

Н.Н. Палеева

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ТРАНСЦЕНЗУС ЛИРИЗМА СТИХА

Аннотация. В статье поэзия анализируется с точки зрения экстаза, подъема, внутреннего трансцензуса, а также вполне традиционно – материалистически, с точки зрения теории отражения. Она основывается на изучении эстетических богатств лирики Есенина. Анализ осуществляется на изучении эстетических богатств есенинской лирики. Автор пытается рассмотреть, в какой мере художественный образ становится носителем отвлеченного начала, средством проникновения в смысл сущего, в силу чего в философии становятся доступны те глубинные основы мироощущения, которые переводят впечатления в размышления.

Ключевые слова: философия, поэзия, эстетика, трансцензус, лиризм, стихотворение, дух, искусство, фольклор, тема.

Традиция русской философии, особенно ярко выразившаяся в работах В.С. Соловьева¹, П.А. Флоренского², Н.А. Бердяева³, объясняла творческий акт в искусстве как «связь ноуменального и феноменального мира, экстаз, трансцензус»⁴, то есть как явление, находящееся на стыке мира реального и чисто духовного, и даже подсознательного. Независимо от того, насколько поэтам исследуемого направления, в том числе наиболее значительному из них — Есенину, эстетические взгляды философов были не только близки, но попросту известны, сама поэзия говорит о том, что подобное объяснение ее происхождения и сущности вполне допустимо.

В лице Есенина сложился так называемый гомеровский тип песнотворца, выдвинутый в мир земной поэзии самим «нутром» народа, его духом. Поэтов такого рода немного: Гомер, Шекспир, Пушкин, Есенин... Это — певцы жизни сущей в

самом непосредственном смысле слова; в их творениях запечатлены грандиозные исторические события, пронесшиеся в живом человеческом сознании в переломную эпоху. В этой связи Данте, Мильтон, Гете кажутся художниками одной идеи-мысли, глубинной, сущностной, раскрывающей психологическое состояние мира, но несколько отстраненной от эпохально-событийных явлений истории. Данте, показавший очертания «того света», представляется моралистом. Мильтон, иллюстративно изобразивший историю зарождения человечества, видится сказочником; а Гете, исследовавший природу человеческой судьбы, воспринимается просто ученым. И только Гомер, Шекспир, Пушкин, Есенин не могут быть отнесены ни к моралистам, ни к сказочникам, ни к ученым; они просто поэты, певцы земной жизни, в которой есть моралисты, и сказочники, и ученые, но которая держится прежде всего на радости бытия. Именно радости и боли жизни, ставшие предметом их поэзии, и сделались отличительными признаками их творчества; а сами поэты по этой причине составили особую группу печально-светлых гениев литературы.

В каждом песнотворце гомеровского типа сказалась стихийность дарования, в котором дух небесный соединился с земным, верховная воля, надмирный разум нашли адекватное выражение в человеке и человеческом. Они начинали творить, как бы не придерживаясь никаких законов, установленных в словесном искусстве прежде, но их собственное письмо тотчас становилось незыблемым предписанием для художественного стиля

¹ Соловьев В.С. Собр. соч. в 8-ми тт. Т. 3. С. 41; Судьба Пушкина. СПб, 1898. С. 14 и др.

² Флоренский П. О духовной истине. Вступительное слово перед защитой на степень магистра. Сергиев Посад, 1914. С. 9; Флоренский П. Столп и утверждение истины. Сергиев Посад, 1914. С. 114; Флоренский П. Иконостас // Богословские труды. Т. 59. М., 1972. С. 89.

³ Бердяев Н.А. Смысл творчества // Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989; Бердяев Н.А. Судьба человека в современном мире. М., 1934; Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии. М., 1939 и др.

⁴ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация. 1947. С. 157.

эпохи, поскольку несло в себе высшее совершенство и красоту слова. Итак, гармония состоялась; высший, надмирный дух, неземная воля, Божественный разум, как эхо, воплотились в певце; и Бог, влив в него свет прозрения и доброе чувство, остался доволен: это — то, что угодно Небу и нужно людям. Это и есть стихия духа высшего порядка, которая обрела свой голос в русском поэте Есенине. Две привязанности были у него: жизнь земная да Русь-Родина.

