

Л. В. Шарапова

Ритмическое своеобразие лирики С. Есенина

(на примере «Персидских мотивов» и лирики 1924—1925 гг.)

Исследуя творчество Сергея Есенина, почти все ученые обращают внимание на необыкновенную музыкальность, своеобразную мелодичность его произведений. В статьях, посвященных мастерству Есенина, отмечается неподражаемый есенинский ритм, тонкость звукового восприятия, то, что создает это поэтическое чудо — есенинский стих. И все же очень мало указывается на подлинное новаторство Есенина в области формы стиха. Ведь то, что литературоведы называют перестройкой старых народных и классических форм, является также и созданием форм совершенно новых, индивидуальных, неповторимых в руках мастера, обогащающих поэзию в целом.

В данной работе исследуется довольно узкая область поэтики — ритмика. Цель статьи — показать, в чем проявилось новаторство Есенина на примере наиболее зрелых образцов его лирической поэзии — на стихах цикла «Персидские мотивы».

Ритмический рисунок стихотворений, вошедших в цикл, очень интересен и сложен. Ко времени написания «Персидских мотивов», к 1924 г., Есенин уже выработал свой собственный, неповторимый ритмический строй стиха, который в пределах обычных классических размеров варьировался, не повторяя ни одного другого поэта.

Любимым размером Есенина к тому времени стал хорей, размер песенный и элегический. Именно хореем написано 11 из 15 стихотворений цикла «Персидские мотивы». Выбор размера здесь не случаен, поскольку этот цикл — лирическая исповедь поэта, и сюда как нельзя более подходит размер задушевных народных песен и классических элегий.

Применение Есениным песенного хорей анализируется в статье проф. В. М. Сидельникова «Музыка есенинского стиха» [3, с. 60—64], в которой автор приводит интересные примеры использования Есениным некоторых песенных мотивов при создании своих произведений. Эти наблюдения очень важны для понимания основ есенинской ритмики.

Особенностью есенинского хорей является использование поэтом строф, осложненных пиррихиями. Мы почти не встречаем в стихотворениях С. Есенина чисто хорейских строф, а в «Персидских мотивах» их и вовсе нет. «Преобладание пеониче-

ских ходов определяет напевность и задушевность этих стихов. Вообще пеоничность — основная черта есенинского хорей», — пишет Л. Бельская в статье «Из наблюдений над ритмами Есенина» [1, с. 110].

В цикле «Персидские мотивы», главным образом, используетя пятистопный хорей с необыкновенным разнообразием ритмических рисунков пеонических форм: ПХХХХ, ХПХХХ, ХХПХХ, ХХХПХ, ПХПХХ, ПХХПХ, ХПХПХ, ХХППХ. Для примера проанализируем ритмический рисунок первой строфы стихотворения «Улеглась моя бывлая рана...».

Улеглась моя бывлая рана,
 Пьяный бред не гложет сердце мне.
 Синими цветами Тегерана
 Я лечу их нынче в чайхане.

·
 -/0-/0-/0-/0-
 0-/0-/0-/0-/0-
 0-/0-/0-/0-/0-
 0-/0-/0-/0-/0-

Здесь каждая строчка имеет свой особый ритмический рисунок, причем строка «Пьяный бред не гложет сердце мне» ложится тяжелыми отрывочными ударами полного хорей, выделяясь из общего ритма убыстренностью и отрывочностью, между тем как строка, свидетельствующая о лучших надеждах лирического героя — «Синими цветами Тегерана» — имеет рисунок, осложненный двумя пиррихиями, и наиболее плавный ритм.

На этом примере мы видим, как ритм изменяет мелодию стиха в пределах одной строфы и одного размера, углубляя содержательность и эмоциональность произведения. И. Сельвинский в своей книге «Студия стиха» говорил, что «под той или иной формой метра, как вода подо льдом, протекает, не разрушая этих форм, глубокая струя иной музыкальности», поэтому «в классическом стихосложении ритм есть такое движение стиха, которое внешне строго подчиняется метру, но внутренне все время нарушает его» [2, с. 22—23].

Значительное разнообразие ритмических рисунков в пределах одной строфы встречается у Есенина не всегда, и это связано с песенной основой его ритмики. При анализе ритмической структуры данного цикла обнаружена интересная закономерность: стихотворения с большим разнообразием ритмических рисунков обычно носят повествовательный или разговорный характер. Например, стихотворение «Улеглась моя бывлая рана...» — сюжетно-событийное, повествовательное, «Я спросил сегодня у менялы...» — пересказ разговора, «Золото холодное луны...» и «Быть поэтом...» — рассуждения о смысле бытия, о смысле поэтического творчества.

