ЧАСТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»

# ЛЕКЦИЯ 29. ТЕМА 3.5. С.А. ЕСЕНИН. СВЕДЕНИЯ ИЗ БИОГРАФИИ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА С.А. ЕСЕНИНА

**Сведения из биографии**

Сергей Александрович Есенин (1895–1925) родился 21 сентября (3 октября) 1895 года в селе Константинове Кузьминской волости Рязанского уезда Рязанской губернии в крестьянской семье. Детство поэта прошло у деда и бабушки по материнской линии — со стороны Ф. А. Титова, человека хорошо знакомого с народным творчеством. Именно устная народная поэзия, религиозная атмосфера деревенского дома и рязанский пейзаж сформировали первичный образный мир поэта.

Первоначальное образование Есенин получил в Константиновском земском училище и в церковно-учительской школе в селе Спас-Клепики (1909–1912). С 1912 года он жил в Москве, работал в конторе, типографии И. Д. Сытина; в 1913–1915 годах учился на историко-философском отделении Народного университета имени А. Л. Шанявского. В марте 1915 года Есенин переехал в Петроград, где сблизился с литературным кругом, в том числе с Н. А. Клюевым; ему покровительствовали З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский, принявшие молодого поэта в «Обществе возрождения художественной России». В январе 1916 года вышел первый сборник Есенина «Радуница», принятый критикой как дебют самобытного лирика крестьянского мира.

В 1918–1919 годах поэт становится одной из центральных фигур московской литературной жизни, вступает в движение имажинизма; в 1920-е годы переживает расцвет зрелой лирики («Москва кабацкая», «Персидские мотивы», сборник «Стихи (1920–24)», поэмы «Анна Снегина», «Чёрный человек»). 28 декабря 1925 года Есенин умер в Ленинграде.

**Имажинизм и его эстетические принципы**

**Имажинизм** (от лат. *imago* — «образ») — литературное направление Серебряного века, существовавшее в 1918–1925 годах. Его участники ставили целью творчества создание образа как самодостаточной художественной ценности. Точкой отсчёта движения считается 1918 год, когда в Москве был основан «Орден имажинистов», созданный приехавшим из Пензы Анатолием Мариенгофом, бывшим футуристом Вадимом Шершеневичем и Есениным, ранее входившим в круг новокрестьянских поэтов.

В январе 1919 года состоялось первое публичное выступление группы в Московском отделении Всероссийского союза поэтов, а 30 января 1919 года «Декларация имажинизма» появилась в печати — в воронежском журнале «Сирена», затем в газете «Советская страна». Документ подписали С. А. Есенин, Р. Ивнев, А. Мариенгоф, В. Шершеневич, художники Б. Эрдман и Г. Якулов; к объединению также примкнули Иван Грузинов, Матвей Ройзман, Александр Кусиков, драматург Николай Эрдман. К 1919–1924 годам имажинизм являлся наиболее организованным поэтическим движением Москвы.

Принципы движения можно свести к следующим положениям:

1. **Самоценность образа.** В «Декларации имажинизма» утверждалось: «Единственным законом искусства, единственным и несравненным методом является выявление жизни через образ и ритмику образов». Имажинисты сводили к образу не только форму произведения, но и его содержание, рассматривая поэтическое содержание как эволюцию образа.
2. **Примат образа над словом.** По мысли участников движения, слово и язык родились из глубины образа; первичной частью слова является образ, а не значение. Задача поэта — «отшлифовать образ», восстановить его первоначальный смысл, утраченный лексикой.
3. **Метафора как главный инструмент.** Основным выразительным средством имажинистов признавалась метафора, чаще всего в виде метафорических цепей, сопоставляющих элементы прямого и переносного значений.

4. **Отказ от штампа.** Ценилось качество, а не количество образов: «Имажинистом мы называем не того, кто помещает сто образов на сто строчек, а того, кто почуял яйцо-слово с проклевавшимся птенцом» (В. Шершеневич).

