Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики ее преподавания

Жанр элегии в поздней лирике С. Есенина

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

_____ _____

Исполнитель:
Шеремета Карина Сергеевна,
обучающаяся БР-41 группы

_____

Руководитель ОПОП:

_____

Научный руководитель:
Тагильцев Александр
Васильевич,
кандидат филологических
наук, доцент

_____

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3
ГЛАВА 1. ЖАНР ЭЛЕГИИ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА 5
1.1. Жанр элегии: к истории вопроса 5
1.2. Жанр элегии в поздней лирике Есенина 16
ГЛАВА 2. ЭЛЕГИИ 1924-1925 ГГ. В КОНТЕКСТЕ ЛИРИКИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА 20
2.1. Особенности образа лирического героя в поэзии С. Есенина 21
2.2. Образ лирического героя в элегиях С. Есенина 1924-1925гг. 27
ГЛАВА 3. ОБРАЗ ВРЕМЕНИ В ПОЗДНЕЙ ЛИРИКЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА . 31
3.1. Категория времени в лирике 31
3.2. Столкновение героя и времени в лирике Есенина 36
3.3. Образ времени и элегическая традиция в стихах С. Есенина 1924 – 1925гг. 40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 49
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 50
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 54

ВВЕДЕНИЕ

Сергей Есенин очень непростой поэт, требующий не только знаний научного характера, не только владения научно-методической и биографической базой, что немаловажно в любом направлении изучения творчества того или иного художника, но и поэт, взывающий к эмоциональной и чувственной составляющей человеческой сущности. Чтобы выявить художественное своеобразие поэтического творчества С. Есенина, необходимо особенно всматриваться в оттенки и нюансы эмоционального состояния его лирического героя.

Методологическая база, изученная при подходе к написанию выпускной квалификационной работы, показала, что в меньшей степени выявлено жанровое своеобразие лирики Есенина, и оно требует дополнительного изучения, иначе, понимание особенностей поэтического мира художника будет неполным.

М.А. Петрова в своей работе говорит о том, «что жанровая природа есенинской лирики изначально синкретична»[1]. Нам это высказывание представляется справедливым, ведь в стихотворениях разных лет мы можем найти отражение различных жанровых образований (песня, романс, молитва, баллада, стансы и т.д.), и при этом, часто имеющих осознанное отнесение поэтом к тому или иному жанру.

В частности, сам поэт говорил о своей поэзии, как о «степном пении» («Много песен про тебя сложил», «Тебе, родная, сложил я песню ту…», «Пой песню поэт, пой…»).

Но в отличие от песенного жанра, жанр элегии поздней лирики С. Есенина остается малоизученным, что ограничивает наше понимание важных и ключевых особенностей поэтического мира поэта Сергея Есенина.

---

[1] Петрова, М.А. Классические жанровые формы и их художественные модификации в лирике С.А. Есенина: автореф. дис. канд. пед. наук: М.А. Петрова; Моск. гос. гум. ун-т. М, 2013. С. 5

Причины обращения поэта к традиционному классическому жанру в поздний период своего творчества тоже являются немаловажным вопросом в изучении данной проблемы.

Рассмотрение вопроса жанра элегии в контексте лирики Сергея Есенина 1924 – 25 гг. требует специального изучения. **Актуальность** нашей работы определяется необходимость изучения данного вопроса.

Объект исследования: стихотворения С.А. Есенина позднего периода (1924-1925гг).

Предмет исследования**:** особенности жанра элегии в поздней лирике С. Есенина.

Мы ставим перед собой **цель**: выявить специфику лирического героя и поэтического мира в поздних элегиях С. Есенина.

Эта цель достигается путем выполнения пяти **задач**:

- **на первом этапе**: выявить особенности элегического жанра в целом, проанализировать научную литературу, посвященную творчеству С. Есенина.
- **на втором этапе**: наметить особенности элегического жанра в поздней лирике С. Есенина
- **на третьем этапе**: проследить за динамикой переживания лирического героя и его взаимодействия с окружающим миром в поздней лирике С. Есенина
- **на четвертом этапе**: проследить за образом времени в элегиях С. Есенина позднего периода
- **на пятом этапе:** представить разработку урока, связанную с изучением элегической поэзии С. Есенина в старших классах.

Практическая значимость работы состоит в возможности реализации ее материалов в процессе изучения творчества С.А. Есенина в старшей школе.

ГЛАВА 1. ЖАНР ЭЛЕГИИ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

1.1. Жанр элегии: к истории вопроса

Рассматривая такой тяжелый – по объему своей истории, и фундаментальный жанр, как элегия, не сразу понимаешь, какое значение являет собой этот жанр. Являясь одним из самых старинных жанров, он, претерпевая существенные изменения, приобретая новые оттенки, но в то же время, никогда не выходя за рамки своего канона, имеет популярность и во все времена.

Очень важна для понимания характеристика самого понятия – жанр. «Литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, «вековечные» тенденции развития литературы. В жанре всегда сохранятся неумирающие элементы архаики. Правда, эта архаика сохраняется в нем только благодаря постоянному ее обновлению, так сказать, осовремениванию. Жанр всегда и тот, и не тот, всегда стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра. В этом жизнь жанра. Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, т.е. способная обновляться архаика. Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить единство и непрерывность этого развития»[1].

«Элегическая поэтика – поэтика узнавания. И традиционность, принципиальная повторяемость являются одним из сильнейших ее поэтических средств»[2].

На наш взгляд не продуктивно говорить о «закате» этого жанра не только потому, что вопросы, которая ставит перед человеком элегия – вечные и это те вопросы, которые не изживут себя, не исчерпают свою глобальную значимость, но и потому, что элегическое настроение или элегический пафос присущ нашему поэтическому мышлению вообще. А.С. Пушкин в 1827 году писал:

[1] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Совет. Россия, 1979. С. 142
[2] Л.Я. Гинзбург О лирике. М.: Интарда, 1997. С. 30.

«Ныне вошло в моду порицать элегии – как в старину старались осмеять оды; но если вялые подражатели Ломоносова и Баратынского равно несносны, то из того еще не следует, что роды лирический и элегический должны быть исключены из разрядных книг поэтической олигархии»[1]

Сам термин – элегия происходит от греческого – έλεγος. В.К. Тредиаковский в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» писал: «Слово элегия происходит от греческого έλεγος и значит стих плачевный и печальный»[2].

Элегический пафос, о котором мы упомянули ранее, строится, по словам Н.Л. Лейдермана, из спектра, «гаммы настроений, окрашенных элегической тональностью»[3]. В.Г. Белинский говорил об элегии так – **«песня грустного содержания»**. Некоторые определяют ее как **«стихотворение, выражающее грусть по поводу какого-либо печального события»** (Г.Н. Поспелов). А.П. Квятковский рассматривает элегию как ***«лирический жанр античной поэзии, стихотворение, проникнутое смешанным чувством радости и печали или только грустью, раздумьем, размышлением, с оттенком поэтической интимности»***. В словарной статье краткой литературной энциклопедии дается определение: **«жанр лирической поэзии»,** которое не дает нам понятия об особенностях элегии, если мы не взглянем на статью в целом. М.Л. Гаспаров, в отличие от Л.Г. Фризмана дает более полное и емкое определение: ***«лирический жанр, стихотворение средней длины, медитативного или эмоционального содержания (обычно печального), чаще всего — от первого лица, без отчетливой композиции»***. **«Это сердечная история – то же, что дружеское откровенное письмо, в котором высказываются сами собою излучины и состояния внутренние души»** (Н.В. Гоголь). **«Элегия, скорбя, над гробом слезы льет»** (Н. Буало). **«Подлинно, хотя великое, хотя любовное, пишется в элегии, однако всегда плачевною и печальною речью то чинится»** (В.К. Тредиаковский). **«Излияние темногорестного сердца»** (Н.М. Карамзин).

---

[1] Пушкин А.С. Стихотворения Евгения Баратынского // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 6. С. 271
[2] Тредиаковский В.К. Избранные произыедения. М-Л.: Советский писатель, 1963. С. 365
[3] Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010. С. 334

Как бы ни была элегия приближена по своему настроению нашему национальному мироощущению, стоит сказать, что зародился этот жанр в Древней Греции еще в VII веке до н.э., от фольклорного жанра заплачки, причитания над умершим. «Отличительным признаком ее служил особый стиховой строй – так называемый элегический дистих, регулярное чередование гекзаметра и пентаметра. И по темам, и по литературным формам элегия была близка к эпосу, к тем размышлениям, назиданиям, призывам, которые эпические поэты вкладывали в уста своих героев»[1].

Мимнерм был первым, кто выразил свои интимные чувства и переживания в стихи. Он в своих эротических элегиях показал нам всю тщетность бытия, мимолетность счастья и неизбежность старости и смерти. Так же можно назвать таких греческих элегиков как Филет, Каллимах и др. Они «культивировали повествовательную любовно-мифологическую элегию, в которой на основе варьирования древних мифов строился стихотворный рассказ на эротическую тему»[2]. Каттул был одним из первых представителей римской элегии, которая имела существенное влияние на дальнейшее развитие и распространение жанра. В его стихах «занимали большое место излияния скорбных чувств, сомнения, страдания, любовные коллизии и конфликты»[3]. Его последователи - Тибулл, Проперций – в своих стихах отказываются от «правдивого», подлинного изображения. «Но, отказываясь от воплощения реальных событий, элегии приобретают несомненный и существенный политический подтекст»[4]. Овидий же, наоборот стремится к правдивому изображению эмоций и чувств. И «самым очевидным изводом жанра считают «Скорбные элегии» Овидия (начало I в. н.э.)»[5], в которых неподдельная печаль и тоска, боль и одиночество.

В России жанр элегии складывался постепенно. Начальный, подготовительный, с нашей точки зрения, немало важный этап становления элегии в России – цикл элегий В.К. Тредиаковского, которому в «собирании признаков

[1] Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М.: Наука, 1973. С. 7
[2] Там же. С. 8
[3] Там же. С. 8
[4] Там же. С. 8
[5] Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010. С. 332

жанра»[1] помог опыт древнеримских авторов и «пересозданные французскими поэтами XVI – начала XVIII века образцы элегического жанра, посвященные, как правило, «описанию любовного томления»[2]. Но, стоит сказать, что это были лишь попытки, и элегия считалась, не иначе, как экспериментальным жанром. Приобрести более устойчивое положение жанру помогает творчество А.П. Сумарокова и его последователей. «К этому периоду (1750-е – К. Ш.) относится выработка устойчивых жанровых стереотипов классицистической любовной элегии»[3], жанр модернизируется, становится сложнее, делается акцент на ситуации, которые влияют на состояние героя.

Но, как утверждает Г.А. Гуковский, в 1760 – е годы наступает кризис развития жанра: «Неизбежно сближаясь со смежными жанрами и поглощаясь ими, элегия перестала существовать отдельно. <…> С 1772 года по 1800 год, т.е. за 28 лет, в журналах было напечатано всего около десятка элегий»[4]. Т. о., к концу столетия, жанр не просто не развивается, он быстрыми темпами исчерпывает свое существование и оказывается не востребованным. Любые попытки воскресить жанр, вдохнуть в него жизнь заканчиваются неудачей. Эпоха классицизма не могла предоставить жанру элегии возможность развивать те черты и те смыслы и их оттенки, к которым этот жанр изначально расположен и стремится, сковывая его в рамки разумного, в рамки рациональной идеи.

