

РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО С.А. ЕСЕНИНА: ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА И СТИЛЯ

Е. А. Цвирко

*Белорусский государственный университет,
ул.К. Маркса, 31, 220030, г. Минск, Беларусь,
liza_tsvirko99@mail.ru*

В статье рассмотрена ранняя лирика С. А. Есенина, которую можно охарактеризовать наличием следующих признаков: фольклорная основа многих произведений, присутствие библейских мотивов, связь с древнерусской литературой, поэтизация мира природы, музыкальность лирики.

Ключевые слова: С.А. Есенин; Радуница; фольклор; библейские мотивы; народные песни; природа.

EARLY WORK OF S.A.ESEENINA: FEATURES OF GENRE AND STYLE

E. A. Tsvirko

*Belarusian State University, st. K. Marksa,
31, 220030, Minsk, Belarus,
liza_tsvirko99@mail.ru*

The article examines the early lyrics of S. A. Yesenin, which can be characterized by the presence of the following features: the folklore basis of many works, the presence of biblical motifs, connections with ancient Russian literature, poeticization of the natural world, the musicality of the lyrics.

Key words: S.A. Yesenin; Radunitsa; folklore; biblical motives; folk songs; nature.

Есенин в одном из первых своих стихотворений писал: «Родился я с песнями в травном одеяле...» [1, с. 37]. Так предначертано человеку, что его рождение связано с неминуемой смертью. Это круг жизни, отведенный ему. Поэтому стихи и размышления Есенина о смерти – это понимание жизненного пути человека во всей его целостности, в радости бытия и трагедии смерти. Этот путь родственен пути природы, где расцвет и буйство красок сменяются увяданием и смертью. Естественный цикл повторяется: рост чередуется с увяданием, а увядание чередуется с новым цветением. Осень и зима сменяются весной и летом. И так повторяется снова и снова.

«Об этом круговороте в природе – первая есенинская книга «Радуница», вышедшая в начале 1916 года, когда Есенину, приехавшему весной 1915 года в Петроград, где за полгода были опубликованы десятки его стихов, где его принимали в литературных салонах, где проходили его поэтические вечера, было двадцать лет. Тогда град Петра стал для Есенина тем местом, в котором был открыт его талант, где он получил первое признание. Именно там он стал поэтом» [6].

Название книги «Радуница» уникальное. Радуница – день поминовения усопших. Еще живя в Москве и реализуя замысел своей первой книги, Есенин намеревался назвать ее «Радуница». Книга была издана в петроградском издательстве Аверьянова М. В. Автор сохранил его на потом и существенно переработал книгу для второго и третьего изданий, вышедших в 1918 и 1921 годах. Раздел «Радуница» входил в книги Есенина «Собрание стихотворений» (том 1; 1922 г.), «Избранное» (1922 г.) и «Березовый ситец» (1925 г.). Предполагался этот раздел и в неизданной книге «Руссеянь» (1920 г.). Все это свидетельствует о том, что название было выбрано поэтом далеко не случайно и было важно и актуально на протяжении многих лет, практически в течение всей его творческой жизни.

На необычность названия книги обратил внимание уже один из ее первых рецензентов Г. Хомяковский: «... непонятно, – писал он, – почему именно Есенин назвал сборник “Радуница”, что понимается в смысле поминок на Фоминой усопших» [14, с. 76]. Есенин, выросший в крестьянской семье и учившийся в земской школе и второклассной учительской школе, хорошо знал как православные обряды, так и народные традиции, зафиксированные в фольклоре. Сам он не только исполнял народные песни, но и собирал фольклорные материалы. Поэтому для более глубокого и полного понимания замысла Есенина, символа названия его первой книги, мы обратимся к традициям фольклора и русского православия [10].

Итак, Радуница. Этот обычай и связанный с ним термин существуют уже много столетий. По мнению М. Никифоровского, высказанному в 1970-е годы, «в христианскую эпоху Великий пост сильно мешал празднованию языческой весны, разделив праздник Масленицы на две части, одну из которых перенесли на конец рождественского мясоеда, вторую часть до Пасхи и после» [6]. Это суждение во многом справедливо, однако нельзя игнорировать раннехристианское понимание Великого Поста как подготовки оглашенных к церемонии крещения, не только символически, но и буквально связанное с Пасхой.

Крещение как смерть ветхого человека и воскресение христианина аналогично весеннему пробуждению природы и связанным с ним дохристианским обрядам. Здесь можно говорить о близости и многослойности понятий. Недаром «Радуница» упоминается и в «Полном богословском словаре православной энциклопедии» [6].

На временную соотнесенность Масленицы и Радуницы, на их особую значимость в народном календаре указывает приводимая И. М. Снегиревым старинная поговорка: «Выпили пиво на Масленице, а с похмелья ломало после Радуницы», а также фрагмент народной песни: «Зять ли про тещу пивца варил, / Пива наварил да ко Масленице; / Звал ли тещу ко Радунице, / А теща пришла накануне Рождества» [12, с. 50].

Чем же интересна Радуница и связанные с этим праздником обряды? Обратимся к старым, еще середины XIX века, изданиям. А. В. Терещенко в 1848 году писал: «Радуница происходит от слова “радоваться”. Народ, поминая в это время родителей, думает, что они радуются с ними» [6]. И. М. Снегирев, основываясь на этнографических данных, отмечал в 1837 году: «Радуница, или Навий вторник, и Троицкая суббота соединялись в древности с окличками мертвых. В Гжатске и вообще в Смоленской губернии у простолюдинов в родительские дни собираются родственники на свои кладбища плакать и пировать; а ввечеру сходятся туда молодцы и девки свыкаться, оправдывая делом русскую поговорку: “Начинают за упокой, а кончат за радость”» [12, с. 214–215].

Оценивая двойственность, присущую празднику, В. И. Даль производит слово «радуница» и родственные ему от слова «рад», сомневаясь, однако: «но где же тут радость! Не от родитель ли? или от радеть!» [6]. А. Н. Афанасьев определяет радуницу как «праздник обновляющейся весной природы, издревле получивший значение времени, посвященного чествованию усопших; ибо с воскресением природы от зимней смерти соединялась мысль о пробуждении умерших, об освобождении их из мрачных затворов ада» [4, с. 3–4].

И. П. Калинин считал Радуницу «самым важным торжеством в честь усопших»: «... можно полагать, что он был остатком древнего дохристианского поминовения умерших...» [6]. Рассмотрение Радуницы, предложенное А. Н. Афанасьевым и И. П. Калинским, позволяет увидеть этот день как звено в цепи весенних обрядовых праздников.

Подобные попытки систематизации предпринимались еще в первой половине XIX века. Встреча весны – Красная горка – Радуница – так выстраивал первые весенние праздники И. М. Снегирев. Первое марта – Встреча весны – Красная горка – Радуница – расширял этот перечень А. В. Терещенко. Таким образом, Радуница – один из весенних праздников, которому придавалось особое значение, что не в последнюю очередь было связано с его закрепленностью в календаре после Пасхи. «Радуница в Великой России, – писал И. М. Снегирев, – посвящена поминовению родителей; ибо, по мнению народному, они радуются, если их поминают и приходят с ними христосоваться» [12, с. 48]. А. В. Терещенко его дополняет: «Многие думают, что души умерших встают во время поминовений из

темниц (из гробов), радуются и слушают поминальную обедню в церкви за алтарем» [12].