*Если крикнет рать святая:
Кинь ты Русь, живи в раю, —
Я скажу: не надо рая,
Дайте Родину мою.*

Есенин теургичен по силе и святости своего природного дарования. Своей романсно-песенной лирикой он воспел человеческую душу, кроткую, болевую, тревожную. Знала его поэзия, конечно, и радости и прелести жизни, но кончила все-таки на трагическом мотиве, ибо разлом, происшедший в мире XX века, не мог не вызвать в ней иного содержания, кроме сомнений, страданий и более героя-поэта. Горький назвал Есенина органом, как бы специально созданным для воспевания природы; но это еще и глашатай внутреннего мира, божественный певец жизни, у которого инструментом стала душа, а песенным предметом избрано ее бытие. Это — то, что дается человеку от высшего Духа; это — промысел Неба. В образных всплесках своих эмоций Есенин выразил вечный свет своей души — это ли не доказательство его принадлежности к верховному кругу жрецов, через которых Бог передает Свою волю, разум и чувство миру. А если учесть, что песнотворец опевал не просто живую душу, но еще и ее родину — Русь-матушку, то Есенина с полным правом можно назвать певцом истинно национальным, певцом России, отмеченной через поэта Господней благодатью и светом.

Религиозное сознание Есенина развивалось стихийно, вбирая в себя многие ступени и формы, выработанные православной культурой. Христианское мироощущение его возникало как бы само собой из сгущения, избытка пантеистически окрашенной жизни. В переполненности своей природы мирским, в бессознательной, чудесной свободе своего, личностного самоосуществления молодой певец интуитивно-христиански угадывал и поэтизировал в себе и окружающей эмпирии природы присутствие благодати. Он ощущал в

своей открытой душе способность глубокого богообщения, острое чувство греха, раскаяния, готовность к смирению, которое могло бы провести его через очищающее страдание. Переживая любовь, мучительную страсть, болезнь тела и сознания, поэт перед смутным ликом жизни произносит свой покаянный стих, сливается с общей мечтою русских людей «о свышнем мире и о спасении душ наших», с молитвой о спасении России от чужеродного нашествия. Так песнопевец приходит в то состояние «раскрытости душевной», через которое благодатные дары входят в человеческую природу, преображая и возвышая ее.

Мирозерцание Есенина в 20-х годах несло в себе черты христианского онтологизма, к которому восходил он в своем искании

Бога через любовь к жизни. Он мог вслед за гением Толстым, с родом которого, кстати, вступил в родственные связи, произнести слова, обладающие исключительной суггестивной силой: «Жизнь есть все. Жизнь есть Бог. Все перемещается и движется, и это движение есть Бог. И пока есть жизнь, есть наслаждение самосознания Божества. Любить жизнь, любить Бога»⁵.

С высоты своего духовного взлета в ту пору поэт созерцает всю совокупность происшедших в России исторических событий и одновременно свободно поднимается к надисторическому; интеллектуально и эстетически обнимая эмпирию мира, он открыт трансцендентному. На этой высоте он ощутил совершенно новую для себя свободу, небывалые творческие возможности; он постиг состояние истинного умственного простора. «Я чувствую себя хозяином в русской поэзии», — пишет Есенин во «Вступлении» к сборнику стихов 1923 года⁶.

А 20 декабря 1924 года в письме к Г. Бениславской он замечает: «Я понял, что такое поэзия... Я сейчас к форме стал еще более требователен... Так много и легко пишется в жизни очень редко»⁷.

Сергей Александрович Есенин — талантливейший поэт земли Русской. Его творчество неотделимо от духовной жизни нашей страны, ее богатой песенными традициями народной культуры. Стихи Есенина, а также многочисленные романсы и песни на его слова широко известны. Особенно популярны «Выткнулся на озере алый свет зари...», «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...», «Отговорила роща золотая», «Письмо матери» и др. Свыше 100

⁵ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. В 90 т. М., 1952. Т. XII. С. 158.

⁶ Есенин С. Сочинения. М., 1994. С. 276.

⁷ Там же. С. 355.

вокальных произведений на стихи поэта создано профессиональными композиторами⁸. По своей эстетической значимости лирика Есенина может выдержать сегодня сравнение с творческим наследием Пушкина и Лермонтова.

В чем же секрет столь огромной популярности этого автора? Он — в особом характере его природного таланта, с поразительной естественностью соединившего в себе высокую поэзию и живую действительность, фольклорно-песенное начало и глубокую индивидуальность. К Есенину в высшей степени приложимо определение, которое дал в свое время Гегель Гете: он «поэтичен во всём многообразии своей наполненной событиями жизни... он всегда жил в себе, обращая в свое поэтическое сознание все, что касалось и затрагивало его. Все становилось у него лирическим излиянием — его внешняя жизнь, своеобразие его сердца... его впечатления, которые производили на него многообразно переплетающиеся явления эпохи, выводы, которые извлекал он из них, юношеский пыл и задор...»⁹

К вершинам художественного мастерства Есенин поднялся из глубин народной жизни, что и определило весь характер его поэзии. Он родился в приокском селе Константинове Рязанской губернии. Там же в живописной «стране березового ситца», где, казалось, сам воздух насыщен народными преданиями и песнями, юный автор начинал постигать волшебное искусство лирического стиха. И позднее, уже живя в столичных городах, поэт не забывал родного края, почти каждый год приезжал на лето домой и вместе с мужиками «целые дни проводил в лугах, помогая косить сначала деду, а когда отец стал заниматься сельским хозяйством, то и отцу»¹⁰. Любовь к деревенской России, ее природе, быту, устной поэзии Есенин пронес через все свое творчество.

