

Л.В. Соколова

**Смысловая оппозиция образов-концептов *Поэт-пророк*
и *Поэт-хулиган* в творчестве С. Есенина 1920-х годов
(к вопросу о национальной картине мира в поэзии С. Есенина)**

УДК 82

Предметом рассмотрения в статье являются ключевые национально-специфичные образы-концепты поэт-пророк и поэт-хулиган, с помощью которых выстраивается архетипический уровень поэтических текстов С. Есенина 1920-х гг.

Ключевые слова: Есенин, национальная картина мира, образы-концепты «поэт-пророк», «поэт-хулиган».

L.V. Sokolova

Sense opposition of image-concepts of prophetic poet and poet-hooligan in works of S. Esenin of 1920s (to the question of national image of the world in the poetry of S. Esenin)

The article contains the analysis of the key national concepts - prophetic poet and poet hooligan in the poetry of S. Esenin of 1920 years, which determines the archetypical levels of his poetic texts.

Keywords: Esenin, national world vision, image/concept, prophetic poet, poet hooligan.

Картина мира в есенинской поэзии национально-специфична, в ней ярко выражены архетипические слои русского национального сознания. Следует подчеркнуть, что С. Есенин вошел в русскую литературу как поэт-новатор, но не поэтическое новаторство, а *консерватизм духовно-нравственных устремлений* превратил его в фигуру дискуссионную и по сей день и определил трагическую конфронтацию поэта с эпохой революционных реформ [9, с. 14; 3, с. 54; 24, с. 35]. В целом можно сказать, что ключевые образы есенинского

творчества определяются тем этико-эстетическим кодом, который верно и точно определил современный писатель Ю. Мамлеев: «Есенин не просто крестьянский поэт, но поэт национально-космического уровня, ибо подтекст и дух его поэзии ведет в изначальный космос русской души (учитывая, что каждый народ индивидуален и имеет свой собственный духовный космос)» [11, с. 15]. Исключительная роль Есенина в русской литературе XX в., по мысли Ю. Мамлеева, состоит в том, что символика и метафорика русской природы и деревни в есенинской поэзии являются не только «манифестацией духа тысячелетней крестьянской Руси», но и «знаками глубинно-исходных состояний русской души вообще», «вечными символами, которые выходят за пределы истории и деревни, так как они соотносятся с таинственной подосновой русской души, с ее архетипом, ее априорной космической сущностью». Именно в этом Ю. Мамлеев видит секрет необычайной популярности Есенина: «Есенина может любить (и жить его поэзией) любой русский человек, независимо от его мировоззрения, убеждений, образования...» [11, с. 14].

В наших предыдущих работах (см. [21; 22]) мы рассматривали архетипический уровень поэтических текстов Есенина, который выстраивается с помощью ключевых образов-концептов¹ *Родина*,

¹ Под «образом» в широком смысле слова, мы понимаем вслед за Д.С. Лихачевым «знаковый концепт», «цикл значений», «мысленное образование, которое замещает множество предметов одного и того же рода» (См. [10, с. 13]. «Концепт» – многомерная категория. По Ю.С. Степанову, «концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то в виде чего культура входит в ментальный мир человека и, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек <...> сам входит в культуру, а в некоторых случаях влияет на нее» (См. [27, с. 40]. Согласно К.А. Зацепину и И.И. Саморукову, «концепт есть некая динамичная и непрерывно становящаяся совокупность субъективных представлений о действительности, обретающая целостность в языке в контакте с действующими в культурном контексте смыслопорождающими системами воплощения, понимания и интерпретации этих представлений» (См. [5]). Как отмечает В.И. Карасик, лингвокультурный и лингвокогнитивный подходы к пониманию концепта не являются взаимоисключающими: «концепт как ментальное образование в сознании индивида есть выход на концептосферу социума, то есть в конечном счете на культуру, а концепт как единица культуры есть фиксация коллективного опыта, который становится достоянием индивида. Иначе говоря, эти подходы различаются векторами по отношению к индивиду: лингвокогнитивный концепт – это направление от индивидуально-го сознания к культуре, а лингвокультурный концепт – это направление от культуры к индивидуальному сознанию» [8, с. 78].

Дом, тишина, покой, именно эти единицы художественного текста, на наш взгляд, проливают свет на духовные константы русской культуры. Следует подчеркнуть, что национально-специфичные образы-концепты вносят в текст новые коннотации, следовательно, постигая национально-культурный смысл образов-концептов, мы можем понять, истолковать, интерпретировать культурные смыслы художественного текста.

