

Л.Л. Бельская

На перекрестке поэтических дорог (Элегия «Не жалею, не зову, не плачу»)

Художественное произведение — это особый «внутренний мир» (Д.С. Лихачев), имеющий свои закономерности и свойства. Этот мир необходимо исследовать во взаимодействии всех его сторон и компонентов (от композиции до лексики) и в свете авторского замысла и его воплощения, чтобы раскрыть идейный смысл созданной целостности, принципы ее организации и художественную специфику. Однако при этом надо иметь в виду, что внутритекстовый анализ не является достаточно полным и исчерпывающим, и его следует дополнить внетекстовым — рассмотрением литературного произведения в контексте творчества писателя, на фоне эпохи, в истории национальной и мировой культуры. Именно такое всестороннее и контекстное прочтение повышает «информативную емкость» художественного творения и помогает решать сложные вопросы текстологии, датировки, авторства, традиций и новаторства.

Богатый материал для изучения соотношения единичного и общего, банального и оригинального в поэзии дает известная элегия С. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу» (1922), возникшая на перекрестке многих поэтических дорог. По признанию самого автора (как свидетельствует С.А. Толстая-Есенина), «это стихотворение было написано под влиянием одного из лирических отступлений в «Мертвых душах». Возможно, гоголевские восклицания «О, моя юность! О, моя свежесть!» и сожаления по поводу «невозвратно мелькнувшего» детства и молодости послужили побудительным толчком для создания есенинского шедевра. Но поэта волновала не столько утрата юношеской восприимчивости и любознательности, как Гоголя («Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне... и то, что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста», ср. «Дух бродяжий, ты все реже, реже Расшевеливаешь пламень уст» и повторение наречия «теперь»), сколько угасание всех чувств, охлаждение сердца. А от грустных воспоминаний о юности обращается Есенин к философским раздумьям о жизни и смерти, о тленности всего сущего.

Отрывок из «Мертвых душ» Гоголя безусловно не был единственным источником есенинского стихотворения. Традиционны сама тема прощания с юностью, и размышления о быстротекущем времени, и образы весны-молодости и осени-старости. В поэзии всех времен и народов мы находим бесчисленные вариации на эти темы.

Наш быстролетен день,
Как день цветка, и мы в неведенье живем.

(Семонид Лморгосский)

Пора жасминов, время роз пройдет.
Недолог срок.

(Хафиз)

Уходит молодость по всем приметам,
но я смотрю на годы свысока:
все также к листьям тянется рука,
что и зимою зелены, и летом.

(Петрарка)

И вы подобно так падете,
Как с древ увядший лист падет.

(Державин)

Все обновится весною —
Смертный, ах! вянет навеки.

(Карамзин)

И ты вступаешь в осень дней.

(Баратынский)

Что наши лучшие желанья,
Что наши свежие мечтанья
Истлели быстрой чередой,
Как листья осенью гнилой.

(Пушкин)

Ты отцветешь, подруга дорогая.

(Беранже)

Так осенью бурливее река,
Но холодней бушующие волны.

(Некрасов)

Пройдет моя весна, и этот день пройдет,
Но весело бродить и знать, что все проходит.

(Бунин)

Эти литературные аналогии и ассоциации ведут свое происхождение от фольклорного психологического параллелизма, который, в свою очередь, вырастает на почве антропоморфических представлений древних людей об окружающем мире.

В поле туман большой
Растуманился,
Знать, это мой милый друг
Припечалился.

Есенин соединил в своем стихотворении обе традиции — фольклорную и литературную, восприняв из фольклора ощущение родственной близости человека с природой и преобразив народнопоэтический параллелизм и книжные сравнения. Вместо параллельного изображения и сопоставления — взаимопроникновение и слияние двух миров: я — яблоня, мы — клены, всем суждено «процвести и умереть». Пушкинское «пышное природы увяданье» и «в багрец и золото одетые леса», стершиеся от частого употребления (см. «кроткую улыбку увяданья» и «осеннюю позолоту» Тютчева, «осеннее золото» Блока, «золото листа» А. Белого, лес «золотой, багряный» Бунина), попав в есенинский поэтический мир, сплавляются в единый и контрастный образ золотого увядания и осмысливаются одновременно как примета осенней природы и внешнего облика поэта (цвет волос). Обновлению метафоры способствует и причастие «охваченный», придающее ей неожиданный смысловой и экспрессивный оттенок: «золото увяданья» ассоциируется с пламенем, пожаром: «Увяданья золотом охваченный, Я не буду больше молодым».