Фольклорное начало отчетливо просматривается уже в первых стихах поэта. Некоторые из них целиком построены на традиционно-песенном материале. Правда, мотивы и образы устной лирики несколько изменились под пером индивидуального стихотворца: в тексте появились новые содержательные подробности, строгие ритмические очертания принимала поэтическая строка.

Для песенного пересказа поэт выбирал главным образом любовные ситуации: приглашение невесты на свидание, измена милой и вызванные этим событием переживания юноши, размышление молодой девушки о своей нерадостной судьбе, которую ей предсказывают приметы природы, и т.д. Как видно, ни одна из перечисленных художественных коллизий не соотносилась с социальным положением людей, их общественными воззрениями. Деревенская действительность воспринималась в то время Есениным преимущественно в спокойных, идиллически-песенных тонах; она была лишена каких-либо классовых противоречий. Трагические же моменты, с которыми ему приходилось сталкиваться в жизни, неизменно переводились им в сферу поэтической занимательности и случайности.

Возьмем, к примеру, «Подражанье песне», созданное автором к 15-летнему возрасту (1910). Оно включает в себя два эпизода из жизни лирических героев: зарождение между ними любви и похоронную процессию, которая состоялась через несколько лет, после того как «время выткало нить». В первом компоненте произведения говорится о том, как молодой поэт случайно встретил у пруда веселую девушку, поившую коня. Сценка была завершена штрихом, играющим в сюжете важную роль: «Но с лукавой улыбкой, брызнув на меня, унеслася ты вскачь, удилами звеня».

Во второй части, где речь идет о похоронах героини, процитированная подробность воспроизведена еще раз: теперь она ожила в памяти человека, долго и бережно хранившего свое первое чувство: «И под плач панихид, под кадильный канон все мне чудился тихий раскованный звон».

В схожем стилевом¹¹ ключе изложена трагическая тема в стихотворении «Хороша была Танюша, краше не было в селе...» (1911). В нем лирическая ситуация составлена из двух контрастных мотивов: вначале говорится о необычайной красоте крестьянской девушки, а затем рассказывается драматическая история жизни героини, случайно погибшей от руки жестокого ревнивца.

Выдвигая в своих стихах на первый план элемент занимательности, Есенин обычно ставил перед собой две задачи: во-первых, он стремился сохранить в сюжете его изначальный дух¹², а во-вторых, прилагал все усилия к тому, чтобы сочи-

⁸ Сохор А. Есенин в музыке // Есенин и русская поэзия. Л., 1967. С. 294.

⁹ Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1971. Т. 3. С. 512.

¹⁰ Есенин С. Брат мой Сергей Есенин // Простор. 1963. № 9. С. 63.

¹¹ Жирмунский В.М. Теория литературы, поэтика, стилистика. Л., 1977. С. 75.

¹² Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. М.; Л.: Просвещение, 1972. С. 103-113.

нение его прозвучало как можно оригинальнее. Преобразования, которые он делал в том или ином тексте, принимали различные формы. Рассмотрим наиболее характерные из них.

Раньше всего в творческой практике Есенина выработался способ, связанный с введением собственного лирического героя в традиционную сюжетную схему. Что представляет собой эта художественная операция, можно увидеть на примере стихотворения «Под венком лесной ромашки...» (1911). Материалом для него послужила народная песня, в которой поется о девушке, теряющей символическое колечко и вместе с ним утрачивающей всякую надежду на счастье.

Главным героем данного поэтического события Есенин сделал не девушку, мечтающую о замужестве, а деревенского плотника, с которым, в сущности, случилось то же происшествие, что и с фольклорной героиней: чиня лодку на берегу, он нечаянно обронил «кольцо милашки в струи пенистой волны». Вещица была подхвачена щукой и унесена прочь, а потом выяснилось, что любимая девушка нашла себе нового друга. Правда, поэт, пересказывая известную ситуацию, постарался конкретизировать ее, вследствие чего в ней появились стихи, которые в песне отсутствовали.