Для понимания феномена Есенина особую значимость приобретают образы-концепты *Поэт-пророк* и *Поэт-хулиган*, которые образуют смысловую оппозицию в творчестве 1917–1925 гг. и отчетливо выражают двойственность Есенина: стремление к духовному идеалу и мятежность, кротость и страстность.

Образ поэта-пророка рождается в момент духовного подъема Есенина, в профетический период творчества, когда поэт верует в рождение нового мира, преображенного революцией. Однако крушение революционных надежд определило трагическую доминанту поэзии Есенина 1920-х гг., именно в этом контексте духовного бездолья появляется другой важный образ-концепт *Поэт-хулиган*, а тема буйства и хулиганства в контексте экзистенциальной драмы Есенина приобретает метафизический смысл.

В лирике 1920-х гг. мотив тишины и покоя, столь характерный для ранней лирики Есенина, сменяется мотивами буйства и хулиганства. Образ деревенского озорника, разбойника, бродяги и вора, впоследствии «забияки и сорванца», московского озорного гуляки, проходит, как и любовь к тишине, через всю есенинскую лирику. Однако «буйная молодость», «годы буйных, безумных сил» не возводятся в норму или идеал: поэт ими не наслаждается, а жалеет об утраченной тишине, как о потерянном рае:

Ведь и себя я не берег
Для тихой жизни, для улыбок.

(«Мне грустно на тебя смотреть...»)

Как верно отмечает французский исследователь М. Нике, буйство и хулиганство осознаются как темная, черная сила: «Но краше кротость и стихший пыл» («Твой глас незримый...»); умиряется «бешеный пыл»: «Полюбил я носить в легком теле / Тихий свет и покой

мертвеца» («Я усталым таким еще не был...»). Буйство – не самоцель, оно – сокрытие душевной драмы [1, с. 118]. Даже в образе лирического героя-хулигана в цикле «Москва кабацкая» происходит движение от романтической вольницы к драматизму. Есенинские «Хулиган» и «Исповедь хулигана» выразили двойственность этого образа: хулиган ностальгически тянется к покою – к синим чащам, к «заросшему пруду и хриплому звону ольхи», к отцу и матери, к деревянной Руси, в нем – грусть «звериных стихов», а образ зверья в лирике Есенина адекватен нежности. Если поэту-хулигану и предстоит каторга, то это «каторга чувств»; хулиган никого не обижает, а «каменья брани» летят в него. М. Осоргин в статье «Отговорила роща золотая»... Памяти Сергея Есенина (1925) заметил по поводу Есенина-хулигана: «(...) от хулиганства Есенина никто никогда не страдал, кроме него самого» [13, с. 45]. Тема разбойного «я» Есенина прозвучала и в рецензии А. Толстого «Сергей Есенин. Исповедь хулигана. Трерядница»: «Милый, талантливый Есенин, никогда, сроду не были вы конокрадом и не стаивали с кистенем в голубой степи (...). Не верю, честное слово... Милый Есенин, не хвастайте... Вас обманули, что луна – контрреволюционна... А «хулиганы», скифы, вращающиеся башни и поэзобетоны превратились просто в уездный эстетизм» [28, с. 17].

Интересно, что современные исследователи творчества Есенина видят в образе Поэта-хулигана отражение «разбойной, удалой стихии русской души» [20, с. 363], хулиганство и буйство рассматривается не как личное свойство Есенина, но как метафизический бунт Поэта-пророка, лирического героя революционно-метафизических поэм 1917–1918 гг., переживающего крушение романтических надежд на справедливое мироустройство и духовное преображение человека. Действительно, метафизический смысл внутренней драмы Поэта-хулигана – ключевого образа поэзии С. Есенина 1920-х гг. – невозможно осмыслить без обращения к циклу революционно-метафизических поэм, в которых доминирует профетическое начало и в которых кроткий и тихий лирический герой «Радуницы» превращается в Поэта-пророка.