Начало нового столетия можно считать и началом, исходной точкой активного развития русской национальной элегии. Многие русские поэты пришли к собственным элегиям через подражания и переводы. Этой отправной точкой исследователи по праву называют именно перевод элегии Томаса Грея «Сельское кладбище»(1751), выполненный в 1802 году В. А. Жуковским. Традиции «кладбищенской элегии» связаны как раз с переводчиком данного стихотворения. Основная «коллизия элегии – человек и смерть»[5] в этой разновид-

---

[1] Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 115
[2] Зырянов О.В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. С. 102
[3] Там же
[4] Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 115
[5] Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010. С. 335

ности жанра слышится отчетливее: «проявляется идущая из глубины веков архетипическая ситуация (напоминающая о ее генезисе – происхождение от погребальной заплачки) – человек «на грани жизни и смерти, “на пороге”»[1]»[2]. Как справедливо отмечает Н.Л. Лейдерман «Проблемно – тематический узел любой разновидности того жанра окружен аурой смерти, размещен в координатах неизбежности, бесповоротной утраты и/или исчезновения, эстетически выверяется “мерой смерти”»[3]

«В элегии зрели ростки романтизма»[4] - писал Л.Г. Фризман. В эпоху романтизма, когда на первый план выходит внутренним мир личности, а не «общее благо», когда понадобился инструмент для поиска и выражения своих внутренних чувств, зачастую противоречивых и неразрешимых переживаний – на пьедестал выходит элегия. Этот жанр становится не просто «инструментом», но «сосудом», где находилось средоточие всего таинственно прекрасного и неповторимого, и в то же время неразрешимого и несправедливого. Как отмечал Б. В. Томашевский «Именно элегия являлась средством выражения чувствований нового человека»[5].

На смену «кладбищенской элегии», «где лирически герой среди руин или надгробий предавался размышлении о быстротекущем и все уносящем времени»[6], где особое, иррациональное состояние «сладкой меланхолии», в которое погружаясь и упиваясь слезами, страданием, герой облегчает свою душу, приходят меланхолические, печальные, заунывные, так называемые «унылые элегии», которые нередко представляли собой предсмертный монолог, содержание которого составляет «элегическая ситуация – воспоминание об ушедших радостях; прощание с молодостью или жизнью, сожаление об исчезнувшей любви; нередок и руссоистский мотив бегства в природу от порочного и до-

---

[1] Козубовская, Г. П. Русская поэзия первой трети XIX в. и мифология: Жанровый архетип и поэтика. Самара-Барнаул: Изд-во БГПУ, 1998.
[2] Ермоленко, С. И. «Элегии» М.Ю. Лермонтова: жанровый канон и творческая индивидуальность/ С.И. Ермоленко// Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. - №2 (2). С. 155
[3] Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010. С. 335
[4] Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова .М.: Наука, 1973. С. 24
[5] Томашевский, Б.В. Пушкин. Кн. 1. 1813-1824 / Б. Томашевский; под ред. В. Г. Базанова. М. - Л.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 119
[6] Вацуро В.Э. Поэзия пушкинского круга // История русской литературы: В 4 т. Т.2. Л., 1981. С. 326

кучного общества»[1]. Очень важно заметить, что в этот период «жизни» жанра наблюдается статичность лирического чувства, переживания. Чувство героя преподносится как нечто уже готовое, и оно не подлежит никакому анализу и развитию. И здесь нам важен взгляд на явление смерти не просто как на физическое умирание, увядание, а как на явление, которое является источником **разрушения** всех земных ценностей и всего, что человеку дорого и любимо в этом мире. «В элегии не только физическое увядание человека под тяжестью годов, не только гибель на поле брани, но и безответная любовь, и разрыв дружеского единения, и социальная несправедливость, и политический гнет, и идеологические распри, и даже природные катаклизмы на родной планете – все открывается со своей смертоносной стороны, выдает свою гибельную сущность»[2].

В монографии Т.А. Ложковой «Система жанров в лирике декабристов»[3] одной из рассматриваемых проблем является трансформация жанра элегии в декабристской лирике. Говоря о различии мировосприятия В. А. Жуковского и его школы и декабристов, Т.А. Ложкова приводит цитату Кюхельбекера, по которой можно понять, что поэтам декабристского круга опостылела «унылая элегия», что она, в отличие от оды, которой они отдавали явное предпочтение, представляет малый, частный объем переживания лирического героя, находится в пространстве микрокосма и не носила общественного значения. «В элегии – новейшей и древнейшей – стихотворец говорит об самом себе, об своих скорбях и наслаждениях <…> Элегия почти никогда не окрыляется, не ликует; она должна быть тиха, плавна, обдуманна; должна говорю, ибо кто слишком восторженно радуется собственному счастию – смешон; печаль же неистовая не есть поэзия, а бешенство. Удел элегии – умеренность, посредственность»[4]. Эта посредственность не удовлетворяла поэтов – декабристов: они начинают поиски новых путей трансформации жанра. В отличие от В. А. Жуковского, кото-

[1] Вацуро В.Э. Поэзия пушкинского круга // История русской литературы: В 4 т. Т.2. Л., 1981. С. 327
[2] Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010. С. 335
[3] Ложкова Т.А. Система жанров в лирике декабристов. Екатеринбург. 2005.
[4] Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л.: Наука, 1979. С. 253.

рый «склонен абсолютизировать личное, индивидуальное, субъективное содержание внутренней жизни личности как единственную основу творческого акта»[1], В.К. Кюхельбекер, например, утверждает, чтобы познать себя и свою душу, необходимо не самоуглубление и не уход в себя от всего мира, а обращение, прорыв «к надличному, высшему, иррациональному, но объективному Абсолюту, божеству, а познание своей души невозможно без устремленности к истинам высшего мирового порядка»[2]. Здесь же, читаем: «Кюхельбекер призывает в своих статьях наполнить жанр более значительным содержанием, выводящим к **абсолютным уровням бытия**»[3]. Элегия стала для поэтов – декабристов незаменимым «сосудом», который позволил бы разливаться переживанию во времени, обращаться к сфере воспоминания, чего не могла дать ода для полного осмысления исключительного внутреннего мира лирического героя.

В результате мы видим модифицированный жанр, который преодолев «унылую» замкнутость включает в себя одические черты и приобретает новое звучание. А именно: расширение хронотопа до целого Мира, до вселенной; введение нового типа «лирического героя – поэт – пророк, избранный, претендующий на универсальное значение своей личности, дерзающий вступать в борьбу с дисгармоническими началами мира с целью осуществления своего высокого идеала»[4], что расширяет уровень переживания до мирового масштаба; элегия «теперь не столько оплакивает, сожалеет об утраченном, сколько утверждает могущество души, одаренной всеобъемлющей памятью, способной воскресить идеальные ценности силой своего творческого гения»[5]; появляется экспрессия, переживание становится ярче, мощнее, не традиционная «сладкая меланхолия», но страсть, напряжение.

Активные эксперименты с жанром последовали у А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, М. Ю. Лермонтова.

---

[1] Ложкова Т.А. Система жанров в лирике декабристов. Екатеринбург. 2005. С. 34
[2] Там же.
[3] Там же. С. 231
[4] Там же. С. 256
[5] Ложкова Т.А. Система жанров в лирике декабристов. Екатеринбург. 2005. С. 256

Новаторство Е. А. Баратынского («Осень», «На что вы, дни»), которое внесло большой вклад и отразилось на характерной черте, присущей элегии: «именно в трагической универсальности разочарования, в такой всеобъемлемости его, на которую никогда не отваживалась старая элегия <…> в его неподдельной насыщенности мыслью и в самом качестве этой мысли, не ведающей страха перед открывшимися потемками бытия.<…> Жанр этот долго живет в его поэзии именно потому, что он у него насквозь философичен, подчеркнуто рефлективен – словом прочно укоренен во всеобщем»[1]. «Насыщенность мысли», «Рефлективность», «философичность», это то, что раскрывает элегию изнутри, то, что показывает ее сложность и противоречивость ее внутренних составляющих. Это не просто внешнее состояние меланхолии, тоски, уныния, это «переживание мысли о неизбежном <…> это биение мысли, это мыслительная тоска (дума, а еще лучше украинское – «туга») по бесконечности»[2].

А.С. Пушкин, оказал большое влияние на трансформацию рассматриваемого жанра. Пушкинский герой становится открыт миру, его душевные переживания не замыкаются внутри, но во взаимодействии с окружающим миром, пытаются найти разрешение. Теперь не единая элегическая тональность, к примеру, тоска по утраченной любви, но и другая сторона переживания, другие берега видит А.С. Пушкин. Элегия теперь предоставляет возможность ощутить, как переживание, наполненное одной тональностью, меланхолической, перетекает в переживание, окрашенное более яркими оттенками, более экспрессивными и в итоге, прийти к нечто светлому или даже оптимистичному. «В композиции пушкинского стиха элегическое переживание не заглушает и не подавляет противостоящие ему голоса жизни, противоположные устремления души. Горизонты лирического образа у А.С. Пушкина нередко шире горизонтов элегической эмоции. И в элегии, в этом субъективнейшем из лирических жанров, отмеченном повышенной избирательностью в отношении к духовному материалу реальности, А.С. Пушкин устремлен к воплощению обективной

[1] Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994. С. 125
[2] Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010. С. 336

объемности душевного мира. <…> И в этих прежних пристрастиях души неотразимо проступает очарование “живой жизни”»[1]. Тем самым, постигая в полном объеме мир внешний, входя в открытый контакт с ним, герой глубже постигает свой внутренний мир. Об этом переплетении миров – внешнего и внутреннего – пишет исследователь В.А. Грехнев: «В психологическом действии пушкинского лирического субъекта эмоция как раз и обретает выход вовне или, точнее, в сферу свободного художественного движения над романтическими барьерами внешнего и внутреннего миров.<…> в элегиях А.С. Пушкина перед нами особое действие, преломленное природой лирического творчества, - действие как бы на грани переживания и поступка, выливающееся в цепь внутренних жестов лирического «я»[2].

Говоря о времени в элегии, мы сказали выше, что ранее элегия имела статический характер. Теперь мы видим, как за счет взаимопроникновения двух миров – внешнего и внутреннего, как с помощью мотива воспоминания, который ярче звучит именно в поэзии А.С. Пушкина, расширяются временные границы пушкинской элегии: «в ее настоящем прошлое встречается с будущим»[3]. Динамика создается с помощью движения лирического героя в пространстве и его души во времени.

Элегия М.Ю. Лермонтова радикально отличается от пушкинской элегии. Бесспорно, любой поэт, который взял на себя ответственность обратиться к тому или иному жанру, прибегает за помощью к уже сложившимся традициям рассматриваемого жанра. М.Ю. Лермонтов, безусловно, опирался на традиции В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, но их жанровое восприятие мира и восприятие мира вообще порой может быть абсолютно противоположным. Б.М. Эйхенбаум писал: «Создание новых художественных форм есть акт не изобретения, а открытия, потому что формы эти скрыто существуют в формах предшествующих периодов. Лермонтову предстояло открыть тот поэтический стиль,

[1] Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994. С. 130
[2] Там же. С. 137
[3] Ермоленко С. И. «Элегии» М.Ю. Лермонтова: жанровый канон и творческая индивидуальность/ С.И. Ермоленко// Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. - №2 (2). С. 157

который должен был явиться выходом из создавшегося после 20-х годов стихотворческого тупика <…> Он должен был пройти сквозь сложный период школьной работы, чтобы ориентироваться среди накопленного материала и выработанных методов и найти исторически-актуальный путь»[1]. Как замечают исследователи, свое личностное, индивидуальное начало поэт чувствует уже с ранних своих поэтических опытов. Элегия М.Ю. Лермонтова далека от традиционной «плавной», «тихой» эмоции, она ближе к напряженному, страстному переживанию безысходности и разочарованию. Лирический герой здесь не открыт миру, как у А.С. Пушкина, а снова замыкается внутрь себя, дабы самоуглубиться, осознать свое внутреннее состояние: «В процессе самоанализа возникает отстраняющий и отрезвляющий взгляд на себя как бы со стороны»[2]. Воспоминания о прошлом приносят лишь страдание и время для лирического героя будто остановилось – дальше идти некуда, будущего нет, «путь по жизненному морю кажется ему завершенным»[3]. Таким образом, мы видим замерзшее время, поэтический мир М. Ю. Лермонтова кажется нам статичным, перед нами возникает вневременная категория вечности, так как поэт «фиксирует внимание не на переходящем и изменяющемся, а на вечном, и неизменном»[4]. Но, эта мнимая, кажущаяся статика оборачивается в «напряженную динамику внутренней жизни, которая целиком поглощает лирического субъекта, переживающего драму своего отпадения от мира»[5].

