромашки...*» (1911) представляет собой синтез фольклорной традиции (повтор: «милашки», «лиходейная разлука», «коварная» свекровь; параллелизм: щука уносит обреченное в воду колечко – и уходит любовь [35]) и книжной поэзии («челны», «струи пенистой волны» [35]). Согласие названных поэтических тенденций оптимально проявилось в романтическом содержании текста: герой – одинокий естественный человек, близок природе, переживает безответную любовь, осмеян хороводом и решает броситься в «перезвонную волну» (35). В «*Хороша была Танюша...*» (1911) синтезированы фольклорные черты и особенности романса. В «*Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха...*» (1912) фольклорная образность (жених играет на тальяночке про синие глаза; красавица; околица; косогор; расшитый платок; параллелизм с отрицанием: «То не зори в струях озера свой выткали узор, / Твой платок, шитьем украшенный, мелькнул за косогор»; усеченная форма

«малиновы» [50]) синтезирована с литературной, специфичной для стиля Есенина: например, его лирику маркирует пространственно-временной смысл тропа «выткали» (ранее в «Подражанье песне» [1910] было использовано тропеическое содержание глагола «выткать», создающее образ времени: «В пряже солнечных дней время выткало нить» (31); или: «Выткался на озере алый свет зари...» [1910]).

Частушки Есенина²³ имеют дружеский или полемический смыслы. Их брутальность отвечает традициям русской народной смеховой культуры, о чем можно судить по положениям труда Д.С. Лихачева «Смех как мировоззрение». Эпатажность есенинской частушки не выходит за границы частушечного смеха, но обострена за счет конкретного адресата. Их содержание рассмотрено в контексте личных, творческих связей автора и писателей-персонажей. Однако частушка не отражает всей сложности отношений (отмечено сходство лирических героев Есенина и Маяковского, общие черты поэтики). Из художественной специфики частушки активно использованы просторечия, повторы, короткие фразы, интонация выкрика, смысловое деление некоторых строф на две части, параллелизм – все, что придает тексту интенсивность. Частушечные интонации и приемы есть в произведениях других жанров (напр., в «Под венком лесной ромашки ...», 1911; «Заиграй, сыграй, тальяночка ...», 1912; в «Песни о великом походе», 1924 и др.).

Характерные для фольклора образы природы, животных, труда, быта приоритетны в поэтической системе ценностей Есенина. Как в народной словесности, пейзажные мотивы у Есенина тесно связаны с круговращением времени в природе. Однако фольклорная пейзажная образность переосмыслена Есениным. Например, помимо временного круговращения она выражает возрастное течение жизни, увядание, рефлексию по прошедшей юности; остро поставлена проблема взаимоотношений природы с городской цивилизацией. «Чары» (1913 – 1915), как и другие тексты, – пример синтеза

²³ К собственно частушкам относятся юмористические тексты Есенина 1915 – 1917 гг. и 1918 – 1919 гг. «Я сидела на песке...» (о Блоке), «Неспокойная была...» (о Кузmine), «Шел с Орехова туман...» (о Клюеве), «Ох, батюшки, ох-ох-ох...» (о Мариенгофе), а также двустрочные 1925 г. о Багрицком, Катаеве, Пушкине. К саркастическим частушкам относим посвященные Маяковскому и Брюсову «Ах, сыпь, ах, жарь...» и «Пляшет Брюсов по Тверской...» (1915 – 1917), а также о Каменском «Квас сухарный. Квас янтарный...» (1918 – 1919).

фольклорной лексики («весна-царевна»), символистской («под чарами веселья», «как дым, скользит в лесах», «золотое ожерелье», «страстная фиалка»), есенинской, типологически близкой фольклорной тропеизации (весна «По роще косы расплела», «И с хором птичьего молебна», ожерелье «Блестит в косматых волосах», «А вслед ей пьяная русалка / Рососою плещет на луну») (56).

Среди функций «природных» образов выделяются: собственно пейзажная; отражающая отношения природы и человека; отражающая синонимичность природы и родины; указывающая на близость природы и религиозных ценностей. В ранней лирике Есенина особенно проявилась пейзажная функция, что рассмотрено на примере стихотворений «Темна ноченька, не спится...» (1911), «Береза» (1913), «Черемуха» (1915), «Прячет месяц за овином...» (1914 – 1916). Однако, на наш взгляд, и в раннем творчестве создан пейзаж как лирическое пространство, через пейзажные образы передано настроение поэта, они же являются фоном для поэтизации бытовых реалий («Вот уж вечер. Роса...», 1910; «Дымом половодье...», 1910; «Вечер, как сажка...», 1914 – 1916). Автор фольклорного произведения – некая неизвестная личность, однако лирическая, психологическая функция пейзажных образов и в народной поэзии очевидна. Так, отрицательный параллелизм с использованием пейзажного образа в лирической песне выражает высокую степень переживания, превосходящую человеческие возможности. Например: «Вот не с гор на гору снега сыплют, / Снеги сыплют, лёли, снега сыплют. / На меня, младу, свекор смотрит, / Свекор смотрит, лёли, свекор смотрит»²⁴.

