

УДК 821.161.1-1

## РУССКИЙ БЫТОВОЙ РОМАНС В РАННЕЙ ЛИРИКЕ С.А. ЕСЕНИНА

© 2013 Е.В. Чернова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 2.3.2013

**Аннотация:** В статье рассматривается вопрос об особенностях функционирования элементов русского бытового романа в стихотворениях Сергея Есенина 1911–1915 годов и о влиянии данного жанра фольклора на поэтику его ранней лирики.

**Ключевые слова:** С. Есенин, бытовой романс, жанр, лирика, литература и фольклор.

**Abstract:** The article discusses the features of the Russian urban romance's elements' functioning in the Sergei Yesenin's pieces of poetry, dated 1911–1915 years, and the impact of this folklore genre on his early poetry.

**Keywords:** S. Yesenin, urban romance, a genre, poetry, literature and folklore.

Поэтическое творчество Сергея Есенина, его противоречивый и притягательный образ стали одной из вечно живых легенд русской культуры. «Нежный отрок» и «похабник и скандалист», «златокудрый Лель» и «московский озорной гуляка» — все это лики поэта, на котором, как известно, лежит «роковая печать».

Пожалуй, не менее мятежен и противоречив и русский романс, столь же плотно окутанный дымкой легендарности. Лирический романс, воспевающий счастливую утопию, жестокий романс, с надрывом повествующий о гибельной страсти, — у этих песен о любви немало ярких масок. И во всех видах он любим народом, отводящим романсу почетное место в песенном репертуаре. Такой романс становится массовым, иначе говоря — бытовым, и его исходные «статусы» шлифуются фольклорным бытованием в угоду канону жанра.

Русский романс был известен поэту, так как именно в период с середины 1890х до конца 1920х переживал расцвет и исполнялся повсеместно — как в камерно-академической форме (классический романс), так и в массовом бытовании — и издавался в многочисленных сборниках. Бытовой романс, который определяется М. Петровским как «совокупность всех романсовых разновидностей, кроме камерного» [5, 21] — это и цыганский, и народный лирический, и жестокий романс. Именно на время стремительного сближения и взаимопроникновения традиционной семейно-бытовой, а также лирической народной песни и бытового романа, литературного (или подражающего литературе) по форме и происхождению, но фольклорного по форме бытования, приходится

период становления поэтического таланта Сергея Есенина, его первых поэтических опытов. Принимая во внимание известную близость Есенина к народной поэзии (песенная слава села Константиново) и живой интерес поэта к фольклору и литературе, естественно предположить, что бытовой романс с его глубокой лиричностью и острым драматизмом, а также контрастной по отношению к традиционной песне откровенностью в разработке темы любви и некой «литературностью» формы был чрезвычайно интересен и близок юному поэту. За доказательствами к этому тезису направимся непосредственно к текстам стихотворений, датированным 1911–1915 годами, и к авторитетным сборникам популярных бытовых романсов. Наша задача — проследить вплетение в творческую канву ранней лирики Есенина мотивов, образов и деталей русского бытового романа и выявить особенности синтеза элементов этого жанра фольклора в заявленном периоде творчества поэта.

В стихотворении «Под венком лесной ромашки» (1911) мелодично перекликаются фольклорные мотивы традиционных жанров (сказки, лирической песни) и голос «новой песни», а именно — городского романа и новой баллады (подробный комментарий к жанровому определению новой баллады дает Н.П. Копанева, отмечая, что «новая баллада как жанр лиро-эпический отличается от романа, жанра лирического» [6, 94]). Лирический сюжет стихотворения, посвященного теме любви, организуют яркие жанровые маркеры романа: мотив разлуки, измены, самоубийства. Однако в художественной ткани произведения начиная с самой завязки сюжета переплетаются мотивы и средства изобразительности городского романа и традиционной народной песни:

© Е.В. Чернова, 2013

*Под венком лесной ромашки  
Я строгал, чинил челны,  
Уронил кольцо милашки  
В струи пенистой волны. [1, 19]*

Лирический герой напевно, легко и открыто рассказывает нам свою историю от первого лица, и это в сочетании с формой произведения (катрены с перекрестной рифмовкой), словом «милашка» (сигнальным звоночком «новых песен» романсного и балладного строя) и явно обозначенной сюжетностью данной песни о любви, дает нам основание задуматься о близости стихотворения к бытовому романсу и новой балладе.