Описывая обрядовые посещения кладбищ на Радуницу, С. В. Максимов отмечал: «Когда яства расставлены, поминальщики окликают загробных гостей по именам и просят их попить-поесть на поминальной тризне» [11]. Рассматривая Радуницу как день, когда поминальные обряды достигают своего апогея, В. Я. Пропп писал: «Смех на могилах в праздник всеобщего воскресения природы и воскресения божества означает, что мертвые не умерли» [9, с. 23]. Значение обряда исследователь видит в намерении приобщить умерших предков «к кругообороту жизнь – смерть – жизнь, которым живет природа и который нужен земледельцу» [9, с. 23].

Если в обычное время из могилы выходят только мертвецы, умершие неестественной смертью, то во время весеннего возрождения все предки-основатели и защитники племени общаются со своими живыми родственниками. Как памятник умершим, Радуница связана не только с идеей возрождения, но и с основополагающим культом племени, почитанием домашнего очага. Ведь установлено, что в древности умерших хоронили в доме или рядом с ним.

Таким образом, был создан единый комплекс, в центре которого горел огонь, который охраняли почетные предки – основатели и защитники племени. Праздник Весны – символ победы жизни над смертью. Если Масленица, расположенная раньше в календаре, связана с природными стихиями и в то же время с активным и действенным участием человека в смене зимы, возрождающейся весной, то Радуница – это призыв к человеку, возрождение, в сознании людей воскрешаются их умершие предки. И в этом проявляется активность человека в определении своей судьбы и судьбы своих предков, покровителей племени, что в свою очередь влияет на живущих.

«Человек – как отмечает А. К. Байбурин в книге «Ритуал в традиционной культуре» – превращает – посредством ритуала – естественные события в календарном изменении природы и в физическом состоянии человека в факты культуры, т. е. включает себя как активное действующее лицо в развертывание неподвластных ему в настоящее время процессов» [5, с. 118].

Таким образом, слово «Радуница» в названии книги Есенина очень важно для понимания не только замысла Есенина, но и всего творчества поэта. Во-первых, встреча – это связь в рамках дня, обряд христианского и дохристианского происхождения, глубокая связь в общине и понимание праздника. Во-вторых, Радуница символизирует возвращение к культу предков и дому. Дом – очаг и символ вселенной и страны – дом, связь земли и мира – эти темы являются для Есенина важнейшими.

В-третьих, Радуница – это объявление возможности и реальности воскрешения, вера в победу жизни над смертью, в изменение мира и человека.

Подобные мотивы, упомянутые в первой книге, особенно характерны для коротких поэм Есенина революционного периода и отчетливо звучат во многих других его произведениях. И, наконец, Радуница выражает неотделимость мира природы от мира человека, нераздельность природной смерти и смерти человека, возрождения природы и вхождения в нее человека. Это одна из центральных тем, которые Есенин раскрывал на протяжении всей своей творческой деятельности.

Характерное для многих стихов Есенина сочетание христианских и языческих элементов отчетливо проявилось в стихотворении «Микола», открывающем «Радуницу» и посвященном одному из самых почитаемых на Руси святых – Николаю Чудотворцу. Микола у Есенина – и христианский святой, и старичок-лесовичок, который ходит в «лапоточках... мимо сел и деревень», на плечах его котомка, умывается Микола «белой пеной из озер» [1, с. 7]. Он умеет разговаривать и с птицами и зверями на их языке, и с «Богом, в белой туче-бороте», спасает зверей от пожара. Представлен языческий образ лесовика, который показывается и как христианский святой: «поет негромко» Иорданские псалмы», молится «за здравье православных христиан». Сам Господь просит Миколу обойти русский край, защитить «скорбью вытерзанный люд». Важно также, что стихотворение это посвящено именно Николаю Угоднику, который у христиан всего мира называется Русским Николаем, потому что особо почитается на Руси и помогает русским: «В шапке облачного скола, / В лапоточках, словно тень, / Ходит милостник Микола Мимо сел и деревень» [1, с. 7].

В книге «Радуница» по ее генеральному плану раскрывается тема годовых циклов в природе: рождение – смерть – возрождение. Почти все стихотворения в книге изображают вполне конкретный период, который обычно легко определить по фрагментам по различным элементам пейзажа, деталям.

Например, в стихотворении «Задымился вечер, дремлет кот на брус...» создается достаточно определенная картина золотой осени: «Вьются паутины с золотой повети. / Где-то мышь скребется в затворенной клетке... / У лесной поляны – в свяслах копны хлеба, – Ели, словно копьё, уперлися в небо» [1, с. 38].

Порой для характеристики времени года автор использует указание на то, кем становятся крестьяне, выполняя определенную сельскохозяйственную работу: «Слушают сказ старика косари...» или «Темным елям снится / Гомон косарей...» («Топи да болота»). Промежуточное положение занимают описания, в которых характеристики природы и человека неотделимы друг от друга. Сливаясь, эти описания дают единый образ: «Ой, вы, луга и дубравы, – / Я одурманен весной!» («Сыплет черемуха снегом...») или «Сядем в копны свежие под соседний стог» («Выткался на озере алый свет зари...»).

В более редких случаях есть указание на конкретный день, обозначенный по народно-христианскому календарю: «Троицыно утро, утренний канон...» («Троица») или «Погадала красна девица в семик. / Расплела волна венки из повилик» («Кручина»). Иногда в стихотворении отсутствует какая-либо «земная» характеристика состояния природы, тогда ее заменяет «небесная». «Кроткая синева» неба и «легкокрылые облака» в стихотворении «Не с бурным ветром тучи тают...» говорят о весенне-летнем периоде.

Вошедшие в есенинскую «Радуницу» стихотворения соотносятся с теплым временем года, точнее, с промежутком от весеннего до осеннего солнцестояния, когда продолжительность дня превосходит продолжительность ночи. Исключение – финал маленькой поэмы «Микола», в котором говорится о зимнем празднике «в честь угодника Миколы», приходящемся на 6 декабря (по старому стилю). В этом произведении дается довольно широкая временная характеристика: «Веток бисерный извив» – «Высоко стоит злотравье» – «Собирайте милость Божью / Спелой рожью в закрома» – «Осень рощи подожгла» – «На снегу звенят колосья / За косницами берез» [1, с. 12–16], то есть последовательно проходят весна, лето, осень и наступает зима.

