

ЯЗЫК И СТИЛЬ "ПЕРСИДСКИХ МОТИВОВ" СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

© Д.Р.Шакирова

Дан лексико-стилистический анализ текста "Персидских мотивов" С.Есенина. Выявляются связи языка и стиля этого цикла с поэтическим языком есенинского творчества в целом.

Цикл стихотворений С.Есенина "Персидские мотивы" (1924-1925) обладает своим особым поэтическим языком. С одной стороны, в нем повсюду угадывается влияние восточной поэзии. С другой стороны, это позднее произведение С.Есенина, в нем мастерство его поэтического искусства достигло своей вершины. Вот почему представляется очень важным дать комплексный анализ языка и стиля этого цикла.

"Персидские мотивы" глубоко изучены с точки зрения литературоведения. В.Г.Белоусов проделал тщательную и плодотворную работу по определению времени, места создания каждого стихотворения цикла, выявил обстоятельства их написания, прототипы главных образов, например, образа Шаганэ. Однако язык этого цикла еще не изучен так полно, как хотелось бы. Все это и делает актуальной тему исследования.

В работе выявляются как связи языка и стиля этого цикла с поэтическим языком есенинского творчества в целом, так и особенности языка "Персидских мотивов".

Целью работы является проведение лексико-стилистического анализа текста "Персидских мотивов" С.Есенина.

Поэт задумал создать "Персидские мотивы", по-видимому, в начале двадцатых годов. Уже тогда он испытывал волнение от встречи с персидской поэзией. Но это был период становления его творчества, его художественный язык еще только формировался. По замыслу самого автора, персидский цикл должен был стать вершиной его творчества.

И действительно, "Персидские мотивы" представляют собой синтез лучших находок, "жемчужин" восточной поэзии, традиционных поэтизмов, известных русской литературе, и индивидуально-авторской (есенинской) лексики.

Поэтизмами мы называем слова, традиционно употребляемые в лирической поэзии, посвященной теме любви. Со времен романтизма с любовной лирикой оказываются связаны слова и выражения: *луна (лунный свет), месяц, соловей (соловьинная песня), заря, роза, чары, счастье, рок, сердце, страдание*. Мы можем их встретить в стихотворениях В.А.Жуковского, А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова и других.

Эти слова можно назвать символами. В тексте их значение соответствует общему замыслу поэта, идее стихотворения и должно соотноситься с окружающим контекстом.

Луна (или месяц), соловей, заря, роза – все это эмблемы любовной лирики начиная, наверное, со времен трубадуров. Из них наиболее частотной является *роза*. Одно из первых стихотворений на итальянском языке называется (по первой строчке) "Роза свежая, благоухающая" (1231). Мы помним слова великого У.Шекспира: "Роза пахнет розой, хоть розой назови ее, хоть нет". В "Евгении Онегине" встречается романтическая перифраза: "розы пламенных ланит".

Для поэзии С.Есенина, который называл себя "последним поэтом деревни", слово "роза" нехарактерно. Ведь природа, которую он описывает – это природа среднерусской полосы, это сельский пейзаж, и розам здесь взяться неоткуда. А вот в "Персидских мотивах" это очень частотный образ, можно даже сказать, символ. Упоминание о розе встречается в пятнадцати стихотворениях цикла около двух десятков раз.

Впервые С.Есенин познакомился с Востоком на улицах Ташкента в 1921 году. Цветы, персидские и узбекские ткани, и снова цветы. "Поэт бродил, очарованный этим невиданным зрелищем. Смотрел на ночную жизнь города, входил в чайхану, пил, как и все, освежающий чай, сидя на узбекском ковре, и слушал незнакомую ему гортанную речь" [1]. Это была та реальная обстановка, которая помогла поэту вообразить себя в Персии. Но реальные розы, которые он мог видеть в Ташкенте, Тифлисе, Батуме, сливаются с розой – поэтическим образом восточной поэзии. В "Персидских мотивах" упоминаются имена Хайяма, Саади, Фирдоуси. Из воспоминаний Н.К.Вержбицкого известно, что С.Есенин читал книгу "Персидские лирики" в переводе Корша. У этих персидских поэтов роза упоминается очень часто. Одна из поэм Саади так и называется "Гулистан" ("Розовый сад"). Позволим себе процитировать две строчки Саади:

Розы и гиацинта мне не забыть,

В памяти вечно смоль твоих кос блестит.