Иные стихотворения — «В Хороссане есть такие двери...», «Никогда я не был на Босфоре...», «Руки милой — пара лебедей...», «Отчего луна так светит тускло...», «Голубая да веселая страна...», «Голубая родина Фирдоуси...» — строятся по одному принципу. Написанные от первого лица, они передают личные, интимные переживания самого автора, сокровенные движения его души и звучат как исповедь, как лирическая песня. Например, в стихотворении «Никогда я не был на Босфоре...» исполь-

зовано всего три вида ритмического рисунка (ПХХХХ, ПХХПХ, ХХХПХ), причем появление пиррихий возможно лишь в начальной и предпоследней стопе. Стихотворение имеет песенную основу, поэтому строфы строятся однотипно, как отдельные куплеты песни.

Не ходил в Багдад я с караваном,	--/У-/У-/--/У-/
Не возил я шелк туда и хну,	--/У-/У-/У-/У-/
Наклонись своим красивым станом,	--/У-/У-/У-/У-/
На коленях дай мне отдохнуть.	--/У-/У-/--/У-/

Или снова, сколько ни спроси я,	--/У-/У-/--/У-/
Для тебя навеки дела нет,	--/У-/У-/У-/У-/
Что в далеком имени — Россия	--/У-/У-/--/У-/
Я известный, признанный поэт.	--/У-/У-/--/У-/

Интересно отметить, что мелодия данного стихотворения повторяет мелодию лермонтовской элегии «Выхожу один я на дорогу...»:

Выхожу один я на дорогу;	--/У-/У-/--/У-/
Сквозь туман кремнистый путь блестит;	--/У-/У-/У-/У-/
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,	У-/У-/У-/У-/У-/
И звезда с звездой говорит.	--/У-/У-/--/У-/

В. М. Сидельников подметил ту же особенность и в стихотворении «Письмо матери» Есенина: «Пятисгопным хореем сложена известная элегия М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...», о которой историк В. О. Ключевский сказал, что она «своим стихом почти освобождает композитора от труда подбирать мотивы и звуки при ее переложении на ноты». Это же можно сказать и о есенинском «Письме матери». В нем тот же ритмический рисунок, оно элегично и само ложится на музыку. Нам кажется, что «Письмо матери» написано Есениным не без влияния лермонтовской элегии. Вспомните строки из этого стихотворения «Что ты часто ходишь на дорогу». Они перекликаются с начальной строкой элегии Лермонтова «Выхожу один я на дорогу» [3, с. 60—64].

Особенность есенинского хореев — отсутствие ударения на первых стопах, что дает возможность поэту перенести основной акцент на последние слова строк, усилить их смысловую нагрузку. Л. Бельская отмечает: «...Для Некрасова и Блока характерно ударное начало строк; любимыми некрасовскими хореевскими формами были — ХХПХХ и ПХХПХ... а блоковскими — ХПХПХ и ХХПХХ... У Есенина мы наблюдаем иную картину: он избегает ударения в первой стопе, так же как и полноударной формы, что придает стихам задумчивость, меланхоличность» [1, с. 108—109]. Это видно и на примерах, приведенных выше. А из анализа стихотворений цикла мы видим, что наиболее распространенный рисунок строки у Есенина — ПХХХХ и ПХХПХ (в восьми стихотворениях из одиннадцати строки с подобным рисунком преобладают). Например, второе стихотворение цикла — «Я спросил сегодня у менялы...», написанное также пяти-

стопным хореем. Здесь использовано до шести различных ритмических фигур, которые чередуются, создавая особый плавный, разговорный ритм стихотворения. Посмотрим рисунок первой строфы:

Я спросил сегодня у менялы,	--/∪-/∪-/--/∪-/
Что дает за полтумана по рублю,	--/∪-/∪-/--/∪-/
Как сказать мне для прекрасной Лалы	--/∪-/∪-/∪-/∪-/
По-персидски нежное «люблю».	--/∪-/∪-/∪-/∪-/

Здесь мы видим строки с одним, двумя и даже тремя пиррихиями. Причем поэт вводит одну шестистопную строку с тремя пиррихиями, которая за счет того, что количество ударений в ней сохраняется такое же, как и в пятистопной строке, не выделяется из общего ритмического рисунка, но придает речи большую свободу, легкость, разговорность, как будто живая человеческая речь, не укладываясь в рамки метра, ломает его границы.