Следует обратить особое внимание на то, что уже в стихотворении «О Русь, взмахни крылами...» (1917) Есенин определяет свое особенное лицо в кругу творческих собратий и заявляет о своих дер-

заниях: «Кудрявый и веселый /Такой разбойный я. (...) Но даже с тайной Бога / Веду я тайно спор». Именно мятежное, бунтарское начало смело поставляет поэта лицом к лицу с миром и Богом – и тогда он дерзает вопрошать Творца, мыслит свою миссию как призвание Поэта-пророка и верит в то, что его профетическое слово может преобразить не только человека, но и весь мир. Можно сказать, что в лирическом герое революционно-метафизических поэм 1917–1918 гг. – Поэте-пророке – ярко проявилась доминанта русской души, о которой писал русский философ Н. Бердяев: *русское мессианское сознание* устремляется к грядущему Царствию небесному, где преодолен закон смертно-природного бытия, черпая там свои твердые, окончательные смыслы и высокие цели [2, с. 44].

Важен также и культурно-исторический контекст, в котором рождается образ Поэта-пророка в творчестве Есенина. Есенин – участник альманахов Р. Иванова-Разумника (одного из лидеров эсеров) «Скифы» 1917 и 1918 гг., романтически ориентированных на вечную революционность, непримиримый дух, независимую Личность, на идею преображения России, выступивших против интернационального Мещанина. «Скифство» стало почвенничеством XX в., «скифы» верили в мессианскую идею России и ее особый путь. Альманах объединил вокруг себя Н. Клюева, А. Ремизова, А. Белого, В. Брюсова, Л. Шестова, Е. Замятина, М. Пришвина и др. Клюев и Иванов-Разумник не только привели Есенина к эсерам, к «скифству», но мистические взгляды одного и политические другого стали контекстом, а возможно, и причинами главенства революционно-мистической темы в творчестве Есенина 1916–1917 гг. Под влиянием Клюева и Иванова-Разумника поэт ассоциировал земной крестьянский рай с революционной идеей, с новым образом России, что нашло отражение в поэмах 1916–1918 гг. И Февральскую, и Октябрьскую революцию он принял как крестьянские и христианские по содержанию, цель которых – воплотить на земле христианский и крестьянский социализм. Следует подчеркнуть, что Есенин увлекся идеями эсеров романтически, революцию Февральскую и Октябрьскую воспринял стихийно. Революционность его была гораздо шире партийных воззрений – и эсерских, и тем более большевистских. Его левизна была результатом его крестьянского мистицизма, философского определения России как страны с библейской – планетарной и мистической – миссией. В этом смысле

он – «славянофил и западник в одном лице, что было свойственно “скифам”» [25, с. 20].

В данном контексте революционно-метафизические поэмы Есенина превращаются в исключительно ценный документ этого мессианского сознания и его метаморфоз во время революции. Ключевой образ Поэта-пророка создавался именно в этот период необычайного духовного и творческого подъема Есенина. Два года под влиянием своих мессианских идей он творил *необиблейский миф* о русской революции; он не писал любовную лирику, не писал гражданскую; вся его творческая энергия сосредоточилась на идее России-Инонии, на иной Руси. В революционно-метафизических поэмах 1917–1918 гг. «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Сельский часослов», «Инония», «Иорданская голубица», «Небесный барабанщик», «Пантократор» говорилось о Богом избранной стране России, которой предназначено быть земным раем: «Осанна в вышних! / Холмы поют про рай. / И в том раю я вижу / Тебя, мой отчий край» («Октоих»).

В одной из первых поэм – «Певущий зов» – был взят – и уже надолго – взволнованно-профетический, местами ликующий и экстатический тон, который станет эмоциональной доминантой ключевого образа Поэта-пророка. Смысловой стержень поэмы – крещение Земли в новую веру («Радуйтесь! Земля предстала Новой купели!»), в которой главное – уничтожение метафизического зла в мире («И змея потеряла Жало»). В революции лирический герой – Поэт-пророк – видит воплощение Христова учения о любви, он призывает к единению, братству всех людей Земли с решительным отказом от насилия, от культа бесстрашия и бранного мужества:

Люди, братья мои, люди,
Где вы? Отзовитесь!
Ты не нужен мне, бесстрашный,
Кровожадный витязь.

Не хочу твоей победы,
Дани мне не надо!
Все мы – яблони и вишни
Голубого сада.

Все мы – гроздь винограда
Золотого лета...