У С.Есенина такая же цветопись, что и у Саади. У лирической героини Саади голубые глаза (гиацинт) и розовые щеки (роза), как и у

персиянки из стихотворения "Никогда я не был на Босфоре..."

В первом стихотворении цикла "Улеглась моя былая рана" роза становится символом прекрасной девушки, "что лицом похожа на зарю":

Угощай, хозяин, да не очень.
Много роз цветет в твоём саду.

Незадаром мне мигнули очи,
Приоткинув черную чадру.

Возможность такого толкования дают строки последнего четверостишия:

И на дверь ты взглядывай не очень,
Все равно калитка есть в саду...

Шестое стихотворение цикла "Свет вечерний шафранного края..." имеет оригинальное построение. Здесь в каждой из шести строф пять строк. Повторяется строка, которая в первой строфе является второй и пятой, а в последней первой и пятой:

Тихо *розы* бегут по полям.

Как и в первом стихотворении цикла, здесь символ розы оказывается связанным с темой "черной чадры". Роза – девушка, которой приходится прятать свои "прекрасные щеки" под чадрой. Как известно, у Хайяма и других восточных поэтов-классиков этой темы не было. Поэтому становится понятно, почему в первой строфе поэт говорит:

Спой мне песню, моя дорогая,

Ту, которую пел Хаям.

А, заканчивая стихотворение, обещает:

Я спою тебе сам, дорогая,

То, что сроду не пел Хаям...

Тихо *розы* бегут по полям.

Восьмое стихотворение цикла "Золото холодное луны..." посвящено теме красоты жизни, которая воплощается в *розах*:

Оглянись, как хорошо кругом:

Губы к *розам* так и тянет, тянет.

Девятое стихотворение цикла начинается строками:

В Хороссане есть такие двери,

Где обсыпан *розами* порог.

В этом стихотворении повторяется строка: "но дверей не смог я отпереть". Порог, усыпанный розами, а за ним закрытая дверь, очевидно, – символ притягательной, но недоступной красоты. Причем не только красоты конкретной девушки с именем Шаганэ (Шага). Это и красота Персии, "которая здесь символизирует, естественно, и работу поэта над персидским циклом" [2].

В этом стихотворении автор озадачен, он спрашивает: "зачем" и "кому" поэту "песни петь", если Шага равнодушна к ним? С этим связана и новая для цикла тема – тема прощания с Персией и персиянкой Шагой.

С десятым стихотворением цикла "Голубая родина Фирдоуси..." девятое объединяет тема прощания со страной роз. Перифраза "страна роз" обозначает Персию. В этом стихотворении розы – напоминание о прекрасной Персии:

Хороша ты, Персия, я знаю.

Розы, как светильники, горят

И опять мне о далеком крае

Свежестью упругой говорят.

В тринадцатом стихотворении цикла "Отчего луна так светит тускло..." поэт обращается к кипарисам и цветам с вопросом: "Отчего луна так светит тускло?" Не получает от них ответа, и лишь *роза* рассказывает поэту об измене Шаганэ, и он заключает:

Оттого луна так тускло светит,

Оттого печально побледнела.

Любопытно, что последнее, пятнадцатое стихотворение цикла "Голубая да веселая страна..." поэт посвятил шестилетней дочери своего друга П.И. Чагина Розе. Тема дружбы-любви раскрывается в этом стихотворении в традиционной манере персидской классики: сказка о *розе* и соловье чередуется с рассказом о дружбе поэта и ребенка.