Лирический герой Есенина, как герой фольклорных произведений, тесно связан с природой. О предопределенности этой связи говорится в стихотворении «Матушка в Купальницу по лесу ходила...» (1912). Но в отношениях человека и природы нет пасторальности. Под пасторальностью мы имеем в виду наивную идиллическую сельщины, эстетизацию праздности пастушеской жизни. Отсутствие пасторальности не исключает идиллических картин природы. Реже встречаются образы выюги или бури. Так, в «Буре» (1913 – 1915) Есенин переходит от констатации состояния природы к философскому осмыслению целесообразности хаоса; картина возмущения природы создана посредством перечисления тропеических деталей, обозначающих звуки, движение, эмоции, цветовые характеристики пространства. Еще реже развит мотив

²⁴ Поэзия крестьянских праздников. С. 256

неприглядности деревенского пейзажа («Край ты мой заброшенный...», 1914).

Есенин создал образ природного пространства, в котором земной пейзаж пронизан небесным, что соответствует фольклорной традиции (небо – свод, смыкающийся с землей²⁵). Как в народном творчестве, в поэзии Есенина пространство бесконечно («Не видать конца и края – / Только синь сосет глаза» [70]). Концепту бесконечности отвечает доминирование в лирике Есенина пространственного синего цвета. Поэт создает и локальный пейзаж, конкретизирует образы, что также связано с народной поэтической традицией, прежде всего с лирической песней; по Проппу, «лирический пейзаж – это лазоревые цветочки, шёлковая трава, берёзки и ивы, но это всё же – подлинный русский пейзаж»²⁶. В состав «природной» парадигмы есенинских текстов входит около 500 различных лексем, к частотным относятся «ветер» (51), «поле» (49), «луна» (36), «месяц» (32), «лист» (30), «заря» (28), «вода» (26), «земля» (26), «дорога» (25), «звезда» (23), «роща» (22) и др.²⁷. Эти же пространственные координаты константны в фольклорных произведениях.

Из есенинских образов «небесного свода» рассмотрены луна и месяц. Афанасьев, выделяя различные смыслы этих образов, акцентировал внимание на поэтизации «творческой, плодородящей»²⁸ силы природы, что актуально для лирики Есенина, но поэт, кроме того, часто использовал коннотацию времени («Тихо струится река серебристая / В царстве вечернем зеленой весны. / Солнце садится за горы лесистые, / Рог золотой выплывает луны» [49], «Скрылась за рекою / Белая луна» [63], «Прячет месяц за овином / Желтый лик от солнца ярого» [94] и т.п.). Образ луны придает произведениям элегическую, интимную тональность, что особенно проявляется в текстах, ориентированных на жанр романса. Например,

²⁵ Как писал А.Н. Афанасьев в «Поэтических воззрениях славян на природу», обращаясь к содержанию «Голубиной книги»: «Небесный свод наводил человека на вопросы: откуда солнце, луна и звезды, зори утренние и вечерние, облака, дождь, ветры, день и ночь? И потому с народным стихом, посвященным космогоническим преданиям, соединено сказание о гигантской книге, в которой записаны все мировые тайны и которой ни обозреть, ни вычитать невозможно...». Афанасьев А.Н. Древо жизни // М.: Современник, 1982. С. 35.

²⁶ Пропп В.Я. Поэтика фольклора / Сост., предисл. и коммент. А.Н. Мартыновой. М.: «Лабиринт», 1998. С. 328.

²⁷ Степанченко И.И. Поэтический мир Сергея Есенина: Анализ лексики. Харьков: ХГПИ, 1991. С. 47. В скобках указан индекс частотности.

²⁸ Афанасьев А.Н. Древо жизни. С. 46.

в «*Темна ноченька, не спится...*» (1911) очевиден стремительный рост элегического настроения, тогда как в раннем «*Вот уж вечер. Роса...*» (1910) те же образы играют исключительно пейзажную роль. В стихотворении «*Ночь*» («Усталый день склонился к ночи...») (1911 – 1912) источник элегического настроения – эпитет «задумчиво» как выразитель эмоционального состояния луны; в «*Узорах*» (1914) образ луны усиливает тревожные предчувствия девушки; в «*Гаснут красные крылья заката...*» (1916) образ месяца выражает настроение любовной грусти и т.д. Как писал А.А. Потебня: «Нет ничего обыкновеннее в народных песнях, как сравнение людей и известных душевных состояний с солнцем, месяцем, звездой»²⁹.

