

К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ

СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Владимир НОСОВ

Молдавский государственный университет

Эстетические взгляды Сергея Есенина формировались на протяжении всей его недолгой, но яркой творческой жизни. В юности он находился под влиянием народных песен; в его ранних стихах сильны религиозные мотивы. Он учился у Клюева, прошёл школу имажинизма и выстроил свою систему взглядов на литературу и искусство.

Ключевые слова: эстетические взгляды, народные песни, Клюев, имажинизм.

TO A QUESTION ABOUT THE GENESIS OF SERGEI YESENIN'S AESTHETIC VIEWS

Sergei Yesenin's aesthetic views formed through whole his bright, but very short creative life. In his youth he was in influence of popular songs, in his early poetry are strong religious motives. He was pupil of Kluev, went through the school of imagism, and build his own system of views on literature and art.

Keywords: aesthetic views, popular songs, Kluev, imagism.

Известно, что Есенин приехал в Петроград в марте 1915 года, где спустя несколько месяцев познакомился с Клюевым. В своей автобиографии он писал: «Городецкий меня свёл с Клюевым, о котором я раньше не слышал ни слова. С Клюевым у нас завязалась при всей нашей внутренней распри большая дружба» [4, с.9]. Правда, Горький свою первую встречу с Есениным относил к 1914 году и указывал на присутствие Клюева. «Есенин вызвал у меня неяркое впечатление скромного и несколько растерявшегося мальчика, который сам чувствует, что не место ему в огромном Петербурге» [1, с.62]. Начался штурм литературного Олимпа. Появление в светских салонах в «голубой рубашке, в поддёвке и сапогах с набором» произвело некоторое впечатление. Тот же Горький в одном из писем Роллану отмечал, что «город встретил его (Есенина, - В.Н.) с тем восхищением, как обжора встречает землянику в январе». Молодого поэта хвалили, задабривали, в нём хотели видеть некий символ крестьянской Руси. Он это понял и успешно играл роль то ли нестеровского отрока, то ли послушника, притворялся «тем самым сусальным паренёком, какого хотели в нём видеть литературные гурманы и ревнители официального народничества», – писал его современник К.Зелинский.

Сориентироваться во всём многоцветии литературной жизни тех лет было очень непросто, ближе всех ему оказался Клюев. Несмотря на ряд противоречий, недопонимание, ревнивое отношение к творчеству друг друга, их многое объединяло: происхождение, метафизика, глубокое знание народной лексики. Беседы с Клюевым во многом подвигли Есенина к написанию «Ключей Марии» – художественно-философского трактата, в концентрированном виде вобравшего взгляды поэта на мир, на человека, на искусство. Несмотря на «дружбу-вражду», Есенин и Клюев были единомышленниками. Близость их стихов была очевидна. «Но и тогда было в есенинской поэзии нечто, составлявшее между нею и Клюевым решительную грань, – писал К.Зелинский. – Клюев словно застыл в молитвенном созерцании, Есенин «купается» в радости поэтических сравнений и метафор, в земной радости самого искусства. Клюев – весь в прошлом, Есенин – шёл вперёд» [5, с.22]. Тем не менее Есенин не без основания называл Клюева своим учителем. Играть роль и ублажать слух своих столичных покровителей надоело, да и интерес с их стороны вскоре остыл. В своём Дневнике Зинаида Гиппиус отметила двух поэтов «из народа»: «1-й старше, друг Блока, какой-то сектант, 2-й молодой парень, глупый, но не без дарования». Это дарование с каждым годом становилось всё ярче, всё выразительнее. Нет в русской поэзии другого такого художника, который бы так искренно, так выразительно и трогательно признавался в любви к родному краю. Воспитываясь в семье деда, человека по тем временам достаточно образованного, Есенин рано успел прочитать все книги, которые были в доме, внимательно слушал рассказы странников, останавливавшихся у них на ночлег, запомнил множество песен и частушек, звучавших на народных гуляниях. «Есенин принёс в литературу образы родных полей, язык народа, его песен, – писал К. Зелинский. – Непосредственная связь с народной песней, а отсюда и традиции