Может показаться, что М.Ю. Лермонтов в своем творчестве обращается к традициям «унылой» элегии, не привнося ничего нового, что могло бы дать развитие этому жанру, а даже наоборот, сделав большой шаг назад. Но это в корне неправильное предположение, так как, вернувшись обратно в свой внутренний мир, углубившись в себя, поэт дает возможность жанру с новой силой,

---

[1]Эйхенбаум Б.М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. Л.: Государственное издательство, 1924. С. 13

[2] Ермоленко С. И. «Элегии» М.Ю. Лермонтова: жанровый канон и творческая индивидуальность/ С.И. Ермоленко// Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. - №2 (2). С. 158

[3] Там же. С. 158

[4] Там же.

[5] Ермоленко С. И. «Элегии» М.Ю. Лермонтова: жанровый канон и творческая индивидуальность/ С.И. Ермоленко// Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. - №2 (2). С. 159

с особым драматизмом, которого раньше не могло и быть, осознать масштаб области внутреннего переживания.

Ситуацию довлеющих социальных обстоятельств и условий на конкретного человека, в которых и есть источник всех его трагедий, бед и страданий, привнесли реалистические элегии Н.А. Некрасова.

Один из фундаментальных трудов, посвященных категории жанра, а именно элегического жанра, на который мы опираемся – «Теория жанра» Н.Л. Лейдермана.

Нам важно то, что Н. Л. Лейдерман говорит, осмысляя опыт всей элегической традиции, о главной коллизии этого жанра – человек перед лицом смерти. Смерть осмысляется в элегии как самое разрушительное явление, которое в то же время осознается лирическим героем как естественная категория природного цикла и лирический герой не перестает сопротивляться этому закону. Самоуглубление, самоанализ, рефлексия, диалог с самим собой, словно итоговое обращение к себе приводит к пониманию неизбежности трагедии. Состояние меланхолии или «сладкая меланхолия», характеризующееся особым полумистическим состоянием - есть только оболочка, форма, настроение того, что составляет ядро, корень элегического жанра. «Пере-живание» лирическим героем, с тонкой, чуткой и ранимой душевной организацией мысли о трагическом, гибельном роке: «это биение м ы с л и, это м ы с л и т е л ь н а я тоска (дума, а еще лучше украинское – «туга») по бесконечности»[1]. Покорности и принятию всех прегрешений и ошибок сопутствует сопротивление явлению смерти, а главным сопротивлением является память, самосохранение хоть и не физическое, но ментальное и духовное. Нам показалось необходимым обратиться к некоторым характеристикам жанра, которые вывел Н.Л. Лейдерман в своей работе: «лирическим субъектом выступает герой, чуткая ранимая душа <…> сюжет элегии определяется логикой размышления лирического субъекта о смерти как невозвратных утратах высших человеческих ценностей»[2]. Категория худо-

[1] Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010. С. 336
[2] Там же. С. 346

жественного времени является одной из ведущих характеристик жанра, чаще, это время минувшее, утраченное. «Поэтический топос в элегии репрезентируется такими образами, которые выступают эмблемами увядания и гибели<…> особая ритмо – мелодическая организация: мелодика, проникнутая печалью, и соответствующий настроению раздумчивый ритм»[1].

На эти положения работы Н.Л. Лейдермана, мы и будем опираться в нашем исследовании.

1.2. Жанр элегии в поздней лирике Есенина

Как справедливо отмечает С.И. Ермоленко: «Когда художник обращается к традиционному жанру как «представителю творческой памяти в процессе литературного развития» (М.М. Бахтин), он вольно или невольно приобщается к тому типу миропереживания, специфическому для каждого жанрового образования, который сложился до него. В классические эпохи с их развитым жанровым мышлением вхождение неповторимо индивидуального, личного переживания в жанровый канон имело высокий эстетический смысл. Поэт как бы

[1] Там же. С. 347

«примерял» к себе те отношения с миром, которые уже были художественно открыты и освоены, соотнося свое личное переживание с духовным опытом, накопленным до него, и определяя место своего переживания в общей системе духовно-эстетических ценностей, выстраданных человечеством»[1].

В эпоху нового времени, в эпоху переломки, перестройки, взламывания устоев, традиций, канонов, перестройки языка, а самое главное, внутреннее взламывание ценностей и мировосприятия как каждого в отдельности человека, так и взламывание мировосприятия общего народа, общей нации, было нелегко помнить в своем творчестве о тех традициях, которые вырастили тот или иной жанр, к которому вольно или невольно обращался художник. В эту переходную эпоху, находясь в поисках все нового и нового выражения своего творческого и творческого ли начала, кто и как только не говорил. Безусловно, это время позволило открыться множеству талантов, взглянув на искусство, литературу, язык совершенно по-новому. Говоря уже о языке и переходя собственно к поэзии, мы считаем, что одно дело язык взломать, перестроить, а другое дело сохранив его, сохранив прежнюю вековую традицию, пропустив через себя, свою душевную организацию, сказать что-то новое и по-настоящему искреннее, настоящее.

Творчество же Сергея Есенина, которого так же, как и других художников затронул дух перемен, который точно так же пытался «кричать», пройдя опыт имажинизма, все-таки, имеет не искусственную, а органичную природу. Творчество С. Есенина, особенно в поздний период, есть сама гармония, стремление к естественному языку, искренним стихам. Стихи, как песня, как дыхание, как сама жизнь. Эта естественность прямое следствие крестьянского происхождения поэта, его «завязи» с самим источником жизни – природой.

Говоря об объекте нашего исследования, стоит напомнить, что жанр элегии, как отмечают исследователи, является одним их самых ранних и самых распространенных жанров поэзии не только среди русских классиков, но и по-

[1] Ермоленко С. И. «Элегии» М.Ю. Лермонтова: жанровый канон и творческая индивидуальность/ С.И. Ермоленко// Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. - №2 (2). С. 155

этов нового времени. Влияние элегической традиции русской классики XIX века: А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Некрасов и т.д. – не обошло стороной и Сергея Есенина. Особенно исследователи выделяют влияние творчества А.С. Пушкина, и именно в тот период, когда творческий путь С. Есенина подходит к этапу своей зрелости и далее, имеет логическое завершение. Сам С. Есенин, в ответе на анкету об А.С. Пушкине к его 125-летию искренне говорил: «Пушкин – самый любимый мною поэт. С каждым годом я воспринимаю его все больше и больше как гения страны, в которой живу.<…> Постичь Пушкина – это уже нужно иметь талант. Думаю, что только сейчас мы начинаем узнавать стиль его словесной походки».[1] Так же, в своей статье У Даньдань пишет: «Есенин не раз высказывал интерес к творчеству Пушкина, лирический герой элегий которого говорит о любви, дружбе, судьбе, одиночестве, увядании, молодости, творчестве, счастье. Он одухотворяет природу, сравнивает ее с раем или вольной стихией, вообще с божьим миром; он верит и не верит в достижимость мечты или волшебного края»[2].

С. Есенин не был поэтом однозначным и прозрачным, его творчество можно представить как мозаику, калейдоскоп, из которого постепенно вынимают разные камушки и рисунок становится другим. Это всевозможные маски, лики есенинских героев, образы революции и изъятие их вследствие глубокого разочарования, отчаяния и бессилия перед железной машиной, никого не щадящей. Элегия незримо была всегда с поэтом, с самого начала его поэтического творчества, с «пробы пера», проходя этот тяжелый, тернистый путь, чувствуя все словно находясь без кожи, и попуская это в себя через призму природных ощущений, до самого чувственного и финального момента творчества Сергея Есенина. В последние годы творчества поэта этот рисунок выглядит более ясным и простым, от того и более искренним, естественным и честным. Как

[1] Шубникова – Гусева, Н. И. С.А.Есенин в жизни и творчестве: Учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. М. : Рус.слово, 2002. С. 78

[2] У Даньдань. Жанр элегии в творчестве С. Есенина 1920-х гг/ У Даньдань// Литература в школе. – 2011. - №12. С. 9

справедливо отмечает Н.Л. Лейдерман: «Существенным фактором, который усилил эффект безыскусности и простоты в стихах 1924-1925 годов, стало очень активное использование С. Есениным жанровых форм, связанных с традицией русского массового мелоса: покаянная песня, прощальное слово, кладбищенская элегия, городской романс, письмо на родину. Работая с такими жанрами, поэт всегда балансирует на грани между банальностью китча и подлинным искусством, хранящим память вечных человеческих чувствований, которые окаменели в стандартах и клише канонических фольклорных форм.<…> В есенинских стихах 1924-25 годов уже почти нет стилизаций, практически все традиционные жанры массового мелоса он обновил, освежил, «окультурил»[1]. Действительно, именно в период позднего творчества жанр элегии начинает работать в полную силу, раскрывать свои потенциальные возможности, при этом, несомненно, сохраняя уже сложившуюся и сформировавшуюся до С. Есенина традицию жанра элегии. Элегия, как один из важнейших жанров в позднем творчестве С.А. Есенина, позволяет приблизиться к постижению ведущих его художественных закономерностей. Позднюю лирику поэта можно охарактеризовать как «элегическую», так как признаки элегии, пусть и не в чистой форме, но присутствуют во многих стихотворениях.

[1] Лейдерман Н.Л. Сергей Есенин. Метаморфозы художественного сознания. Екатеринбург, 2007. С. 94

ГЛАВА 2. ЭЛЕГИИ 1924-1925 ГГ. В КОНТЕКСТЕ ЛИРИКИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

2.1. Особенности образа лирического героя в поэзии С. Есенина

Поэзия С. Есенина, как мы сказали выше, не была однозначной, ни по своей эстетике, ни по доминирующим переживаниям, как и не было однозначным его отношение к кардинальным переменам в стране, к революции. Противоречивость и двойственность, так свойственная характеру русской души, были присущи и поэту Сергею Есенину.

Вышедший из настоящей русской деревенской Вселенной, где царила своя, особенная гармония, усвоивший опыт русского народного фольклора, собравший в себя всю грусть, тоску истинно русских широт и просторов поэт своими «земляками» с самого рождения оценивался, как «не от мира сего», «он не такой как мы. Он Бог знает кто», а за несколько дней до своей смерти Есенин говорил про себя: «Жизнь, штука дешевая, но необходимая. Я ведь «Божья дудка» <…> Это когда человек тратит из своей сокровищницы и не пополняет. Пополнять ему нечем и неинтересно. И я такой же»[1]. Искренний, истинно чувствующий этот мир, человек, который абсолютно ясно осознает связь человека и природы на уровни ощущений, всегда оказывается слабым и беспомощным человеком. Слабым не в отношении духа, как организма, включающего сознание, мышление, а в отношении души, хрупкой душевной организации художника, с его ярчайшей впечатлительностью. Нам кажется показательным тот факт, что С. Есенин был очень одинок в детстве, и тут можно провести параллель с детством М.Ю Лермонтова, который так же воспитывался бабушкой, только есть явное отличие – С. Есенин чувствовал себя сиротой «при живых родителях»[2], что, безусловно, не могло не сказаться на формировании его душевного склада, на его эмоциональное состояние. «Впечатлительность, душевная хрупкость, лермонтовский комплекс одиночества, преодолеваемый напускной дерзостью, своеобразным деревенским «юнкерством», за маской которого скрывался целомудренный и замкнутый мир будущего поэта»[3].