Из земных пейзажных образов мы обратились к дендронимам (клен, береза [самый устойчивый в семиковых и троичных песнях], тополь, ива, дуб, сосна, ель). Выбор дерева, по Есенину, определяет быт крестьянина («Быт и искусство»). В то же время в есенинском восприятии деревьев проявилась философская коннотация человечества как чада древа, как семьи ветхозаветного дуба («Ключи Марии»); при этом поэт опирался на уподобление тела древесной коре в бытине «О хоробром Егории». В поэзии Есенина развит мотив родственности лирического героя и дерева: «Я хотел бы стоять, как дерево, / При дороге на одной ноге, / Я хотел бы под конские храпы / Обниматься с соседним кустом» (205) и др. Древесные образы Есенина антропоморфны, поэт придает им портретные характеристики («Над древесными бедрами ив» [175], «Зеленая прическа, / Девическая грудь» [190] и др.). Антропоморфизм – черта фольклорной поэтики («Во поле березонька не старится»³⁰ и т.д.); «антропоморфная метафора – одна из древнейших концептуальных структур в коллективном сознании общества»³¹. Пейзажи Есенина показывают, что троп в его воззрениях стал основой для обновления словаря ассоциативной образности. Как пишет Р.Вроон: «Повышенная метафоричность как характерная черта новокрестьянских поэтов сама по себе свидетельствует об особой “крестьянской” ментальности, однако характер этой метафоричности говорит об особом отношении к естественному предметному миру»³².

²⁹ Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. М.: Лабиринт, 2000. С. 24.

³⁰ Поэзия крестьянских праздников. С. 157, 163.

³¹ Маккормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры. М., 1990. С. 384.

³² Вроон Р. Топос и ментальность: К сравнительному анализу космических образов в поэзии новокрестьянских поэтов // Сергей Антонович Клычков: Исследования и материалы. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А.М. Горького, 2011. С. 72.

Потебня среди константных мотивов фольклорных произведений выделил символы и мифы, связанные с повседневной бытовой и трудовой жизнью крестьян. Из приведенного им материала видна роль ассоциативных значений привычных для крестьянина понятий и действий. В произведениях Есенина поэтизируется как быт и труд в их буквальном значении, так и ассоциативном, раскрывающем связь быта и бытия, повседневности и вечности, избы и космоса. Повторяющиеся образы с буквальными и ассоциативными значениями – рожь, овес. В *«Заглушила засуха засевки...»* (1914) описано, как крестьяне просят Бога оросить засыхающие рожь и овсы, в *«Миколе»* рожь сеют в честь Миколы, в *«То не тучи бродят за овином...»* Богородица замешивает Сыну ржаной колоб и т.д. В *«Не бродить, не мять в кустах багряных...»* (1916) сема «овес» использована для портретной характеристики, в *«Запели тесаные дороги...»* (1916) «овес» использован как характеристика восприятия, в *«Твой глас незримый, как дым в избе...»* (1916) этот образ дан для обозначения святости и т.д. Повторяющаяся коннотация бытовых и трудовых образов – религиозная: крестьянский образ жизни означал земной рай (*«Гой ты, Русь моя родная...»*, 1914), утварь понималась как показатель устоявшегося порядка, образ бытовой и духовной благодати (*«В хате»*, 1914). Поэтизируя крестьянский труд, Есенин исключал из мотивного ряда лексику с печальной окраской (например, в *«Молотьбе»*, 1914 – 1916), продолжая тем самым народную традицию: в *«Народном дневнике»* И.П. Сахарова обращено внимание на позитивное настроение во время полевых работ (например, с приговариванием: «На счастье, на здоровье, на новое лето, роди, Боже, жито, пшеницу и всякую пашницу»³³). В *«Миколе»* приведен обряд сеять зерно по снегу с верой в хороший урожай; в *«Кузнеце»* (1914) говорится: «И над пашнею счастливо / Созревают зеленыя» (64). В «маленьких поэмах» труд – мотив космической мифологии.

Бытовая, трудовая жизнь связана с понятием «семья» (*«Матушка в купальницу по лесу ходила...»*, 1912; *«Исповедь самоубийцы»*, 1913 – 1915; *«Бабушкины сказки»*, 1913 – 1915 и др.). К бытовым мотивам мы относим и те, что составляют солдатскую, рекрутскую тематику (*«По селу тропинкой кривенькой...»*, 1914).