Смеющаяся речка — это образ, найденный автором. Конечно, такие частности не могли изменить общий смысл сюжета. Они лишь несколько эмоционально оживляли лирическое действие, придавая ему тем самым оттенок реальности. Это, собственно, и отвечало задаче поэта на первом этапе его работы с фольклором.

В дальнейшем Есенин стал придерживаться иных правил в процессе создания произведений с устно-художественной основой. Они сводились к тому, чтобы, не теряя связи с традиционным текстом в его узловых моментах, отойти от него в подборе поэтических образов и деталей. В данном случае появились обычно вариативно-новые стихи, лишь отдаленно напоминающие собой оригинал. Контакт их с песенным образцом выражался только в одном-двух общих сюжетных витках, в то время как лексика¹³, синтаксические фразы, сама система образительных средств не имели в своей совокупности определенного адресата. Все это собиралось автором по крупицам из разных фольклорных источников.

Иллюстрацией такого приема может служить стихотворение «Зашумели над затоном тростинки...» (1914). Своим интонационно-ритмическим

строением оно, как справедливо подметил В.М. Сидельников, переключается с известной народной песней «Помню, я еще молодухой была...», что, в свою очередь, восходит к произведению Е.Д. Гребенки «Молода еще я девица была...»¹⁴. Однако отдельными штрихами сюжета есенинские стихи близки к другому народно-лирическому тексту. В частности, они схожи с песней

«Грушица, грушица моя...», один из вариантов которой был записан еще в прошлом веке П.В. Киреевским¹⁵.

Есенин свел этот текст к одному запевному штриху. Венок в его стихотворении — лишь одна из примет, «предсказывающих» молодой девушке ее судьбу. К этой примете поэт присоединил множество других, которых в песне «Грушица, грушица моя...» нет, но которые искусно выдержаны в фольклорном стиле, отражая собой истинный характер народных поверий и воссоздавая вследствие этого реальную процедуру гадания. Все в природе указывает девушке на беду: кора на березе, и машущие головой грозные кони, и запах ладана, тонкими струйками льющийся от елей. Все подчинено в стихотворении единому, пришедшему из традиционной поэтики мотиву: «Ах, не выйти в жены девушке весной...».

Вначале Есенин старался не разрушать жанровых границ обрабатываемого им устно-лирического творения. Его стихи оставались в тех же формально-содержательных очертаниях, что и фольклорные тексты, на основе которых они возникали. В дальнейшем же автор отошел от такой практики и стал создавать произведения, совершенно отличающиеся по жанру от своих первоисточников. Это было вызвано его стремлением к самостоятельному осмыслению народно-поэтической тематики.

Так, например, на Рязанщине издавна пользовалась известностью песня «Как у наших у ворот...». Она представляла собой бытовой лирический рассказ, который велся от лица молодой замужней женщины. Героиня в своем монологе делала главный упор на то, как она тайком от мужа погуляла с девушками в хороводе и как затем, подойдя к дому, стала упрашивать свекора защитить ее от возможного гнева своего суженого¹⁶.

¹⁴ Сидельников В.М. Из наблюдений над поэтикой С.А. Есенина. М., 1974. С. 14.

¹⁵ Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия. М., 1929. Вып. 2. Ч. 2. № 2694. С. 270.

¹⁶ Магнитский В. Песни крестьян села Беловолжского Чебоксарского уезда Казанской губернии. Казань, 1877. С. 114.

¹³ Там же. С. 85-89.

Восторженная, мажорная интонация свойственна многим есенинским произведениям фольклорного происхождения. В такой лирической манере написаны «Темна ноченька не спится...», «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха...», «Выткался на озере алый свет зари...» и др. Особый характер мироощущения молодого поэта, воспитанного в семье, где веселая шутка, поговорка, частушка были обыденными явлениями.

По своей смысловой и эстетической значимости сочинения Есенина порой не уступали традиционно-песенным. Их лексика, синтаксис, образы, ритмы¹⁷ казались настолько точными и выразительными, как если бы все это было подобрано самими народными певцами. Разумеется, подобная атмосфера в стиле устанавливалась ценой неустанный творческого труда.

Над художественным замыслом стиха Есенин всегда работал с неистощимым упорством, пытаясь высветить каждую грань сюжета, отчего повествование нередко приобретало вид необычайно простой и вместе с тем поэтически содержательной жизненной формулы.

Случалось, что написанное стихотворение чем-то не удовлетворяло поэта, и тогда он принимался переделывать весь текст, намечая в нем то один, то другой мотив, пока не добивался наиболее полного воплощения темы. В итоге возникали совершенно новые произведения — в целом их можно рассматривать как однотемные образно-психологические циклы стихов, напоминающие собой аналогичные жанровые образования в устной поэзии.