Есенин не только не избегает литературных штампов, но как будто намеренно нарочито нагнетает их: сердце бьется, холод сердца, пламя уст, утраченная свежесть, скупость желаний¹. Аналогичные явления отметил в поэтике А. Блока Ю. Тынянов и объяснил их так: поэт «предпочитает традиционные, даже стертые образы (ходячие истины), так как в них хранится старая эмоциональность; слегка подновленная, она сильнее и глубже, чем эмоциональность нового образа, ибо новизна обычно отвлекает внимание от эмоциональности в сторону предметности». Так поступает и Есенин, сталкивая различные стилистические пласты, помещая шаблонные поэтизмы в соседство с разговор-

¹ У кого из русских поэтов не встретишь стереотипных формул: «пламень чувств», «в душе... холод тайный» (Лермонтов), «пламя девственных ланит» (Тютчев), «пламень уст» (А. Белый), «странный холод под одичалой красотой» (Блок), «сердце бьется в упоенье» (Пушкин), «отчего так сильно сердце бьется, как билось в дни весны моей оно» (Плещеев) и т. д.

но-бытовой лексикой и тем самым разрушая стереотипы. Он заменяет «холод сердца» на «сердце, тронутое холодком» с непривычным уменьшительно-ласкательным суффиксом и совмещением двух планов — поэтического и просторечного — в слове «тронутый»: приведенный в состояние душевного холода и попорченный под воздействием холода. А тривиальное «пламень уст» ставит рядом с разговорным «расшевеливаешь», и этот труднопроизносимый, «долгодействующий» глагол оживляет семантику окаменевшего выражения, соотносясь с каждой его частью — шевелится и пламя, и уста.

«Не жалею, не зову, не плачу» вобрало в себя и традиционные аллегории «жизнь-путь» и «жизнь-сон» («Телега жизни» Пушкина, «Разуверение» Баратынского, «Последние элегии» Некрасова, «О доблестях, о подвигах, о славе» Блока и др.), и цветовую символику, разработанную символистами, которые превратили некоторые цветовые обозначения в постоянные символы. Есенинский эпитет «белый» — «белых яблонь дым» — в основном сохраняет свое прямое значение, излучая лишь дополнительную экспрессивность: белый цвет — это и цветущие яблони, и олицетворение чистоты и невинности. В образе же розового коня на первый план выдвигается не изобразительный момент (конь, освещенный отблеском зари), а символическое истолкование — несбыточные мечты о прекрасном и идеальном. Символика розового цвета у Есенина скорее всего опирается на устойчивые словосочетания — розовые мечтания, очки, флер, означающие привычку все видеть в радужном свете и самообольщаться. Но есенинский эпитет теряет будничную и ироническую окраску, передавая юношескую романтическую мечтательность и восторженность: «Словно я весенней гулкой ранью Проскакал на розовом коне». Толковать эти строки сугубо конкретно: герой весенним ясным утром скачет на коне, освещенным отблеском зари, — было бы упрощением их образного смысла: весенняя рань — утро жизни, а розовый конь — воплощение юношеских надежд и порывов. Ср. в других стихах: «О розовом тоскуешь небе», «горю я розовым огнем», «помыслы розовых дней», «дней моих розовый купол».

Есенинское стихотворение отсылает нас еще к одной традиции, связанной с стихотворением Лермонтова «Выхожу один я на дорогу» и русским «элегическим» хореем. Прежде всего Есенину оказалась близка лермонтовская формула «и не жаль мне прошлого ничуть», и он не раз варьирует ее в своей поэзии: «и ничего в прошедшем мне не жаль», «мне не жаль вас, прошедшие годы», «не жаль мне лет растрченных напрасно». И свою элегию об ушедшей молодости поэт начинает с отказа от сожалений («Не жалею...»), но на самом деле оплакивает ее и, в отличие от лермонтовского героя, отвергающего и прошлое и будущее, благословляет жизнь. Поэтическая мысль Есенина движется, как и у Лермонтова, от дисгармоничности и безысходности к умиротворению, но в одном случае утешение призрачно (мечта о смерти, похожей на жизнь), в другом — оно вырабатывается из борения противоречивых чувств и осознания диалектики жизни и смерти: «Все мы, все мы в этом мире тленны» и «Будь же ты вовек благословенно, Что пришло процвеств и умереть». Если лирический герой Лермонтова ищет избавления от одиночества в контакте с природой и мечтает обрести «свободу и покой» в блаженном сне, то для Есенина проблемы несовместимости и с людьми, и с миром природы не существует, а сон воплощает собой не блаженство, а скоротечность земного бытия: «Жизнь моя? иль ты приснилась мне?»