---

[1] Куняев С. Ю. Сергей Есенин / Станислав Куняев, Сергей Куняев. – Изд. 5-е. М.: Молодая гвардия, 2007. С. 20
[2] Там же. С. 26
[3] Куняев, С. Ю. Сергей Есенин / Станислав Куняев, Сергей Куняев. – Изд. 5-е. М.: Молодая гвардия, 2007. С. 27

Необъяснимая противоречивость, о которой мы уже немного упомянули выше, действительно верное явление, которым можно охарактеризовать русский народ, национальный дух. Н. Бердяев писал: «Для русских характерно совмещение и сочетание антиномических полярно противоположных начал. Россию и Русский народ можно характеризовать лишь противоречиями»[1].

Чтобы ясно представлять себе как поэт пришел к рассматриваемому жанровому образованию, необходимо взглянуть на его творчество в целом. Мы должны обратиться к образу лирического героя и обратить внимание на характер переживания на каждом этапе поэтического творчества С. Есенина.

На данном этапе, рассматривая вопрос о лирическом субъекте в поэзии Сергея Есенина, мы считаем актуальным обращение к работе Н.Л. Лейдермана «Сергей Есенин. Метаморфозы художественного сознания»[2].

«Крайнюю важность в поэзии Есенина приобретает проблема лика лирического субъекта – это ведь поиски поэтом своей художественной персонификации в наиболее естественном и психологически точном человеческом облике»[3]. Действительно, для С. Есенина, как и для многих поэтов, основным противоречием и часто неразрешимой проблемой является способ выражения. Не каждый художник может сразу наметить вектор своего творческого пути, С. Есенин как раз постоянно находился в поиске тех приемов, средств, с помощью которых он бы смог абсолютно точно выразить то, что поэт может годами вынашивать внутри себя. Все лики лирического героя, динамично взаимозаменяющие друг друга, являются не только созвучием разных сторон творческого характера Есенина, его мироощущением, но и выступают своеобразным откликом на внешние факторы и события, происходящие со страной, с народом.

Инок, Добрый Молодец, Разбойник, Бродяга – эти лики ранней лирики С. Есенина (1912 – 1917) имеют некий архетип, восходят к национальному фольклору, и имеют сильное созвучие с характером лирического переживания национального лирического субъекта, отсюда и яркий отклик среди русских

[1] Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. М, 1990. С. 15
[2] Лейдерман Н.Л. Сергей Есенин. Метаморфозы художественного сознания. Екатеринбург, 2007.
[3] Там же. С. 21

читателей, каждый находит и видит себя, переживание оказывается абсолютно близким и узнаваемым.

В образе Инока очень сильно чувство привязанности и сродства с деревенской природой и крестьянским бытом. Позже, в этом же образе мы можем увидеть признаки классического элегического начала, а именно, элегическая, плачевная интонация и соблюдение тематики бренности мира на земле и т. п.: «Я странник убогий…»(1915), «Только гость я, гость случайный…»(1916). Появление элегической тональности, предположительно, явилось следствием переживаний тех событий, которые стали происходить. Началась Первая мировая война 1914г., и поэт не мог не чувствовать тревогу, опасность, бессилие и смерть, что несется со страшной силой на человечество.

Постепенно, в лирику С. Есенина начинают проникать бунтарские черты. Черты, может быть, наивные, не такие резкие и категоричные, как в революционные годы, но именно с ролевым ликом Разбойника, становится более отчетливым мотивы утраты веры и сомнения.

Мотивы сиротства, бесприютного существования и как следствие обреченности появляются в образе-лике Бродяги. Это время перед революцией, время, которое поэт уже предчувствует, он становится более резок, откровенен. «Устал я жить в родном краю»(1916) самое показательное стихотворение этого периода, когда в переживания лирического субъекта начинает проникать мотив всеоставленности, герой начинает осознавать бессмысленность своего пути. Поэту теперь хочется освободиться от ограниченного взгляда своих ролевых ликов на мир, на свое окружение, на самого себя.

В том, что С. Есенин встретил революцию с потрясением, не было сомнений. Она его захватила, завлекла его поэтическую крестьянскую душу, и с новой надеждой во что-то мощное и в то же время устрашающее и пугающее Есенин активно бросает отклик на происходящее, предается поиску новых ролей, способов и стилей выражения своего творческого «я». («Товарищ», 1917; «Иорданская голубица», 1918; «Небесный барабанщик», 1918).

Уже в 1925 году С. Есенин писал: «В годы революции был всецело на стороне Октября, но принимал его по-своему, с крестьянским уклоном». Это «новое», его быстро стало отпускать. Отчасти потому, что революция оказалось совершенно ни тем, кем хотела казаться – поддержкой и опорой крестьянской деревне и русскому народу. Социальное переустройство мира, катастрофические перемены происходили с неимоверной скоростью, дорога в «Светлое будущее» оказалась кровавой и губительной. Так, или иначе, примеряя пролеткультовские образы большевика и революционера, создавая своему лирическому субъекту вуаль крикуна и «Небесного барабанщика», поэт быстро начал осознавать абсолютную дисгармонию и не созвучие внутреннему складу своего поэтического мира, исповедальному типу своего лирического героя («Сорокоуст», 1920). С. Есенин очень остро воспринимал все, что происходило с его страной и с его народом, но, разрушение деревни не есть коренная причина его переживаний и страданий, как могут утверждать многие исследователи. **Что** именно явилось причиной разрушения деревенского уклада? **Что** могло разорвать связь человека с природой? Вот что действительно заставляло поэта и его лирического героя тяжело страдать. Ответ на этот вопрос Есенин, отчасти, дает сам. В 1920 году он пишет: «Мне очень грустно сейчас, что история переживает тяжелую эпоху **умерщвления личности как живого**, ведь идет совсем не тот социализм, о котором я думал, а определенный, нарочитый, как какой-нибудь остров Елены, без славы и без мечтаний. Тесно в нем живому, тесно строящему мост в мир невидимый, ибо рубят и подрывают эти мосты из-под ног грядущих поколений»[1].

Помимо имажинизма, явления модернизма, от которого С. Есенин отошел достаточно быстро, в силу того, что почувствовал нарочитую вычурную театральность, формальное отношение к созданию стиха, и как он сам писал: «У собратьев моих нет чувства родины во всем широком значении этого слова, поэтому у них так и не согласовано все. Поэтому они так и любят тот диссонанс, который впитали в себя удушливыми парами шутовского кривляния ради

[1] Письмо к Е.Н. Лившиц // С. Есенин Полн. собр. соч. в 7 т. Т.6. С. 116.

самого кривляния»[1], резким отношением к происходящим событиям и своеобразным их отражением характеризуется еще одно из творческих исканий поэта: очередная модификация лика лирического героя, образ Хулигана (1920-1923гг.).

Маска Хулигана в тот период творчества С. Есенина стала для него своего рода выплеском всех негативных эмоций, высказывание, в самой грубой форме, жестокой правды, которая копилась, и от которой поэт должен был освободиться. Маска, потому что за образом дерзкого, антисоциального циника («Исповедь хулигана», 1920) скрывается все та же чистая, открытая, искренняя и ранимая душа лирического героя. Портрет хулигана, с одной стороны, представляет собой дикую озлобленность, отгороженность от фальшивого мира «приличных людей», но с другой стороны, этот вызов есть попытка лирического героя защитить окружающих от «умерщвления личности как живого», сохранить то трепетное, чуткое отношение к жизни, уберечь доброе в душах людей от гибели, распада и деградации.

Герой – бунтарь (поэмы «Пугачев», «Страна негодяев»), герой – Хулиган, в целом, стали для поэта способом выражения своего отношения к социальному переустройству мира, к переустройству нравственных устоев личности, к духовному разложению. Но, эти образы наложили определенный отпечаток на душевное состояние, как самого автора, так и его лирического героя. Все чаще поэт начинает чувствовать одиночество, оставленность, ненужность не только окружающим, но, порой, и самому себе.

Имея за спиной большой опыт творческих исканий, С. Есенин, в рассматриваемый, в теме нашей выпускной квалификационной работы, период (1924 – 1925), приходит к такому собственному душевному состоянию, проецирующемуся на состоянию своего лирического героя, когда накопленный опыт нуждается в особенно глубоком осмыслении и рефлексии. К этому периоду своего творчества поэт подошел не искусственно, не нарочито, а естественно, С. Есенину просто требовалось разобраться в своей запутанной душев-

[1] Есенин С. А. Рассказы. Очерки. Статьи. М., Директ-Медиа, 2014, С. 161

ной жизни, подвести некоторые итоги, к которым он пришел на данном этапе своего творчества. В автобиографии от 20.06.1924 г. он пишет: «Сейчас отрицаю всякие школы. Считаю, что поэт и не может держаться определенной какой-нибудь школы. Это его связывает по рукам и ногам. Только свободный художник может принести свободное слово»[1].

Поэтический мир поэта, в целом, тяготеет к глубине самоанализа, свойственного русской классической литературе, в том числе поздней лирике А.С. Пушкина. С. Есенин, порой бессознательно, но воспринимая окружающий мир, в своем творчестве, стремился к созданию гармоничного Космоса. Особенно явно это выражено на позднем этапе творчества поэта, когда С. Есенин больше тяготеет к естественному струению стиха, к созданию органичного поэтического мира.

Постоянный процесс рефлексии, размышлений над вечными вопросами бытия приводит лирического героя в состояние душевной усталости. Герой смотрит со стороны не просто на себя, но и на окружающий мир, людей, пытаясь соотнести это все с вечными законами бытия. Рефлектирущий герой Есенина – это тот герой, который видит и осознает то, что произошло с ним, с миром, со страной, часть которой он был всегда. На этом этапе и благодаря этим ярким переживаниям с большей силой начинает активизироваться жанр элегии.

Наиболее ярко нам представлены переживания лирического субъекта, характерные для поздней лирики поэта, в мини-поэме **«Русь советская»**, 1924г. После долгого отсутствия, после «урагана», в котором не все уцелели, грой возвращается в свой отчий дом. Но, родной, деревенский мир не просто меняется под натиском новой власти, но становится абсолютно чуждым лирическому герою. Во-первых, об этом говорят риторические вопросы, будто обращенные к себе самому*: «Кого позвать? С кем мне поделиться / Той грустной радостью, что я остался жив?».* Лирический герой с самим собой ведет внутренний диалог, задумываясь над тем, почему же он чувствует себя в этом мире чужаком: *«Язык сограждан стал мне как чужой, / В своей стране я словно*

[1] Есенин, С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. – М.: Наука; Голос, 1995-2001. Т. 7. Кн.1. Автобиографии. С. 14

иностранец». И сам же отвечает на свои вопросы. И, интересно, что как бы обновленный крестьянский быт ни был чужд поэту и его лирическому герою: *«Корявыми, немытыми речами / Они свою обсуживают ”жись”», «С горы идет крестьянский комсомол, / ...Поют агитки Бедного Демьяна…» и т.д.,* герой не осуждает тех, кто пошел вслед за новой властью. Он принимает все, как есть, потому что, отчасти, он растерян и не знает как ему себя вести, кроме как поддержать во всем свою родную страну. Тем и характерен лирический герой С. Есенина последних лет, что он способен видеть перспективу для своей страны, но все же от старого, так ему дорогого и любимого, он не отрекается: *«Готов идти по выбитым следам. / Отдам всю душу октябрю и маю, / Но только лиры милой не отдам».* Герой способен обратиться не только внутрь себя, но соотнести себя с другими, со страной, с миром.