Завязкой сюжета служит популярный мотив народных песен о золотом колечке, символе любви и верности. Потеря кольца в народных песнях издавна была предзнаменованием тяжелых испытаний любовного чувства, в этом же плане данный мотив активно разрабатывался как в творчестве поэтов XIX века (у В.А. Жуковского – «Кольцо души-девицы» и А.В. Кольцова – «Перстень», «Кольцо»), – так и в бытовом романсе (яркий пример – «Потеряла я колечко»). Примечательно, что именно стихотворение Жуковского стало основой для возникновения нескольких народных романсовых вариантов: «Кольцо» [4, 272] и «Несчастный родился, несчастный возрос» [3, 48], – которым явно близко стихотворение Есенина. Они разворачивают традиционный символический мотив «потеря кольца = потеря любви» в абсолютно романсной сцепке с мотивами разлуки и измены:

*Колечко потускло,  
И дева моя  
С другим улетела  
В чужие края. [4, 273]*

Аналогичную сюжетную схему использует Сергей Есенин:

*...Унесла колечко щука,  
С ним — милашкину любовь.*

*Не нашлось мое колечко,  
Я пошел с тоски на луг,  
Мне вдогон смеялась речка:  
«У милашки новый друг». [1, 19]*

Более того, в есенинском стихотворении находит наиболее полное воплощение мотивная структура «идеального» жестокого романса, так как автор приводит лирического героя к решению о самоубийстве: «Повенчаюсь в непогоду/С перезвонною волной». [1, 19]

Таким образом, стихотворение «Под венком лесной ромашки» «замешано» на классической формуле жестокого романса: связке мотивов тоски, измены и самоубийства. Даже в качестве художественного штриха-сравнения поэт использует фразу, отсылающую к народному романсу:

«Лиходейная разлука, / как коварная свекровь». Эта морфологическая единица имеет прямое отношение к константному мотиву бытового романса, на основе которого С. Адоньева и Н. Герасимова выделяют группу песен «Неполученное благословение» в морфологических таблицах к сборнику «Современная баллада и жестокий романс» [3, 368].

Но тональность стихотворения заметно отличается от романсной – в нем нет надрыва и острой драматичности. Есенин не следует слепо канону жанра, а смягчает диктуемую мотивной структурой «жестокость» романса стилистическими средствами традиционной народной поэзии, её символами и образами. Так, об измене возлюбленной герою сообщает не коварная подружка, цыганка или просто молва, а смеющаяся речка. Мотив самоубийства так же подается своеобразно: по-романсному – из уст самого героя, в форме высказанного решения, но в символическом ключе, что характерно для традиционной песни:

*Я иную молодую  
Выберу жену:  
В чистом поле на просторе  
Гибкую сосну. [3, 174].*

Благодаря такому интересному переплетению жанровых примет жестокого романса, традиционной песни и сказки (щука, колечко) и авторского начала стихотворение приобретает объемное лирическое звучание и индивидуальность.

Анализ стихотворения «Под венком лесной ромашки» позволяет наблюдать то интереснейшее явление, которое М. Петровский назвал «круговоротом романса в русской культуре» и определил как «одну из форм выработки общезначимого эстетического языка» [5, 24]. Мотивы русской народной песни в романсовом ключе воплощаются в творчестве поэтов первой величины (в нашем случае, В.А. Жуковского) и в этой форме вновь «уходят в народ», порождая в ходе фольклорного бытования и в переработках неизвестных авторов ряд новых бытовых романсов, которые в свою очередь обновленными мотивами входят в «большую поэзию» А. Блока, С. Есенина и многих других авторов.

