

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики ее преподавания

**Мотив странничества в лирике С. Есенина: материалы к изучению
в школе**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав кафедрой

Руководитель ОПОП:

Исполнитель:
Овчинникова Екатерина Эдуардовна,
обучающийся РЛ-41 группы

Научный руководитель:
Скрипова Ольга Александровна,
кандидат филологических наук,
доцент

Екатеринбург 2018

Введение

Сергей Александрович Есенин родился 21 сентября (3 октября) в селе Константиновке Рязанской губернии и уезда в семье крестьянина Александра Никитича Есенина и крестьянки Татьяны Федоровны, урожденной Титовой. Первые три года жизни он провел в доме бабушки – Аграфены Панкратьевны Есениной, после (с 1899 г. по 1900 г.) – в доме деда Федора Андреевича Титова. В 1904 г. Сергей Есенин поступил в Константиновскую земскую школу, где проучился пять лет (вместо положенных четырех). После окончания в 1909 г. родители Есенина определили его в церковно-приходскую школу в селе Спас-Клепики. Здесь он начинает свой творческий путь.

Судьба Сергея Есенина – блистательное подтверждение того, что на поэта возлагается священная миссия: быть совестью народа, летописцем народной души и в то же время ее врачевателем. В его стихах и поэмах есть и беспощадный нравственный счет к своим ошибкам и заблуждениям, и кричащие противоречия, отражающие объективные противоречия самой действительности, равно как и субъективные взгляды самого поэта. Он не уходит, не отстраняется от самых жгучих, самых животрепещущих, самых сложных социально-классовых, политических, моральных, нравственных, этических проблем, которые встали перед Родиной поэта, перед его народом.

На протяжении всего творчества С. Есенина звучит мотив странничества в разных его вариациях: с самых ранних произведений в сборнике стихотворений поэта «Радуница», где героем является паломник,

юродивый или пришедший на землю Иисус до поздней лирики, где лирическим героем становится биографический автор, скитающийся, «таскающийся» по чужим землям в надежде вернуться на родную землю.

Актуальность темы моей Выпускной квалификационной работы обусловлена тем, что мотив странничества является одним из устойчивых мотивов мировой литературы. Мотив странничества занимает важное место в творчестве С. Есенина, заметно трансформируется от ранних стихотворений к более позднему творчеству. Изучение материала позволяет проследить характер лирического героя и особенности поэтического мира Есенина (начиная от первых стихотворений, датированных 1909 г. и заканчивая самыми поздними произведениями поэта 1925 г.), варьирование мотива странничества и его трансформацию. Несмотря на то, что исследователи уже обращались именно к этому мотиву в лирике С. Есенина, материал трансформации и варьирования все ещё не до конца изучен.

Немаловажным является практический аспект использования данной работы в школе на уроках литературы в 10-11 классах для углубления понимания лирического героя С.А. Есенина учащимися. Многие мотивы творчества поэта перекликаются с устойчивым мотивом странничества, дополняя его: мотив дороги, одиночества, евангельские мотивы, тема предназначения поэта и поэзии, а в позднем творчестве – тема матери и мотив возвращения домой. Варьирование и трансформация мотива странничества в творчестве Есенина позволяет проследить не только развитие творческой индивидуальности, но и изменение мировоззрения поэта в течение его жизни, влияние автобиографических и исторических событий на судьбу и творчество.

Предмет исследования: творчество С. А. Есенина.

Объект исследования: варьирование и трансформация мотива странничества в лирике С. А. Есенина.

Целью данной Выпускной квалификационной исследование мотива странничества в творчестве Сергея Александровича Есенина и его трансформация.

Из цели курсовой работы вытекают следующие **задачи**:

1. Изучить научную литературу по теории мотива;
2. Изучить научную литературу, посвящённую феномену странничества в мировой и русской культуре и литературе; а также в лирике Есенина;
3. Проанализировать стихотворения С.Есенина, в которых появляются образы странников и звучит мотив странничества; определить семантику и функции мотива;
4. Проследить за трансформацией образа странника и мотива странничества в лирике С. Есенина.

Методологической базой данной Выпускной квалификационной работы стали работы по изучению феномена странничества С.М. Соловьёва, который первым обратился к рассмотрению феномена странничества в русской культуре, Д.Ю. Дорофеева, изучающего данный феномен в различных культурных традициях, что позволяет создать базу для сравнительного анализа данного феномена в разных культурах, а так же Б.П. Вышеславцева и Н.А. Бердяева, философски осмысливших феномен странничества как одну из особенностей менталитета русского народа и др.