Зоологические образы, буквальные и мифологические, в произведениях Есенина отражают идеологию жизни; в них заложено философское (библейское, космогоническое, витальное,

³³ Сахаров И.П. Сказания русского народа. М.: Худ. лит., 1989. С. 228.

экзистенциальное) содержание. Ассоциативность образов животных – черта фольклора. Прежде всего отмечаем космогонический смысл приведенного Афанасьевым выражения «небесные стада»³⁴ (тучи, облака с семантикой порождения, творения), актуализированного в текстах Есенина (отелившееся небо как образ рождения новой России из чрева Вселенной: «*Октоих*», 1917; «*Не напрасно дули ветры...*», 1917; «*Преображение*», 1917). В произведениях Есенина встречаются повторяющиеся метафоры: «Чистит месяц в соломенной крыше / Обойменные синью рога» [116], «Месяц рогом облако бодает» [120], «В затихшем озере с осокой / Бодаются его рога» [123], «Две луны, рога свои качая» [131] и др. Рисуя или упоминая животных в бытовом и природном пространстве, Есенин не прибегает к натуралистической изобразительности. В ряде текстов встречаем символические образы животных. Например, конь не только характеристика крестьянского быта («*Табун*», 1915; «*Прощай, родная пуща...*», 1916 и др.), но и символ судьбы («*Голубень*», 1917), утекания времени («*Не жалею, не зову, не плачу...*», 1921), символ страны («*Пантократор*», 1919), русского апокалипсиса («*Кобыльи корабли*», 1919).

Как в фольклорных произведениях, в словаре Есенина сочетается общеупотребительная (в том числе литературная) лексика и просторечная (в том числе диалектная)³⁵. Диалектные слова используются не только в «деревенском» контексте, но и вне его; в «деревенском» контексте при передаче местного колорита этнографизмы играют ведущую роль³⁶. Диалектизмы порой служат для сохранения ритма и рифмы.

В состав третьей главы «**Эстетика авангарда в художественной концепции С. Есенина**» вошли параграфы «Содержание “маленьких поэм”», «Общая характеристика имажинизма и авангардистские образы Есенина», «Эстетическая

³⁴ Афанасьев А.Н. Древо жизни. С. 157.

³⁵ Просторечия и литературный язык состоят в отношениях взаимного обогащения. В. Шкловский признаком художественного считал нарочитое выведение читательской рецепции из автоматизма восприятия, в том числе за счет просторечий. В лирике XX в. он отмечал проникновение русского литературного языка в народную культуру, но и «литература начала проявлять интерес» к диалектам (названы Ремизов, Клюев, Есенин). Шкловский В. Искусство как прием // Поэтика: Вопросы литературоведения / Сост. Б.А. Ланин. М.: Изд-во Российского открытого ун-та, 1992. С. 39.

³⁶ Никольский А. Диалектизмы в языке С. Есенина (материалы для «Есенинской энциклопедии») // Современное есениноведение: Научно-методический журнал. Рязань, 2008. №8. С.90 – 93.

концепция в “Ключах Марии”». Во второй половине 1910-х годов в поэзии Есенина усиливается образность, по экспрессии отвечающая поэтике авангарда. Новый образный словарь проявился в текстах различной тематики, в том числе соответствовал модернизации религиозной темы; Есенин синтезировал авангардистскую поэтику и образные традиции средневековой русской литературы. В целом метрическая картина текстов Есенина эволюционировала от песенного хорей к литературному ямбу, в этот же период поэт обращался к полиритмии, верлибру³⁷. Неудовлетворенность современной миссией поэзии, как и собственной миссией, высказана им в стихотворении *«Проплясал, проплакал дождь весенний...»* (1917).

Интерес Есенина к поэтике, прежде всего к авангардистской образности, усилился в связи с его не только социальным, религиозным, но и художественным восприятием предреволюционного времени и революционных событий. Стремительные изменения в обществе побуждали к новой поэтике, что особенно проявилось в «маленьких поэмах», созданных под влиянием «скифских» идей и представляющих собой мировоззренческий авангард. Новый поэтический язык Есенина словно выплавлялся в «маленьких поэмах», он стал выразителем темы преображения России.