Художественной моделью при написании известного стихотворения «Хороша была Танюша, краше не было в селе...», очевидно, послужили «новые» песни романсного и балладного строя. Произведение представляет собой объективированный рассказ о случае, что вкупе с выраженной фабулой и трагической развязкой позволяет сделать заключение о его близости к форме «новой баллады», родственной жестокому романсу. С этим жанром роднит есенинское стихотворение и его речевая композиция, а именно – прямой диалог героев:

Вышел парень, поклонился кучерявой головой:  
«Ты прощай ли, моя радость, я женюсь на другой».

*Побледнела, словно саван, схолодела, как роса.  
Душегубкою-змеєю развилась ее коса.*

«Ой ты, парень синеглазый, не в обиду я скажу,  
Я пришла тебе сказаться: за другого выхожу».  
[1, 21]

Сюжет стихотворения типичен для бытовых романсов и новых баллад: он складывается из мотивов измены и убийства. Чрезвычайно распространена и ситуация «брак с другой/другим». Подобное несчастливое для лирического героя/героини романса или новой баллады разрешение любовного треугольника изображено в таких известных песнях, как «Нигде я милого не вижу», «На Муромской дорожке»:

*Не зови ты меня дружечкой,  
Я теперича не твой,  
Я теперича не твой,  
Я женился на другой. [3, 32]  
Однажды мне приснился  
Ужасный, страшный сон,  
Что милый мой женился,  
Нарушил клятву он. [3, 33]*

В романсе «На Муромской дорожке» изменник «возвратился с красавицей женой», в стихотворении же Есенина изображена свадьба героя. Созвучны психологические детали, определяющие оценку ситуации в романсе и в авторском стихотворении: «Увидел мои слезы,/ Глаза он опустил» [3, 33]. Ср. у С. Есенина: «Скачет свадьба на телегах, верховые прячут лик. [1, 21].

Эти детали — предвестники трагедии, которая непременно последует по канону жанра. «Погибель через любовь» — один из ключевых мотивов жестокого романса и новой баллады:

*Забейте крест до медных слов,  
Что умерла через любовь.  
[7, 147]*

*Олю нашли у залива;  
Надпись была на груди:  
«Олю любовь погубила».  
[7, 351]*

Стихотворение «Хороша была Танюша» идеально ложится на сюжетную канву жестокого романса и новой баллады, и трагическая нота, заданная ещё в первой строчке, звучит завершающим аккордом и закольцовывает композицию стихотворения:

*Не кукушки загрузили — плачет Танина родня,  
На виске у Тани рана от лихого кистеня.  
Алым венчиком кровинки запеклись на челе,  
Хороша была Танюша, краше не было в селе.  
[1, 21]*

Однако, несмотря на близость сюжетных схем, произведение С. Есенина заметно отстоит от типичных романсов и баллад подобного рода. Следуя поэтике устного народного творчества, Есенин осуществляет уникальный авторский синтез фольклорных сюжетов и средств выразительности с индивидуальными художественными идеями. С. Есенину удается, придерживаясь объективированного повествования, тонко отметить и мастерски, лаконично выразить движения души оскорбленной изменой девушки. Читатель понимает, что её реплика в диалоге — защита, попытка сохранить достоинство перед лицом предателя. Такой сложный психологизм, многоуровневость смысла чужды жестокому романсу и новой балладе, где всё проговаривается прямо и откровенно — в прямой или внутренней речи героев. Более того, убийство Танюши окутано тайной — автор не раскрывает нам ни виновника трагедии, ни его мотивов. Не следует наказание или сентенция дидактического характера. В «новой песне» же, будь то жестокий романс или баллада, как правило, всегда ясно сказано — кто, кого и зачем погубил и какую мораль слушатель должен уяснить, чтобы самому избежать столкновения с непреодолимым и губительным водоворотом страстей. Недосказанность и лаконичность, а также гармоничный синтез разнообразных традиционных средств выразительности (отрицательные и прямые сравнения, параллелизм, устойчивые эпитеты) делают стихотворение «Хороша была Танюша» оригинальным и цельным, мелодичным и глубоко лиричным.