Заключительная строка этого, последнего стихотворения цикла: "Обнимает *розу* соловей". Здесь роза – символ красоты, прекрасного, а соловей символизирует поэта.

Для того, чтобы создать колорит Востока и перенести читателя в придуманную поэтом Персию, он использует заимствования-ориентализмы, экзотические имена (Шаганэ, Лала, Гелия, Гассан), топонимы (Босфор, Евфрат, Багдад, Тегеран, Хороссан).

Заимствования-ориентализмы выступают в стихотворениях цикла своеобразными эмблемами Востока. Большинство этих заимствований этимологически восходит к персидскому или арабскому языкам: *караван* (перс.), *кинжальный* (от кинжал – арабск.), *пери* (перс. "женщина необычайной красоты"), *хна* (арабск.), *чайхана* (тюркск.), *чадра* (перс.), *шаль* – заимствовано из польского языка, куда пришло из французского, но этимологически восходит к персидскому *šâl* – "шерстяная материя, покрывало из нее", *шальвары* – турецкое слово, но оно заимствовано турками у персов, *шафран* – в русский язык пришло из польского, но этимологически восходит к арабскому языку.

Эти слова-эмблемы выполняют в тексте "Персидских мотивов" двойственную функцию. С одной стороны, они передают национальные особенности реальной жизни на Востоке, с другой – сохраняют связь есенинских стихотворений с традиционной символикой персидской лирики.

Как видно из примеров, С.Есенин заимствует слова и понятия не из произведений упоминае-

мых им в цикле поэтов – Саади, Хайяма, Фирдоуси, – он заимствует слова, часто встречающиеся в персидском и арабском языках. И эти заимствования создают у читателя художественный эффект присутствия на Востоке.

Из литературы известно, что излюбленными изобразительными средствами С.Есенина были эпитет, метафора и сравнение [3]. Поэт часто прибегал к метафоре, подвергая метафорическому уподоблению названия живых существ и природные явления. Посредством метафор он передавал тонкие оттенки чувств и состояния природы.

Эпитеты в поэзии С.Есенина яркие и определенные. Е.М.Галкина-Федорук предлагает деление его эпитетов на интеллектуально-изобразительные и эмоционально-оценочные. К первым она относит цветочные эпитеты. Голубой для поэта цвет радости, молодости, ясности, красоты. Любил Есенин и синий цвет. Третий цвет, проходящий лейтмотивом через всю поэзию С.Есенина – золотой.

В "Персидских мотивах" присутствуют все эти три любимых поэтом цветочных эпитета. Персию С.Есенин называет "голубой страной", Россию – "далеким синим краем", о своем сердце говорит как о "золотой глыбе".

В "голубой стране" "воздух прозрачный и синий", здесь поэт забывает о своем трудном прошлом, "лечит" былые раны "синими цветами Тегерана", здесь живет персидский человек с глазами как море, котрые "голубым колышутся огнем".

Таким образом, голубой, который для С.Есенина всегда был цветом Родины, здесь соотносится с Персией, причем с Персией выдуманной, со страной, символизирующей покой и счастье.

Другими важными цветочными эпитетами этого цикла оказываются черный, желтый и медный. В русском языке существует символика цветов: черный – цвет печали, белый – цвет юности, невинности. В персидских стихотворениях черный – это цвет чадры, к которой автор относится негативно. Эпитет *желтый* употребляется наряду с другим эпитетом, который придумал сам поэт – *шафранный*. Персию он называет "шафранным краем", здесь у месяца "желтые чары", луна – это "желтая прелесть". Медный – это цвет листьев, освещенных луной ("Так вторично скажет листьев медь"). Вместе с тем в рамках цикла "медь" – цвет, принадлежащий лирическому герою:

У меня в руках довольно силы,
В волосах есть золото и медь.