В то же время поэт был привязан к родовой культуре. В.И. Фатющенко отмечал: было как бы два Есенина, один – автор «маленьких поэм», другой – лирических стихотворений; первый приветствовал революцию, второй «выражал любовь к непреходящим ценностям, древнему миру деревни, к природе»³⁸. Это противоречие, на наш взгляд, отразилось и на содержании «маленьких поэм». Поэмы объединяет религиозно-космогоническая трактовка революции; мифологизация современной ситуации за счет синтеза эпох³⁹, что усиливает символический смысл

³⁷ Орлицкий Ю.Б. О стихосложении новокрестьянских поэтов (к постановке проблемы) // Николай Клюев: исследования и материалы / Сост. С.И. Субботин. М.: Наследие, 1997. С. 150 – 162; Швецова Л. Андрей Белый и Сергей Есенин: К творческим взаимоотношениям в первые послеоктябрьские годы // Андрей Белый: Проблемы творчества / Сост. Ст. Лесневский, Ал. Михайлов. М.: Сов. писатель, 1988. С. 404 – 425.

³⁸ Фатющенко В.И. Русская лирика революционной эпохи (1912 – 1922). М.: Гнозис, 2008. С. 57.

³⁹ «...настоящее время растягивается до размеров бесконечности, сочетает в себе различные темпоральные характеристики». Михаленко Н.В. Временная характеристика образа Небесного Града в библейских поэмах Есенина // Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. С. 77.

происходящего; утопически-крестьянский взгляд на преобразование России; значительная авангардистская тропеизация. Источником ряда концептов могло послужить творчество «скифа» Н. Клюева⁴⁰. Несомненным источником есенинской утопии является мифологема Града Китежа. Однако Китеж подменяется Есениным Инонией, которая в определенной степени представляет тот же китежский идеал гармонии и жизнеутверждения, но с другим, некарающим, Саваофом и нестрадающим Христом. «Маленькие поэмы» содержат и противоположные друг другу идеи. Особенно остро и неразрешимо прозвучала проблема разрушения, насилия – и ненасилия («*Товарищ*» [1917], которую мы соотносим с духовным стихом «Милосливая жена, милосердная»; «*Певущий зов*» [1917]; «*Отчарь*» [1917]; «*Сельский часослов*» [1918], «*Небесный барабанищик*» [1918] и др.); христианским идеям любви и братства большинства поэм противоположны сентенции «*Пантократора*» (1919) («Не молиться тебе, а лаяться / Научил ты меня, Господь» [198] и др.); утопии противопоставлена антиутопия «*Кобылы корабли*» (1919).

Мифологизация реальности проявилась в экспрессивной лексике и интонации, гротескности, многочисленных метафорах. Усиление авангардистских тенденций в поэтике привело Есенина к имажинизму, в основу теории и поэтической практики которого было положено выявление образно-семантических возможностей слова, его экспрессивных потенций. Для Есенина того времени с имажинизмом были связаны пути дальнейшего развития поэзии. Однако влияние имажинизма на художественное сознание Есенина не является абсолютным. Во-первых, интерес к авангарду – результат его собственного эстетического пути, его пристрастия к поиску новых тропов, проявившегося до знакомства с имажинизмом («Туда, где льётся по равнинам / Берёзовое молоко»; «Рассвет рукой прохлады росной / Сшибает яблоки зари» [66], «Осень – рыжая кобыла – чешет гриву» [67], «Вяжут кружево над лесом / В желтой пене облака» [71], «Лижут сумерки золото солнца» [73], «Рухнули гнезда / Облачных риз» [169], «Пролей ведро лазури / На ветхое

⁴⁰ Например: революция – синоним Преображения, путь к раю на земле: на месте городов, царства зверя из бездны, будут «поля “благоуханны и росны”, на “счастливые пашни” с небес будут слетать стаи белых птиц, колосья будут “полны медом”», «братья-серафимы» будут «обходить людские кущи», а жнецы выйдут «на вселенскую ниву» («Пленники города», 1911). Утопия земного рая сопутствовала вере во всемирное братство, также горячо воспринятое Есениным и составившее в «маленьких поэмах» сквозную тему. *Клюев Н.* Словесное древо / Вступ.ст. А.И. Михайлова; сост., примеч. В.П. Гарнина. СПб.: Росток, 2003. С. 104, 113, 114.

деньми! // И дай дочерпать волю / Медведицей и сном, / Чтоб вытекшей душою / Удобрить чернозем» [170] и др.). Во-вторых, его понимание имажинизма далеко не во всем совпадает с концепциями В. Шершеневича, А. Мариенгофа и в ряде позиций противоположно имажинистским принципам того и другого.