Сближению творчества Сергея Есенина с эстетикой романса способствует ярко выраженная песенность лирики поэта. Подготавливая в 1925 году «Собрание стихотворений», автор вводит для стихотворения 1910 года название «Подражание песне», хотя в «Радунице» (1916) данное произведение не имело заголовка. В Коржан справедливо отмечает, что стихотворение «не является художественной обработкой народных песен... Есенин создает оригинальное произведение, лишь ориентируясь на стиль народных лирических песен» [8, 38]. Эту мысль развивает другой исследователь, подчеркивая, что стилиобразующим началом в данном случае «явилась не только лирическая народная песня, но семейно-бытовая баллада» [9, 20]. В комментариях к семитомному собранию сочинений А. Козловский дополняет круг источников стихотворения и городским романсом, «стилистика которого также явно чувствуется здесь» [1, 449]. Действительно, это стихотворение, одно из самых ранних произведений Есенина, выполненных отчетливо в романсно-балладном ключе, многосоставно по своей стилистике. Очевидна его связь и с литературой

(современники поэта иронизировали над тем, как «по-бальмонтовски» «змеино» ветерок треплет кудри героини), и с фольклором — лексика и образы, двустипшия, где каждая строка — законченная фраза, и др. Стихотворение звучит романсно благодаря форме лирического монолога героя и любовной тематике. С балладой «Подражание песне» роднит мотив смерти возлюбленной, картина похоронной процессии. Важно, что она преломляется через призму романсного мироощущения: во-первых, процессия проходит «мимо окон» героя, что задает камерность пространства, столь любимую романсом; во-вторых, смерть девушки отзывается в душе героя воспоминанием о минувшем счастливом дне: «Все мне чудился тихий раскованный звон» [1, 27]. Пространство памяти чрезвычайно важно для романса (любой его внутривидовой разновидности), так как именно в нем, защищенном от враждебного внешнего мира, происходит неустанный культивирование минувшего и грядущего чувства.

Ещё глубже проникает С. Есенин в стихию романса в стихотворении «Отойди от окна» (1911–1912), где интегрирует типичный локус бытового романса, его лирическую интонацию, яркую эмоциональность с индивидуальным психологическим рисунком.

Мы уже упоминали об особом, почти символическом значении окна для романса — оно позволяет одновременно обозначить два полюса (камерный романсный мир и внешнее пространство) и задать тональность песни ввиду вариантов положения и перехода между этими полюсами. Окно — излюбленный локус бытового романса: здесь юноша мечтает о любимой: «Накинув плащ, с гитарой под полою, / К её окну приник в тиши ночной...» [3, 278]. Под окном в знак близкой любви распускаются цветы: «У меня под окном расцветает сирень, / Расцветают душистые розы» [7, 296]. В этом же локусе разворачивается и мотив измены: «Мой милый под окошечком, / С другой он говорит» [7, 272]; Сюда же возвращается изменивший муж/предавший любовник: «С пустой котомкой за плечами / Стучится кто-то под окном» [4, 284]. Упоминание типичного романсного локуса в сочетании с императивом во 2м лице отсылает нас напрямую к традиции бытового романса. Кроме того, стихотворение Есенина, как и большинство романсов, представляет собой эмоциональный лирический монолог. М. Петровский, считающий такое определение относительно романса неполным, добавляет: «Романс — половинка диалога» [5, 55] (чуть позже мы убедимся в справедливости этой мысли). Важно также отметить прямую, акцентированную обращенность высказывания и обилие императивов (не ходи, не топчи, не плачь, молчи), вопросов-

воззваний (Что тебе до моей красоты?/ Почему не даешь мне покою/ И зачем так терзаешься ты?) и апелляцию к памяти (позабудь...!). Всё перечисленное — типические черты романса, его неизменные жанровые маркеры.