В поэме «Отчарь» богоизбранный народ прямо предстает как народ-мужик, воплощенный в образе отчаря – обобщенно-мифическом образе всех отцов как одного отца, несущий черты Святогора-богатыря («И горит на плечах необъемлемый шар!»). Именно он «чудо-творец широкоскулый и красноротый» принимает в свои «корузные руки» того, кого в муках рождает сейчас «буйственная Русь», – «младенца нежного». Отчарь – тоже Мессия, но не железный, а от земли, от природы, из недр мужицкой России, он «свят и мирен», у него «синь и песня в речах». Поэт-пророк, сам его сын, оттуда же, из крестьянских родовых глубин, призывает Отчаря в этот мессианский час к предельному максимализму в требованиях к бытию, в требованиях не социально-земного, а метафизического порядка: «пой, зови и требуй Скрытые берега!». Поэт-пророк жаждет преображения земного шара («закинь его в небо, поставь на столпы!»), жаждет внести в земное существование новые принципы бытия:

Там лунного хлеба
Златятся снопы,
Там голод и жажда
В корнях не поют,
Но зреет однаждыный
Свет ангельских юрт.

В августе 1917 г. Есенин создает поэму «Октоих», где по-прежнему славит великий мессианский «счастливый и неисходный час» своей России с ее прекрасными коровьими глазами. Корова – важная семиотическая величина в творчестве поэта, один из центральных образов-знаков крестьянско-христианской, земледельческой страны: кроткая, ласковая кормилица, символически совмещенная с самой Россией, она приносит новый удой миру, «молоко» высшей мудрости. В Евангелии материальным знаком нового учения было вино, новое вино, у поэтического пророка крестьянской России – это молоко.

Поэма «Пришествие», посвященная Андрею Белому и написанная в октябре 1917 г., звучит как молитва Поэта-пророка Господу о преобразении своей родины, которая переживает свою Голгофу, свое распятие, предвещающее возрождение-воскресение в новое бытие:

Господи, я верую!..
Но введи в свой рай
Дождевыми стрелами
Мой пронзенный край.

Этот мотив духовного преобразования и рожества нового мира, и шире – новой Вселенной – является доминирующим в поэме «Преобразование», здесь особенно ярко передано ощущение того, что идет совершенно особое мессианское время, когда с высоких небес звучат трубы, голоса, пророчества, а с земли несутся туда, к Богу, мольбы и призывы. Ушло будничное переживание жизни, раскрылись сердечные глубины, у Поэта открылись зеницы пророка, что прозревают сути и дали времен. Высшие природные стихии – солнце, луна, звезды, небо, ветер – все рядом, все касается лирического героя, поэт так раскрывает невиданное, ошеломительное состояние земли и космоса:

Стихны, ветер,
Не лай, водяное стекло.
С небес через красные сети
Дождит молоко.
.....

Ныне
Солнце, как кошка,
С небесной вербы
Лапкою золотою
Трогает мои волоса.

В поэме «Инония» пророческое состояние поэта достигает апогея: пришел его час, когда уста готовы бесстрашно и дерзновенно вещать, не боясь никого и ничего: ни «гибели, ни копий, ни стрел дождей», ни «лязга кнута». «Так говорит по Библии / Пророк Есенин

Сергей», – объявляет он себя. Начав с богохульства («Тело, Христово тело / Выплюываю изо рта»), он сразу же высказывает главную свою поправку к христианству – отказ от голгофского варианта спасения, – с которой он как пророк и приходит: «Не хочу воспринять спасения / Через муки его и крест».

Современные исследователи творчества Есенина видят в «Инонии», поэме о разрушении старой России и религии и о рождении иного мира и иной веры, пик левизны поэта, но подчеркивают, что в левизне Есенина скрыт не политический, а метафизический смысл [24, с. 27]. Лирический герой «Инонии» – пророк Инонии, восьмикрылый ангел – говорит по Библии, но обещает народам жизнь без страданий. Поэт словно вступил в спор с каноническим сюжетом и с каноническими образами; никогда еще он не ощущал себя таким невероятно могучим и дерзким, неведомая сила прорезает ему крылья серафима, но не пламенеющего любовью к Богу, а грозного и мятежного.

В «Инонии» Есенин воспел генерацию сверхчеловеков. Они способны плугом распахать «ночь», они могут мыть руки и волосы «из лоханки второй луны». Если раньше в лирическом герое Есенина звучала тема нежности и кротости в отношениях с природой и миром, теперь приоритетным стала демонстрация сверхчеловеческой мощи и агрессивности:

Подыму свои руки к месяцу,
Раскушу его, как орех.

.....

Ныне на пики звездные
Вздыбливаю тебя, земля!

.....

Я сегодня рукой упругою
Готов повернуть весь мир.

.....

Млечный прокушу покров.

.....

За уши встряхну я горы.