Такова, например, группа указанных выше стихотворений, единство которых обусловлено общим авторским замыслом, связанных с темой юношеской любви. Самое совершенное среди них — «Выткался на озере алый свет зари...», в то время как два других произведения воспринимаются не более чем ранние наброски к нему.

Начало сюжета просматривается уже в лирическом эскизе «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха...», где в форме песенного отрицательного параллелизма дано внешнее изображение девушки:

*То не зори в струях озера свой выткали узор,
Твой платок, шитьем украшенный, мелькнул
за косогор.*

Живописная описательность¹⁸ стиха расходилась в данном случае с общей интонацией народных запевов, на которую автор, несомненно, ориентировался, когда сочинял эти строки. Поэтому он счел нужным продолжить работу над своей поэтической мыслью, стремясь теперь придать ей динамический, событийный характер. Дальнейшее развитие тема юношеской любви получила в стихотворении «Темна ноченька, не спится...» (1911). В нем герой обращается к любимой девушке: «Выходи, мое сердечко, слушать песни гусяря». И далее возникает картина, которую поэт, по-видимому, давно рисовал в своем воображении. В центре ее — гусярь, подробно рассказывающий читателю о том, как он, встретившись с любимой, сорвет с нее праздничную фату и поведет девушку в «терем темный, лес зеленый... вплоть до маковой зари».

Но и такие стихи не составили окончательного варианта, поскольку в их структуру были внесены стилиевые анахронизмы, весьма распространенные в фольклоре, но лишённые всякой опоры в жизни реальной (темный терем, маковая заря, гусярь как главное действующее лицо и т.д.). Тогда поэт путем художественной контаминации соединил в одной сюжетной ситуации мотив свидания молодых людей и образ зари, ткущей на озере узоры. При этом восстановил прежнюю монологическую форму изложения от первого лица и убрал из текста всю условную образную архаику. Так сложилась основа лирической новеллы «Выткался на озере алый свет зари...», психологически содержательной и возвышенной, которой суждено было стать популярной песней.

Пейзаж играет важную композиционно-сюжетную роль в данном тексте. Он окрашен в народно-поэтические тона и является средством изображения не только обстановки художественного события, но и душевного строя его персонажей: счастливо-озорное настроение молодых людей прямо противопоставлено в произведении плачу иволги и звонам глухарей. Такой прием изложения был, безусловно, подсказан автору устной лирикой.

Велико значение фольклора в становлении поэтического таланта Есенина. В сущности, все творчество его выросло на народно-песенной основе. Этим прежде всего обусловлены оригинальность и многообразие лирических интонаций в сочинениях поэта.

¹⁷ Маяковский В.В. Как делать стихи? // Из истории советской эстетической мысли 1917-1932. С. 287.

¹⁸ См.: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 42, 84; и др.

И вообще, как видно из анализа стихотворений есенинской лирики, его искусство является трансцендуальным, и восприятие его всегда носит экстатический характер. В самом деле, до сих пор мы постоянно подчеркивали «природную», реальную составляющую его творчества, влияние в нем фольклора. Но это лишь одна сторона трансцендуса. А вторая — сам поэт, его божественное дарование, талант. И это главное. Это как раз то, о чем говорил Н.А. Бердяев: «Самое главное и самое таинственное, самое творчески новое идет не от «мира», а от «духа»¹⁹.

Лиризм — это образно-психологическое свойство стиха, которое определяется глубиной подтекста, своеобразием эмоциональной тональности и степенью сопереживания автора, вызванного его отношением к художественно исследуемому им событию и его героям²⁰. Рассмотрим различные оттенки этого поэтического явления в ранних произведениях Есенина, посвященных родной природе. Они очень близки к фольклорным.

Чаще всего лирическое начало в творчестве поэта выражается интонацией²¹. Последняя может выступать в тексте как действенный структурообразующий элемент. Вот стихотворение «Поет зима — аукает...» (1910), ставшее хрестоматийным. Оно интересно тем, что природный мир в нем осмыслен интонационно в человеческом ключе. Это подчеркнуто уже в первых строках произведения, где отвлеченный образ холодного времени года показан так, как если бы речь шла о каком-то живом существе. Зима, словно неутомимая труженица, с утра до вечера занята своими делами: она укачивает лес, крутит снежные вихри на крестьянском дворе, перегоняет в неведомую даль седые облака. Далее в панорамной зарисовке выделен частный образ — воробышки игривые, которые, подобно «деткам сиротливым», жмутся друг к другу, чтобы согреться; им дремлет под завывание метели, снится прекрасная и солнечная красавица весна. Тут каждая строка овеяна тонким лиризмом, основанном на теплом сочувствии рассказчика к судьбе маленьких воробышков.