Имажинизм был притягателен для Есенина апологией образотворчества, густотой метафор. Кроме того, Шершеневич (« $2 \times 2 = 5$. Листы имажиниста», 1920) актуализировал принцип нетрадиционных, неожиданных и в целом случайных связей слов, что нашло широкое применение в поэтической практике, порождало новые и экспрессивные образы с установкой на чрезвычайность и визуальность⁴¹. В образном словаре Есенина появились: «Пролей, как масло, / Власа луны» (173), «Я сегодня снесся, как курица, / Золотым словесным яйцом» (179), «Лай колоколов» (180), «Ты огня золотого залежи / Разрыхлял киркою воды» (180), «И вспашу я черные щеки / Нив твоих новой сохой» (182), «О солнце, солнце / Золотое, опущенное в мир ведро, / Зачерпни мою душу!» (184), «Бубенцом мы землю / К радуге подвесим» (195), «Волны белыми когтями / Золотой скребут песок» (196), «Я понял, что солнце из выси / В колодезь златое ведро» (199), «Облетает под ржанье бурь / Черепов златохвойных сад» (201), «На дорогах голодным ртом / Сосут край зари собаки» (202), «В чашки рук моих злобу выплакать» (202) и др.

Авангардисты подчеркивали материальную сущность слова, которую можно изменять, – тогда слово самоценно и действительно живое. Есениным введено в художественный язык около 300 неологизмов («заунывным карком» [31], «пряжа выснежного льна» [79], «колдóвная» от «колдовство» [50], «на кивливом языке» [71] и др.). Контекстом для неологизмов Есенина служили не только лексические эксперименты Хлебникова, Маяковского, Северянина, но и односложные и двусложные безаффиксальные

⁴¹ В. Шершеневич: «Тучи расселись чинно в небесные кресла и стулья / И облачковые тюли, как программы, развернули» (66); А. Мариенгоф: «Бьют зеленые льдины / Дни о гранитные набережные» (209), «Опять трехдюймовки хохотали до коликов» (213); Р. Ивнев: «Раскрыла колени Астрахань, / Глядит, смуглый горб обнимая» (299), «Красная влага веры и крови / падает в коченеющий чан рта» (301); И. Грузинов: «Неба сочная полудыня. / Звезды – семечки синие» (308), «На травы клонит солнцелень» (310); А. Кусиков: «Мои мысли повисли на коромысле – / Два ведра со словами молитв» (328), «Дырявый шатер моих дум / Штопают спицы луны» (343); М. Ройзман: «Вбиты в ладони осени / Наглухо ржавые гвозди» (372), «над фонарями безрукими» (372) и др. Здесь и далее тексты имажинистов цит.по: Поэты-имажинисты / Сост., подгот. текста, примеч. Э.М. Шнейдермана. СПб.: Пб.писатель; М.: Аграф, 1997. В скобках указаны страницы.

существительные, соответствующие архаичной, фольклорной, традиции⁴².

В образной экспрессии имажинистов явно проступает и эстетический, и этический вызов; он проявился в броской креативности собственного «я», в теме своих сверхвозможностей. Есенин в «Инонии» этический разрушитель: «Как овцу от поганой шерсти, я / Остригу голубую твердь. / Подыму свои руки к месяцу, / Раскушу его, как орех <...> / Я сегодня рукой упругою / Готов повернуть весь мир» (179)⁴³. Эпатажность достигала предела в религиозном вызове⁴⁴. Вызов выразился и в принципе равенства этических и неэтических образов, о чем было сказано в работе Мариенгофа «Буян-остров. Имажинизм» (1920); физиологический образ приравнивался к нормативному. Об этом же идет речь в «2 x 2 = 5» Шершеневича. В поэтической практике Шершеневича встречается: «Сам себе напоминаю бумажку я, / Брошенную в клозет» (97) и др. Создание физиологических образов – черта лирики Мариенгофа; например: «Скоро / К сосцам твоим присосутся, / как братья, / Новые своры народов» (199), «Словно навозные кучи кабана, / Разворачивает души отчаяние» (205). Подобные образы встречаются у Есенина: «Даже солнце мерзнет, как лужа, / Которую напрудил мерин» (202), «Дождик мокрыми метлами чистит / Ивняковый помет по лугам» (203) и др.

⁴² По наблюдению Е.М. Галкиной-Федорук, в поэзии Есенина «чаще, чем у других поэтов, употребляются существительные особого фонетико-морфологического образования безаффиксального характера. Эти краткие слова обладают особой ритмичностью из-за корневого ударения и потому бесценны для поэтизации речи <...> Безаффиксальные слова образуются от существительных и прилагательных (путем отбрасывания окончаний), но чаще всего от глаголов (в этом случае удаляется суффикс. Этот вид словообразования присущ народному языку и лишь иногда используется поэтами)». *Галкина-Федорук Е.М. О стиле поэзии Есенина. М., 1965. С. 20 – 22.*