Как отмечает С. Семенова, черты богоборческого неистовства, планетарно-космического титанизма сближают «Инонию» с произведениями В. Маяковского конца 1910-х гг. [19, с. 370]. Преобразование мира в град Инонию грезится Поэту-пророку в образах яростного насилия над землей, космосом, доходящего до настоящего космического хулиганства («Даже Богу я выщиплю бороду / Оскалом моих зубов»). Новоявленный пророк все крушит на своем пути, потрясает мироздание своей богатырско-разбойной силой:

В оба полюса снежнорогие
Вопьюся клещами рук.

Коленом придавлю экватор
И, под бури и вихря плач,
Пополам нашу землю-матерь
Разломлю, как золотой калач.

Но в финале поэмы, когда Поэт-пророк, космический пешеход, вновь шествует «по тучам (...), как по ниве, (.....) свесясь головою вниз», самое дорогое и вечное, что видит он в своей Инонии, сельском преображенном краю, стране блаженства, – мать, играющую с лучом заката. Эта пронзительно-поэтическая картина очень далека от только что разворачивающейся мятежной бури; столь же неожиданно и церковное песнопение («Слава в вышних Богу / И на земле мир!»), что вплетается в песню хвалы и ликования, несущихся с гор Инонии.

Как верно заметила Н. Солнцева, «в “Инонии” Есенин – еретик, но не атеист», в системе ценностей Инонии нет места безбожию, Инония – страна с новым Спасом [24, с. 28]. На этот аспект поэмы «Инония» еще ранее обратил внимание русский философ-богослов В. Ильин, подчеркнув, что в творчестве Есенина выразилось особое христианство, соединившее в себе и православие и язычество [7, с. 583].

Следует обратить особое внимание на то, что мистическому содержанию революционно-метафизических поэм, выраженной в них теме Третьего Завета соответствовали и мистическая образность, и библейские персонажи и сюжеты, и открытые библейские цитаты, и жанр молитвы в отдельных главах, и активно использованный вер-

либр, корни которого в русской литературе – в русском духовном стихе. Именно в этом контексте рождается титанический образ Поэта-пророка, который служит смысловой и эмоциональной скрепой всех поэм – необиблейских глав о метафизике русской революции.

Так, образ Поэта-пророка впитал в себя комплекс революционно-утопических грез Есенина на устройство земного рая и радикальное духовное преображение человека и Вселенной; этот образ метафизичен, в нем запечатлен духовный облик Есенина – мистического русского революционера, его мятежный дух, его титанический порыв к духовному преображению, его мечта о Руси – Граде духовном.

Уже в стихотворении «Кобыльи корабли», написанном в 1919 г., есенинская утопия рушится: Третий Завет обернулся мором, поэт описал апокалиптические картины послереволюционной России, «черепов златохвойный ряд», «рваные животы кобыл», голодные собаки «сосут край зари», «бешеное зарево трупов», «пурпурный кашель-сморд», «крик вороний», даже солнце становится солнцем мертвых. Лирический герой предчувствует и свою гибель: «Скоро белое дерево сронит / Головы моей желтый куст». В 1919 г. поэт осознавал свою обреченность: он совершил поворот от *я-пророка* к *я-жертве* (именно на этой смысловой доминанте впоследствии рождается метафизический образ Поэта-хулигана 1920-х гг.). Он – зверь «у людей в загоне», он пришел в этот мир не разрушать, а любить, он обречен и физически, и творчески: «О, кого же, кого же петь / В этом бешеном зарево трупов?». С точки зрения мировоззренческих исканий поэта можно сказать, что в «Кобыльих кораблях» Есенин отрекается от себя – мистического революционера из страны Инонии, заканчивается его революционный романтизм, он отрекается от февральских и октябрьских иллюзий о грядущем рае: «Веслами отрубленных рук / Вы гребетесь в страну грядущего»: он отрекается от своих сюжетов: «Видно, в смех над самим собой / Пел я песнь о чудесной гостье».

В 1920 г. Есенин пришел к неутешительному выводу о постреволюционной России, в одном из писем он признавался: «Мне очень грустно сейчас, что история переживает тяжелую эпоху умерщвления личности как живого, ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал, а определенный, нарочитый, как какой-нибудь остров Елены, без славы, и без мечтаний. Тесно в нем всему живому, тесно строящему мост в мир невидимый, ибо рубят и взрывают эти мосты

из-под ног грядущих поколений» [20, с. 92]. Поэт, романтически и метафизически принявший революцию как стихию духовного преобразования, пережил драму разочарования. Как справедливо заметил Д. Святополк-Мирский, революция, которую Есенин увидел «сквозь клюевские и разумниковские очки», была адекватна осуществлению некой «эстетически» мистической утопии», и эта утопия «резко обернулась Есенину крушением всякой романтики, – предстала ему уродливым, прозаически-песенным, механически-бездушным своим лицом, плугом, вырывающим из родной земли все, что было дорого ему своей красотой и поэзией» [18, с. 64]. Именно в контексте крушения есенинской революционной утопии рождается образ-концепт Поэта-хулигана, который начинает доминировать в поэзии 1920-х гг.