Мера идиллически-описательного лиризма обусловлена особым, эмоционально-эстетическим

строением стихотворений, который характеризуется мирными, гармоническими тонами. В стиле занимательных эпизодов из жизни одухотворенной природы написаны «Береза», «С добрым утром», «Черемуха» и другие произведения, где увлекательно и живо передана поэзия среднерусского пейзажа.

Стихи о березе (1913), как и разобранные выше, также вошли во все детские хрестоматии и сборники. Сонное безмолвие окружает березу. Но она только на первый взгляд кажется одинокой. В действительности же дерево, как и другие предметы и явления внешнего мира, живет своей собственной жизнью. Это становится ясно из заключительной строфы, где рядом с заснеженной березой возникает образ зари-труженицы, постоянно подновляющей наряд своей любимицы: «А заря, лениво обходя кругом, обсыпает ветки новым серебром».

Оттенок идиллического лиризма был закреплён повествованием о крапиве, радостно встречающей начало летнего дня. Поэтическое действие в стихотворении «С добрым утром!» (1914) основано на условном олицетворении предметов и явлений просыпающейся природы. Они даны легкими образными мазками, составляющими в совокупности общую картину внешней среды. Описание их построено на грани природного и человеческого.

Новые жанрово-стилистические признаки в развитии лирической эстетики Есенина внесла тема родины, к которой он непосредственно обратился во второй половине 10-х годов и которая стала самой значительной в художественном наследии автора. Без нее есенинской поэзии не было бы. В сущности, каждое стихотворение этого певца связано с думами о родном крае, что подметил еще в 1916 г. известный профессор литературы П.Н. Сакулин. На страницах журнала «Вестник Европы» он так отзывался о поэте: в нем «говорит непосредственное чувство крестьянина, природа и деревня обогатили его язык дивными красками... Для Есенина нет ничего дороже родины»²².

Пафос есенинских стихов о родном крае, написанных в предоктябрьский период, заключался в поэтизации деревенского быта и природы, в поисках оригинальных образов, возвышенно и колоритно показывающих живую, реальную действительность. Выразительность, яркость словесного рисунка составляли неоспоримую художественную

¹⁹ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация. М., 1947. С. 151.

²⁰ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 148.

²¹ Жирмунский В.М. Теория литературы, поэтика, стилистика. Л., 1977. С. 56-79.

²² Сакулин П.Н. Народный златоцвет // Вестник Европы. 1916. № 5. С. 114.

ценность произведений тех лет. Изложение темы в них, как правило, строилось по принципу сценично-повествовательного описания, от одного зарисовочного момента к другому, связь между которыми устанавливалась на основе метафорической ассоциации. В этом случае лиризм как выражение внутренней, сюжетной интонации стиха формировался из отдельных образных штрихов и деталей, точнее, из эстетического отношения поэта к миру.

Самого писателя здесь непосредственно нет, но голос его явственно слышится в каждом эпитете, метафоре, олицетворении, которыми он одухотворяет природу, сообщая ей живые черты лирического «чуда». Этот голос часто вырывается «наружу». Принцип метафорического оживления внешнего мира придавал всей поэтической атмосфере стиха впечатления необычного художественно-эстетического открытия. Причем в зависимости от характера сюжетной ситуации само сочетание в ней опосредствованно-образного и прямого, авторского планов вариативно менялось в каждом конкретном случае. Здесь мы подчеркиваем уже «ноуменальную», духовную сторону трансцендуальной поэзии Есенина.

В стихотворении «Топа да болота...» (1914) интонационно открытое восторженное авторское «вмешательство» в повествование подытоживает описание природы. Но с нее может и начинаться изложение темы. В стихах этого рода общая тональность сюжета устанавливается в зачине, посредством лирического восклицания или обращения автора к предмету повествования, а затем как бы иллюстрируется частными образными подробностями. Это делает обыденную, бытовую зарисовку занимательно-поэтической, интересной идиллией.

С середины 10-х годов в поэтике есенинских произведений ведущую роль стало играть метонимическое осмысление образа России-родины, что значительно усилило его лирическое обожествление²³. Представление об обобщенном образе Руси в таких стихах складывалось с помощью косвенных признаков и понятий: название страны, края соединялось в тексте с обозначением характерных национальных черт русских людей, особенности и жизненных условий и быта. Черты эти показывались олицетворенно, отчего образ родины воспринимался как живой поэтический персонаж.