5. **Эпата́ж и эстетическая свобода.** Для творческой практики направления характерны эпатажные публичные акции и анархические мотивы; имажинисты декларировали новый образ жизни.

Теоретические трактаты имажинизма — «Ключи Марии» Есенина (1920), «Буян-остров» Мариенгофа, «2×2=5» Шершеневича. Внутри «Ордена» к 1921 году сложилось размежевание на «правых» (Есенин, Кусиков, Грузинов), считавших образ средством выражения, и «левых» (Шершеневич, Мариенгоф), утверждавших образ как самоцель. Есенин, подписав «Декларацию», возражал против отрицания темы и содержания произведения, которые его соратники объявили «слепой кишкой искусства». В 1924 году Есенин и Грузинов объявили о роспуске «Ордена»; в 1928 году Шершеневич признал, что «имажинизма сейчас нет ни как течения, ни как школы».

**Имажинисты и «крестьянские поэмы»**

Формально принадлежность Есенина к имажинизму не отменила корневого пласта его поэтики. Параллельно с участием в «Ордене» поэт создавал циклы так называемых «крестьянских поэм» 1917–1918 годов — «Октоих», «Пришествие», «Отчарь», «Инония», «Пантократор», «Иорданская голубица». В этих произведениях национально-религиозная образность («Новозаветная» эсхатология, образы Спасителя, «пастуха-пророка») сочетается с мифопоэтической картиной крестьянской Руси. Показательно, что само название трактата «Ключи Марии» отсылает к образу Пресвятой Марии (Марии-образу, ключу небесных врат): в нём Есенин разделяет образы на три типа — «очищающие», «включающие» и «имажинистские» — и настаивает на органической, а не механической связи образов в стихотворении. Тем самым внутри самого имажинизма существовало принципиальное расхождение: «крестьянская», органическая образность Есенина противостояла рассудочному метафорическому конструированию «левых». Именно эта внутренняя несовместимость обусловила выход Есенина из «Ордена» в 1924 году.

**Художественные особенности лирики**

Поэтика Есенина характеризуется следующими устойчивыми признаками:

• **Олицетворение и зооморфная образность**: «Задремали звёзды золотые», «зёрна глаз», «кленёночек маленький матке зеленое вымя сосет»; собака, кошка, лошадь, корова, лиса — постоянные персонажи его мира.

• **Цветопись**: доминирующие золотой, синий, голубой, алый цвета; цвет выступает эмоциональным модулем лирического состояния.

• **Фольклорная основа**: приём психологического параллелизма, напевность, песенная структура, диалектизмы («говёнышко», «незадаром», «сродно»).

• **Дуальность миросозерцания**: противостояние деревенского и городского, природного и цивилизационного, «Руси советской» и «Руси уходящей».

• **Тема судьбы поэта и предчувствия конца** как сквозной мотив зрелой лирики.

**Анализ программных стихотворений**

**«Гой ты, Русь, моя родная…» (1914)**

Стихотворение написано в 1914 году и впервые опубликовано 14 ноября 1915 года в газете «Биржевые ведомости»; оно вошло в первый сборник «Радуница». Произведение построено как лирический монолог, обращённый к Родине. Устаревшее междометие «гой» («будь здрав») и церковная лексика («ризы», «образа», «богомолец», «Спас», «рать святая») сакрализуют образ крестьянской Руси: хаты уподоблены ризам икон, а сам лирический герой — богомольцу. Финальная гипербола — «Кинь ты Русь, живи в раю! / Я скажу: „Не надо рая, / Дайте родину мою“» — задаёт модель есенинского патриотизма как предпочтения земной, конкретной родины абстрактному идеалу. Стихотворение

демонстрирует раннее мастерство цветовой живописи («синь, сосущая глаза»), напевность и четырёхстопный хорей с перекрёстной рифмовкой.