Для стихотворений «Радуницы» в соответствии с ее названием центральным становится весеннее обновление, то есть воскресение природы, круговорот годового природного цикла, где за смертью следует новое рождение. По-иному раскрывается эта тема в произведениях, где речь идет о человеке. В стихотворении «Не с бурным ветром тучи тают...» евангельская история соотносится с современными поэту событиями. Автор описывает второе пришествие Христа, но это не мрачные апокалиптические картины, а сошествие Христа на землю, знаменующее собой коренное преобразование всей земной жизни, новое радостное соединение земного и небесного, человеческого и божественного.

Этим стихотворением Есенин противопоставляет характерным для начала XX века идеям о богооставленности человека, предлагая свое прочтение пророчеств Иоанна: «И в каждом страннике убогом / Я визнавать пойду с тоской, / Не Помазуемый ли Богом / Стучит берестяной клюкой. / И, может быть, пройду я мимо / И не замечу в тайный час, / Что в елях крылья херувима, / А под пеньком голодный Спас» [1, с. 317].

В стихотворении «Край родной! Поля как святцы...» земная жизнь человека представлена как краткий миг: «Все встречаю, все приемлю, / Рад и счастлив душу вынуть. / Я пришел на эту землю, / Чтоб скорей ее покинуть» [1, с. 315]. Но этот миг становится вечностью, ибо человек соединен с божественным и природным мирами. Чувством этого единства и вечности наполняется «тихая тайна» затаенных «в сердце мыслей»: «С тихой тайной для кого-то / Затаил я в сердце мысли» [1, с. 315]. В стихотворении не используется слово «смерть», но тема кратковременности пребывания

человека на земле явственно присутствует. Именно это стихотворение, переработанное автором, откроет книгу Есенина «Березовый ситец» (1925 г.).

Следует отметить, что в «Радунице» есть и произведение, заканчивающееся смертью героини, это стихотворение «Ты поила коня из горстей в поводу...», которое Есенин озаглавит позже «Подражанье песне».

В стихотворении «Поминки» поэт обращается к поминальной обрядности. В этом тексте воспроизведены приметы поминок на кладбище: «коливо» (поминальное блюдо), нищие, причитающие родственники, священник. Здесь, как и в приведенных выше произведениях, Есенин не использует само слово «смерть». Даже у мертвых есть свои «жилища», причем такие, которые посещают живущие на земле люди. Так происходит сближение этого, земного, и нездешнего миров. Связующим звеном между двумя мирами становятся птицы – «небесные птахи». Они являются и обитателями земли, и небесными странниками. Так Есенин еще теснее связывает земной и небесный миры.

В стихотворении «Кручина» о смерти вновь не говорится, но ее предвещают приметы, которые наводят на девушку печаль: «На березке пообъедена кора, – / Выживают мыши девку со двора. / Бьются кони, грозно машут головой, – / Ой, не любит черны косы домовой» [1, с. 30]. Смерть предвещает и природа, поэтому волнуемая многочисленными предзнаменованиями девушка проникается мыслью о неизбежности своей быстрой кончины: «Ходит девушка по бережку грустна, / Ткет ей саван нежнопенная волна» [1, с. 30].

Если в тех стихотворениях есенинской книги «Радуница», которые посвящены весеннему пробуждению природы и описанию годового цикла, нет трагического ощущения, поскольку смерть является залогом скорого весеннего возрождения, то в произведениях, где говорится о смерти людей, звучат трагизм, грусть, печаль от невозможной утраты.

«Но вместе с тем в целом «Радуница» – книга не о страхе гибели, а о вечном круговороте жизни и смерти, осмысленном еще нашими предками и закреплённом в многочисленных обрядах, бережно вплетённых автором в литературную канву» [6].

Одно из основных направлений сборника «Радуница» – песенный жанр. Музыкальность и мелодичность стихов Есенина – отличительные черты есенинской лирики. Народная песня оказала большое влияние на все творчество поэта. Песня является основным источником первых поэтических опытов Есенина, поэтому большинство стихотворений сборника «Радуница» написаны в песенном жанре. Русская песня была тем жанром, который формировал неповторимый поэтический мир Есенина.

Народные песни были известны поэту с детства. В семье Есениных постоянно звучали народные лирические песни, легенды, народные песни, сказки и притчи. Его бабушка и дед любили петь старые песни. Мать Есенина,

Татьяна Федоровна – одна из лучших певиц села. Все это породило любовь и интерес к музыке и способствовало развитию музыкального дара. Самую поэзию Есенина можно назвать музыкальным произведением. Многие формы стихов поэта органично сочетаются с мелодическими песенными основами.

Влияние песенного фольклора очень значимо в ранней лирике Есенина, поэтому во многих стихотворениях «Радуницы» мы находим жанровые и стилистические особенности песенного фольклора.

В сборнике «Радуница» выделяем такой песенный жанр как обрядовая песня. Специфическая песня, сопровождающая какой-либо народный обряд. Это могли быть как обряды, связанные с религиозными празднествами, так и семейные, приуроченные к наиболее значимым событиям семейной жизни. В сборнике обрядовые песни, чаще всего, стихотворения, имеющие в своем названии отсылки к традиционным народнообрядовым или семейно-бытовым праздникам. Таковые, прежде всего, стихотворения «Троица», «Девичник», «Матушка в купалицу по лесу ходила», «Рекруты», а также стихотворение «Кручина». Есенин обращается к сюжетам и мотивам обрядовых песен, но представляя их с другой стороны.

В стихотворении «Матушка в купалицу...» уже в первых строчках мы встречаемся с Купалой. Важно отметить, что это именно народный праздник, в котором явственно проступает языческий характер поклонения силам природы. Традиции и поверья, связанные с этим праздником, не описываются прямо, а передаются косвенно. Почему матушка в такой день ходит по лесу? Это яркая отсылка к многочисленным обычаям и преданиям, связанным с растительным миром. Именно в этот день травы наполняются особой силой («травы ворожбинные»), люди выходят на поиски цветка папоротника, обладатель которого наделяется необычными способностями и силой. «Кормилица» ходит босая по росе. Умывание росой в этот день наделяет людей здоровьем и красотой, а колючие травы сообщают волшебные силы человеку. Поэтому-то и ходит матушка по лесу. Мы отмечаем одушевление природы, что свойственно всем обрядовым песням. Мир природы предстает перед нами в загадочном, необычном виде. Это мир, полный тайн. Пейзажные образы символизируют неразрывную связь лирического героя с живым, обновляющимся миром природы: «Зори меня вешние в радугу свивали. / Вырос я до зрелости, внук купальной ночи» [1, с. 37]. В стихотворении подчеркивается тесная связь человека с природой и народными традициями.

Стихотворение «Кручина» пронизано народными поверьями, фольклорными образами. Здесь показан реальный обряд гадания в семик: «Погадала красна девица в семик» [1, с. 38]. Именно в семик девушки гадали о своей судьбе, о своем суженом. По тому, как поведет себя веночек – всплывет, потонет, поплывет в даль, судят о будущем. Согласно гаданию, расплетенный веночек символизирует несчастье, расстройство замужества. «Расплела волна веночек из повилик» [1, с. 38], поэтому и плачет девушка-царевна. Снова перед

нами возникает образ героя, тесно связанного с природой, с народными приметам.