Так, в развернутой природно-бытовой картине «Голубень» (1915) деревенская Россия дана в таком синтетическом изображении:

*Молочный дым качает ветром села,
Но ветра нет, есть только легкий звон.
И дремлет Русь в тоске своей веселой,
Вцепивши руки в желтой крутосклон.*

Метонимический образ Руси-родины может иметь и предметную конкретизацию:

*О Русь, — малиновое поле
И синь, упавшая в реку, —
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску.
(«Запели тесаные дроги...», 1916)*

Лирическая метонимия в стихах с гражданской тематикой помогла поэту яснее выразить свои чувства, точнее передать интонации красоты и восторга, боли и радости, которые возникли в его думах о родине. Интересна в этом отношении лиро-эпическая поэма «Русь» (1914), явившаяся своеобразным откликом Есенина на события Первой мировой войны. Панорамное полотно русской деревни того времени с ее тревогами, заботами, переживаниями и неутомимым трудом тут завершено строками, исполненными необыкновенной поэтической силы, с какой автор говорил о своем мироощущении.

Метонимический способ создания лирической тональности в сюжете применен Есениным во многих произведениях о родине. Назовем наиболее характерные из них: «По селу тропинкой кри-венькой...», «На плетнях висят баранки...», «Устал я жить в родном краю...», «О Русь, взмахни крылами...», «О пашни, пашни, пашни...», «О верю, верю, счастье есть...», «Тучи — как озера...», «Я покинул родимый дом...», «Русь советская», «Русь уходящая» и др. Одновременно в конце 10-х — начале 20-х годов в творчестве автора появляются стихи, в которых основным источником лиризма выступает образ-символ. Показательна в данном случае небольшая по объему поэма «Сорокоуст» (1920), где в символических образах паровоза и бегущего за ним жеребенка изображены соответственно Русь молодая, оснащенная техникой, и Россия старая, крестьянская, печальна и резко отодвинутая ею.

Отмеченные стихи написаны в декламационно-разговорном стиле, вобравшем в себя раздум-

²³ Франк С.Л. Крушение кумиров // Франк С.Л. Сочинения. М., 1990. С. 163.

чивую лиро-эпическую описательность. Но главная особенность есенинского таланта заключалась в его напевной тональности. Это позволило поэту закономерно прийти в 20-х годах к романсно-песенному лиризму, который с особой силой проявился в его произведениях последних лет.

Стихи Есенина классически просты и мелодичны. Эта черта, как уже говорилось, обнаружилась в самых ранних произведениях автора, созданных им еще в мальчишеском возрасте («Поет зима — аукает...», «Черемуха», «Береза», «Выткался на озере алый свет зари...» и др.). Уже тогда молодой поэт стремился писать легким, напевно-музыкальным слогом, свободным от лишних скоплений согласных звуков. Вполне естественно, что эвфоническая отделка стиха приобрела с годами в его творчестве большое жанровости-левое разнообразие. В сущности, трудно назвать хоть одно есенинское произведение, где бы звуковая экспрессия не принимала участия в формировании лирической интонации. В полной мере это положение сохраняется, безусловно, и в стихах романсно-песенного склада.

Не вдаваясь чрезмерно в подробности данной темы, несколько отстоящей от поставленной, можно назвать и другие способы, к которым обычно обращался поэт, чтобы придать своему стиху плавное, мелодичное звучание. Так, в критической литературе (В. Сидельников, А. Новикова и др.) принято считать, то наиболее напевные ритмы образуются в произведениях, написанных хореем или анапестом. Есенин же добивался такого положения, когда и ямбические строки наполнялись у него чудесной, обвораживающей музыкой. Ее создавали короткие строки этого размера с дактилической клаузулой, например:

*Поет зима — аукает,
Мохнатый лес баюкает...*

Умело пользовался поэт также чередованием в одной и той же строке различных ритмов (чаще всего амфибрахия и дактиля), дающих в совокупности обилие гласных звуков. Довольно широко применял он различного рода ударения и паузы. Но особое значение автор придавал лекси-

ко-синтаксическому строю стиха. Есенин очень придирчиво подходил к каждому используемому им слову, отбирал из них только такие, которые подходили для песенной темы. Заслуживают внимания и его система фразировки, словесные повторения, подхваты. Поэтическую мысль автор стремился строить таким образом, чтобы она создавала в тексте преимущественно двустопные фразы. Все это способствовало созданию в стихе эстетически содержательной, напевно-лирической интонации.