2.2. Образ лирического героя в элегиях С. Есенина 1924-1925гг.

Одна из черт, присущих лирическому герою Есенина - противоречивость внутренних переживаний, связанная как с индивидуальными особенностями характера, так и с той исторической, культурной, общественно-политической ситуацией, в которой оказывается страна после революции. Эта противоречивость проявляется в отношении героя ко всему происходящему: с одной стороны, это тревога перед новым и страх перед оставлением старого, родного, а с другой стороны, это умение видеть, чувствовать красоту, стремление к гармонии. Особенно отчётливо эта драматическая ситуация проявляется в творчестве

позднего периода, периода рефлексии, когда в мироощущение поэта и в его лирику все чаще вправляется элегическая тематика и тональность.

В качестве показательного примера мы выбрали к анализу две элегии 1925 года: *«Спит ковыль. Равнина дорогая…», и «Несказанное, синее, нежное…».*

Стихотворение ***«Спит ковыль. Равнина дорогая…»*** было написано в июле 1925г. и публиковано впервые в газете «Бакинский комиссар».

С самого начала стихотворения и на протяжении всего развития лирического сюжета мы воочию наблюдаем ту самую «завязь» человека с природой. Мы видим, насколько глубоко переживания лирического героя соотносятся с ощущением природы, родной природы, родной страны и насколько они неотделимы друг от друга: *«Спит ковыль. Равнина дорогая, / ...Никакая родина другая / Не вольет мне в грудь мою теплынь», «Свет луны, таинственный и длинный, / Плачут вербы, шепчут тополя. / Но никто под окрик журавлиный / Не разлюбит отчие поля», и «Вижу я, как сильного врага, / Как чужая юность брызжет новью / На мои поляны и луга».* Герой утверждает, что, не смотря на пришедшее «новое», он не перестает петь, не отдает свою лиру: *«И теперь, когда вот новым светом / И моей коснулась жизнь судьбы, / Все равно остался я потом / Золотой бревенчатой избы», «Но и все же, новью той теснимый, / Я могу прочувственно пропеть ...».* Несмотря на глубину и силу переживания, интонации лирического героя абсолютно спокойное, без скачков, эмоциональных всплесков. И тем более «поздний» стих у Есенина лишен всякой дерзости, буйства, на смену этому приходит пушкинское мудрое приятие всех законов бытия: *«Дайте мне на родине любимой, / Все любя, спокойно умереть!».* Стих словно струится, а с ним и лирический герой, вписанный в природный жизненный цикл.

Всеохватывающее и бесконечное чувство любви к своей родине в этом стихотворении утверждается как для себя, так и для каждого в отдельности человека.

Показательный пример рефлектирующего лирического героя мы находим в элегическом стихотворении ***«Несказанное, синее, нежное…».***

Герой здесь подводит итоги не только своего творческого пути, но и итоги прошедших в стране событий, не отделяя себя от них, разбирается *«во всем, что видели, / Что случилось, что сталось в стране…»*. Настолько герой себя ощущает неотделимой частью своей страны, что тишина, наступившая и в душе героя и в родном краю «после бурь, после гроз», становится всеобъемлющей. Опять же повторяется мотив приятия всего, что было и что стало, а образ тройки, семантика которого в национальной русской литературе несет радость, задор, удальство, здесь предстает как что-то прошедшее, утраченное, отзвеневшее бурным топотом: *«Словно тройка коней оголтелая / Прокатилась во всю сторону», «Стой, душа, мы с тобой проехали / Через бурный положенный путь»* - традиционный русский архетип оказывается повернут совсем в противоположную сторону. Повествование строится на ярком контрасте переживаний лирического героя в совокупности с переживаниями и страны. Мы наблюдаем неразрывное со-существование героя с судьбой своей страны, он соотносит себя с родиной и согласен все беды и тягости нести вместе с ней: *«Тих мой край после бурь, после гроз, / И душа моя – поле безбрежное - / Дышит запахом меда и роз», «Словно тройка коней* ***оголтелая*** */ Прокатилась во всю* ***страну»*** *-* ***«Напылили кругом. Накопытили»*** *,* ***«Я утих****… - и пропали под дъявольский свист.* Герой говорит, что не клянет того, что прошло, но грустное сожаление об утраченной юности и молодости из его уст звучит, и звучит степенно, спокойно со смирением: «Принимаю, что было и не было, / Только жаль на тридцатом году - / Слишком мало в юности требовал, / Забываясь в кабацком чаду», «Эх, ты, молодость, буйная молодость, / Золотая сорвиголова!».

Последние строчки звучат на первый взгляд бодро и жизнеутверждающе, ведь у лирического героя еще все впереди, но мы чувствуем совсем другое состояние, это отчаянная радость, на этом этапе лирический герой осознает, что растрата души неминуема, и опадающие листья, как символ увядания слышны лирическому герою среди этой тишины: «Даже слышно, как падает лист». Та-

кое острое ощущение трагедии не лишает героя чуткости и трепетного отношения к красоте природы. С. Есенин вписывает своего лирического героя в вечный круговорот бытия, и как следствие, возникает надежда на возрождение.

Лирический герой С. Есенина меняется по мере того, как меняется мироощущение поэта. На протяжении всего творчества С. Есенин находится в постоянном творческом поиске, следовательно, Лирический субъект, то становятся близок, то с неимоверной силой отталкивается от своего биографического прототипа. В поздней лирике поэт и его лирический герой находят срединную точку и становятся наиболее близки, чем когда-либо, другими словами, лирический герой становится alter ego художника. В поздней лирике лирический герой Есенина освобождается от масочности, ролей и ликов, остается только его личность, максимально близкая по, спектру переживаний своему, биографическому прототипу, и своим читателям.

Элегическое переживание определяет состояние души лирического героя: это и взгляд назад, и сожаления об утраченном, и ощущение исчерпанности внутренних сил и ресурсов, но при этом герой С. Есенина по-прежнему пристально вглядывается не только в себя, но и пытается соотнести человека и законы бытия и окружающего мира, стремясь даже в такой ситуации вести напряженный поиск гармонии и созвучия с окружающей его действительностью и вечными законами бытия.

В связи с этим в следующей главе мы сосредоточимся на образе времени как важнейший художественной категории, определяющей особенности миропереживания лирического героя и его взаимодействия с миром.

ГЛАВА 3. ОБРАЗ ВРЕМЕНИ В ПОЗДНЕЙ ЛИРИКЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

3.1. Категория времени в лирике

В перовой и второй главах мы рассмотрели особенности жанра элегии поздней лирики С. А. Есенина. Определив основные мотивы именно элегического в его поэзии, хотелось бы обратить внимание на образ воспоминания, на грустные воспоминания светлого прошлого, уже минувшего, отжившего. Эти мотивы, сливаясь воедино, создают перед нами один цельный образ, образ времени.

Мотив времени один из самых используемых и частотных линий в литературе. Само понятие времени, очень ёмкое, и как справедливо замечает Н. С. Попова в своей статье: «ВРЕМЯ – абстрактная категория концептосферы лю-

дей, а его языковые репрезентации разнообразны и многоаспектны»[1]. Художественное время еще соотносится и с художественным пространством, (что М.М. Бахтин определил как хронотоп). Если понятие абстрактное, как было отмечено выше, то здесь мы можем столкнуться с некоторыми проблемами, так как абстрактные понятия могут дать нам и определения несколько отвлеченные. Все мы знаем, что время динамично и однонаправленно. Сточки зрения реального времени, мы можем видеть только то, что видим. Мы не можем вернуться назад, но мы стремительно плывем по течению времени вперед. Искусство, в нашем случае, поэзия - может изобразить, показать нам взаимосвязь прошлого – настоящего – будущего. Поэт может в нашем воображении творить различные метаморфозы: «вытащить» наши воспоминания, телепортировать в прошлое, оставить в настоящем, погрузить в безвременье, и только будущее остается неизвестным с любой точки зрения.

В этой главе мы хотели бы рассмотреть понятие времени как важнейшую художественную категорию в поздней элегической поэзии С.А. Есенина.

Время всегда было объектом интереса всех думающих и размышляющих представителей человечества. Оно относится, к так называемым, вечным вопросам бытия.

«Художественное время стремится выключить произведение искусства из реального времени, создать свое время, независимое от реального»[1]. – так Д.С. Лихачев характеризовал художественное время. Действительно, когда мы погружаемся во временное пространство стихотворения, мы будто отходим от времени реального и благодаря автору имеем огромные «временные» возможности.

Художественное время выступает одним из важнейших носителей жанра элегии. «Это, как правило, время минувшее, окрашенное настроением невозвратимой утраты»[2] - отмечает Н. Л. Лейдерман.

---

[1] Попова Н.С. Образы времени и вечности русской поэзии серебряного века/Попова Н.С.//Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. - №2. С. 87

[1] Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука, 1967. С. 76

[2] Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург. С. 346

Как мы уже указали, элегия, как и любой другой жанр, обойтись без образа времени не может. А.А. Галич дал такое определение этому жанру, которое характеризует допушкинскую элегию и немного открывает временной план, который нас интересует в первую очередь: «Элегия, как тоскливое и веселое пение, возбужденное воспоминанием, относится своей поэзией к былым и минувшим страдательным состояниям души, которые охладели теперь до того, что мы можем уже представлять себе их в мыслях, не чувствуя дальних потрясений, и, например, хотя со слезами еще на глазах, но уже с расцветающей на устах улыбкой воспевать блага, которых лишаемся».[3]

«Старая» элегия показывает только то, что уже улеглось в душе, то, в чем уже нет сильного эмоционального переживания.

«Лирический субъект как носитель переживания у предромантиков словно исторгнут из непосредственного потока переживания. Он пребывает вне его, он созерцатель, а созерцают собственную душевную жизнь лишь на некоем мысленном отдалении».[1] То есть, поэты предромантики, такие как Н.М. Карамзин, например, показывают в своих элегиях только то, что имеет характер внеличного и часто неразрешимого конфликта и решается он с помощью покорности судьбе и полного ее принятия.

С приходом В.А. Жуковского в литературу, элегия расширяет свои временные границы. Появляется так называемая философия времени, которая собирает к себе все эмоции и проникает в другие особенности этого жанра. Но даже с таким распространением временных рамок, элегия у В.А. Жуковского остается жанром статичным, так как она смотрит только назад, против времени, вне времени. Его «минувшее» стоит всегда на первом плане, так как поэт видит превосходство над временем только когда идет против него, возвращается в прошлое. «Жуковский разглядывает минувшее не с точки зрения того, насколько оно сопричастно течению его судьбы (что так естественно для Пушкина), - он разглядывает минувшее как художник, ибо он обрел в нем такую сфе-

[3] Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М.: Искусство , 1974. Т. 2. С. 262
[1] Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород. 1994. С. 141

ру, которая насквозь пронизана потенциями творчества»[1]. Ему интересен сам процесс перетекания одного в другое, вымышленного и реального в состоянии воспоминания.

В отличие от В.А. Жуковского, чье элегическое прошлое наполнено спокойствием и безмятежностью, обездвижено, у А.С. Пушкина минувшее наоборот глубоко трагично, от него нельзя скрыться, уйти, убежать, оно неизбежно всегда присутствует рядом и определено судьбой. Пушкинская элегия еще больше расширяет временные рамки за счет слияния двух времен – личности и истории, что придало динамики этому жанру. Одна из черт элегии тех лет – осознанное отношение к неизбежному и осознание времени как мига, мгновения.