В стихотворениях цикла богато представлены эпитеты, оценивающие предмет, явление с эмоциональной, психологической или эстетической точки зрения. Лирический герой обращается к персиянке:

Наклонись своим *красивым* станом...

В стихотворении "Свет вечерний шафранно-го края..." отмечается, что у лирической героини "*прекрасные щеки*". Поэт восхищается не только внешней красотой персидской героини, но и ее голосом: "Голос персидской *нежный и красивый*".

Эмоциональная окраска "голубой страны" – счастье, блаженство, покой. В целом она осознается как "удел *желанный*" "всех, кто в пути устал". И здесь особую важность приобретают слова из стихотворения "Глупое сердце, не бейся!": "Все мы обмануты счастьем".

Все эпитеты, дающие характеристику этой нереальной (волшебной) Персии, говорят о том, что это не рай, который лирический герой ищет и обретает, это страна забвения, она не избавляет от страданий, а лишь позволяет забыть о них. "Синие цветы Тегерана" – это трава забвения.

Метафора у С.Есенина обычно выявляет признаки и свойства, присущие человеку, но приписываемые природе. Рассказывая о природе "голубой страны", поэт прибегает к необычным для него метафорам:

Тихо *розы бегут* по полям.

Кружит *звезд мотыльковый рой*.

Они будят творческое воображение читателя, заставляя сопоставлять присущие стихам С.Есенина средства выразительности с теми, что присутствуют в "Персидских мотивах". Вспомним хрестоматийный пример есенинской метафоры:

Отговорила роща золотая

Березовым, веселым языком...

Перед нами развернутая метафора: одна метафора влечет за собой новые. "Метафора *отговорила*" "тянет" за собой метафоры *золотая* и *березовый язык*; листья вначале желтеют, становятся *золотыми*, а потом опадают, погибают; а раз носитель действия – роща, то язык ее березовый, веселый" [4]. В приведенном нами примере все свое, родное, русское. А теперь процитируем строки из стихотворения "Золото холодное луны...":

Если ж хочешь мертвым поклоняться,

То живых тем сном не отравляй.

Это пела даже Шахразада, –

Так вторично скажет листьев медь.

В первом стихотворении осень осмысливается как пора умирания природы, во втором поэт говорит о том, что ночь – это не повод думать о мертвых (о смерти). Там – роща отговорила, здесь – вечное лето, листья снова говорят. Там – листва золотая, здесь – медная.

Рассказывая о красоте лирической героини, поэт отмечает, что она "страшно похожа" на "дальнюю северянку", очевидно, поэтому метафоры, относящиеся к персиянке, достаточно традиционны для С.Есенина:

*Я в твоих глазах увидел море,
Полыхающее голубым огнем.*

Для подтверждения этого, напомним известные строки:

*Заметался пожар голубой,
Позабылись родимые дали.
В первый раз я запел про любовь,
В первый раз отрекаюсь скандалить.*

Сравнение – одно из самых распространенных поэтических средств изобразительности у С.Есенина. "Обычно есенинские сравнения – не психологическая мотивировка, а конкретный зрительный образ человека, состояния природы" [3, с.67]. Сравнение действий, процессов, состояний часто приобретает форму сравнительного оборота и присоединяется с помощью союзов (как, что, словно):

*И меня твои лебязьки руки
Обвивали, словно два крыла...
Розы, как светильники горят...*

Здесь действия и процессы не только сопоставляются, но и уподобляются. Розы сами по себе не похожи на светильники, но горят, как светильники. Это сравнение представляет действие ярко и динамично.