Обращаясь к трудам по теории мотива нельзя не сказать о таких исследователях, как А.Н. Веселовский, давший наиболее полное определение мотива как литературоведческого термина, В.Я. Проппа, полемизирующего с ним в своих работах, Б.В. Томашевского, Б.М. Гаспарова, а так же И.В. Силантьева, давшего досканальный обзор практически всех точек зрения на теорию мотива, в том числе и в современном литературоведении и др.

Исследования, посвящённые творчеству С.А. Есенина, безусловно, оказались самыми важными для понимания художественного своеобразия

лирика поэта. В ходе работы мы обращались к таким исследователям, как Н.Л. Лейдерман, писавший в своей монографии о важном для данной работы центральном лирическом персонаже ранней лирики Есенина и Ю.Л. Прокушев, обращавшийся к истокам мотива странничества в раннем творчестве поэта. Что немаловажно оба исследователя видели во многих произведениях Есенина меты автобиографизма. Н.И. Шубникова-Гусева в своем пособии дает краткий обзор жизни и творчества поэта с методологической основой. Биографический аспект так же является немаловажным для нас, поэтому мы обращались к таким исследователям, как И.Н. Розанов и И.А. Белоусова и автобиографии самого поэта.

Глава 1. Феномен и мотив странничества в мировой культуре

Как пишет И.П. Смирнов в своей работе «Генезис. Философские очерки по социокультурной начинательности»: «Становясь скитальцем, homoviator достигает своего максимума, превосходя мигрантов и эмигрантов, туристов и паломников, а также всех тех, чей маршрут проложен из одной определенной точки в другую. Странничество отличается от всяческих путешествий (как в святые, так и в профанные места) тем, что не ведает конечной цели в социофизическом пространстве» [Смирнов, 2006: 239].

Странник не видит границ бытия, не идет к определенной цели, в его земных скитаниях нет итога. Но в то же время, выходя в некую духовную реальность, он углубляется в самопознание и самосовершенствование через вечный поиск Бога на мирских дорогах, так как странничество «амбивалентно: оно может рассматриваться как следствия всеохватывающей человека направленности к Богу» [Дорофеев, 2014], то есть это религиозное странничество, предполагающее отказ от материальных ценностей и желаний ради служения высшей цели; либо странничество может быть рассмотрено как наказание, лишаящее человека дома и семьи, и обрекающее его на извечные скитания в изгнании.

Феномен странничества в русской культуре и литературе занимает одно из ключевых мест. Странник – это уникальный человек, решившийся в скитаниях обрести свою форму жизни, понимаемую как вечный поиск Бога.

Странничество в европейской культуре скорее выступает как исторический феномен, обусловленный географическими или религиозными особенностями развития национального мировоззрения.

Несмотря на то, что Ожегов дает довольно однозначное определение странника: «Странствующий человек (обычно бездомный или гонимый)» и созвучное ему «Странник в мире (одиноким и бесприютный)», а также «Человек, идущий пешком на богомолье, богомолец» – в мировой культуре и литературно-художественной мысли феномен странничества рассматривается куда более глубоко, а для русской культуры странник и вовсе стал одним из важнейших и интереснейших образов, который лег отпечатком на духовную жизнь русского народа и отразился в литературной мысли как символ внутренних исканий.

В данной главе мы постараемся рассмотреть феномен странничества в мировой и русской культуре, а также рассмотрим его как феномен русского христианства; рассмотрим мотив как литературоведческий термин и подходы к его определению. А также обзорно проследим развитие мотива странничества в классической русской литературе.

1.1. Феномен странничества в мировой культуре

Обращаясь к феномену странничества в мировой культуре, мы, прежде всего, рассматриваем культуру европейскую.

В европейских языках не существует точного аналога к слову «странничество», но есть вариант от латинского «errare», то есть скитаться, блуждать, заблуждаться. Так, во французском языке существует глагол «errer», что обозначает «странствовать, скитаться, кочевать», а в английском – целый ряд слов, образованных от латинского прототипа: существительное «errant» (странник, бродяга), «errantry», что дословно переводится как «приключения странствующего рыцаря», прилагательное

«erratic» (непостоянный, неустойчивый). Так же в английском языке имеется более конкретный аналог слову «странник» – это «wanderer».

То есть в европейских языках слово странник несет в себе совмещенный смысл двух слов: скитаться и заблуждаться. «Странствование здесь понимается как поиск чего-то (или за чем-то), чем не располагает человек в данный момент и что он не знает точно как и где найти, а поэтому оно несет в себе опасность заблудиться, затеряться среди этого поиска, встать на ошибочный путь.» [Дорофеев, 2014].