Кольцова, которого Есенин называл одним из своих учителей, – очевидна. Кольцовское у Есенина во всём облике и лексике его стихов песенного склада...» [5, с.22]. Сам поэт не раз признавал религиозность своих ранних стихотворений, но вкладывал в эту религиозность некий иной смысл. Это была скорее попытка призыва к людям жить по нормам христианской морали, любить землю свою, возлюбить ближнего. Часто он обращается к сказовым формам повествования. Форма сказа, восходившая к приёмам народно-поэтического творчества, к стилизации, представлялась некоторым художникам чрезвычайно удобной, когда хотелось вести повествование от первого лица, сохранить черты того или иного говора. «Установка делалась не на живую современную речь, – писал один из критиков 20-х годов, – а на устные или письменные памятки старинного творчества...» [3, с.7].

Привязанность к народным верованиям и преданиям – «предания старины глубокой», способствовала интересу поэта к мифу, к мифотворчеству, к истории. Осенью 1918 года им был написан трактат, в котором он попытался объяснить, на чём основывается его творчество. Это «Ключи Марии». Поэт рассуждает об орнаменте, называя его музыкой. «Самой первою и главною отраслью нашего искусства с тех пор, как мы начинаем себя помнить, был и есть орнамент. Но просматривая и строго вглядываясь во все исследования специалистов из этой области, мы не встречаем почти ни единого указания на то, что он существовал раньше, гораздо раньше приплывтия к нашему берегу миссионеров из Греции» [4, с.28]. Сам поэт неоднократно ссылается на труды известных учёных: А.Афанасьева, Ф.И. Буслаева, на работы Д.А. Ровинского, исследовавших истоки, происхождение русского искусства. Эти учёные много рассуждали о самобытности русской культуры, но и отмечали при этом многочисленные влияния, связанные с культурой Европы и Азии. Есенин видел истоки культуры народа в его творчестве. Рассуждая об «идее скачков» в развитии искусства, В.Шкловский в те же годы писал: «В истории искусств есть одна очень важная черта: наследование старшинства переходит не от отца к старшему сыну, а от дяди к племяннику» [9], имея в виду, например, что лирика средневековья никогда не наследовала классические традиции, а шла от народной песни, которая сосуществовала с классической поэзией, независимо от неё. «Ключи Марии» стали попыткой осознания своего пути в литературе, в поэзии. Есенин не принимал шумный, говорливый Пролеткульт, ко всем поэтическим течениям начала XX века относился с известной долей иронии и скептицизма, хотя не скрывал своих симпатий к Блоку и Брюсову. Он категорически не принимал футуризм, называл его «бессильным», критиковал за его урбанизм. По Есенину начало всех начал – народная мудрость и естественное стремление к красоте, явившее себя в народном творчестве. Есенин выстраивает целую систему символов, посредством которых народ высказывал своё отношение к миру. «Изба простолюдина – это символ понятий и отношений к миру, выработанных ещё до него его отцами и предками»..., «красный угол в избе есть уподобление заре, потолок – небесному своду», «коньки на крышах, петухи на ставнях, голуби на князьке крыльца, цветы на постельном белье вместе с полотенцами носят непростой характер узорочия, это великая значная эпопея исходу мира и назначения человека» [4, с.32]. Есенин хорошо знал и высоко ценил «Слово о полку Игореве», символика вершины древнерусской литературы была для поэта образцом и для подражания, и для переосмысления. Он ставит «Слово...» в один ряд с Библией или с такими шедеврами эпического искусства, как «Илиада», «Калевала». Пленяла его и удивительная образность «Слова...».