Вслед за Лермонтовым Есенин избирает для своей элегии 5-стопный хорей. Но, сохранив некоторые особенности лермонтовского хорей, например тяготение к интонационной трехдольности (ср. «В небесах торжественно и чудно» и «И страна березового ситца»), создает иной ритмико-мелодический рисунок; исчезают постоянная цезура на второй стопе, синтаксический параллелизм и анафоры (единоначатия), чаще применяются ударные зачины и полноударная форма, увеличивается число ритмических вариаций (6 вместо 4, вплоть до редкой XXIIIХ — «Сердце, тронутое холодком») и многосложных слов, не встречавшихся у Лермонтова (расшевеливаешь, березового, утраченная), разнообразнее интонации — все «работает» на преодоление монотонности стиха.

Наряду с лермонтовской элегией, ставшей популярным романсом, в поэтический мир Есенина с юношеских лет вошла и «Осенняя воля» Блока, которая вместе с другими его стихами о России содействовала формированию есенинских представлений о «голубой Руси», затерявшейся «в Мордве и Чуди», разметавшей «ал-наряд». Если лермонтовский герой выходил на вселенскую дорогу беспредельного одиночества, то блоковский идет в путь, «открытый взорам», навстречу родине. Правда, идет он «никем не званный» (ср. «кто взманил меня на путь знакомый» с есенинским «не заманит шляться босиком»), но с любовью к родной земле и надеждой на взаимность.

Приюти ты в даях неоглядных!
Как и жить и плакать без тебя!

«Я», идущий к «тебе», Россия, твоим нивам и просторам, перерастает в «мы»: «Много нас, свободных, юных, статных, Умирает не любя». И у Есенина лирический сюжет развивается в сходном местоименном и глагольном «круге»: я — ты — мы, но «ты» включает в себя другие понятия (сердце, дух, жизнь), а «мы» — все человечество (у Блока — русская интеллигенция); и те же глаголы: жить — любить/гореть — плакать — умирать. Если для Блока самое страшное — умереть без любви, то для Есенина страшен сам факт смерти, всеобщего тления. А эпизодический блоковский мотив: «Как я молодость сгубил в хмелю» — разворачивается в трагическую судьбу другого поэта, прощающего себя и с молодостью («Я не буду больше молодым»), и с жизнью.

Таким образом, в отношении Сергея Есенина к традициям действуют одновременно законы притяжения и отталкивания. «Новаторство — не всегда в изобретении нового. Новаторство — значимое отношение к традиции, одновременно восстановление памяти о ней и несовпадение с нею» (Ю. Лотман). Не уклоняясь от традиционных и шаблонных поэтических форм, Есенин использует их как нейтральный фон, на котором «вышивает» собственные узоры. Его художественная система растворяет в себе заимствованные элементы и отличается постоянством сквозных мотивов, образов, приемов. Они проходят через все творчество поэта, становясь стержнем отдельных стихотворений и ключом для их расшифровки: мотив бродяжничества («И бродягой пойду по Руси»), буйной молодости и утраченной юности («Еще как будто берегу в душе утраченную юность»), бесследно пронесшейся на «бешеной тройке» жизни («Наша жизнь пронеслась без следа») и отоснившегося счастья («Отоснилась ты мне навсегда»), сердечного холода («сердцем я продрог»); контраст цветения и тления («Вот так же отцветем и мы, И отшумим, как гости сада») и благословение всему земному («земную будут славить гладь», «вовек благословенны на земле сиреневые ночи»), образы «серенького ситца» небес, матери-яблони («Ведь яблоне тоже больно терять своих листьев медь»), клена, сторожащего Русь «на одной ноге», золотой сорвиголовы («облетает головы моей куст»). Оттого каждая строка, каждый троп в стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу» воспринимается как частица единого контекста, как веточка на раскидистом, ветвистом дереве есенинской поэзии.

А между тем перед нами законченная целостность, в которой все своеобразно и неповторимо. «Внутренний мир художественного произведения имеет свои собственные взаимосвязи, закономерности, собственные намерения и собственный смысл, как система» (Д. Лихачев). Каковы же эти закономерности и намерения?