Часто встречается в тексте сравнение или уподобление двух предметов, дающее представление о цвете:

*Ну, а этой за движенья стана,
Что лицом похожа на зарю...
Все равно – глаза твои, как море,
Голубым колышутся огнем.*

Использует поэт и отрицательные сравнения. Формально они построены как противопоставление одного явления другому, однако внутренне могут сближать явления, поясняя одно другим, а могут и противопоставлять их:

*Мы в России девушек весенних,
На цепи не держим, как собак...
Как бы ни был красив Шираз,
Он не лучше рязанских раздолий...*

Таким образом, мы видим, что не только эпитеты, метафоры, но и образные сравнения в цикле "Персидские мотивы" поддерживают противопоставление Руси и Персии. Поэт противопоставляет (или сопоставляет) красоту прекрасной пери и "далекой северянки", желтый свет луны на Родине ("луна там огромней в сто раз") и свет тегеранской луны, свои стихи и творения Хайяма и т.д. При этом хотелось бы напомнить верное, на наш взгляд, утверждение М.Новиковой о том, что противостоят Россия – Персия в этом цикле сначала осмысливается как сопоставление: трудная родина – блаженная чужбина, но постепенно приобретает вид антитезы: реальный мир – волшебный мир [5].

Существуют синтаксические средства, усиливающие эмоциональность речи. "Это и разные

типы односоставных и неполных предложений, и особый порядок слов, и вставные и вводные конструкции, и слова, грамматически не связанные с членами предложения" [6]. Среди них особенно выделяются обращения. Известно, что лейтмотив всего творчества С.Есенина – любовь к Родине. Поэтому в его поэзии наибольшее количество обращений направлено к Родине в широком значении этого слова.

Выразительная сила обращений увеличивается, если в них кроме функции называния содержится отрицательное или положительное отношение к тому, к кому (или к чему) поэт обращается. Обращения к людям у С.Есенина различны, поскольку зависят от ситуации, адресата и строения самого автора.

"При обращении к человеку Есенин часто употребляет интимизирующее определение – притяжательное местоимение "мой" в различных родах, применяет эмоциональные эпитеты" [3, с.79].

Притяжательное местоимение первого лица усиливает эмоциональность обращения. С этим мы встречаемся и в стихотворениях персидского цикла:

*Шаганэ ты моя, Шаганэ!..
Спой мне песню, моя дорогая...
Дорогая, с чадрой не дружись...
Дорогая Гелия, прости...*

Повтором обращения поэт усиливает его эмоциональность, создавая высокую степень экспрессии. Так, в четырнадцатом стихотворении цикла "Глупое сердце, не бейся..." эта первая строка, включающая обращение, становится лейтмотивом. Она кольцует все строфы и, кроме того, стихотворение в целом, от этого его эмоциональный накал сильно возрастает.

Повторяя одно и то же слово, Есенин как бы "нагнетает" его смысл, усиливает значение. Так, в стихотворении "В Хороссане есть такие двери..." слово *двери* (в разных падежных формах) повторяется пять раз. Этим образ закрытой двери, символизирующей для лирического героя недостижимую любовь, счастье, логически выделяется.

При повторении заключительной фразы она становится более яркой и эмоциональной:

До свиданья, пери, до свиданья.

Сложная система повторов осознается в цикле как дань восточной витиеватости и красноречию [7]. Повторяя отдельные строки стихотворения, иногда слегка их изменяя, поэт привлекает к ним внимание читателя, как бы гипнотизирует его, полностью захватывая его воображение. Это мы можем увидеть в стихотворениях "Свет вечерний шафранного края..." (повторяется строка "Тихо розы бегут по полям"), "В Хороссане есть такие двери...", "Глупое сердце, не бейся..." и других.