Стихотворение наполнено фантастическими, загадочными элементами, что сближает его со сказкой. Отмечаем динамику действия: один образ быстро сменяется другим. Такая динамичность в совокупности со словами глагольной семантики («запугал», «выживают», «бьются», «грозно машут») придают стихотворению напряженность и драматичность. Междометия «ой», «ах», соответствующие устной традиции, народному «всхлипу», наполняют стихотворение еще большей лиричностью и эмоциональностью. Природный мир, окружающий лирическую героиню, предстает в загадочном, враждебном виде: «Бьются кони, грозно машут головой, / Ой, не любит черны косы домовой» [1, с. 37].

Природа не просто олицетворяется, она выступает как отдельный персонаж: «Запах ладана о рощи ели льют, / Звонки ветры панихидную поют» [1, с. 37].

Природная стихия хочет погубить девушку: ткет ей саван, поет панихидную. Многие изображаемые народные поверья и приметы сообщают всей структуре стихотворения некую неясность и необычность. Пространство стихотворения описано с помощью традиционных фольклорных образов: это и тростник, и речка, и берег, и березка. Фольклорными являются и образ домового, мотив гадания.

В стихотворении «Девичник» открыто звучит голос лирической героини, которая, обращаясь к подружкам, делится переживаниями по поводу предстоящей свадьбы. Уже само название стихотворения отсылает нас к традиционному свадебному обряду – девичнику. Это, по большей части, грустный обряд – обряд прощания невесты со своими подругами, с девичеством. Он проводится накануне свадебного дня.

Все стихотворение строится не столько на описании этого традиционного обряда, сколько на описании внутренних чувств лирической героини. Она прощается с радостями свободной девичьей жизни и открыто показывает свою тоску и страх перед грядущими переменами: «Грустно жить оплаканной невесте / Сердце робкое охватывает стужа» [1, с. 45]. На протяжении всего стихотворения явственно прослеживается мотив несчастного замужества. Звучит тема женской доли.

Лирическая героиня не раз обращается к подругам: «Ах, подружки, стыдно и неловко»/ «Позовите, девки, гармониста» [1, с. 45]. Такое настойчивое обращение к незамужним подругам, междометие «Ах», оплакивание молодости и девинства роднит стихотворение со свадебными причитаниями. Отмечаем, что акцент в стихотворении Есенин делает не на фабуле, а на изображении психологического состояния лирической героини. Финальные строчки стихотворения: «Лучше жить несчастной, да без мужа» наполнены драматизмом и отчаянием [1, с. 45]. Это стихотворение близко к

жанру лирической песни, что объясняется ярко выраженным «я» – повествованием, сильным психологическим элементом, глубоким лиризмом.

В «Троице» Есенин продолжает развивать тему несчастного замужества и женской доли: «Батюшкина воля, матушкин приказ, / Горе да кручина повенчают нас» [1, с. 39].

Стихотворение строится на противопоставлении веселого весеннего праздника Троицы с предстоящим замужеством. Глазами лирической героини автор описывает торжественное, праздничное утро: «белый перезвон», «праздничный сон», «благовест ветра», «хмельная весна». Иными же словами и образами автор описывает состояние героини и предстоящую свадьбу: «плакать на цветы», «похороним вместе молодость», «горе», «кручина», «погибнет».

Оба стихотворения («Девичник», «Троица») больше тяготеют не к обрядовой, а к лирической песне. Их интимно-доверительный, эмоционально-исповедальный тон хорошо укладывается в двустрочные строфы, соответствующие народному причитанию. Лирическая песня, являясь жанром песенного фольклора, очень своеобразна как по содержанию, так и по форме. Лирическая песня для поэта – это жанр, в котором выражается народная душа, внутренние переживания и движения человеческих чувств и мыслей.

Принимая во внимание особое отношение Есенина к фольклору и литературе, близость к песне, нетрудно догадаться, что лирическая песня с ее открытой эмоциональностью, задушевностью, возможностью наиболее точно раскрыть спектр человеческих чувств, была близка и интересна молодому поэту. В лирических песнях Есенину удастся отразить мироощущение народа, свойство национального характера.

К жанру лирической песни мы относим стихотворения «Выткался на озере алый свет зари» [1, с. 42], «Подражанье песне» [1, с. 41], «Заиграй, сыграй, тальяночка» [1, с. 40], «Белая свитка и алый кушак» [1, с. 35].

В стихотворении «Белая свитка и алый кушак» звучит традиционная для лирической песни тема невозможности быть вместе с любимой / любимым. Лирический герой откровенно поет о своих чувствах и переживаниях. В стихотворении выдержано лирическое «я», создающее непрерывность плавной линии сюжета, которым как раз и движет чувство и мысль лирического героя.

Стихотворение является своеобразной песней-диалогом лирического героя с возлюбленной, но диалог происходит в памяти. Мотив памяти вообще явно проявляется в стихотворении: «Помню, как...». Читая стихотворения, мы словно погружаемся во внутренний мир лирического героя, в его воспоминания, где он будто наяву видит свою возлюбленную, вспоминает ее

слова: «Что же, красив ты, да сердцу не люб / Кольца кудрей твоих ветрами жжет, Гребень мой вострый другой бережет»

[1, с. 35]

Такое ощущение достигается за счет образа мака, неоднократно повторяемого в стихотворении. Образ мака сам по себе мифопоэтичен. Он является символом сна, действует как усыпляющее средство. В стихотворение вплетается мотив сна. Лирический герой находится как будто во сне, и снова начинает вспоминать минувшие дни. Он то переносится в мир своих воспоминаний, мыслей и переживаний, то описывает нам происходящее за селом.

Память героя – особенное пространство, ограниченное, защищенное от внешнего мира. В стихотворении прослеживается субъектная схема «я» – «они». Грусть, тоска, душевные терзания («кротко я с грустью») лирического героя противопоставляются веселью и пляскам («все они пели и были пьянь», «громко звенит хоровод», «песни поет», «брызнула смехом»). Не случаен повтор («там она, там она»), подчеркивающий разрыв между лирическим героем и его возлюбленной и наполняющий все стихотворение еще большим драматизмом. Она именно там, где песни, игры, пляски, а не с тем, чье влюбленное сердце «маком цветет». Красный цвет, которым насыщено стихотворение («алый кушак» (2 р.), «зардевшийся мак» (2 р.)) придает ему драматичность и напряженность. Лирический герой то в стороне от всех, на расстоянии, погруженный внутрь себя, то словно совсем рядом с остальными: «Счастье его, что в нем меньше стыда, / В шею ей лезла его борода. / Свившись с ним в жгучее пляски кольцо, / Брызнула смехом она мне лицо» [1, с. 35]

Эпитет «жгучее», глагол «жжет» использованы не случайно. «Жгучее пляски кольцо» словно обжигает ревностью сердце лирического героя.

Стихотворение наполнено фольклорными образами: «белая свитка», «алый кушак», «хоровод», «вострый гребень», образ кольца.