В основе «Не жалею, не зову, не плачу» лежит излюбленная есенинская антитеза «прошлое — настоящее», «юность — старость», на которой строятся многие стихи поэта 20-х годов («Этой грусти теперь не рассыпать», «Ты прохладой себя не мучай», «Дорогая, сядем рядом», «Вечер черные брови насопил» и пр.). Казалось бы, стихотворение посвящено встрече со старостью, не случайно дважды повторяется слово «теперь». «Ты теперь не так уж будешь биться...» и «Я теперь скупее стал в желаньях». Однако вскоре обнаруживается, что большинство образов относится не к осеннему увяданию, а к весеннему цветению и главной становится тема прощания с молодостью. Но начинается элегия не с воспоминаний о «невозвратном и далеком», а с печальных мыслей о будущем,

которое все время проецируется на прошлое и рисуется негативно: не буду, не будешь, не заманишь. Эти три отрицания — как бы три ответа на вступление из трех отрицательных глаголов (кстати, редкий в русской поэзии случай тройного глагольного «негатива» в зачине; см. у Блока: «Не спят, не помнят, не торгуют» или у раннего Есенина: «Не бродить, не мять в кустах багряных Лебеды и не искать следа» — тоже об «отоснившейся навсегда» только не жизни, а любви). Две первые строфы, объединенные отрицанием настоящего и будущего, нагнетают ощущение невосполнимых потерь: я не буду молодым, ты (сердце) не будешь так сильно биться, страна не заманит бродить — причем выдерживается принцип градации, заданный зачином «Не жалею, не зову, не плачу»: я — ты — Россия.

Третья строфа — кульминационная. Мотив утрат усиливается, заполняя собой наступившее «сегодня», уничтожив разрыв между завтрашним и сегодняшним днем: «Дух бродяжий, ты все реже, реже Расшевеливаешь пламень уст». Голос поэта, перечисляющего новые и новые потери, становится все взволнованнее, и взволнованность эта передается интонационным нарастанием (повторы, обращения, восклицания), сменой ритмических форм (XXXX, ПХПХХ, ПХХПХ, ХХПХХ) и внезапной несинтаксической паузой — переносом (реже // Расшевеливаешь). Происходит и звуковое «оформление» мотива утрат: причастие «утраченная» вбирает в себя звучание предыдущих определений «охваченный» и «тронутое», как бы подготавливается ими. В строках «О, моя утраченная свежесть, Буйство глаз и половодье чувств!» — образом и эмоциональном фокусе стихотворения — сконцентрирован весь его пафос и совершается окончательный синтез двух начал — человеческого и природного (свежесть и половодье в человеке, как в природе). Выразительность последнего стиха, ставшего афоризмом, поддерживается четкой ритмичностью и симметрией ударений, пауз и звукового состава (у-а-о-у, ств-л-л-ств).

Но и после третьей строфы напряжение не спадает, ведя ко второй кульминационной вершине — трагическому вопросу о приснившейся жизни и образу «розового коня» — символу несбывшихся мечтаний.

Если для ранней лирики Есенина характерна стансовость, то есть замкнутость, обособленность строф, то зрелые его стихи принадлежат к романсному типу, которому присущи постепенное развитие лирической темы, мелодическое нарастание и строфическая «разомкнутость», когда последние строки одной строфы находят отклик и продолжение в следующей: я не буду молодым — и потому сердце перестанет быстро биться; страна не заманит шляться — и значит угасает бродяжий дух; мелеет половодье чувств — отсюда и скупость желаний. Неудержимый лирический поток стремительно движется к разрешению — логическому выводу последнего катрена («Все мы, все мы в этом мире тленны»), который вытекает из содержания и образности предшествующего и инструментован, как и роковое обращение к жизни-сну, на сонорные *м*, *н* и гласный *и*.

Концовка дает отчетливо полемическое — смысловое, образное и грамматическое — кольцо: «я» превращается в «мы», весна оборачивается осенью (яблонь дым — кленов медь), «пройдет» уже «пришло», а печаль о прошедшем разрешается диалектическим пониманием и приятием бытия. Последнее, правда, не снимает полностью драматизма: поэт сталкивает в конце два антонима: «процвествь и умереть». Так элегия о «золоте увяданья» неожиданно заканчивается резким диссонансом, который несколько смягчается выдвижением слова «благословенно», несущего в себе звуковое напоминание о белых яблонях и тленности, в контрастную смысловую рифму (тленны — благословенно). На три отрицания в зачине откликаются три утвердительных глагола в концовке: «Что пришло процвествь и умереть». Финальная строка является семантическим и ритмическим завершением: сочинительный союз «и», соединяющий два однородных глагола, повествовательно-перечислительная интонация, аллитерация на *р*, ударения на последних слогах слов (мужские словоразделы).