В 1920-е гг. книги Есенина выходили с эпатажными названиями: «Исповедь хулигана» (1921), «Стихи скандалиста» (1923), «Москва кабацкая» (1924). Знаменитая есенинская поэтическая маска хулигана была формой протеста против действительности, бегством от нее; в ней, как справедливо отмечает С. Семенова, «выразилась своего рода мировоззренческая, экзистенциально-поведенческая позиция, каковой были в разное время в культуре тип и маска денди, мирового скорбника или проклятого поэта» [19, с. 377]. Эта позиция отразила глубинный поворот народной судьбы, момент драмы русской крестьянско-христианской души, из которой было грубо вынуто божественное и святое, оскорблен ее освященный быт, дорогие верования осмеяны как темная отсталость:

Город, город, ты в схватке жестокой
Окрестил нас как падаль и мразь.

(«Мир таинственный, мир мой древний...»)

Поэт отождествляет свою личную судьбу и судьбу крестьянской России, чувствует приближение «железного гостя» (индустриально-городской цивилизации) и свой поэтический удел соотносит с концом деревни:

На тропу голубого поля
Скоро выйдет железный гость.
Злак овсяный, зарею пролитый,

Соберет его черная горсть.

Не живые, чужие ладони,
Этим песням при вас не жить
(.....)

Скоро, скоро, часы деревянные
Прохрипят мой двенадцатый час!
(«Я последний поэт деревни...»)

В цикле «Москва кабацкая» есенинское хулиганство можно рассматривать как новую вариацию русской мятежной стихии; не случайно рифмуется «хулиган» в природном мире с «ветром», «безумным ветром»: «Плюйся, ветер, охапками листьев, – Я такой же, как ты, хулиган» («Хулиган»).

Смысловая доминанта цикла «Москва кабацкая» – отречение поэта от своего имиджа преобразователя, пророка Инонии. Душа поэта устала от революционного буйства и мятежа и тянется к утраченному душевному покою, поэтому в цикле доминирует лиризм, проявляется «смуть в сердце мгlistом» лирического героя. В цикл Есенин включил стихотворение 1922 г. «Я обманывать себя не стану...» – свое поэтическое оправдание, собственное «я» он определил словом «повеса», которое в русском языке не имеет ярко выраженных негативных коннотаций и в большей степени раскрывает интимное душевное состояние поэта, чем слово «хулиган»:

Не злодей я и не грабил лесом,
Не расстреливал несчастных по темницам.
Я всего лишь уличный повеса,
Улыбающийся встречным лицам.

На исповедальность образа лирического героя – поэта-повесы, поэта-хулигана – указывает и то, что собственно кабацкие мотивы в цикле приобретают драматическое звучание. Как справедливо заметила исследовательница творчества Есенина Н. Солнцева, в «Москве кабацкой» действительно присутствуют мотивы кабацкие, характерные, например, для средневековых «дурацких песен» Франсуа Вийо-

на, героини и герои которых – содержательницы притонов, разбойники, бандиты, но в «Москве кабацкой» нет иронии Вийона, цикл Есенина не просто автобиографичен, он интимен, что уже исключало ироническую тему: природа иронии – в отстраненности автора от сюжета, мотива, образа; лирический герой Есенина, наоборот, вслушивается в себя [24, с. 53]. Действительно, обрисованные в вийоновском духе, для русской поэзии не свойственные ситуации, как например: «Если не был бы я поэтом, / То, наверно, был мошенник и вор»; «Я читаю стихи проституткам / И с бандитами жарю спирт» или «И известность моя не хуже, – / От Москвы по парижскую рвань / Мое имя наводит ужас, / Как заборная громкая брань»; «Я иду, головою свесясь, / Переулком в знакомый кабак»; «И похабничал я, и скандалил» обретают в цикле драматическое, исповедальное значение, раскрывают драму одиночества и печали поэта. В них, несмотря на внешний эпатаж, явно звучит элегическое настроение.