Уже в античных произведениях авторы обращаются к теме странничества. Первым героем-странником по праву можно считать гомеровского Одиссея, для которого странствие не является чем-то нарушающим привычное течение его жизни, а лишь неизменной частью ее. Здесь во многом повлияло географическое положение самой Древней Греции и удивительная, свойственная грекам тяга к новому и неизведанному. Сами скитания Одиссея несут в себе тот же сакральный смысл, что был вложен последующими за Гомером авторами в своих героев-странников: это возвращение в начальную точку, домой после множества лет странствий.

С течением времени в греческом менталитете приоритетной стала соотнесенность с определенным местом в пространстве. Иными словами, стало цениться именно наличие у человека жилища, а исключения (именно те элементы общества, которые не были закреплены за определенной территорией) имели особый статус. Это были либо рапсоды (странствующие исполнители песен), либо софисты (носители знания), либо сивиллы (пророчицы). Ни для одной из этих групп не было места в общественной системе античного государства, которое принимало только того, кто мог послужить на его благо, а «странником становились тогда, когда какое-либо потрясения, выбивающее из привычного ритма жизни, не позволяло уже остаться в ранее принимаемых рамках» [Дорофеев, 2014].

Иное осмысление этого феномена происходит в мусульманской культуре, где существует такая форма странничества, как хадж – паломничество в Мекку (ежегодно в 12-м месяце мусульманского календаря), священный для мусульман город, который является центром религиозного странничества. Каждый мусульманин должен «независимо от пола хоть раз в жизни стать пилигримом и сходить на богомолье в Мекку, т.е. совершить хадж» [Дорофеев, 2014]. К этому призывает пятый и последний столп ислама.

С другой стороны, еще до введения пророком Мухаммедом религиозных элементов в культуру своего народа, арабы-язычники, проживавшие на территории будущего исламского государства, так же совершали паломничество к аль-Каабе, о чем Мухаммед знал, и ввел новые правила совершения хаджа, при этом, восходящие к прежним.

Особенностью мусульманского хаджа является то, что он предполагает возвращение странника на родину, а не уход из родного дома навсегда и не отказ от своей этнической принадлежности для обретения статуса странника. После возвращения из Мекки на родину богомалец получает статус хаджи, а также уважение в обществе.

Снова обращаясь к развитию европейской культуры, нельзя пропустить иудаизм, восприятие странничества в котором напрямую связано с самой историей еврейского народа. Наставление, полученное Авраамом от Бога, уже заставляет его покинуть свой дом. Моисей ведет свой народ из Египта в пустыню, что само по себе является подобным смерти. Пустыня, не предназначенная для жизни, не предоставляет возможности обзавестись домом. Именно такой образ жизни позволяет освободиться от материальных привязанностей и развивать отношения со Всевышним.

Поэтому встает вопрос: есть ли возможность у иудейского народа быть близким к Богу, при этом ведя оседлый образ жизни, либо они вынуждены навсегда оставаться странниками, «быть настолько свободны от мира, чтобы служить Богу» [Дорофеев, 2014]. Сейчас в иудаистской культуре есть

особый день – Суббота, который каждый верующий должен провести в настроении служения Богу, в настроении зависимости от Него.

В философском смысле для Западноевропейского Средневекового сознания свойственно ощущение себя как странника на этой земле. Принятие временности и бренности жизни позволяли не привязываться к семье и собственности, а относиться ко всему, как к «течению потока, в изгибах которого, определяемых Богом, растворялся человек» [Дорофеев, 2014].

В IX-XII вв. странничество становится одним из вариантов эффективной проповеди, осуществляемой странствующими нищими проповедниками в доступной для простого населения форме, имеющей большее влияние, чем назидания высших церковных деятелей.

Странниками и богомольцами становились не только монахи, но и миряне. Для этой категории населения характерно наличие вполне конкретной, можно сказать, корыстной цели: отпущение грехов, «особая возможность заслужить прощение Бога через паломничество» [Дорофеев, 2014].

Еще один важный класс общества, сформировавшийся к XII в. – это купцы, для которых странничество становится не способом духовных исканий, а профессией. Подобный род деятельности считался в обществе небогоугодным, так как целью его, по большей степени, становилось корыстное стремление обогащения. Странничество как способ поиска Бога в такой ситуации обесценивалось.

Со временем труд купца начинал цениться все выше, «ведь труд этот состоял в постоянном поиске товара, в непрекращающихся переездах с места на место, с одной ярмарки на другую, из одной страны в другую; в Англии купца поэтому прозвали *piewroder* – «пыльноногий»» [Дорофеев, 2014].