На протяжении всего стихотворения лирическое переживание развертывается в разных временных плоскостях в определенной последовательности: настоящее — будущее

— прошедшее. В то же время повторение наречия «теперь» указывает на сиюминутность происходящего, хотя первый раз оно употреблено в будущем, а второй — в прошедшем времени. Все три времени стягиваются в общий «пучок» в последней строфе, как бы воплощая временную суть бытия.

В этой стройной системе времен особое значение приобретают глаголы действия и движения совершенного вида преимущественно с приставками *про* и *при*: пройдет, проскакал, приснилась, пришло, процветь. Ответ глагольности проступает и в причастиях (охваченный, тронутое, утраченная) и даже в прилагательном «бродяжий». Настойчиво повторяется глагол «быть» в отрицательной форме (не буду, не будешь) и повелительном наклонении (будь), подкрепленный близким по смыслу «стать». Складывается глагольная цепочка от отрицания к утверждению — и к контрасту: не буду — не будешь — стал — будь — умереть. Особенно антитезна пара «будь — умереть», находящаяся в соседних строчках на противоположных концах: «Будь же ты вовек благословенно, Что пришло процветь и умереть».

Именная лексика и прежде всего существительные доминируют в стихотворении Есенина, что вообще свойственно его поэтическому словарю и предметной образности, и делятся на две группы: человек (сердце, дух, уста, глаза, чувства, желания) и природа (яблоня, конь, листья, клены). Но это членение не абсолютно — два мира взаимопересекаются и сливаются: увяданье, холод, свежесть, половодье, рань, тленны, березовый ситец. И одновременно совершается движение от частного к общему (в том числе и внутри строф: сердце — страна, желанья — жизнь) и выстраивается последовательный ряд: сердце — страна — дух — чувства — желанья — жизнь — мир.

Анализ был бы неполным, если бы мы забыли местоимения, эту, по словам современного исследователя, «модель человеческих отношений». «Лирические сюжеты — это жизненные ситуации, переведенные на языковые системы местоимений естественного языка», то есть в лирике передаются взаимоотношения между «я» и «ты», «я» и «он» («она»), «мы» и «вы», «мы» и «они» и т. д. (Ю. Лотман). В есенинском стихотворении на первом месте по употребительности стоит «я» (3 раза), «моя» (2 раза) и «мне». Затем «ты» (4 раза), но это не определенное лицо мужского или женского рода. На «ты» обращается поэт к собственному сердцу, к бродящему духу, к жизни и ко всему живому на земле. Лирическое «я» не замкнуто в себе, а распахнуто в мир, общаясь со всеми. Оттого закономерно, что «я» перерастает в «мы», а стихотворение «обрамляется» обобщенным кольцом: все пройдет... что (все) пришло.

А теперь вслушаемся в звучание есенинской элегии. В ней ощутимо слышатся два звуковых комплекса: *б-бл* (от белых яблонь до благословенно) и *ж-ш* (жалую, шляться, будешь, реже, свежесть, расшевеливаешь и т. д. до «что пришло»). Первый становится носителем весеннего расцвета и буйного молодого сердцебиения, второй — жизни и движения. Кроме того, каждый катрен имеет свою звуковую доминанту: I — *л-н* (по 7 раз) и *о-а*; II — глухое *т* (9 раз) и свистящие *с-ц* (по 4 раза); III — *у* под ударением начинает и завершает стихи (дух, уст, буйство, чувств); IV — сонорные *н* (9), *л* (7) и *р* (5); *у-в* (9) и *е* (особенно в рифмах). Звуковые повторы (аллитерации и ассонансы), связывая слова между собой, не только создают музыку стиха и благозвучие, но играют роль смысловых и образных «усилителей». В особенности это касается рифменных созвучий, рождающих порой неожиданные ассоциации. Рифмы то сравнивают мир человека с природой (яблонь дым — молодым, мне — коне, листьев медь — умереть), то несут антитезу (холодком — босиком, тленно — благословенно), то дают конструкцию вопроса-ответа (реже — свежесть, желаньях — ранью, плачу — охваченный). Последняя — единственная в стихотворении неравносложная рифма, открывающая его и задающая ему взволнованный, «рыдающий» тон.

Так анализ поэтической структуры позволяет уяснить черты преобладающей и самобытности и убедиться в ее целостности и единстве. Безудержная есенинская эмоцио-

нальность («буйство глаз и полове чувств»), которая, кажется, выплескивается через край, в действительности же заключена в строгие, продуманные формы.