Стилистическая близость стихотворения «Отойди от окна» бытовому романсу очевидна, как явен и его особенный психологический рисунок. Любовь, даже несчастная, для народного романса — абсолютная ценность, и герои не могут от неё просто так отказаться. Если романс изображает отвергающую девушку (в качестве главной героини), то её решение мотивировано, как правило, предательством со стороны возлюбленного («не любил, а «люблю» говорил»):

*Ты не стой предо мной на коленях,  
Не терзай мои раны в груди,  
Ты сказал — для тебя я чужая.  
Ну и ты, как подлец, отойди. [4, 262]*

В стихотворении С. Есенина такой мотив не воплощается, а психологическая палитра обогащается чувством жалости к отвергаемому возлюбленному. В поисках более сложной душевной коллизии, созвучной той, что представлена в произведении С. Есенина, мы обратились к бытовому романсу, находившемуся на рубеже XIX–XX веков на верхней ступеньке «социальной лестницы» — романсу мещанской гостиной, или «ах-романсу» (по остроумной и меткой классификации М. Петровского, разделившего бытовые романсы на «ах-», «ох-» и «эх-романсы» в зависимости от их содержания и условий бытования). Подтверждение связи стихотворения С. Есенина со стихией романса обнаружилось в форме «ответа» на императивы, озвученные в «Отойди от окна»:

*Тебя забыть...и ты сказала,  
Что сердце может разлюбить:  
Ты ль сердца моего не знала?  
Тебя забыть, тебя забыть! [5, 135]*  
*Ср. с текстом стихотворения:  
Позабудь, что была я твою,  
Что безумно любила тебя;  
Я теперь не люблю, а жалею —  
Отойди и не мучай себя! [2, 36]*

Голоса звучат в унисон, и не случайно — традиция создания романсов-ответов, продиктованная внутренней потребностью жанра в диалогическом, порождала целые цепочки романсов. Таким образом, стихотворение С. Есенина попало в самый «нерв» популярного бытового романса, раз так гармонично встраивается в его вечный многосложный и вариативный диалог.

Ранняя лирика Сергея Есенина содержит немало стихотворений настолько близких по тематике, сюжету и стилистике к городскому романсу и новой балладе, что их можно назвать откровенно подражательными. Таковым, безус-

ловно, является стихотворение «Что прошло — не вернуть», написанное в 1911–1912 годах, во время обучения С. Есенина в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе. Романсный сюжет развивается здесь в абсолютно аутентичном пространстве:

*Не вернуть мне ту ночь прохладную,  
Не видать мне подруги своей,  
Не слышать мне ту песню отрадную,  
Что в саду распевал соловей!* [2, 14]

Известно, что в каждом втором лирическом народном романсе в многочисленных садах вечерами и ночами на разные лады заливаются соловьи:

*В темной аллее заглохшего сада...  
Помню, приветно трещал нам соловка.  
[4, 243]*

*За рекой соловушка  
Где-то вдали  
Песню пел о счастье  
И о любви.* [10, 224]

Нередко образ соловья, мотив соловьиной песни сопутствует мотивам сожаления о былом и утраты любимой. Именно такое структурное единство сюжетобразующих элементов использует С. Есенин: заявив в первой строфе о невозвратной утрате былого счастья, возлюбленной и идиллического пространства (которое и символизирует соловьиная песня в саду), автор последовательно акцентирует внимание на каждой из потерь, с любимой романсовой фатальностью утверждая окончательность краха счастья: «Унеслася та ночь весенняя, // Ей не скажешь: «Вернись, подожди», «Крепким сном спит в могиле подруга». Как и в романсе, располагающем только двумя временными категориями — «сейчас» и «вечность», то есть «навсегда»/«никогда», в стихотворении С. Есенина основная мысль — невозвратность потерянного счастья — оттенена параллелизмом с мотивом прошедшей весны и улетевшего соловья:

*И замолкла та песнь соловьиная,  
За моря соловей улетел,  
Не звучит уже более, сильная,  
Что он ночью прохладно пел.*

*Пролетели и радости милые,  
Что испытывал в жизни тогда.  
На душе уже чувства остылые.  
Что прошло — не вернуть никогда.* [2, 15]

Подобные по тональности и художественному оформлению отрывки легко обнаружить среди популярных бытовых романсов:

*Тебе срывать цветы весной  
И слушать пенье соловья,  
А мне с безвременной тоскою*

*Шептать, о чем мечтаю я [4, 247]  
У твоей могилы  
Соловей поет...  
Скоро и твой милый  
Крепким сном уснет.* [7, 235]

Как видим, в бытовых романсах образ соловья в различных смысловых и композиционных вариантах сопровождает мотив утраченного счастья, и обращение С. Есенина к этому популярному в традиции народной песни приему можно расценивать как «пробу пера», ученический опыт освоения художественных средств выразительности из «романсной обоймы».