«У старой элегии была своя поэтика времени. Суть ее в жестко закрепленной и неподвижной временной дистанции между высказыванием и эмоцией, между субъектом и объектом лирического воплощения»[2]. А.С. Пушкин же не отказывается от этой дистанции, как могло бы показаться. Она становится более пластичной и гибкой. Время имеет возможность «растягиваться» и позволяет нам перемещаться в прошлое, а иногда и в будущее практически без препятствий.

Как точно подметил В.А. Грехнев, рассуждая о проявлении образа прошлого в элегической лирике А.С. Пушкина: «пушкинское прошедшее исполнено бурь и потрясений, непредвиденных и грозных перепадов судьбы. Временные разрывы в точках присоединений, ритмически повторяясь, создают ощущение импульсивно текущего времени. Есть в этом потоке моменты стабильности и покоя, но и их в конце концов рассеивает стремительный бег бытия»[3].

Говоря о характере образа времени в элегической поэзии А.С. Пушкина, есть ощущение, что время у него двойственно. Лирический герой будто находится и внутри самого переживания, следуя за потоком, душевным порывом, и одновременно снаружи, отдаленно от самого переживания.

---

[1] Там же. С. 148
[2] Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород. 1994. С. 140
[3] Там же.С. 147

Декабристы тоже несколько трансформируют жанр элегии. Что касается образа времени, то, в отличие от предшествующих традиций, угасает мотив воспоминания: «герой, увлекаясь самовыражением, сосредотачивается и на настоящем, сиюминутном состоянии своей души»[1]. Появляется образ будущего, к которому так яро стремится лирический герой, чего не было ни в жуковской, ни в пушкинской элегиях. Лирический герой теперь не оплакивает прошлое, а осознает невозвратимость случившегося, минувшего, занимая при этом активную позицию веря в то, что он часть всего мироздания, часть мирового целого! «Усложняется элегический хронотоп: минувшее оказывается столь тесно слито с настоящим, что порой его удаленность в прошлое начинает носить формальный характер, а герой больше сосредоточивается на постижении процессов, происходящих в его душе именно сейчас»[2]

[1] Ложкова Т.А. Система жанров в лирике декабристов. Екатеринбург. 2005. С.237
[2] Ложкова Т.А. Система жанров в лирике декабристов. Екатеринбург. 2005. С. 256

3.2. Столкновение героя и времени в лирике Есенина

«Время, выражающееся в биогеохимии сменой поколений, входит в свойства живого вещества в такой степени, в какой оно не входит ни в какое

другое явление на нашей планете. Для живого организма, всякого без исключения, мы не можем говорить только о пространстве, но всегда должны, говорить о пространстве-времени. Для многоклеточных организмов оно проявляется в действительности всегда в смерти, в старении и в смене поколений»[1].

Нам может показаться, что эти слова ученого В.И. Вернадского напрямую связаны с физикой и никакого отношения к литературе не имеют. Да, мы окажемся правыми, но нельзя отрицать связь физики и искусства, так как нельзя отрицать взаимосвязь и взаимопроникновение человека и природы, тем более, когда речь идет о таком явлении как время.

Рассматривая последний период творчества поэта Сергея Есенина, а именно 1924-25 года, мы можем сказать, что образ времени в его поэзии этих лет проявляется с бОльшим акцентом, ярче и яснее, нежели на протяжении всего творческого пути поэта.

Из воспоминаний Ю.Н. Либединского: «и чем ближе к концу Есенин – тем явственнее слышим мы и болезненный надрыв, и ту особенную тоску, которую правильно называют смертной».[2]

В конце своего творчества лирический герой Сергея Есенина уже не примеряет на себя маски. Он будто хочет остаться наедине с читателем, полностью доверить ему свои переживания, поведать прошлое и подвести итог своей жизни, и грань между лирическим героем и личностью поэта нам начинает казаться совсем хрупкой и тонкой. Как справедливо писал Н.Л. Лейдерман: «…невольно закрадывается парадоксальное предположение, что основным источником творческого подъема стало мучительное, трагическое самоистязание души лирического героя – личности, прототипом которой является биографический автор».[3]

Лирический герой Есенина живет прошлым, ему не близко и настоящее и будущее. Он понимает, что прогресс неизбежен, что России для спасения

---

[1] Вернадский В.И. Химической строение биосферы Земли и ее окружения. М.: Наука, 1965. С. 192

[2] Либединский Ю.Н. Мои встречи с Есениным// С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2-х т. Т. 2 - М, 1986. С. 141

[3] Лейдерман Н.Л. Сергей Есенин. Метаморфозы художественного сознания. Екатеринбург. 2007. С. 91

«нужно заменить мотором телегу, но не может принять эту социальную необходимость и историческую неизбежность».[1] Отсюда чувство опустошенности, исчерпанности лирического героя и даже скрытой враждебности к тем, кто пришел на замену старому. Он даже не столько враждебен, сколько чувствует и видит свою несовместимость с новым укладом жизни. Есенинский герой будто выбит из временного потока, и совладать с ним не в силах.

Но, несмотря на такие настроения, неизменным в элегии С. Есенина всегда остается теплое и нежное чувство к миру воплощенному, прежде всего, в образах природы, к ее красоте. Это то святое, то чистое и честное, что останется до последних дней поэта высшей человеческой ценностью. «Природа всегда остается у С. Есенина самым честным зеркалом души и даже подсознательного зазеркалья».[2]Несомненно, природа не умеет обманывать. Можно подумать, что времени для природы не существует, но это не так. В природе ничего не убывает и не прибывает, все взаимозаменяемо и дополняет друг друга. Заканчивается одно - начинается другое, умирает старое - и в то же время рождается что-то новое. Все в природе развивается и движется циклично, следовательно, и время – циклично.

С. Есенин, в письме к Галине Бениславской, конца 1924 года, пишет: «я скоро завалю Вас материалом. Так много и легко пишется в жизни очень редко. Это просто потому, что я один и сосредоточен на себе».[3] И действительно, «только в течение одного, последнего года своей жизни, он написал более полусотни стихотворений, не считая четырех поэм»[4] Такое ощущение, что Сергей Есенин будто предчувствовал свою гибель. Он чувствовал, что времени остается все меньше и меньше, оно будто сужается и необходимо все успеть. В ускоренном варианте поэт написал одни из самых лучших своих работ, отсюда и ощущение его как поэта зрелого, уже находящегося на закате своего творчества.

---

[1] Там же. С. 89
[2] Там же. С. 104
[3] Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. М.: Наука; Голос, 1995-2001. Т. 6. Письма. С. 193
[4] Лейдерман Н.Л. Сергей Есенин. Метаморфозы художественного сознания. Екатеринбург. 2007. С. 90

Будучи уже, как нам кажется, зрелым поэтом, С. Есенин выражает глубокое уважение к А.С. Пушкину: «Пушкин - самый мой любимый поэт. С каждым годом я вспоминаю его все больше и больше как гения страны, в которой я живу»[1], часто говорит о своем творческом сближении с ним: «в смысле формального развития теперь меня тянет все больше к Пушкину».[2]

Как мы уже обозначили ранее, у А.С. Пушкина время неумолимо мчится, оно динамично, как никогда. Так же и у Есенина. Время у него сравнимо с ветром, и ветром буйным, диким, жестоким:

И если ***время***, ***<u>ветром</u>*** разметая,
Сгребет их все в один ненужный ком...
Скажите так... что роща золотая
Отговорила милым языком.

У Есенина примирение с новым миром, новым укладом (настоящим временем) – недопустимо.

Как говорил Н.Л. Лейдерман: «главная коллизия элегии – человек и смерть»[3], следовательно, у лирического героя невольно возникают внутренние вопросы и противоречия по поводу того, можно ли победить смерть и как это сделать. И здесь С. Есенин пользуется традицией А.С. Пушкина, которая звучит в философской элегии последнего - «Вновь я посетил». Подводя итоги, лирический герой не устанет повторять, насколько он любит свою прожитую жизнь, свое прошлое. Пусть эта жизнь непутевая, да какой бы неладной она не была, герой просит помнить, память – всегда очень дорога С. Есенину. Не забвение, а память, воспоминание дает надежду на остановку во времени, не кануть в эту бездну прошлого, и быть может, совсем уйти от временных рамок, в вечность.

Элегическая лирика 1924 – 25 гг. Сергея Есенина буквально пропитана образами времени. Говоря об особенностях элегического жанра в поздней лирике поэта, мы отмечали характерное для того времени чувство тревоги, пере-

---

[1] Из воспоминаний В.А. Мануйлова// С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2-х т. Т. 2 - М, 1986.С. 174
[2] Там же. С. 174
[3] Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010. С. 335

мен, духовного краха и неприятия настоящего, своего рода протест. Но, так или иначе, лирический герой С. Есенина признавал это новое и отмечал, что «в той стране, где власть Советов, не пишут старым языком».

«Произведения, созданные Есениным в два последних года его жизни, указывают на то, что поэт органично входит в советскую литературу, обретает твердый и ясный голос в оценке революционной действительности».[1]Насчет органичности, мы могли бы поспорить с критиком, но то, что С. Есенин приобретает большую уверенность в выстраивании хоть и драматичного, но диалога лирического героя с современностью и с бесконечностью бытия как такового одновременно, в том нет сомнения.

3.3. Образ времени и элегическая традиция в стихах С. Есенина 1924 – 1925гг.

На примере анализа стихотворения ***«Русь уходящая»*** (1924г.) и стихотворений из цикла ***«Персидские мотивы»*** (1925г.) мы хотели бы показать, как образ времени проявляет себя в поздней элегической лирике С. Есенина.

[1] Наумов Е.И. О спорном и бесспорном: статьи. Л.: Сов писатель, 1973. С. 299

Стихотворение ***«Русь уходящая»,*** написано 2 ноября 1924 года. Его иногда называют мини-поэмой, но, на наш взгляд, это большое стихотворение, которое явственно тяготеет к элегической традиции, воссоздавая переживания лирического героя в контексте сложных социальных и бытийных вопросов. Оно отражает двойственные, неоднозначные чувства поэта на ситуацию в стране. Эта двойственность исходит от потерянности и непонимания того, как жить дальше, когда твоя родная страна стала совсем другой, когда она бежит в «светлое будущее», а ты все еще в прошлом, когда ты чужой для этого места.

Уже в названии чувствуется нота грусти и тоски. Другой бы сказал: «Русь уходящая, значит, на смену придет что-то новое, лучшее». Но такое стихотворение называлось бы скорее «Русь новая», или «Русь обновленная», но никак не «уходящая».

Мы многое еще не сознаем,
Питомцы ленинской победы,
И песни **новые**
По-старому поем,
Как нас учили бабушки и деды.

Начало стихотворения нас сразу вводит в ситуацию неопределенности. Происходят перемены, и очень быстрые, а мы все еще живем в прошлом, не успев осознать настоящего. Причем, герой не отделяет себя и собеседника, он говорит – мы, то есть себя он тоже вносит в число тех, кто завис в старом. Это обобщение мы видим на протяжении всего стихотворения. «Питомцы» здесь в том смысле, что все были приучены к этому режиму, Ленин, если можно так выразиться «приручил» народ.

Друзья!Друзья!
Какой раскол в стране,
Какая **грусть** в кипении **веселом**!
Знать, оттого так хочется и мне,
Задрав штаны,
Бежать за комсомолом.

Повтором, с восклицаниями, в первой строке, лирический герой будто пытается нас разбудить, отдернуть, привлечь внимание, сообщить что-то важ-

ное. А это действительно важно! Лирического героя терзает неопределенность, он переживает за ***будущее*** страны, в каком направлении будет двигаться история. «Задрав штаны бежать за комсомолом» - явная ирония, так как ей предшествует чуть ли не крик поэта, выраженный оксюмороном.

Я уходящих в грусти не виню,
Ну где же старикам за юношами гнаться?
Они несжатой рожью на корню
Остались догнивать и осыпаться.