Особое место в трактате «Ключи Марии» занимает образ дерева как символа процветания и увядания, как символа вечной красоты и гармонии. Клёны, берёзы, липы стали неотъемлемой частью поэтики Есенина. «Всё от дерева – вот религия мысли нашего народа» [4, с.31]. Этот образ стал неотъемлемой частью эстетики поэта. Ещё в 1910 году подросток Есенин писал:

*Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Кленёночек маленький матке
Зелёное вымя сосёт.*

А незадолго до смерти, в 1925 году, в поэме «Чёрный человек» мы читаем:

*Вся равнина покрыта
Сыпучей и мягкой извёсткой,
И деревья, как всадники,
Съехались в нашем саду.*

Есенин по-своему интерпретирует миф о «древе жизни» – он получает у поэта новые пространственные и временные характеристики. Знаменитое гётевское «Древо жизни вечно зеленеет» представляется ему моделью будущего: «Когда народы, распри позабыв, в единую семью соединятся». Для этого только надо подобрать ключи – ключи Марии, или ключи души. Есенин «обобщил теоретически не только свой личный художественный опыт, но и опыт народной поэзии» [2, с.113]. Последний остался его постоянным ориентиром во времени и пространстве художественных исканий. Очередным этапом этих поисков стал приход к имажинистам. Это поэтическое течение, как говорят иногда, возникло ниоткуда и исчезло в никуда. Группа поэтов и художников объединилась в некое творческое содружество, провозгласившее себя очередными новаторами. Новаторство это заключалось в утверждении примата образа, в «поедании образом смысла». Один из основоположников течения В.Шершеневич называл стихотворение «волной образов». В 1919 году к группе примыкает Есенин. Выступления в открытом ими кафе «Стойло Пегаса», поездки по стране вызвали поначалу интерес у любителей поэзии. Во многом благодаря Сергею Есенину. В журнале «Серена» (№ 4–5, Воронеж) в отделе «Новое в искусстве» была напечатана декларация имажинистов, подписанная поэтами С.Есениным, Р.Ивневым, А.Мариенгофом, В.Шершеневичем, художниками Б.Эрдманом, Г.Якуловым. Из декларации: «Скончался младенец, горластый парень десяти лет отроду (родился в 1909 – умер в 1919). Издох футуризм. Давайте грянем дружнее: футуризму и футурию смерть. Академизм футуристических догматов, как вата, затыкает уши всему молодому. От футуризма тускнеет жизнь. О, не радуйтесь, лысые символисты, и вы, трогательно-наивные пассаисты. Не назад от футуризма, а через его труп вперёд и вперёд, левой и левой кличем мы» [8, с.706].

Увлечение имажинизмом было недолгим, как и влияние его на поэта. Ю.Тынянов в статье «Промежуток» (1924 год) отмечал: «В сущности, Есенин вовсе не был силён ни новизной, ни левизной, ни самостоятельностью. Самое неубедительное родство у него – с имажинистами, которые, впрочем, тоже не были ни новы, ни самостоятельны, да и существовали ли – неизвестно. Силён он был эмоциональным тоном своей лирики. Наивная, исконная и потому необычайно живучая стиховая эмоция – вот на что опирается Есенин. Всё поэтическое дело Есенина – это непрерывное искание украшений для этой голой эмоции. Сначала церковно-славянизмы, старательно выдержанный деревенский налёт и столь традиционный «мужицкий Христос»; потом – бранные слова из практики имажинистов, которые были таким же, в сущности, украшением для есенинской эмоции, как и церковно-славянизмы» [7, с.402]. Ю.Тынянов обратил внимание, что стихи, написанные в этот период, опираются на «сильную, исконную эмоцию». На первое место выходят не стихи, а личность их автора, автор сам по себе становится «литературным фактом» «примитивной эмоциональной силой, почти назойливой непосредственностью своей литературной личности Есенин затушёвывал литературность своих стихов» [7, с.403].