**«Не бродить, не мять в кустах багряных…» (1916)**

Стихотворение принадлежит периоду расцвета ранней лирики и строится на мотиве irreversible прощания с юностью. Композиционно оно удерживает традиционный есенинский психологический параллелизм: увядание природы («сыплет черёмуха снегом») коррелирует с угасанием первой любви. Ключевые образы — багряные кусты, душистая ветка черёмухи, «на косы ты мне резала тропы» — работают на характерную для Есенина слияние пейзажа и лирической биографии. Напевная форма сближает текст с народной лирической песней, что подчёркивается синтаксическим повтором и анафорическими конструкциями.

**«Мы теперь уходим понемногу…» (1924)**

Философская элегия 1924 года; впервые опубликована летом 1924 года в четвёртом номере журнала «Красная новь» и посвящена памяти близкого друга поэта — Александра Ширяевца, внезапно умершего 15 мая 1924 года. Начальная форма «мы» подчёркивает универсальность переживания целого поколения, уходящего «в деревенскую», «уходящего за границу бытия» — от былой, «уходящей» Руси; далее местоимение сменяется на «я», и элегия превращается в исповедь отдельной души. Текст содержит знаменитое обобщение: «Плата — по душам, за одну только душу — у Бога»; мелодия и фольклорная образность сочетаются в нём с эсхатологической интонацией.

**«Письмо матери» (1924)**

Стихотворение написано в 1924 году, вскоре после выхода поэта из Кремлёвской больницы в середине марта, и впервые опубликовано весной 1924 года в третьем номере журнала «Красная новь». Оно входит в цикл из шести произведений, условно обозначаемых исследователями как «письма к родным». Речевая организация имитирует эпистолярную форму: «Ты жива ещё, моя старушка? / Жив и я. Ну, а что тебя домой…» — при этом разговорность соединяется с высшей степенью лирической концентрации. Центральное противоречие текста — невозможность вернуться в утраченное («Ты одна мне помощь и отрада…» — но и «грусть бесплодных лет»); героем декларируется невозможность исцеления «от души пустоты», отравленной «светлой печалью» до окончания жизненного пути. Показательно признание самого Есенина, что в «Письме» «и внутренне и внешне обрисована не мать, а бабушка» — мотив, расширяющий биографический подтекст до общесемейного, родового.

**«Шаганэ ты моя, Шаганэ…» (1924)**

Стихотворение открывает цикл «Персидские мотивы» (1924–1925), созданный под впечатлением от кавказских поездок; поэт никогда не бывал в Персии, но был увлечён поэзией Омара Хайяма и Саади. В цикл вошло 15 стихотворений. Текст обращён к реальному прототипу — батумской учительнице литературы Шаганэ Нерсесовне Тальян (Тертерян), которой Есенин вручил рукопись стихотворения на третий день знакомства в декабре 1924 года.

Композиционно текст построен на кольцевом повторе и рефрене «Шаганэ ты моя, Шаганэ» и «Потому что я с севера, что ли» — приём, характерный для восточной поэзии (структура газели, фиры и тахаллес). Смысловая ось — противопоставление Востока (Шираза) и Севера («рязанских раздолий»): «Как бы ни был красив Шираз, / Он не лучше рязанских раздолий». Центральная метафора — «Эти волосы взял я у ржи» — в лаконичной форме совмещает образ любимой женщины и образ родного поля, демонстрируя есенинскую способность «переводить» биографию на язык пейзажа. Финальная строфа («Там, на севере, девушка тоже…») вносит мотив памяти: Шаганэ становится двойником северной возлюбленной, и вся южная экзотика оборачивается проекцией тоски по родине.

**«Не жалею, не зову, не плачу…» (1921)**

Одно из ключевых медитативных стихотворений зрелой лирики, созданное в 1921 году. Оно открывается афористической тройкой глаголов отрицания, уже в первой же строфе разрушаемой признанием: «Увяданья золотом охваченный, / Я не буду больше молодым». Интонация представляет собой декларативный отказ от жалобы, который, однако, не отменяет печали — а лишь преображает её в философскую приёмку бега времени. Смысловая вершина — образ «сада белой грусти» и сравнение, объединяющее жизнь и увядание: «Все мы, все мы в этом мире тленны, / Тихо льётся с клёнов листьев медь…». Афористичность, отточенность формы и прозрачная фонетика делают текст образцовым образцом есенинской медитативной лирики; по сути, это художественный манифест стоической позиции поэта перед необратимостью времени.