Следует отметить, что в цикле «Москва кабацкая» присутствуют и настроения и образы пушкинской лирики, образ есенинского поэта-повесы и поэта-хулигана неожиданно сближается с пушкинским лирическим героем. Сам Есенин не скрывал, что строки «На московских изогнутых улицах / Умереть знать судил мне Бог» («Да! Теперь решено. Без возврата...») явились откликом на пушкинские строки «На большой мне, знать, дороге / Умереть Господь судил» из «Дорожных жалоб». Оба стихотворения написаны поэтами приблизительно в одном возрасте: Пушкину в 1829 г. было тридцать лет, Есенину в 1922 – двадцать семь. Увядание, «утраченная свежесть», тленность земного существования, «черная гибель», «вся в крови душа», благословенность не только жизни, но и смерти – вот ключевые темы цикла. Об этом стихи «Сторона ль ты моя, сторона!», «Все живое особой метой...». «Мир таинственный, мир мой древний...», «Не жалею, не зову, не плачу...», «Не ругайся. Такое дело...». Настроению лирического героя – поэта-хулигана – созвучны пушкинские мотивы, пушкинское приятие увядания как благословения, как естественного хода жизни. В стихотворении Пушкина 1829 г. «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» лирический герой в каждом дне старается угадать «грядущей смерти годовщину»; здесь же прозвучал и мотив возрастающей ностальгии по «милому пределу» по мере приближения смертного часа, иначе – возвращения на круги своя. В стихотворении

«Два чувства дивно близки нам...» Пушкин вновь обратился к этому мотиву: «Любовь к родному пепелищу, / Любовь к отеческим гробам». Вслед за Пушкиным Есенин вводит в «Москву кабацкую» тему «родного дома», «родимого края»; как мы уже отмечали в предыдущих работах [23, с. 70; 22, с. 119], эта тема в есенинской поэзии имеет бытийный смысл – образ Дома тесно связан с концептами «покоя» и «тишины», которые наполняются метафизическим смыслом и символизируют устремленность к духовному идеалу, «небесному» бытию. Можно предположить, что в цикле «Москва кабацкая» намечен выход лирического героя, поэта-хулигана, из экзистенциального тупика, из ситуации духовного «бездомья» к обретению душевной ясности.

В течение долгого периода исследователи творчества Есенина рассматривали цикл «Москва кабацкая» как отражение духовного кризиса поэта, что, на наш взгляд, неправомерно. Как справедливо отмечает Н. Солнцева, «по сути же этот цикл свидетельствует о духовном взлете поэта, его моральной силе» [24, с. 54].

Действительно, при рассмотрении метафизического смысла ключевых образов-концептов в цикле «Москва кабацкая» несложно увидеть, что на смену революционной метафизике в есенинской поэзии пришла духовная мудрость. Не случайно в сборник «Москва кабацкая» Есенин включил цикл «Любовь хулигана», в котором любовь предстает как очистительная сила, она излечивает душу поэта-хулигана и наполняет ее нежностью. Не случайно этот цикл композиционно выстроен как роман о влюбленном герое – от зарождения чувства, до его окончания, от «первый раз я запел про любовь» до «разлюбил ли тебя не вчера?»; здесь складывается концепция благодатной любви, дарящей радость и отдохновение душе или тихую грусть. Пушкинская тема осени созвучна есенинскому состоянию: в «Любви хулигана» доминирует осенняя, зрелая любовь; осень в стихах цикла – не только возраст, не только время года, но и состояние души. Образ осени в контексте цикла обретает новые коннотации: осень становится образом благодати, по сути – наконец-то обретенного рая, и образом чувственной любви лирического героя: «И глаз осенняя усталость», «О возраст осени! Он мне / Дороже юности и лета», «Знать, только ивовая медь / Нам в сентябре с тобой осталась», «Чужие губы разнесли / Твое тепло и трепет тела. / Как будто дождик

моросит / С души немного омертвелой», «Вот так же отцветем и мы / И отшумим, как гости сада», «Знаю, чувство мое перезрело» и т.д.

«Любовь хулигана» в этом смысле – тончайшая психологическая лирика, в ней осенние настроения поэта созвучны душевному покою, который все настойчивей становится ключевой темой его поздней лирики и теснейшим образом соотносится, как мы уже отмечали выше, с пушкинской традицией: поэт-повеса, поэт-хулиган стремится обрести «покой и волю», «покой и воля», – причем воля как следствие внутреннего покоя, а не мятежности, – становятся внутренней потребностью лирического героя.