⁴³ *Мекиш Э.Б. Традиции Ницше в поэзии имажинистов // Русский имажинизм // Русский имажинизм / Под ред. В.А. Дроздова, А.Н. Захарова, Т.К. Савченко. М.: ЛИНОР, 2003. С.260.*

⁴⁴ Шершеневич («2 x 2 = 5») декларировал религию как систему образов («Религия – это не качество. Не свойство, не наука. Это искусство готовых форм». [23]), что объясняет имажинистскую вседозволенность по отношению к религиозным идеям и символам. Например, у Мариенгофа: «Кричу: “Мария, Мария, кого вынашивала! – / Пыль бы у ног твоих целовал за аборт!...” / Зато теперь: на распеленутой земле нашей / Только Я – человек горд» (202); у Есенина в «Инонии»: «Даже Богу я выщиплю бороду / Осколом моих зубов» (180), «Проклинаю я дыхание Китежа / И все лощины его дорог» (180) и др. Если у Мариенгофа: «Кто-то Бога схватил за локти» (203), то у Есенина: «Ухвачу Его за гриву белую» (180).

Однако экспрессивность для Есенина не была чертой лишь имажинистской поэтики, а скорее являлась признаком фольклорной архаики: в «Ключах Марии» (1918) речь идет о фольклоре Древней Руси как о предельно экспрессивном. В потоке образов стихотворений («Я покинул родимый дом...», 1918); «*Душа грустит о небесах...*», 1919 и др.) и «маленьких поэм» эпатажность – фрагмент в контексте привычной для него тропеизации, что отличает его произведения от многих стихотворений Мариенгофа и Шершеневича. Имажинизм был ориентирован на цивилизацию современного города, что не могло быть принято безоговорочно не только Есениным, но и Кусиковым, Грузиновым. В поэзии Есенина деревня – «светлый храм» (187), отечество («голубая» Русь [192]), «родимый дом» (192), микрокосм, включенный в космический универсум. От взглядов Шершеневича и Мариенгофа Есенина отличало осознание, во-первых, национальной «почвы» как основы искусства, а во-вторых, связи образа и космоса («Отчее слово», «Ключи Марии», «Быт и искусство», «О себе» [1925] и др.).

Посвящение «Ключей Марии» Мариенгофу дает повод рассматривать статью Есенина как имажинистский трактат⁴⁵. Однако есть основания говорить о сосуществовании двух концепций имажинизма. Предпосылки к дальнейшему расколу имажинизма на два крыла содержались уже в «Ключах Марии». Для Есенина искусство никогда не сводилось к форме. Образ он рассматривал как выражение мировоззрения, нравственности, семейной или бытовой культуры.

В есенинской интерпретации сути образа насущны следующие позиции: ценен образ органический; в образе синтезированы характерные для народного сознания космизм и почвенность; принцип орнамента; тропеическая неоднозначность; «текучесть» как основа композиции образов.

Если имажинисты провозгласили головное искусство, не подчиняющееся сердцу («Декларация», 1919), то в «Ключах Марии», в «Быте и искусстве» Есенин развил идею органического образа. В «Автобиографии» (1924) он писал: «Прежде всего я люблю выявление органического. Искусство для меня не затейливость узоров, а самое необходимое слово того языка, которым я хочу себя выразить» (301). При этом искусное подражание природе, по Есенину, не отвечает сути органического образа. Эта тема стала

⁴⁵ Рецензия В. Шершеневича на «Ключи Марии» (Знамя. 1920. № 2. 57 – 58). Первоначально «Ключи Марии» были посвящены Н. Клюеву.

главным аргументов в его нападках на Клюева. Для понимания сути органического образа существенна мысль Есенина о самозарождении слова. В «Ключах Марии» и в разговоре с Блоком Есенин, выражая мысль о природности слова, говорил о способности слова проклевываться птенцом из самого себя (слова как «проткнутые яйца»⁴⁶). При этом Есенин писал о поэтическом потенциале каждого слова.