К числу подобных опытов юного поэта можно отнести и стихотворение «Ты плакала в вечерней тишине», печатаемое и датируемое (1913) по одному из писем С. Есенина к его подруге М.П. Балзамовой. Движение лирического сюжета и стилистику здесь задает всё та же романсная стихия, и стихотворение представляет собой компиляцию типичных мотивов и средств выразительности бытового романса. Сюжетообразующими становятся мотивы разлуки, утраченного счастья и тоски, развитие которых сопровождается традиционным романсным оформлением. Автор сразу задается интимное пространство, ограниченное личным обращением лирического «я» к «ты»:

*Ты плакала в вечерней тишине,  
И слезы горькие на землю упали,  
И было тяжело и так печально мне,  
И все же мы друг друга не поняли.* [2, 44]

Традиционно для романса культивирование в памяти минувших счастливых дней: «И вижу я в мечтах мне милый образ твой, / И слышу в тишине тоскливые рыдания». [2, 44] В эмоциональной палитре стихотворения доминируют такие тона, как печаль, разочарование, страдание, одиночество, тоска. Этими «красками» написан не один десяток популярных романсов, и очевидна преемственность пафоса стихотворения С. Есенина: «Умчалась ты в далекие края, / И все мечты мои увянули без цвета, / И вновь опять один остался я / Страдать душой без ласки и привета» [2, 44]. Ср. с текстом романса: «Разлетелись мечты, догорели огни, / И увяли, осыпались розы, / В моем сердце больном лишь страданья одни, / А в прошедшем — разбитые грезы» [5, 232].

С городским романсом более массового толка стихотворение «Ты плакала в вечерней тишине» сближает некоторая лексическая наивность (устойчивые эпитеты «далекие края», «слезы горькие», «милый образ», «тоскливые рыдания»), а также погрешности слога (смешенные ударения в глаголах во 2 и 4 строках, плеоназм «и вновь опять»).

Все вышеперечисленные типичные черты романса вновь и вновь активно используются С. Есениным в ранней лирике: мотивы потерян-

ного счастья, тоски и разочарования, воспоминаний о былой любви продолжают находить свое место в «ученических» стихотворениях поэта. Стихотворение «Ты ушла и ко мне не вернешься» (1913–1915) может послужить примером расширения круга привлекаемых поэтом ярких жанровых маркеров романса. Речь идет о такой незаменимой в романсной гостинице (и, разумеется, в песне) детали, как камин.

В стихотворении «Ты ушла и ко мне не вернешься» камин становится деталью, несущей смысловую нагрузку, отражающей душевное состояние лирического героя:

*Мне тоскливо, и скучно, и жалко,  
Неуютно камин мой горит,  
Но измятая в книжке фиалка  
Все о счастье былом говорит. [2, 52]*

Камин здесь – символ ушедшей любви, романтической утопии, являющейся «точкой опоры» всего корпуса романсной лирики, к традиции которой здесь, безусловно, апеллирует С. Есенин. «Каминная тема» чрезвычайно развита в русском романсе. По наблюдению М. Петровского и В. Мордерера, она берет начало от романса Н.А. Тутковского на слова Н.П. Огарева «Камин погас, в окно луна мне смотрит». Сформировались и укрепились в бытовом исполнении циклы романсов-посланий и романсов-ответов, центром лирического пространства которых становится именно камин, свидетель вспыхнувшей и угасшей страсти:

*Ты сидишь одиноко и смотришь с тоской,  
Как печально камин догорает (...)  
О, поверь, ведь любовь – это тоже камин,  
Где сгорают все лучшие грезы.  
А погаснет любовь – в сердце холод один,  
Впереди же – страданья и слезы. [5, 102103]*

За этим романсом («У камина») последовал ответ – «Позабудь про камин»:

*Позабудь про камин, в нем погасли огни,  
Их заменит луч яркий рассвета,  
А разбитое бедное сердце твое  
Вновь забьется для ласк и привета. [5, 103]*

Таким образом, включая в круг художественных деталей своего романсного по мотивной структуре стихотворения камин, С. Есенин «перебрасывает мостик» ко всему корпусу романсной лирики, объединенной «каминной темой». Стихотворение «Ты ушла и ко мне не вернешься» звучит как родственное упомянутым романсам произведение, поэтому с уверенностью можно сказать, что создание стихотворения было в определенной мере вдохновлено «каминным циклом» русского бытового романса.

В ранней лирике Есенина многие разноплановые стихотворения так или иначе коррелируют с поэтикой бытового романса. В произведениях

1911–1915 годов слышатся более или менее явные отголоски и камерного лирического романса с литературным текстом, и того народного романса, который возник под пером безымянных авторов, а в фольклорном бытовании сблизился с традиционной семейно-бытовой песней. Это те самые романсы, которые пришли на рубеже XIX и XX веков из города в деревню и стремительно заполнили песенный репертуар, в значительной мере потеснив традиционный фольклор. Романс подобного толка имеет своеобразную поэтику и достаточно устойчивый круг сюжетов, определяемых комбинацией практически замкнутого набора мотивов. Закономерности формирования сюжетных схем народных жестоких романсов и современных баллад наглядно представлены в морфологических таблицах, составленных С. Адоньевой и Н. Герасимовой [2, 366]. В контексте разговора о ранней лирике С. Есенина нас интересуют разделы «Насильное замужество» и «Доля. Участь» (женская), так как в стихотворении «Девичник» 1905 года нашли воплощение именно эти мотивы.

В стихотворении Есенина прямо и откровенно звучит голос лирической героини, делящейся с подружками переживаниями по поводу близкой свадьбы. Явственно прослеживается мотив несчастного замужества: героиня прощается с радостями девичества и не скрывает страха перед грядущими переменами: «Как печальны девичьи потери,/ Грустно жить оплаканной невесте», «Ах, подружки, стыдно и неловко/ Сердце робкое охватывает стужа» [2, 103]. Особенно ярко маркирует связь с городским романсом настойчивое обращение к подружкам. Оно типично для многочисленных «новых песен» подобной и смежной любовной тематики. Обращением к подружкам начинается романс о смерти возлюбленного: «Не сказать ли вам, подружки,/ Про несчастье про мое?» [5, 282] В состав многих народных романсов и новых баллад входит такое отчаянное восклицание: «Счастливые подружки,/ Вам счастье, а мне нет!» [7, 268] Специфика лирического сюжета стихотворения С. Есенина состоит в отсутствии мотива разлуки с любимым в связке с мотивом насильного замужества. Именно такую сюжетную схему чаще всего демонстрируют народные романсы: «Все подруги собрались,/ Песни свадебны поют./ «Вы, подружки, не спешите,/ Дайте сердцу погрустить./ Расскажите, научите,/ Как мне милого забыть» [3, 54]. С. Есенин же делает акцент не на фабуле, а на разработке психологической картины, тонких деталей переживания лирической героини. Тема «женской доли» достаточно разработана в народном романсе. Нередко звучит голос девицы, не желающей связывать свою свободу узами брака: «Развяжите мои крылья./ Дайте