И я, я сам,
Не молодой, не старый,
Для времени навозом обречен,
Не потому ль кабацкий звон гитары
Мне навевает сладкий сон?

Герой не винит уходящих, потому что сам не знает, чью сторону он выбрал. Поэтому и говорит, что он не молодой, не старый, не в прошлом и не в настоящем. Но здесь есть слово – **«обречен»,** то есть действие уже законченное, завершенное. Появляется образ гитары, и звон ее как колыбельная, как единственное успокоение.

Гитара милая
Звени, звени!
Сыграй, цыганка, что-нибудь такое,
Чтоб я забыл отравленные дни,
Не знавшие ни ласки, ни покоя.

Эта строфа выступит рефреном в конце стихотворения, как еще одно напоминание об ушедших днях, о днях, которые были не самыми лучшими, по мнению лирического героя. Повтор во второй строке усиливает напевность, мелодичность, и мы сразу представляем этот размеренный звук гитары. На этом моменте время будто приостанавливается.

Советскую я власть виню,
И потому я на нее в обиде,
Что юность светлую мою
В **борьбе** других я не увидел.

Что видел я?

Я видел только **бой**
Да вместо песен слышал канонаду.
Не потому ли с желтой головой
Я по планете **бегал до упаду**?

Но все ж я счастлив.
В сонме **бурь**
Неповторимые я вынес впечатленья.
Вихрь наградил мою судьбу
В золототканое цветенье.

Динамика снова возвращается, снова время течет и бежит (борьба, бой, бегал до упаду, бури, вихрь).

Я человек не новый!
Что скрывать?
Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скольжу и падаю другою.

Герой открыто признается, что темп советской власти, который бежит вперед за светлым будущим на железных конях, для него непосилен. И мы понимаем, что он вовсе не отказывает прогрессу, не противится, а даже стремиться догнать его!

Но есть иные люди.
Те
Еще несчастней и забытей.
Они, как отрубь в решете,
Средь непонятных им событий.

Я знаю их
И подсмотрел:
Глаза печальнее коровьих.
Средь человечьих мирных дел,
Как пруд, заплесневела кровь их.

Кто бросит камень в этот пруд?
Не троньте!
Будет запах смрада.
Они в самих себе умрут,
Истлеют падью листопада.

«Иные люди» - те, что совсем потерялись. Герой их сравнивает с отрубем в решете, словно они совсем чужие в этом перестроенном мире, никак не могут вписаться в новые обстоятельства и никакой надежды на это быть не может.

Насколько человек выбит из времени, что глаза его оказываются печальнее коровьих. И у них один выход – увядание, гниение, уход, они обречены на вымирание.

А есть другие люди,
Те, что верят,
Что тянут в будущее робкий взгляд.
Почесывая зад и перед,
Они о новой жизни говорят.

Я слушаю. Я в памяти смотрю,
О чем крестьянская судачит оголь.
«С Советской властью жить на по нутрю.
Теперь бы ситцу…Да гвоздей немного…»
Как мало надо этим брадачам,
Чья жизнь в сплошном
Картофеле и хлебе.
Чего же я ругаюсь по ночам
На неудачный, горький жребий?

Есть еще и другие, что пошли за властью Советов. Герой их не обвиняет, не осуждает, а лишь немного иронизирует.

Я тем завидую,
Кто жизнь провел в бою,
Кто защищал великую идею.
А я, сгубивший молодость свою,
Воспоминаний даже не имею.

Какой скандал!
Какой большой скандал!
Я очутился в узком промежутке,
Ведь я мог дать
Не то, что дал,
Что мне давалось ради шутки.

Лирический герой сожалеет о прошлом. Намекает на то, что его дело, которое ему досталось случайно, погубило всю его молодость, не оставило вос-

поминаний. Недоумение, возмущение овладевает героем (о чем свидетельствуют восклицания и параллелизм в начале строфы). «Узкий промежуток» - это та ситуация, в которой находится лирический герой. Интересно, что это сочетание находится с глаголом «очутился», который показывает всю шоковость и непонимание причин, заставивших героя врасплох.

Я знаю, грусть не утопить в вине,
Не вылечить души
Пустыней и отколом.
Знать, оттого так хочется и мне,
Задрав штаны,
Бежать за комсомолом.

Финал звучит настолько безнадежно, как бы форма и визуальное восприятие этих строк не казалась столь оптимистичной. Герой знает, он уже давно знает, что вином внутреннее состояние не исправить. Может, так же, внешне, он понимает, что для будущего страны нужны перемены, нужен прогресс, но внутри него всегда будет идти борьба, состоящая из узла противоречий.

Несомненно также, что в «Руси уходящей» С. Есенин актуализирует традиции элегии у А.С. Пушкина и Некрасова, которые также в ряде случаев насыщали традиционный жанр острой социальной проблематикой.

Еще одно стихотворение, анализ которого демонстрирует особенности восприятия лирическим героем времени в поздней лирике С. Есенина, это ***«Золото холодное луны…»*** из цикла ***«Персидские мотивы»***.

«Цикл «Персидские мотивы» представляет собой великолепную стилизацию, в определенном смысле – эксперимент в новой для С. Есенина художественной среде».[1]

Несмотря на название, в Персии поэт никогда не был. Азербайджан, Баку, где и был написан этот цикл, оправдал все ожидания и наградил Есенина вдохновением, что подарило нам эти замечательные стихи.

Так писал об этом цикле С. Гайсарьян «Особое место в творчестве Есенина занимают «Персидские мотивы» (1924—1925) — цикл стихов о большой

[1] Лейдерман Н.Л. Сергей Есенин. Метаморфозы художественного сознания. Екатеринбург. 2007.С. 75

и вдохновенной любви, о душевном просветлении, о нежной любви к родине. И все же до последней минуты поэта не покидают ущербные настроения, смятенность чувств. Он до конца остается противоречивым, двойственным».[1]

С. Есенина очень интересовал Восток, с его традициями, и самое главное, его интересовали чувства и переживания человека тех краев и как они выражаются в поэтическом творчестве.

Стихотворение «Золото прохладное луны…» было написано в 1925 году, точная дата неизвестна. Это стихотворение, как и другие тексты цикла, ближе к жанровой разновидности любовной элегии, также характерной для русской поэтической традиции, в частности, для творчества Е.А. Баратынского.

С самой первой строчки поэт задает спокойную, выдержанную интонацию, что было не характерно для стихотворений предшествующих периодов.

Золото холодное луны,
Запах олеандра и левкоя.
Хорошо бродить среди покоя
Голубой и ласковой страны.

В первой же строфе, излюбленные Есениным цвета: золотой, голубой, только в характеристике уже другой - ласковой, страны. Мы не только видим этот спокойный пейзаж, но и чувствуем запахи трав и цветов. Луна, да еще с эпитетом - холодное, которая в этом стихотворении присутствует не один раз, символизирует покой, умиротворение, что соответствует восточной культуре.

Далеко – далече там Багдад,
Где жила и пела Шахразада,
Но теперь ей ничего не надо.
Отзвенел давно звеневший сад.

Призраки далекие земли
Поросли кладбищенской травою.
Ты же, путник, мертвым не внемли,
Не склоняйся к плитам головою.

Оглянись, как хорошо кругом:
Губы к розам так и тянет, тянет.

[1] Гайсарьян С. В стране поэзии: Очерки. Портреты. М.: Сов писатель, 1973. С. 245

Помирись лишь в сердце со врагом –
И тебя блаженством ошафранит.

Далеко-далече и принцесса Шахразада отправляют нас будто в сказку. Только она тоже уже в прошлом, как и далекие призраки, которым тоже ничего не надо. Но этот мотив смерти, «кладбищенская трава», «плиты», «призраки», противопоставлены жизни, вечной жизни природы. Это наводит на мысль о вечной жизни, что смерть – не конец, что есть выход.

Жить – так жить, любить – так уж влюбляться,
В лунном золоте целуйся и гуляй,
Если ж хочешь мертвым поклоняться,
Так живых тем сном не отравляй.

Это пела даже Шахразада, -
Так вторично скажет листьев медь,
Тех, которым ничего не надо,
Только можно в мире пожалеть.

Последние строки звучат довольно оптимистично, жизнеутверждающе! Герой хочет сказать, что в жизни должна быть цель, что нужно стремиться к чему-то. Явственно представлена грань между живым и мертвым. В этом стихотворении чувствуется очень сильная связь с природой, что характерно для восточной философии. Созерцание того, что находится вокруг. Аллитерация на звуки «л», «н», «м» и 5-ти стопный хорей с множественными пиррихиями создают плавность, состояние умиротворённости, спокойствия. Время здесь как поток жизненной энергии, как течение реки, природный цикл постоянных перерождений, идет своим чередом.

С. Есенина всегда интересовали вечные философские вопросы: о предназначении человека, сущности бытия, смерти. «В какой-то мере вся человеческая культура до сих пор остается протестом против смерти и разрушения, против увеличивающегося беспорядка (или увеличивающегося единообразия – эн-

тропии).[…] Боясь смерти, люди всегда хотели верить в существование ВЕЧНОСТИ, лежащей за пределами времени».[1]

Смерть, как мы знаем, самое ужасное явление в жанре элегии. Она разрушает все самое дорогое и ценное, но для С. Есенина страшна не сама смерть, а то, что такое понятие, как личность, оно конечно.

«Он пишет о чувстве исчерпанности, растраты, душевной опустошенности, которое поразило еще молодого, мало пожившего человека, сына своего века, переболевшего всеми эпидемиями своего катастрофического времени. Это сугубо психологическая коллизия, крайне мучительная – человек сам переживает процесс увядания собственной души и пытается объяснить его, разобраться, более того пытается выбрать достойную линию поведения «на самом краю».[2]

«Он еще молод, но уже заранее ощущает себя старым и сожалеет об уходящей юной свежести чувств».[3]

Все это несомненно верно, и чувство утраты, и ощущение своего скорого ухода и тотальной пустоты и быстротечность времени, противоречия старого и нового, прошлого и настоящее и неизвестность будущего – все это имеет место в поздней лирике Сергея Есенина.

Но нельзя оставлять без внимания такую реалию как природа. С. Есенин не зря почти все свое творчество пропускает через ее призму. Столкновение переживаний лирического героя и объективных законов бытия нам понять, что смерть это не конец, это только изменение мер жизни. За увяданием, гибелью умиранием, уходом в прошлое, следует новое рождение возвращение в настоящее, что и составляет бесконечный природный цикл рождения – умирания – воскрешения.

---

[1] Егоров Б.Ф. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. 1974. С. 64
[2] Лейдерман Н.Л. Сергей Есенин. Метаморфозы художественного сознания. Екатеринбург. 2007.С. 96 - 97
[3] Слуцкий В. // Литература. Еженедельное приложение к газете «Первое сентября». – 2003. – №23. С. 3

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Элегический тип мышления был присущ поэту Сергею Есенину изначально, подтверждение этому его ранние стихотворения: цикл «Больные думы». Но не заостряя внимание на этой жанровой традиции в раннем творчестве, С. Есенин весь свой творческий путь посвятил поиску себя, точному материальному выражению своего внутреннего поэтического мира.

В поздний период своего творчества С. Есенин все больше тяготеет к традициям русской классической литературы, в частности к пушкинскому наследию. Но не только это может объяснить причины того, почему творчество С. Есенина приобретает элегический характер. Трагедия тонкой и чувствительной души, ощущение абсолютной растраченности, обессиленности, переживание за судьбу своей страны, как за собственную - вот то, что повлияло на появление рефлектирующего героя, героя, подводящего итоги своей жизни.