«Ключи Марии» начинаются с положения об орнаменте. Есенин подчеркивал связь орнамента, в основе которого лежит повторяемость образов и мотивов, с музыкальностью. Напевные интонации свойственны творчеству Есенина в гораздо большей степени, чем риторические или разговорные. В целом в основе поэтического текста лежит ритмическая организация, что во многом объясняет теоретический интерес Есенина к орнаменту. Кроме того, акцент, сделанный Есениным на орнаменте, согласуется, на наш взгляд, с природой модернистского текста, основанного не столько на психологическом правдоподобию и сюжете, сколько на повторяемости мотивов и образов, на растворении события в мотивных фрагментах. Есенинский интерес к орнаменту как основе образотворчества отвечает распространению в литературе XX в. Орнаментальной прозы. Далее: орнаментальная повторяемость воспринимается Есениным как показатель связи искусства с вечностью, бесконечностью, нацеленностью на продолжительность. Принцип орнамента отличает эстетику Есенина от эстетики Мариенгофа и Шершеневича связью образа с вселенским пространством. Орнамент во многом порожден мифологичностью, в том числе и мифологическим отождествлением слова и мира (бытия, вещи), что сближает его поэтическую функциональность с метафорой. Метафора выражает мысль Есенина о неоднородности образа и мира. Поэт предлагает свою типологию тропов (заставочные, корабельные, ангелические [уподобление, метафорическое сравнение как зарождение образа и его текучесть, состоявшаяся метафора]), которую мы применяем при анализе стихотворения *«О Боже, Боже, эта глубь...»* (1918). В создании метафор особую роль Есенин отводил глаголам, что отличает его теоретические установки от положений теоретических работ Шершеневича, от практики Мариенгофа, для которых глагол был архаикой. Эксперименты с безглагольность текста характерны для имажинистов.

⁴⁶ Блок А. Собр.соч.: В 8 т. Т. VII. М.-Л.: Худ.лит, 1963. С. 314.

Положения «Ключей Марии» в большей степени корреспондируют с эстетикой А. Белого. «Ключи Марии» во многом отвечают положениям «Жезла Аарона» (1917). И Белый, и Есенин ставят цель – обновление языка. Белый исследует суть звучащего слова, пишет о связи звука и смысла, образа и смысла, о «“герменее” словес»⁴⁷ – Есенин же «предвосхищает идеи герменевтики, изложенные в трудах философов, в частности Г.Г. Шпета, лекции которого слушал еще в университете А.Л. Шанявского»⁴⁸. Белый пишет о крахе филологии, полагая, что в науке отсутствует теория слова как такового, Есенин же предлагает ее некоторые аспекты. И того, и другого привлекает в образе ассоциация. В «Ключах Марии» апология метафоры, но и в «Жезле Аарона» метафора – одно из ключевых положений теории слова. Есенин в ангелическом образе видел рождение нового образа; Белый писал: «В метафоре нас встречает слияние двух образов в третий<...>», «метафора – соединение образов»⁴⁹. Особое значение Белый придавал звуку корня, полагая, что в нем проявляется сам смысл народного слова. Национальной спецификой языка Белый объяснял аллитерации, ассонансы. Как Белый, Есенин обращается к народным истокам и, в отличие от Белого, делает крестьянское миропонимание главным в образотворчестве. Наконец, стилю «Ключей Марии» и «Жезла Аарона» присуща ассоциативность, ряд фрагментов написан языком поэзии. Для второго сборника «Скифов» Белый готовил статью «К звуку слова» (авторская дата – октябрь 1917), опубликованную лишь в 1922 г. (в Берлине) под названием «Глоссолалия. Поэма о звуке». «Глоссолалия» также оказывается в орбите есенинского творчества. Белый пишет о звукообразах и представляет связь трех констант: микрокосм – язык – макрокосм; они воплощают символистскую модель мира. В «Ключах Марии» основополагающей эстетической сентенцией можно считать следующую: образ – «творческая ориентация наших предков в царстве космических тайн» (266).

В «Заключении» подводятся итоги исследования. Творческие искания Есенина 1910-х годов сочетали черты поэтики фольклора (религиозного, светского) и авангарда. Во второй половине 1910-х годов влияние светского фольклора ослабевает, русифицированные библейские реминисценции сочетаются с авангардистской

⁴⁷ Белый А. Жезл Аарона // Скифы. 1917. Сб. I. С. 172.

⁴⁸ Шубникова-Гусева Н.И. Роль С.А. Есенина в истории русской культуры. С. 27.

⁴⁹ Белый А. Жезл Аарона. С. 162.

образностью. В пору имажинизма Есенин дал теоретическое обоснование образа, во многом опирающееся на народное творчество.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

- 1. О типологической близости в творчестве С. Есенина и А. Рембо // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Литературоведение. Журналистика». 2012. №3. С. 38 – 43.**
- 2. Жанр элегии в творчестве С. Есенина 20-х годов // Литература в школе. 2011. №12. С. 7 – 8.**
- 3. Образы животных в творчестве С. Есенина // Вестник ЦМО МГУ. Серия «Филология. Культурология. Педагогика. Методика». 2011. №1. С. 80 – 84.**
- 4. А.С. Есенин и китайский поэт Ай Цин // Биография и творчество Сергея Есенина в энциклопедическом формате: Сб. научных трудов. Москва – Рязань – Константиново: ИМЛИ РАН, 2012. С. 260 – 268.**