Вышеприведенный анализ приводит нас к следующим выводам: во-первых, ключевой образ-концепт Поэт-хулиган, впитавший в себя мировоззренческую драму Есенина, драму крушения революционного романтизма, рождается на смысловой антитезе *я-пророк / я-жертва*; во-вторых, следует подчеркнуть, что этот образ интимен, исповедален, так как обнажает душевный надлом поэта, метафизику одиночества – «бездомность» поэта в эпоху исторического слома, и его тоску по утерянному духовному идеалу, ностальгию по тишине и покою; в-третьих, данный образ-концепт обнажает не только личную драму поэта, но и метафизические полюса русской души: мятежность, стихию бунта и стремление к гармонии, душевному покою; в-четвертых, образ лирического героя «Москвы кабацкой» – поэта-повесы, поэта-хулигана – оказался созвучен пушкинскому лирическому герою, в поэзию Есенина проникают пушкинские настроения и мотивы – пушкинское приятие увядания как благословения, как естественного хода жизни. Подобно пушкинскому лирическому герою есенинский поэт-повеса принимает все в своей судьбе, он освобождается от мятежной смуты и стремится к обретению внутренней гармонии, синонимами которой в поэтическом мире Есенина являются концепты «тишина» и «покой».

-
1. Бердяев Н.А. Русская идея. М.: Сварог и К, 1997.
 2. Дитц В. Есенин в Петрограде-Ленинграде. Л.: Лениздат, 1990.
 3. Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7 т. / гл. ред. Ю. Л. Прокушев; ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. М., 1995–2002.

4. Иванов Г. Сын «страшных лет России» // Русский рубеж. 1990. Вып. III.
5. Ильин В. Н. Есенин – русский Лель. РГАЛИ. Ф. 2512, оп. 1, ед. хр. 583.
6. Куняев Ст., Куняев С. С. Сергей Есенин. М.: Классика, 1999.
7. Мамлеев Ю. В поисках России // Русский рубеж. 1990. Вып. III. С. 15.
8. Мочульский К. Мужичьи ясли. О творчестве Есенина // Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: в 2-х т. Т. 2. М., 1995. С. 37–41.
9. Осоргин М. «Отговорила роща золотая»... Памяти Сергея Есенина» // Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: в 2-х т. М., 1995. Т. 2.
10. Панфилов А. Константиновский меридиан: в 2-х ч. М.: Энциклопедия российских деревень, Народная книга, 1992.
11. Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: в 2-х т. М., 1995. Т. 2. С. 37–41.
12. Савченко Т. Сергей Есенин и его окружение. М.: Прометей МПГУ им. В. И. Ленина, 1990.
13. Святополк-Мирский Д. П. Глубоко человечен и трогателен // Русский рубеж. Вып. III. 1990.
14. Святополк-Мирский Д. П. Есенин // Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: в 2-х т. М., 1995. Т. 2.
15. Семенова С. Г. Метафизика русской литературы: в 2-х т. М.: Издательский до Порог, 2004. Т. 2.
16. Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. М.: Республика, 1995.
17. Соколова Л. В. Концепты «Дом» и «Родина» в поэзии С. Есенина и в произведениях писателей-традиционалистов (к вопросу о национальной картине мира в русской литературе XX века) // «Slavistiski studii» (Skopje. Makedonija). 2009. № 13. S. 67–78.
18. Соколова Л. В. Национальные образы-концепты в творчестве С. Есенина в процессе преподавания русского языка и литературы как иностранных (на примере испаноязычной аудитории) // Cuadernos de rusística española. 2010. № 6. Granada: Universidad de Granada. P. 112–127.
19. Солнцева Н. М. Сергей Есенин. М.: Изд-во МГУ, 2000.
20. Солнцева Н. М. Китежский павлин. О судьбах новокрестьянских писателей. М.: Скифы, 1992.
21. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Школа Языки русской культуры, 2001.

22. Степанов Ю.С. Концепты: Тонкая пленка цивилизации. М.: Языки славянских культур, 2007.
23. Толстой А. Сергей Есенин. Исповедь хулигана. Третьякница // Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: в 2-х т. М., 1995. Т. 2.
24. Ходасевич В. Ф. Есенин // Ходасевич В. Некрополь. М.: Советский писатель – Олимп, 1991.
25. Heler L., Niqueux M. Histoire de l'utopie en Russie. Paris, 1995.