Хотелось бы особо отметить присутствие в тексте "Персидских мотивов" корневых повторов, придающих стихотворениям особую экспрессивность:

*Спой мне песню, моя дорогая...
Далеко-далече там Багдад...
Отзвенел давно звеневший сад...
Жить – так жить, любить – так уж влюбляться...
Кому мне песни петь?
Я не знаю, как мне жизнь прожить...*

"Поэтические строки с яркими звуковыми повторами приносят наибольшее удовлетворение нашему эстетическому чувству" [4, с.177]. С.Есенин, конечно, знал этот секрет восприятия стихов и неслучайно подбирал слова, сходные в фонетическом отношении. В "Персидских мотивах" аллитерацию – повторение согласных – трудно не увидеть:

*Я готов рассказать тебе поле,
Эти волосы взял я у ржи,
Если хочешь, на палец вяжи –
Я нисколько не чувствую боли.
Я готов рассказать тебе поле.*

Такие звуковые повторы способствуют общности речи, усиливают эмоциональность лирического стихотворения. Эта система повторов и созвучий, как заметил П.Тартаковский, служит к тому же созданию впечатления заимствования из восточной поэзии [8].

Повтор, используемый со стилистической целью, можно заметить в использовании таких особых приемов, как анафора (одинаковое начало):

*Не ходил в Багдад я с караваном,
Не возил я шелк туда и хну...
И кольцевой повтор:
Подарю я шаль из Хороссана
И ковер ширазский подарю.*

Проведенный в работе анализ позволил сделать следующие выводы:

В "Персидских мотивах" мы видим синтез традиционных поэтизмов и индивидуально-авторской (есенинской) лексики (*ошафранит, волнистая розь, взглядывай, не дружись*).

Для того чтобы создать колорит Востока и перенести читателя в придуманную Персию, он

использует заимствования-ориентализмы, экзотические имена, топонимы.

В "Персидских мотивах" присутствуют все три любимых поэтом цветковых эпитета: голубой, синий и золотой. Персию С.Есенин называет "голубой страной", Россию – "далеким синим краем", о своем сердце говорит как о "золотой глыбе".

Эпитеты, метафоры и образные сравнения в цикле "Персидские мотивы" поддерживают противопоставление Руси и Персии. Поэт противопоставляет (или сопоставляет) красоту прекрасной пери и "далекой северянки", желтый свет луны на Родине ("луна там огромней в сто раз") и свет тегеранской луны, свои стихи и творения Хайяма и т.д.

Из экспрессивных синтаксических конструкций в тексте "Персидских мотивов" особое значение имеют обращения и повторы. Сложная система повторов осознается в цикле как дань восточной витиеватости и красноречию. Корневые повторы, часто встречающиеся в цикле, придают стихотворениям особую экспрессивность (*спой мне песню, моя дорогая; отзвенел давно звеневший сад; любить – так уж влюбляться; я не знаю, как мне жизнь прожить*). Как и другие лексико-стилистические средства, эта система повторов и созвучий (аллитераций) служит поэту для создания впечатления заимствования из восточной поэзии.

1. Белоусов В.Г. Персидские мотивы. М., 1968. С.13.
2. Там же. С.48.
3. Галкина-Федорук Е.М. О стиле поэзии Сергея Есенина. М., 1965. С.54-70.
4. Розенталь Д.Э., Голуб И.Б. Секреты стилистики. М., 2001. С.95.
5. Новикова М. Мир "Персидских мотивов" // Вопросы литературы, 1975, №7. С.181.
6. Голуб И.Б. Русский язык и культура речи. – М., 2001. С.24.
7. Бельская Л.Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство С.Есенина. М., 1990. С.110.
8. Тартаковский П. "Я еду учиться..." "Персидские мотивы" Сергея Есенина и восточная классика. // В мире Есенина: Сб.статей. М., 1986. С.343.

LANGUAGE AND STYLE OF S.YESENIN'S "PERSIAN" PERIOD

D.R.Shakirova

The article gives the lexical and stylistic analysis of S.Yesenin's "Persian themes". The language and the style connections between this literary work and the whole S.Yesenin's poetical language are shown. The poet made use of oriental loan-words, exotic names, toponymes to create the oriental atmosphere and to transfer the reader to the imaginary Persia. To show the contrast between Russia and Persia the author made use of special epithets, metaphors and colourful similes.