В стихотворении «Ямщик» вполне угадывается песня «Вот мчится тройка почтовая», особенно в этих строках: «Пой, ямщик, вопрекор этой ночи, / Хочешь, сам я тебе подпою / Про лукавые девичьи очи, / Про веселую юность мою...» [1, с. 277]. Печальное настроение ямщика дополняет авторские сожаления о прошедшей юности. Эти же чувства наблюдаются и в песне, лишь с тем различием, что С. Есенин тоскует по ушедшей юности, а возница – о разлучении с любимой. Глубокое соединение с народной песней отображается и в перефразировании этих строк «Липа вековая над рекой шумит». Песня удалая над рекой звучит в данном стихотворении: «Плачет и смеется песня лиховая. / Где ты, моя липа? / Липа вековая?» [1, с. 230].

Песенное начало – доминанта лирики Есенина. Лирическая песня соответствует есенинскому типу творчества искренностью, темами, сюжетами, активным использованием образов природы (отрицательное

сравнение в зачине, психологический параллелизм, символика, обращения). Из народной песни в его лирику переходят разговорная речь, последовательность событий, ступенчатое сужение образа, исключение единичного из множества, перехваты, традиционные эпитеты, инверсии, сравнения, гиперболы, уменьшительно-ласкательные суффиксы, повторы (тавтологические, синонимические, синтаксические).

Есенин выстраивал стихотворение на претексте («Лебедушка»), включал в текст реминисценции из народных лирических песен («На плетнях висят баранки» и др.), сочетал определенный тип лирической песни с иными жанрами («Не от холода рябинушка дрожит» и др.). Таким образом, лирическая песня в поэзии Есенина представлена как самостоятельный жанр, в сочетании с другими жанровыми разновидностями, как источник мотивов и образов в жанрах книжной литературы. Примерами последнего типа восприятия специфики лирической песни служат «Под венком лесной ромашки», «Хороша была Танюша», «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха» и др.

«В своих стихотворениях С. Есенин неоднократно использовал прием параллелизма, который создавал на основе понимания традиций устного фольклора, где данную фигуру речи можно встретить довольно часто, а особенно в народных лирических песнях, поэтому психологический параллелизм получил вполне законченное определение. Психологический параллелизм фольклорного происхождения – это поэтический образ с осмысленным и укоренившимся значением, который содержит параллель между миром человека и природы. Употребление данного образа в его эмоциональной окрашенности позволяло отразить внутренний мир человека и добиться необходимой поэту тональности в лирическом творчестве» [14, с. 386].

Символическими образами с устоявшимся значением, которые наиболее многократно употребляются в фольклоре, считаются: ива – верба – ракита; береза или березка; калина, рябина; кукушка; ворон, сова; дерево как образ человеческой жизни. Иву – вербу – ракиту чаще всего ассоциируют с легкой грустью и печалью: ива, склонившаяся над прудом, в значении постоянной грусти, имеет эпитет «плакучая». Калина и рябина ассоциируются то с женской долей и с горькой человеческой жизнью, то символическим становится цвет их плодов. Также в своих стихотворениях поэт обращается к образу дерева как символу человеческой жизни.

Многие параллелизмы С. Есенина явились следствием углубленного изучения и осмысления народной символики, однако здесь поэт не стал простым подражателем: на основе образов фольклора создавал свои полнозначные и эмоциональные параллелизмы, которые позволяли ему в традиционной форме более полно раскрывать и подчеркивать разнообразные лирические чувства [11, с. 388–389].

Многие тексты С. А. Есенина берут начало в русских народных сказках. Например, к русской народной сказке «Морозко» восходит сюжет стихотворения «Сиротка». Прообразом Машеньки, сказочной героини, послужила реальная женщина – Мария Ивановна Кверденева, троюродная сестра поэта. Автобиографизм образа также подтверждается воспоминаниями: «Маша – круглая сиротка. / Плохо, плохо Маше жить, / Злая мачеха сердито / Без вины ее бранит» [2, с. 23]. С мачехой у Маши отношения сразу не сложились. Приют она находила у своих старших братьев. Но лучше всего ей было в семье Есениных. Сергей Есенин был для Маши словно добрый Дедушка Мороз: и утешит, и подбодрит, и на подарки не покусится.

В стихотворении образ святителя Николая скрыт за традиционным для народных сказок персонажем – Дедом Морозом. Дед Мороз награждает за терпение и честность сиротку Машу, обеспечив ее богатым приданым. Несомненно, в основание сказочного сюжета о сироте поэтом положено предание о святителе Николае, спасшем от нищеты семью с тремя дочерьми, судьбы которых благополучно устроились благодаря его подарку. Именно эта сторона народного предания обнаруживается в стихотворении. В сказочной парадигме подспудно сохраняется корень особой приверженности русского народа образу святителя как Чудотворца и дарителя. В нашей интерпретации образ Чудотворца Николая безусловно принят русским человеком именно благодаря тому, что отвечает основным запросам его души, определяемым как «феномен дарения и нищелюбия» и «вера в чудо» [13].

Также следует отметить, что фольклорные мотивы лирики Есенина проявляются следующим образом:

1. Народные мотивы часто отражаются в использовании имен собственных, которые практически всегда употреблены в текстах в виде народных форм популярных в сельской среде крестильных имен: Мария – Маша, Машенька, Иван – Ванька, Татьяна – Таня, Танюша, Николай – Микола, Коленька. Такой подбор слов, безусловно, поддерживает народность лирики поэта.

2. Все формы личных имен выражают оценку, эмоциональноэкспрессивно наполнены, имеют коннотации: выражают чувства симпатии, дружелюбия, фамильярности, грубоватое отношение к герою, что характерно для сельской среды, имеют оттенки ласкательности, уменьшительности, как правило, выраженные суффиксами -к-, -яtk-, -юш-, еньк- и др.

3. Некоторые имена любимы и многократно употребляются автором, в частности, имеет место автобиографизм употребления имен, что позволяет через именованья народного героя частушек, песен выразить отношение к близкому человеку (например, к сестре Маше).

4. Народность поэзии Есенина передается фольклорными образами: Иван-дурак, Снегурочка, лесовичок и др.

5. Встречающиеся географические названия часто употребляются в народно-разговорных формах (Питер), что также поддерживает народность лирики Есенина.

Важно также отметить, что в лирике поэта частотны номинации растительного мира. Их основные функции в поэтическом тексте: создание пейзажа, причем флоронимы чаще всего вызывают воспоминания о родном крае, а также изображение душевных переживаний лирического героя путем метафорического переноса значений, художественного олицетворения и нарушения лексической сочетаемости. Все названные особенности словоупотребления создают индивидуальный стиль поэта Сергея Есенина. Кроме того, через употребление лексем данной тематической группы прослеживается близость автора к природе и народной среде, заложенные в детстве мифологические представления о травах и деревьях, фольклорные традиции в представлении русской природы и души человека, что расширяет наше представление о языковой и поэтической картине мира С. А. Есенина.