вволю полетать./ Я девчонка молодая,/ Мне охота погулять» [4, 246]. Вслед за «Тройкой» Некрасова (которая, к слову, органично вошла в народный песенный репертуар и внесена исследователями в сборник, сформированный на основе архивов фольклорных экспедиций — см. [7, 384]) развивается в народном романсе тема тягот замужней жизни: «Бабыя доля — прощай воля,/ Обручальное кольцо» [3, 209]. Порой городской романс в разработке данной темы доходит до впечатляющей детализации картины «кабалы», в которую попадает девушка после замужества: она успевает только выполнять требования детей и мужа (он именуется не иначе как «демон на диване») и плакать: «Ах, Боже мой, какая скука,/ Я лучше б в девушках жила,/ Сухой бы корочкой питалась,/ Воду холодную пила» [7, 393]. Этот финальный аккорд романса совпадает по смыслу с последними словами есенинской лирической героини, робко, но прямо говорящей: «Лучше жить несчастной, да без мужа» [2, 103].

Таким образом, стихотворение «Девичник» развивает традиционную для городского романса тему женской доли, его поэтика родственна подобным «новым» народным песням — романсам и балладам о несчастном замужестве. Однако при наличии явных смысловых и стилистических параллелей стоит отметить сосредоточенность стихотворения на раскрытии образа лирической героини, что контрастирует с характерной для народного романса выраженной сюжетностью. В стихотворении Есенина выдержано единство лирического «я», непрерывность плавной и мягкой линии лирического сюжета, который является именно движением чувств и переживаний героини.

Подводя итог разговору о мотивах и образах народного романса в ранней лирике С. Есенина, отметим, что начинающий автор был в своем роде одним из тех «неизвестных поэтов», которые, подражая сентиментальной поэзии и романсовой лирике состоявшихся художников слова и осваивая литературные формы творчества, пополняли репертуар бытового романса. Различные образцы русского романса (камерного и массового, городского с фольклорными элементами) стали

для Есенина той самой «словесной рудой», в осмыслении и синтезе поэтических черт которой рождалась художественная самобытность его более поздней лирики.

Очевидно, что поэт отдавал себе отчет в недостаточной самостоятельности подобных произведений, поэтому в семитомном собрании сочинений мы встречаем их в основном в разделе «Стихотворения, не вошедшие в “Собрание стихотворений”». Но важно отметить тот факт, что народный романс, наряду с лирической песней и частушкой, полноправно входит в ряд «источников вдохновения» ранней лирики Сергея Есенина и в значительной мере способствует формированию его яркой поэтической индивидуальности, откровенности и страстности поэзии «последнего поэта деревни».

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. — Т. I — М. : Наука; Голос, 1995. — 671 с.
2. Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. — Т. IV — М. : Наука; Голос, 1996. — 671 с.
3. Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова; Примеч. О.Ю. Клокова; Ил. А. Флоренский. — СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 1996. — 413, [2] с.
4. Русские народные песни. Романсы. Частушки / Сост., предисл., прим. А. Кулагиной. — М. : Эксмо, 2009. — 736 с.
5. Ах-романс. Эх-романс. Ох-романс: Русский романс на рубеже веков / Сост. В. Мордерер, М. Петровский. — СПб. : Герань, 2005. — 400 с.
6. Башкирский государственный университет. Фольклор народов РСФСР: межвузовский научный сборник — Вып. 10 — Уфа : БГУ, 1983 — 160 с.
7. Городские песни, баллады, романсы: сб./ сост. : А.В. Кулагина, Ф.М. Селиванов. — М. : Филол. ф-т МГУ, 1999. — 624 с.
8. Коржан В.В. Есенин и народная поэзия / В.В. Коржан — Л. : Наука, 1969. — 197, [2] с.
9. Харчевников В.И. Поэтический стиль Сергея Есенина (1910–1916 гг.): Пособие по спецкурсу / В.И. Харчевников. — Ставрополь, 1975. — 247 с.
10. В нашу гавань заходили корабли: Песни городских дворов и окраин — Пермь : Книга, 1995. — 430, [1] с.

*Чернова Е.В. Воронежский государственный университет. Аспирант кафедры теории литературы и фольклора филологического факультета  
E-mail: kateivolga@gmail.com*

*Chernova E.V. Voronezh State University. A postgraduate student of the Chair of Theory of Literature and Folklore.  
E-mail: kateivolga@gmail.com*