Лирика С.А. Есенина — одно из самых удивительных литературных явлений начала XX в. Это закономерная, логически необходимая веха в развитии русской классической поэзии. Романс-но-литературное, «пушкинское» слилось в ней воедино со струей «кольцовской», песенной. Стихотворения Есенина естественно вобрали в себя чистоту и гармонию пушкинской музыки, сложный, исповедальный психологизм лирических раздумий Лермонтова и Тютчева. В то же время к осознанию и художественному выражению поэтических чувств народа Есенин шел путем прямого обращения к творчеству фольклорных певцов и близких к ним по духу известных поэтов-песенников (Кольцова, Некрасова, Сурикова). Все это обусловило возникновение в есенинской поэзии различных жанров (песни, песни-романса, романса), непосредственно отразивших интонационно-стилевое сближение фольклорной лирики с литературной.

В целом реалистически-психологический романсно-песенный идеал принципиально обогащает, насыщает собой общегуманистический идеал народно-классической поэзии. Он стоит как бы в центре всего направления, образуя его ядро. Поэзия С. Есенина самым органичным образом проникнута методологией художественного творчества, выработанной традицией русской философии и эстетики второй половины XIX — начала XX века, воплощенной в трудах В.С. Соловьева, П.А. Флоренского, Н.А. Бердяева и др. Трансцендуальная поэзия гениального С.А. Есенина представляет собой основополагающий элемент всей системы народно-классической поэзии.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
2. Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии. М., 1939.
3. Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация. М., 1947.

4. Бердяев Н.А. Смысл творчества // Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989.
5. Бердяев Н.А. Судьба человека в современном мире. М., 1934.
6. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1971. Т. 3.
7. Жирмунский В.М. Теория литературы, поэтика, стилистика. Л., 1977.
8. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. М.; Л.: Просвещение, 1972.
9. Магнитский В. Песни крестьян села Беловолжского Чебоксарского уезда Казанской губернии. Казань, 1877.
10. Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия. М., 1929. Вып. 2. Ч. 2. № 2694.
11. Сакулин П.Н. Народный златоцвет // Вестник Европы. 1916. № 5.
12. Сидельников В.М. Из наблюдений над поэтикой С.А. Есенина. М., 1974.
13. Сохор А. Есенин в музыке // Есенин и русская поэзия. Л., 1967.
14. Флоренский П. Иконостас // Богословские труды. Т. 59. М., 1972.
15. Флоренский П. О духовной истине. Вступительное слово перед защитой на степень магистра. Сергиев Посад, 1914.
16. Флоренский П. Столп и утверждение истины. Сергиев Посад, 1914.
17. Франк С.Л. Крушение кумиров // Франк С.Л. Сочинения. М., 1990.

References (transliteration):

1. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva. M.: Iskusstvo, 1979.
2. Berdyaev N.A. O rabstve i svobode cheloveka. Opyt personalisticheskoy filosofii. M., 1939.
3. Berdyaev N.A. Opyt eskhatologicheskoy metafiziki. Tvorchestvo i ob'ektivatsiya. M., 1947.
4. Berdyaev N.A. Smysl tvorchestva // Berdyaev N.A. Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva. M., 1989.
5. Berdyaev N.A. Sud'ba cheloveka v sovremennom mire. M., 1934.
6. Gegel' G.V.F. Estetika: V 4 t. M., 1971. T. 3.
7. Zhirmunskiy V.M. Teoriya literatury, poetika, stilistika. L., 1977.
8. Lotman Yu.M. Analiz poeticheskogo teksta. M.; L.: Prosveshchenie, 1972.
9. Magnitskiy V. Pesni krest'yan sela Belovolzhskogo Cheboksarskogo uезда Kazanskoj gubernii. Kazan', 1877.
10. Pesni, sobrannyye P.V. Kireevskim. Novaya seriya. M., 1929. Vyp. 2. Ch. 2. № 2694.
11. Sakulin P.N. Narodnyy zlatotsvet // Vestnik Evropy. 1916. № 5.
12. Sidel'nikov V.M. Iz nablyudeniyy nad poetikoy S.A. Esenina. M., 1974.
13. Sokhor A. Esenin v muzyke // Esenin i russkaya poeziya. L., 1967.
14. Florenskiy P. Ikonostas // Bogoslovskie trudy. T. 59. M., 1972.
15. Florenskiy P. O dukhovnoy istine. Vstupitel'noe slovo pered zashchitoyu na stepen' magistra. Sergiev Posad, 1914.
16. Florenskiy P. Stolp i utverzhdenie istiny. Sergiev Posad, 1914.
17. Frank S.L. Krushenie kumirov // Frank S.L. Sochineniya. M., 1990.