Неповторимы пейзажи в произведениях С. А. Есенина. Природа в его восприятии и лирическом осмыслении – это не просто окружающее пространство и совокупность природных явлений, это любимый край, малая родина как часть Родины-страны, как его духовный ориентир. Это вечная красота и вечная гармония мира. Нежно, с трепетом и любовью, природа врачует людские души, снимая напряжение от неминуемых земных переживаний. Именно так воспринимаем мы стихи поэта о родной природе, именно так возвышенно-просветленно и благостно воздействуют они на нас.

Знаменательно, что первым печатным произведением Есенина стало стихотворение «Береза», в котором уже заметны черты оригинального авторского стиля, глубоко связанного с устным народным творчеством. Образность стиха Есенина глубоко укоренена в культуре народного творчества. Есенин обогащает литературную традицию, привнося в русскую поэзию простое, мелодичное, но емкое по смыслу, «струящееся» («Ключи Марии») лирическое слово.

Понимание смысла есенинского образа напоминает процесс разгадывания народных загадок. Наглядно вырисовывается предметный образ, но в его глубинах таится скрытое содержание, которое улавливает, домысливает, конкретизирует читатель.

Огромно влияние русской народной сказки на мир есенинской поэзии. В нем оживают деревья, «березовым... языком» говорит роща, можно «весенней гулкой ранью» ускакать «на розовом коне», лирический герой похож на удалого фольклорного персонажа. Сказочно прекрасны пейзажные зарисовки: «Заколдован невидимкой, // Дремлет лес под сказку сна...» («Пороша»), «Поет зима, аукает... стозвоном сосняка...»

[2, с. 13–14].

Есенин обогащает русскую поэзию, привнося в нее простое, но емкое по смыслу слово. Он смело вводит в лирическое повествование разговорную лексику. Многочисленны яркие цветочные эпитеты («алый цвет зари»), напевны ассонансы («зацелую допьяна»), выразительны аллитерации («на бору со звонами плачут глухари»), емки метафоры («выткался на озере алый цвет зари»). Излюбленный автором прием параллелизма обнажает родственную близость человека и природы: «Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло. / Только мне не плачется – на душе светло» («Выткался на озере алый свет зари...») [2, с. 45].

В стихотворении «Край любимый! Сердцу снятся...» (1914 г.) благодаря словесным деталям узнаваем типичный сельский пейзаж: скирды, межи и переметки, резеда и кашка, болота. Автор реалистически воспроизводит неброскую среднерусскую природу. Сближает поэзию и жизнь разговорная лексика (переметки, гарь, зеленя). Но в цветовой палитре высвечен и праздничный настрой, переданный с помощью авторских эпитетов и метафор («водах лонных», «зеленях... стозвонных», «ивы – кроткие монашки», «небесном коромысле»). Природа воспринимается и на слух: через звукопись воссоздаются музыкальные образы.

Автор немногословен, с мастерством народных сказителей и мудрецов умеет кратко выказать многое. Уже первое предложение «Край любимый!» – односоставное и распространенное, восклицательное, содержащее инверсию и стоящее в сильной позиции начала строки, строфы, стихотворения – прямо обозначает тему любви к Родине, задает лейтмотив связи человека, Родины и природы.

Напевность и мелодичность, ритмическая хореическая организация стиха эмоционально притягивают читателя. Его волнует лирическое состояние героя, не подлежащее прямому истолкованию и в своей сложности вызывающее к пониманию мотивов разлуки и счастья (радости), сна и реальности, приятия всего.

Мысль автора кристаллизуется прежде всего в метафорических образах, которыми изобилует текст: «Курит облаком болото, / Гарь в небесном коромысле» [2, с. 45] и др.

Обратимся к метафоре: «...Сердцу снятся / Скирды солнца в водах лонных» [2, с. 45]. Усложненный метафорический образ соединяет солнечный верх и водный низ, земное и космическое пространство, человека и многообразную природу. Необъятно многомерна картина, запечатленная в сознании созерцающего прекрасное лирического героя. Превращение во сне натуральных реалий в яркий солнечный образ соответствует эмоциональному состоянию героя, остро переживающего разлуку с «любимым краем».

Состояние героя напряженное, идеализирующее прекрасное во сне и тревожно реагирующее на нечто таинственное, скрытое в реальности. В предельно откровенном описании чувств многое остается намеренно

недосказанным, например: «С тихой тайной для кого-то / Затаил я в сердце мысли» [1, с. 46]. Эмоциональная рефлексия согласуется с работой ума, и таким образом поэтически проясняется единство сокровенных чувств и окружающего мира, нынешнего положения и прошлого.

В лирике Есенина природа – его главная муза, вдохновляющая, определяющая самобытность таланта, помогающая жить в гармонии с самим собой, подсказывающая пути самопознания и проникновения в тайны мира.

Гармоническое единство человеческой души с Миром – вот что определяет лучшие творения Есенина. Это единство – народная философия жизни, запечатленная в стихах великого народного поэта. И как же страдает он, когда гармония мира рушится! Разрушение этой мировой гармонии видится в, казалось бы, обычной житейской ситуации: у собаки-матери отняли и утопили ее детей. «Песнь о собаке» (вдумаемся в это название: «Песнь о...») – ведь «предмет» песни стоит в одном ряду с самым дорогим и близким поэту) – одно из самых трагических стихотворений.

Человеческая жестокость здесь нарушает гармонию Мира. Поэтому в конце стихотворения действие происходит одновременно в двух измерениях – конкретно-бытовом и «космическом», а образы приобретают космический характер: ведь нарушена гармония Мира, гармония Вселенной: «Покатились глаза собачьи / Золотыми звездами в снег» [2, с. 67]. Сравним это с предыдущей строфой: «В синюю высь звонко / Глядела она, скуля, / А месяц скользил, тонкий, / И скрылся за холм в полях» [2, с. 67] – уже здесь героиня стихотворения обращается с своей болью ко всему Миру, ко Вселенной: «в синюю высь».

Поразительно точен и емок образ «звонко глядела» – мы как бы видим «глаза собачьи», застывшую в них трагедию, равную самой высокой трагедии, которую можно выплакать только во Вселенную, обращаясь ко всему Миру. Так подчеркнута единство всего живого, всего сущего. Нет и не может быть чужой боли в мире как бы говорит поэт; все мы связаны на земле – и между собой, и со всем Миром, И в этом единстве всего сущего – смысл нашего бытия [15].

В творчестве Сергея Есенина самыми распространенными животными являются конь, собака и корова. Именно эти животные преобладают в деревенской жизни. Есенин, с помощью антропоморфизации, придает корове человеческие качества – корова чувствует, снится ей сон. В анализируемом стихотворении поэт представляет конкретный бытовой образ – старость животного: «Дряхлая, выпали зубы, Свиток годов на рогах» [2, с. 47]. В дальнейшем Есенин обращает подчеркивает жестокость людей к животным: «Бил ее выгонщик грубый На перегонных полях» [2, с. 48]. Далее поэт напрямую раскрывает судьбу коровы: «Свяжут ей петлю на шее И поведут на убой» [2, с. 48].