Удлиненные строки мы встречаем и в других стихотворениях «Персидских мотивов», но не более двух. Таким образом, это не специальный ритмический прием, когда употребляется чередование разностопных строк для создания определенного ритма, а передача разговорного характера стиха.

Посмотрим на употребление удлиненных строк в других стихотворениях цикла.

Голубая да веселая страна,	--/∪-/∪-/∪-/∪-/∪-
Пусть вся жизнь моя за песню продана,	∪-/∪-/∪-/∪-/∪-/∪-
Но за Гелию в тени ветвей	--/∪-/∪-/∪-/∪-
Обнимает розу соловей.	--/∪-/∪-/∪-/∪-

Жить — так жить, любить — так уж влюбляться.	∪-/∪-/∪-/∪-/∪-/∪-
В лунном золоте целуйся и гуляй.	∪-/∪-/∪-/∪-/∪-/∪-

Сам чайханщик с круглыми плечами,	∪-/∪-/∪-/∪-/∪-/∪-
Чтобы славилась пред русским чайхана,	--/∪-/∪-/∪-/∪-/∪-
Угощает меня красным чаем	--/∪-/∪-/∪-/∪-/∪-
Вместо крепкой водки и вина.	∪-/∪-/∪-/∪-/∪-/∪-

Как видно из этих примеров, отмеченные нами строки производят разговорную речь, не выделяясь ритмически и мелодически. Такое разнообразие ритмических рисунков придает произведению особую задумчивость, мы как будто слышим голос поэта, повествующего о своих мыслях и впечатлениях.

Повествовательно-разговорный характер стихотворений создается императивными формами и интонациями, а также чисто разговорными выражениями («Угощай, хозяин, да не очень...», «Заглуши в душе тоску тальянки...», «Расскажи мне что-нибудь такое про свою веселую страну...» и т. д.), лексическим строем, как, например, в стихотворении «Я спросил сегодня у менялы...» (слова «я спросил...», «и ответил мне меняла...» — как бы устный пересказ).

Стихотворение «Никогда я не был на Босфоре...» заслуживает особого внимания. Оно имеет песенную основу (мы встречаем всего три вида ритмических фигур, и строфы строятся одно-

типно), и поэтому шестистопная строка здесь нарушает общий ритм стихотворения.

Никогда я не был на Босфоре,
Ты меня не спрашивай о нем.
Я в твоих глазах увидел море,
Полыхающее голубым огнем. --/У-/--/У-/У

Сравните с последними строками этого стихотворения:

Все равно глаза твои, как море,
Голубым колышутся огнем. --/У-/У-/--/У

Употребление шестистопных строк в произведениях, написанных пятистопными размерами, отмечается и в других произведениях того периода: «Письмо к женщине», «Собаке Качалова», «До свиданья, друг мой, до свиданья...». Обычно они используются в строфах, передающих взволнованную человеческую речь, большой накал чувств.

В цикле «Персидские мотивы» мы находим и стихотворение, написанное четырехстопным хореем: «Ты сказала, что Саади...»

Надо отметить, что в этом стихотворении тема Родины, в начале лишь едва заметная, начинает звучать в полный голос и уже в стихотворении «Шаганэ, ты моя Шаганэ...» выходит на первое место. Мы отмечаем это, чтобы понятнее было использование Есениным необычного для «персидских» стихов ритма — ритма народной частушки.

Сравните:

Скоро, скоро я уеду, Не найдешь, милашка, следу. Занесет тропиночку. Оставлю сиротиночку.	Ты сказала, что Саади Целовал лишь только в грудь. Подожди ты, бога ради, Обучусь когда-нибудь!
--	--

Интересно и то, что частушки часто строились по принципу диалога, словесной перепалки между парнем и девушкой. Аналогичный же принцип положил в основу своего стихотворения и Есенин. Первые две строки — слова Шаганэ, две другие — ответ лирического героя. Такая форма стихотворения «персидского» цикла наводит на мысль, что ритмика здесь играет роль своеобразного продолжения темы Родины в данном произведении. Возражая любимой, поэт говорит: «Ну, а я ведь из Рязани...», подчеркивая, что и на Востоке он остается прежде всего русским и новые восточные мотивы звучат у него на свой русский лад.