Для создания своего поэтического мира С. Есенин обращается к традиционным, классическим характеристикам элегии: интонация задумчивой грусти, мотивы утраченного времени, ушедшей юности, увядания, лирический герой - ранимая и чувствительная душа, раздумья, размышления, самоанализ, метания лирического героя, исповедальность, и как следствие – диалогичность.

С. Есенин в своих элегиях последних лет, сохраняя классический канон, создает свой неповторимый поэтический мир, с характерным для него лирическим переживанием.

Пушкинская «светлая печаль» у С. Есенина приобретает дополнительные оттенки. Бесконечная благодарность жизни, умение видеть красоту и, самое главное, чувствовать жизнь– то, что остается незыблемым для поэта. Одной из центральных коллизий становится столкновение лирического героя со смертью и разрушающим эффектом времени. Причем столкновение это выстраивается как на уровне внутренних переживаний лирическим гроем своей исчерпанно-

сти и конечности, так и на уровне мироощущения, связанного с драматическим социально-историческим контекстом, от которого не отделяет себя герой поздней лирики С. Есенина. Но он всегда помнил о смерти, чтобы «особенно остро чувствовать жизнь»[1]. Жизнь и смерть для поэта является неразрывными явлениями, ведь это и составляет бесконечный природный цикл.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

[1] Наседкин В. Ф. Последний год Есенина // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2-х т. Вступ ст., сост и коммент. А.А. Козловского. М., 1986. Т. 2. С. 258-263

1. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1979. – 317с.
2. Бердяев, Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. – М.: Наука, 1990. – 224с.
3. Вацуро, В.Э. Поэзия пушкинского круга // История русской литературы: В 4 т. Т.2. Л., 1981. – 240с.
4. Вернадский, В.И. Химической строение биосферы Земли и ее окружения. - М.: Наука, 1965. – 374с.
5. Гаспаров, М.Л. Избранные труды. Т. 2. О стихах. – М, 1997. – 504с.
6. Гайсарьян, С. В стране поэзии: Очерки. Портреты. – М.: Сов писатель, 1973. – 280с.
7. Грехнев, В.А. Мир пушкинской лирики. - Нижний Новгород, 1994. – 467с.
8. Гинзбург, Л.Я. О лирике. – М.: Интарда, 1997. – 416с.
9. Гуковский, Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 325с.
10. Дмитриенко, С. Луна в поэзии Есенина / Сергей Дмитриенко// Литература. Еженедельное приложение к газете «Первое сентября». – 1995. – №37. – С. 1.
11. Егоров, Б.Ф. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Наука, 1974. – 299с.
12. Ермоленко, С. И. «Элегии» М.Ю. Лермонтова: жанровый канон и творческая индивидуальность/ С.И. Ермоленко// Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. - №2 (2). – С. 155-161.
13. Есенин, С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. – М.: Наука; Голос, 1995-2001. Т. 6. Письма. – 805с.
14. Есенин, С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. – М.: Наука; Голос, 1995-2001. Т. 7. Кн.1. Автобиографии. 363с.
15. Есенин, С.А. Рассказы. Очерки. Статьи. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 199с.
16. Зорин, А. «Несказанное, синее, нежное…»/ А. Зорин // Литература. Еженедельное приложение к газете «Первое сентября». – 1998. - №3. – С. 5-12.
17. Зырянов, О.В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. – 548с.

18. Квятковский, А.П. Жанр // Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М.: Сов. энцикл., 1966. — 376 с.
19. Кошечкин, С.П. Весенней гулкой ранью… - М, 1984. – 224с.
20. Козубовская, Г. П. Русская поэзия первой трети XIX в. и мифология: Жанровый архетип и поэтика. – Самара-Барнаул: Изд-во БГПУ, 1998. – 137с.
21. Козлов, В. И. Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. – М, 2012. – 335с.
22. Краткая литературная энциклопедия: в 9 томах. Т. 8/ гл. ред. А. А. Сурков. — М., 1975. — 1136 с.
23. Куняев, С. Ю. Сергей Есенин / Станислав Куняев, Сергей Куняев. – Изд. 5-е. – М.: Молодая гвардия, 2007. — 596 с.
24. Кюхельбекер, В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. – Л.: Наука, 1979. – 789с.
25. Лейдерман, Н.Л. Сергей Есенин. Метаморфозы художественного сознания. – Екатеринбург, 2007. – 125с.
26. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра. – Екатеринбург, 2010. – 904с.
27. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – Л.: Наука, 1967. – 372с.
28. Ложкова, Т.А. Система жанров в лирике декабристов. – Екатеринбург. 2005. – 417с.
29. Марченко, А. Поэтический мир Есенина. – М, 1972. – 304с.
30. Наседкин, В. Последний год Есенина. – Челябинск, 1992. – 36с.
31. Наумов, Е.И. О спорном и бесспорном: статьи. – Л.: Сов писатель, 1973. – 350с.
32. Поспелов, Г.Н. Лирика: среди литературных родов. – М, 1976. – 208с.
33. С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2-х т. Т. 2 - М, 1986. – 446с.
34. Петрова, М.А. Элегический модус в жанровой системе С.А. Есенина // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. – 2012. - №3. – С. 24-31.
35. Петрова, М.А. Классические жанровые формы и их художественные модификации в лирике С.А. Есенина: автореф. дис. канд. пед. наук: М.А. Петрова; Моск. гос. гум. ун-т. – М, 2013. – 23с.

36. Попова, Н.С. Образы времени и вечности русской поэзии серебряного века // Вестник ВГУ. Серия Филология. Журналистика. – 2010. – №2. – С. 87-90.
37. Прокушев, Ю. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. – М.: Совет. Россия, 1979. – 302с.
38. Пронин, В.А. Элегия и ода — спор равных // Пронин В.А. Теория литературных жанров: Учебное пособие. – М.: Изд-во МГУП, 1999. — 196 с.
39. Пушкин, А.С. Стихотворения Евгения Баратынского // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 6. С. 271
40. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. – М.: Искусство , 1974. Т. 2. – 647с.
41. Слуцкий В. «Жизнь – обман с чарующей тоскою»: материалы к уроку/ В. Слуцкий // Литература. – 2003. – №23. – С.2-4.
42. Томашевский, Б.В. Пушкин. Кн. 1. 1813-1824 / Б. Томашевский; под ред. В. Г. Базанова. – М. - Л.: Изд-во АН СССР, 1956. – 743 с.
43. С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2-х т. Т. l. / Вступ. ст., сост. и коммент. А. Козловского. - М.: Худож. лит., 1986. - 511 с.
44. У Даньдань, Жанр элегии в творчестве С. Есенина 1920-х гг/ У Даньдань// Литература в школе. – 2011. - №12. – С. 7-8.
45. Фризман, Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова – М.: Наука, 1973. – 167с.
46. Чернец, Л.В. Литературные жанры. – М., 1982. – 192с.
47. Эрлих, В. Право на песнь. – Л., 1930. – 112с.
48. Юшин, П.Ф. Сергей Есенин. Поэзия – М.: Издательство Московского университета, 1969. - 408с.
49. Эйхенбаум, Б.М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. – Л.: Государственное издательство, 1924. – 166с.
50. Шубникова – Гусева, Н. И. С.А.Есенин в жизни и творчестве: Учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей – М. : Рус.слово, 2002. – 112с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Методическая разработка урока по литературе для учеников старшей школы. Конспект представляет материал для изучения поздней лирики С. Есенина, используя результаты наблюдений, проделанных нами в рамках выпускной квалификационной работы. Предполагается, что ученики уже знакомы с

творчеством Сергея Есенина: освещена ранняя лирика, имеют представление об образе Родины в поэзии данного автора, знакомы с модификациями лирического героя.

Тема урока: «Душа уходит» - драма человеческой судьбы

Цель урока: Раскрыть основные мотивы **поздней** элегии Есенина, выявить эмоциональную палитру стихотворений

Задачи:

Образовательные:

1. Уточнить основные особенности жанра элегии;
2. Выявить основные мотивы элегии в контексте поздней лирики Есенина;
3. Обогатить представления учащихся о характере лирического героя Есенина.

Развивающие:

1. Развитие навыков анализа лирики: лирический сюжет, передающий логику развития чувств героя, основные мотивы;
2. Усовершенствование умения выразительного чтения текста;
3. Улучшение навыков письменной речи.

Воспитательные:

1. Прививать эмоциональную чуткость, восприимчивость, внимание к изменениям внутреннего мира личности;
2. Воспитывать чувство благодарности к жизни, бытию, чувство любви к жизни, несмотря на все ее противоречия.

Форма урока: урок-практикум

Материалы: тексты стихотворений: «Несказанное, синее, нежное…», «Спит ковыль. Равнина дорогая».

Д/З к уроку: раздать задания отдельным ученикам: найти определения жанра элегии с указанием автора (Белинский, Поспелов, Квятковский, Гаспаров, Тредиаковский, Буало и т.д.), подобрать из предложенной литературы факты биографии и высказывания о Есенине последних лет жизни поэта.

Ход урока.

На доске тема урока: «Душа уходит» - драма человеческой судьбы.

(Звучит стихотворение «Элегия» Пушкина в исполнении учителя, оно же вынесено на слайд/доску)

Вступительное слово.

- Добрый день, мы прослушали первую часть стихотворения А.С. Пушкина «Элегия», какое впечатление производит на вас это стихотворение? (грусть, уныние, сожаление об утраченном времени)

- Как вы думаете, к какому жанру относится это стихотворение? (элегия)

Слово учителя: кратко о значении жанра, чтение определения жанра элегии в словарной статье краткой литературной энциклопедии (статья содержит в основном историю жанра).

- Теперь, когда мы знакомы с историей происхождения жанра, давайте рассмотрим разные его определения (читают определения, которые были в д/з к уроку вместе выводим общие признаки, делаем кластер).

- Но мы забыли вторую часть стихотворения Пушкина (учитель читает вторую часть стихотворения) Меняется ли как-то настроение? (жизнеутверждающий пафос в данном стихотворении) Можем ли что-то добавить в кластер? (Сопротивление смерти).

- Обратите внимание на тему урока, о чем идет речь? Мы сегодня будем говорить о судьбе С.А Есенина и его творчестве последних лет жизни.

(Чтение д/з, вопросы, обсуждение)

- Какая **цель** стоит сегодня перед нами? (Выявить жанровое своеобразие элегии в поздней лирике Есенина).

Этап анализа.

-Теперь мы поделимся на две группы, каждой будет дано одно стихотворение Есенина жанра элегии. 1 группа: «Несказанное, синее, нежное….», 2 группа: «Спит ковыль. Равнина дорогая».

Задание: (Каждый записывает ход анализа в тетради!)

1. Определить общее настроение стихотворения, переживание ЛГ.
2. Найти черты элегического стихотворения (в опоре на кластер, см. в тетради)
3. Обозначить сходство/различие есенинской элегии и элегии Пушкина (если есть).
4. Сделать вывод: как черты элегии отражаются в творчестве Есенина. Предположить, почему элегия становится одним из главных жанров в творчестве поэта в этот период времени (опираться на биографические факты, свое мнение).

Этап рефлексии.

(Выполняют задание, устное выступление групп, вопросы, обсуждение)

Слово учителя. Сегодня мы глубже рассмотрели жанр элегии, в частности, мы выделили признаки элегии в лирике Сергея Есенина позднего периода. Мы можем наблюдать, что Сергей Есенин необычайно созвучен классической элегической традиции, но характер его стихотворений обладает большим драматизмом. Трагическое переживание за свою судьбу и судьбу своей страны, и осознание неизбежности гибельного конца – вот что составляет переживание ЛГ. Но, то, что остается неизменным, это чувство любви к жизни и умение ощущать красоту и гармонию.

Д/З. написать свою элегию, согласно тем мотивам и темам, которые были выявлены на уроке.