Вслед за коровой следующим важным животным для Есенина является конь. В русской деревне корова была кормилицей, а конь – главным помощником крестьянина. Говоря о конях, нельзя не упомянуть стихотворение «Табун» (1915). Стихотворение имеет трехчастную композицию. Каждая часть состоит из четырех строф, по две строки в каждой. Первая часть стихотворения представляет ночной образ табуна коней, где: «В холмах зеленых табуны коней», «...они ждут новый день» [2, с. 78]. Вторая часть посвящена описанию разгара дня – «Весенний день звенит над конским ухом / С приветливым желанием к первым мухам» [2, с. 78]. В последней части стихотворения описывается время после заката, когда приходит пастух, который «играет песню на рожке» [2, с. 78]. Стихотворение представляет собой мирную сельскую картину. Есенин в простых словах уловил тонкости деревенского пейзажа, сумел передать словами настроение еле уловимых моментов.

В ранних поэмах «Песнь о Евпатии Коловрате» (1912) и «Марфа Посадница» (1914) слышна стилизация устной народной поэзии. Обе редакции поэмы «Песнь о Евпатии Коловрате» заканчиваются мотивом «чаши», которая была сделана из черепа убитого воина или князя (в этом случае убит Евпатий Коловрат). Мотив черепа-чаши восходит к летописному сказанию о смерти Святослава Игоревича и мировому фольклору. Возговорит лютый ханище: «Ой ли, черти, куролесники. / Отешите череп батыря / Что ль на чашу на сивушную. // Уж он пьет не пьет, / курвяжится / Оглянется да понюхает // А всего ты, сила русская, / На тыновье загодилася» [2, с. 91].

Рассказ о Евпатии Коловрате может служить ярким образцом исторических эпических песен, сложенных в народной или дружинной среде. Поэма опирается на народные представления о подвиге Евпатия, а за основу взят действительный исторический сюжет. Евпатий Коловрат или Евпатий Неистовый (1200 – 1238 гг.) – легендарный рязанский богатырь, боярин и воевода, один из героических персонажей «Повести о разорении Рязани Батыем», герой рязанского народного сказания XIII века, времен нашествия монгольского Батыя (Бату-хана) на Русь [8, с. 63].

В «Повести о разорении Рязани Батыем» говорится о некоем вельможе Евпатии Коловрате, который, как узнал о разорении земель русских, сразу отправился на поле битвы, а после и в саму Рязань.

Проведя параллель между «Повестью о разорении Рязани Батыем» и «Песнью о Евпатии Коловрате» С. Есенина, мы приходим к выводу, что в «Повести...» все воины представлены как герои. В «Песне...» же герой один, и он тот, кто не мечом одержал главную победу, а верой в Бога.

С. Есенин восклицает: «Скачет хан на бела батыря, / С губ бежит слюна капучая. / И не меч Евпатий вытянул, / А свеча в руках затеплилась» [2, с. 92].

Одно остается неизменно: испугался хан Батый Евпатия, подумал, что убитые на поле боя воскресают, раз битва такая продолжительная. Это

отмечают и летописец, и поэт: «Не заря течет за Коломною, / Не пожар стоит над путиною – / Бьются соколы-дружинники, / Налетая на татаровье. // Всколыхнулось сердце Батые: / Что случилось там, приключилось? / Не рязанцы ль встали мертвые / На побоище кроволитное?» [2, с. 92].

В поэме «Марфа Посадница» С. Есенин не стремится точно воссоздать исторические события, как он это делал в «Песне о Евпатии Коловрате». Поэт ставит перед собой другую задачу: представить свою интерпретацию событий, сделав героиню современницей, бесстрашно борющейся за свободу. В 1919 г. В.Л. Львов-Рогачевский дал развернутый отклик на эту поэму: «Сергей Есенин отозвался на революцию 1918 г. в сборнике «Красный звон» целым рядом прекрасных стихотворений, проникнутых красотой ярких и необычных образов, согретых огнем неподдельного вдохновения. Лучшим из этих стихотворений была былина о Марфе Посаднице, сильная, величественная и ударяющая по сердцам с неведомой силой...» [7, с. 53–55].

Для создания особого пафоса в изображении героической личности, поэт искусно вплетает в современную лексику древнерусские слова. Источником для этих слов, вероятно, была древнерусская письменность: «А пойдёмте, бойцы, ловить кречетов, / Отошлем дикомытя с потребою царю: / Чтобы дал нам царь ответ в сечи той, / Чтоб не застил он новоградскую зарю. // Ты шуми, певунный Волохов, шуми, / Разбуди Садко с Буслаем на-торгаш! / Выше, выше, вихорь, тучи подыми! / Ой ты, Новгород, родимый наш!» [2, с. 112].

Так, например, слово «дикомыть» было распространено в древнерусской письменности и устной речи, это слово обозначало особый вид ловчих птиц, кречетов, выученных своему ремеслу уже после того, как они сменили оперение.

В поэме «Марфа Посадница» можно наблюдать связь метафизического и физического миров, героиня общается с Богом с помощью голубей: «Уж вы, голуби, слуги Боговы, / Солетайте-ко в райский терем, / Вертайтесь в земное логово, / Стучитесь к новоградским дверям! // Приносили голуби от Бога письмо, / Золотыми письменами рубленное; / Села Марфа за расшитою тесьмой: / Уж ты, счастье ль мое загубленное!» [2, с. 113]. Голуби приносят ей ответ «Золотыми письменами рубленное». Образ Бога неразрывно связан с золотой символикой.

В стихотворении С. А. Есенина «Егорий» (1914 г.) отмечается рецепция народного верования, соответственно которому святой Георгий Победоносец предстает в образе народного заступника – Егория Храброго. Трансформация образа святого народным сознанием, очевидно, связана со знаменитым «чудом о змие», в сюжете которого он является спасителем города от чудовища, пожиравшего детей горожан. Это чудо в евангельской традиции рассматривается как победа христианства над дьяволом [13].

Видимо, тем же сюжетом объясняется и покровительство Егория домашним животным и диким зверям, среди которых особо выделяются волки. В духовных песнях древних славян утверждалось, что Георгий окрестил волков и некоторых других лесных животных. Источником сюжета есенинского «Егория» большинство исследователей называют фольклорные тексты, восходящие к каноническим и неканоническим житиям святого.

Народные сказания о Егории, опубликованные А. Н. Афанасьевым в нескольких вариантах, представляют образ святого как преданного христианина – мученика за веру: «Я не верую сатане-врагу, / Сатане-врагу со диаволом; / А я верую самому Христу, / Самому Христу, царю небесному!» [3, с. 103]. Непреодолимые препятствия, встающие на пути Егория, когда по завету матери Софии он направляется из Иерусалима на Русь, устраняются силой молитвенного слова. При этом герой не только «Сам стихи поет херувимские, / Он гласы гласит все евангельские», призывая Божественную силу, но обращается за поддержкой к дремучим лесам и к матери-земле, а от нашествия змей и злого «хана-жидовинабосурманина» освобождает русскую землю силой «палицы железной» или «меча-кладенца, копья острого» [3, с. 110].