Хорей — не единственный размер, которым пользуется Есенин при создании цикла. Несколько стихотворений написаны трехсложными размерами: дактилем — «Воздух прозрачный и синий...» и «Глупое сердце, не бейся...», анапестом — «Шаганэ, ты моя Шаганэ...» и «Свет вечерний шафранного края...». Эти размеры Есенин также использует по-своему, изменяя ритмический рисунок в зависимости от содержания и эмоционального настроения произведения. В несколько однотонный, размеренный ритм трехсложных размеров он включает укороченные стопы

/u-/ или /-u/, вследствие чего количество ударений в строке становится больше, ритм убыстренным, более отрывочным. При этом включение этих укороченных стоп всегда бывает в словах, имеющих особую смысловую значимость в стихотворении, убыстрение темпа придает дополнительный акцент на слова данной строки, выделяя их из общего ритма. Тем самым избегается однообразие ритма.

Рассмотрим ритмический рисунок стихотворения «Глупое сердце, не бойся...», обращая внимание на строки с укороченными стопами:

I. Глупое сердце, не бойся.	u--/u--/u-
Все мы обмануты счастьем,	u--/u--/u-
Нищий лишь просит участия...	u--/u--/u-
Глупое сердце, не бойся.	u--/u--/u-
IV. Многие видел я страны,	u--/u--/u-
Счастье искал повсюду.	u--/u--/u-
Только удел желанный	u--/u--/u-
Больше искать не буду.	u--/u--/u-
Глупое сердце, не бойся.	u--/u--/u-
VI. Может и нас отметит	u--/u--/u-
Рок, что течет лавиной,	u--/u--/u-
И на любовь ответит	u--/u--/u-
Песнею соловьиной.	u--/u--/u-
Глупое сердце, не бойся.	u--/u--/u-

Приведены только строфы с укороченными стопами и первая строфа для сравнения. Именно IV и VI строфы выделяются наибольшим смысловым и эмоциональным накалом. В них основное содержание произведения. То же наблюдается и в стихотворении «Воздух прозрачный и синий...», где последняя и предпоследняя строфы ключевые, в них сконцентрирована основная мысль и отмечается большое напряжение чувств.

Голос раздастся пери,	u--/u--/u-
Тихий, как флейта Гассана.	u--/u--/u-
В крепких объятиях стана	u--/u--/u-
Нет ни тревог, ни потери,	u--/u--/u-
Только лишь флейта Гассана.	u--/u--/u-
Вот он удел желанный	u--/u--/u-
Всех, кто в пути устали.	u--/u--/u-
Ветер благоуханный	u--/u--/u-
Пью я сухими устами,	u--/u--/u-
Ветер благоуханный.	u--/u--/u-

Если с этой же точки зрения рассматривать стихотворение «Свет вечерний шафранного края...», то увидим, что здесь опять выделяется последняя строфа, содержание которой имеет ключевое значение не только для данного стихотворения, а и для развития тем всего цикла в целом. В строках, казалось бы непосредственно не связанных с темой стихотворения, создан образ Родины, так дорогой сердцу поэта, Родины, песен о которой он не может не слагать.

Тихо розы бегут по полям.	--∪/--∪/--∪
Сердцу снится страна другая	--∪/--∪/--∪/-
Я спою тебе сам, дорогая,	--∪/--∪/--∪/-
То, что сроду не пел Хаям...	--∪/--∪/--∪/-
Тихо розы бегут по полям.	--∪/--∪/--∪/-

В заключение хотелось бы отметить, что изучение основ есенинской ритмики имеет большое значение для более глубокого понимания идей и тем лирики поэта. Каждый компонент формы произведений Есенина несет в себе дополнительный смысловой оттенок, что является результатом тонкого проникновения поэта в тайники человеческой души, в тайники прекрасного. К 1924 г. форма есенинских произведений достигла той классической простоты, за которой скрывается блестящее владение техникой стиха, тонкое чувство звука, ритма, музыки каждого отдельного слова в произведении. Именно это характерно для позднего творчества Сергея Есенина и прекрасно отразилось в цикле «Персидские мотивы».

Л и т е р а т у р а

1. Бельская Л. Из наблюдений над ритмами Есенина. — «Филологический сборник». Вып. 4. Алма-Ата, 1965.
2. Сельвинский И. Студия стиха. М., «Советский писатель», 1962.
3. Сидельников В. М. Музыка есенинского стиха. — В сб.: «Филологические этюды». Вып. 1. Ростов, 1974.

*Кафедра русской и зарубежной литературы
Университета дружбы народов им. П. Лумумбы*