В литературоведении долго не утихали споры о том, так был ли имажинизм Есенина шагом вперёд, или наоборот. Особенно бурно ещё при жизни поэта обсуждался цикл «Москва кабацкая», ставший, по мнению некоторых критиков, венцом Есенина-имажиниста. А.Воронский, В.Киршон по-разному оценили цикл. Один утверждал, что стихи полны упаднических настроений, тоски, безысходности, другой увидел в них «тоску по деревне, тоску по земле». А ведь, в сущности, оба были правы. Но тезис об упадничестве был подхвачен Н.Бухариным, увидевшим в стихах ещё и «поэтизацию хулиганства». В феврале 1927 года в Комакадемии прошёл диспут на тему «Упадничество и есенинщина». В нём приняли участие А.В. Луначарский, писатели, критики, студенты, рабочие. Луначарский, говоря о сложном, порой противоречивом пути поэта, объяснял, что не нужно отождествлять Есенина и есенинщину, что «одним из самых крупных борцов против есенинщины должен явиться сам Есенин» [6, с.346].

Расставшись с имажинизмом, с его западническими умонастроениями, с отрицанием национального искусства, поэзии, Есенин всё больше, как он сам признавался, тяготеет к русской национальной традиции, к традиции русской классической поэзии, и в первую очередь – Пушкина. «В смысле формального развития, теперь меня тянет всё больше к Пушкину», – писал он в автобиографии. Но его роднило с Пушкиным значительно большее – темы, идеи, настроения, «светлая печаль» лирических стихотворений и большая, трепетная любовь к Родине. Этой любовью, этой нежностью пропитаны почти все его стихотворения, на этой любви замешана вся его эстетика. Любовь к Родине у поэта – это не только поля, леса, пригорки, деревенский уклад и деревенский дом с резными ставнями. Есенин аккумулирует такие слова, говоря о любви к матери, к сёстрам, любимой женщине, которые вызывают

сопереживание, сочувствие, сопредельное ощущение глубокого откровения. «Милая, добрая, старая, нежная», пишет он матери; «я красивых таких не видел», «ты – моё васильковое слово» – обращается он к сестре; «руки милой – пара лебедей», «та, что всех безмолвней и грустней» – о любимой. Поэт не скупится на эпитеты, в гармонии его стихотворных строк они становятся осязаемы и предельно доступны.

«Есенин слагал острые песни "хулигана" и придавал свою неповторимую, есенинскую напевность озорным звукам кабацкой Москвы. Он нередко кичился резким жестом, грубым словом. Но подо всем этим трепетала совсем особая нежность неогражденной, незащищенной души», – писал Лев Троцкий в газете «Правда» в феврале 1926 года.

Есенин постоянно находился в поиске. Иногда он не столько продолжал традиции своих предшественников, сколько отталкивался от них, постоянно находя что-то новое и оригинальное. Художественный мир поэта при всех замечательных изысканиях исследователей остаётся широким полем для открытий, поисков и находок.

Библиография:

1. ГОРЬКИЙ, М. *Сергей Есенин*. Полное собрание сочинений худ.произв.: В двадцати пяти томах. Москва, 1974, т.20, с.62.
2. ДЕМЕНТЬЕВ, В. *Мир поэта*. Москва, 1980, с.113.
3. ДРУЗИН, В. *Стиль современной литературы*. Ленинград, 1929, с.7.
4. ЕСЕНИН, С. *Собрание сочинений*: В пяти томах. Москва, 1962, т.5, с.9.
5. ЗЕЛИНСКИЙ, К. Сергей Александрович Есенин. Критико-биографический очерк. В кн.: *Сергей Есенин*. Собрание сочинений: В пяти томах. Том 1, с.22.
6. ЛУНАЧАРСКИЙ, А.В. *Собрание сочинений*: В восьми томах. Москва, 1964, т.2, с.346.
7. ТЫНЯНОВ, Юрий. *История литературы. Критика*. СПб., 2001, с.402.
8. «Хроника литературной жизни» 1919. В кн.: *История русской советской литературы*: В 4-х томах. Москва, 1967, т.1, с.706.
9. ШКЛОВСКИЙ, В. О кинематографе. В: *Искусство коммуны*, 1919, 23 февраля.

Prezentat la 30.04.2015