Из сказанного вытекает, что фольклорный образ Егория совмещает черты житийных текстов о мученичестве святого с фольклорными – собирательным образом врага и упоминанием обладающих магической силой чудесных предметов.

Подобно герою народной легенды, есенинский Егорий собирает «белых волков» на помощь «мужику» – против врага, посягающего на ту землю, в которой они мирно уживаются. Завершается стихотворение сообщением о противостоянии звериного войска во главе с Егорием врагу: «Скачет всадник с длинной пикой, / Распугал всех сов. / И дрожит земля от крика / Волчьих голосов» [2, с. 123]. В стихотворении Есенина святой Георгий, в духе народной легенды, в противостоянии врагу призывает на помощь силы природы, но обращается не к дремучим лесам и не к матери-земле как одухотворенным народным сознанием стихиям, и не к предметам народной магии, таким как палица железная или мечкладенец, а к волкам, испытавшим на себе силу его духовного покровительства [13].

В ранних стихотворениях Есенин воплощает мечту об идеальном мире. Она связана с христианскими идеалами невидимого Божьего града, так называемого небесного Иерусалима, с православным идеалом Святой Руси, а также с мотивами странничества. Образ «иной земли» у раннего Есенина рисуется как желанный удел, как «страна нездешняя», куда стремится лирический герой. Но и земная Россия в раннем творчестве Сергея Александровича пронизана небесной благодатью. Сборник «Радуница» подчеркивает пасхальную доминанту, о чем свидетельствует преклонение перед Божественным замыслом в окружающей нас гармонии природы и

одновременное стремление «к нездешнему». Грусть у поэта чаще всего связана с мотивом странствования.

Образ Христа постоянно существует в дореволюционной лирике поэта. Даже если он не изображается напрямую, то действующие фигуры уподобляются ему. Например, в стихотворении «Задымился вечер, дремлет кот на брус...» мы не видим того, кто обращается к Богу. Несмотря на это, мы четко понимаем, что говорит сама природа, мир, так как данные слова очень гармоничны в пейзажной зарисовке: «Задымился вечер, дремлет кот на брус. / Кто-то помолился: «Господи Иисусе». / Полыхают зори, курятся туманы, / Над резным окошком занавес багряный» [2, с. 14].

Образ Христа, образы странников призваны объединить разобщенных людей. О соборном идеале жизни писали многие мыслители в начале века. Но при этом для них всегда образом идеала человека оставался Христос.

Среди ранних стихов С. Есенина есть такое, в котором отображается истинное религиозное переживание лирического героя. Например, стихотворение «За горами, за желтыми долами», созданное в 1916 году, наполнено образами монастыря и бедной странницы, которая каждый вечер идет поклониться любви и кресту: «Кроток дух монастырского жителя, / Жадно слушаешь ты ектенью, / Помолись перед ликом Спасителя / За погибшую душу мою» [2, с. 12].

Библейский мотив незаметной любви и милосердия к окружающим звучит в стихотворении «Шел Господь пытаться людей в любви» (1914 г.): «Шел Господь пытаться людей в любви, / Выходил он нищим на кулижку. / Старый дед на пне сухом в дуброве / Жамкал деснами зачерствелую пышку. // Увидал дед нищего дорогой, / На тропинке, с клюшкой железной, / И подумал: «Вишь, какой убогой, – / Знать, от голода качается, болезный // Подошел Господь, скрывая скорбь и муку: / Видно, мол, сердца их не разбудишь... / И сказал старик, протягивая руку:

«На, пожуй... маленько крепче будешь» [2, с. 43].

Творчество Сергея Есенина по сей день интересует исследователей, важным вопросом стало изучение того, какое место занимают в его лирике религиозные мотивы, христианская образность и символика.

У раннего Есенина находит отражение глубоко христианская идея Божественного самоумаления ради спасения мира. В стихотворении «Чую радуницу Божью...» (1914 г.) сокровенные воспоминания о «радости детских снов», религиозные интуиции о собственном избранничестве («Голубиный дух от Бога... завладел моей дорогой»), пророчества о новом пришествии Христа – «растворены» в динамике повседневных впечатлений и бытовой разговорной речи: «Между сосен, между елок, / Меж берез кудрявых бус, / Под венком, в кольце иголок, / Мне мерещится Исус» [2, с. 35].

Стилизация под народнопоэтическую образность используется в стихотворениях «Исус-младенец» (1916 г.). В стихотворении размываются грани между храмовым пространством и природным бытием («Собрала Пречистая / Журавлей с синицами / В храме»), между временем и вечностью, а в детской доверчивости и простоте Богомладенца угадывается Его сокровенная привязанность к бытию тварного мира: «На спине катается / У белого аиста / Сыночек...» [2, с. 36].

Таким образом, раннюю лирику С. А. Есенина можно охарактеризовать наличием следующих признаков: фольклорная основа многих произведений, присутствие библейских мотивов, связь с древнерусской литературой, поэтизация мира природы, музыкальность лирики.

Библиографические ссылки

1. *Есенин С. А.* Полное собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. М.: Наука, 1995.
2. *Есенин С. А.* Стихотворения и поэмы. М. Художественная литература, 1977.
3. *Афанасьев А. Н.* Народные русские легенды. М.: Современные проблемы, 1914.
4. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. Т. 2. М.: Современный писатель, 1995.
5. *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре. СПб.: Наука, 1993.
6. *Коломийцева Е. Ю.* Книга «Радуница» Сергея Есенина: обрядовая символика. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kniga-radunitsasergeya-esenina-obryadovaya-simvolika> (дата обращения: 15.04.2024).
7. *Львов-Рогачевский В.* «Поэзия новой России: Поэты полей и городских окраин». М., 1919. С. 53–55.
8. *Прокофьев Н. И.* О художественном историзме поэзии Есенина // Сергей Есенин. Проблемы творчества. М., 1985. Вып. 2. С. 62–72.
9. *Пропт В. Я.* Русский фольклор. М.: Просвещение, 1987.
10. *Пяткин С. Н.* Поэтика «простого слова» в лирике С. А. Есенина 1924–25 гг. // Современное есениноведение. 2013. № 26. С. 13–17.
11. *Самоделова Е. А.* Гастрономическая поэтика С. А. Есенина и народная пищевая культура // Рязанский этнографический вестник. Рязань: Рязанская областная типография, 2012.
12. *Снегирев И. В.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. М.: Кучково поле, 2011.
13. *Федосеева Т. В.* О православных аспектах этнопоэтики С. А. Есенина 1910-х годов. [Электронный ресурс]/ URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=44869047> (дата обращения: 18.04.2024).
14. *Хомяковский Г. А.* Рецензия на книгу «Радуница» С. Есенина // Друг народа. 1916. № 1. С. 76–78.
15. *Юнусова Г. С.* Человек и природа в лирике С. А. Есенина [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44948381> (дата обращения: 20.04.2024).