**«Спит ковыль. Равнина дорогая…» (1925)**

Стихотворение написано в 1925 году и входит в последний пласт лирики поэта. Текст организован как последовательность сопоставлений «мир природы — мир человека»: золотой ковыль, гусиный клин, вода, колокольчик — против «черной глины суждено мне», стального обоза и железной конницы. Ключевая мысль формулируется в предельно ясной сентенции: «Жить и жить — не дай мне хрупкий пьяный шаг / И, умирая, ты не потеряешь жизнь». Существенная черта — отказ от лирического эскапизма: герой принимает и «веселость», и «розовость Руси», и одновременно признаёт, что «О Доброте и радости вздумал». В стихотворении отчётливо звучит приемлемость уходящей «деревенской» картины мира и осознание наступления новой цивилизации, по отношению к которой лирический субъект занимает позицию прощания, а не борьбы.

**«Русь советская» (1924)**

Стихотворение 1924 года построено как возвращение лирического героя в родное село после многолетнего отсутствия. Композиция трёхчастна: путь домой, сцена узнавания (пилотируемые допросы от стражей порядка, красноармейцы у гранаты), встреча с новой, уже не своей жизнью. Ключевая коллизия — «Пилотируемая граница между Русью умирающей и Русью строящейся»: герой декларирует «Но и все же я не перестану гордиться». Финальный фрагмент («Но и все же…») содержит знаменитую декларацию о том, что поэт передаёт новую жизнь «подающему поколению», а сам остаётся «на все времена» связанным с «деревенским» началом: «Приемлю все. Как все принять. Дай только». Речевой строй включает конкретно-исторические реалии («комсомол», «агитбригада»), что придаёт тексту документальность, — при этом лексика не разрушает, а акцентирует ностальгическую интонацию. «Русь советская» фактически закрывает линию «уходящей Руси», начатую ещё в «Гой ты, Русь, моя родная…», и завершает её не протестом, а скорбной, но ясной передачей эстафеты.

**Художественное своеобразие лирики Есенина**

Творчество С. А. Есенина представляет собой целостную художественную систему, в которой можно выделить следующие сущностные характеристики.

**Органическая образность.** Образ у Есенина, в отличие от «левых» имажинистов, не конструируется рассудочно, а вырастает из внутреннего мира крестьянской, природно-осознанной культуры. Именно эту позицию поэт защищал в «Ключах Марии».

**Цветовая организация лирического мира.** Доминация синего, голубого, золотого, алого цветов образует эмоциональный код произведения: золотое и синее маркируют гармонию, «уход» — серый, железный, стальной.

**Двоичность мироощущения.** Конфликт природного и цивилизационного, старого и нового, личного и исторического реализуется не как открытое противостояние, а как тихое прощание. Отсюда ключевая интонация позднего Есенина — «светлая печаль».

**Мотивные сквозные линии.** Любовь (и земная, и возвышенная), Родина как живое существо (Русь, «страна берёзового ситца»), судьба поэта, память и умирание образуют единую сеть лейтмотивов, проходящих через все этапы творчества.

**Синтез фольклора и классической традиции.** Есенин опирается на песенную структуру, напевность, народно-поэтическую символику (берёза, рябина, ива, зарево, ковыль) и одновременно осваивает классическую строфику и интонацию.

Имажинистский опыт оставил в поэтике Есенина след в виде повышенной метафорической плотности и неожиданных образных сопоставлений, однако художественная система поэта в целом остаётся целостным и органическим явлением, стоящим над конъюнктурой литературных школ 1910–1920-х годов. Сочетание народно-песенной стихии, цветописи, философской рефлексии и точного лирического жеста обусловило её устойчивое место в русской культурной памяти и в настоящее время.