И последняя группа жителей Средневекового общества, добровольно обрекающая себя на бродяжническую жизнь – это низшие категории населения, разбойники, которыми часто становились крестьяне из-за отсутствия сознания оседлости, так как «бедно обставленный

и оснащенный, он (дом) не привязывал к себе крестьянина. Убожество дома способствовало мобильности средневекового крестьянина» [Ле Гофф, 1992: 335].

Таким образом, в мировой культуре, в большинстве своем западноевропейской, феномен странничества представлен разнообразием его форм: от религиозного хождения-богомольства монахов до вынужденного бродяжничества бедняков-крестьян. Чаще всего странничество привносило в общественную жизнь что-то новое и динамичное, но со временем происходит «полная победа общественных регламентаций над странником» [Дорофеев, 2014] и его полное уничтожение в культурно значимом смысле.

1.2. Истоки феномена странничества в русской культуре

В русской культуре феномен странничества представлен достаточно скромно по сравнению с западноевропейской, «но именно поэтому его значение более велико: он не расплывается во множестве форм, но являет собой целостный тип, крайне существенный для русского сознания» [Дорофеев, 2014].

Первым, кто обратился к теме странничества в научной литературе, был С.М. Соловьев. Его мысль заключается в том, что бродячая Русь противопоставлена оседлому Западу, что противоречит заключениям, сделанным в предыдущем параграфе. Однако это не уменьшает значения выделенных исследователем факторов формирования страннического менталитета.

Соловьев выделяет две причины: географическую и климатическую. Огромные российские территории, нахождение в зоне рискованного земледелия, его экстенсивный характер способствовали формированию пластичности в плане частой перемены мест. Д.Л. Мордовцев отмечает, что русский народ тяготеет к бродяжничеству, несмотря на оседлый характер, свойственный земледельческой стране. М. Горький, подобно

Д.Л. Мордовцеву, отмечает, что «в русском крестьянине как бы еще не инстинкт кочевника, он смотрит на труд пахаря как на проклятие Божие и болеет «охотой к перемене мест»» [Горький, 1922: 6]. У него почти нет желания оставаться на одном месте, но, если он решается на это – его ждет нелегкая схватка с окружающей средой.

На Руси (именно в первый период, когда на смену общинно-родового строя пришел дружинный) стали выделяться наиболее сильные и смелые люди – мужи, составлявшие основу княжеской дружины. Князья, вместе с мужами, старались не оседать на одном месте – они постоянно передвигались по своим владениям: «они движутся беспрестанно из одной области в другую; усесться на одном месте, завести что-нибудь прочное, постоянное не в их характере; хороший князь не должен ничего копить, собирать впрок, должен все раздавать дружине, с которою может добыть все; князь имеет в виду постоянное движение с одного стола на другой, пока не сложит костей в заветном граде Киеве, подле гробов отцовских и дедовских». [Соловьев, 1989: 214].

Такая форма жизни имеет, прежде всего, государственно-политическое объяснение: князю необходимо было удерживать все волости (в том числе и отдаленные) в составе своих владений, так как они неизбежно стремились к самостоятельному существованию. Понятно, что при таком подвижном образе жизни дружинникам не были нужны земли (подобно западным феодалам): они получали подать, собранную князем как оплату. К этому же сословию С.М. Соловьев причисляет бояр, и говорит, что они не имели личной земельной собственности, а следовательно, на Руси не существовало феодальных отношений.

Н.П. Павлов-Сильванский был в корне не согласен с последним утверждением, так как бояре, хоть и были вольными слугами князя с возможностью перехода к другому землевладельцу, все же имели личную земельную собственность, полученную от князя: условную, как она

называлась «в кормление», либо действительную, т.е. данную в постоянное владение.

В это же время проходит всем известный процесс закрепощения крестьян, их прямое прикрепление к определенным землям, и, если сначала крестьянин мог отказаться от своего барина и, выплатив определенную сумму уйти, то позже правила перехода стали все жестче, практически лишив крестьян такой возможности. Этому же способствовало закладничество, когда крестьяне целыми группами переходили к определенному барину «под защиту», лишая себя тем самым остатков свободы.

Тут же стоит отметить, что с 1565 г. Иван Грозный взял в опричнину остатки земель, чем еще более привязал бояр и крестьян к определенной земле. Но даже в таком закрепощенном обществе оставалась прослойка людей, которая была свободна в этом плане.

Историк С.Г. Пушкарев говорит: «...в Московском государстве находилось еще много «вольных, гулящих людей», которые не находились в частной зависимости и не были записаны в государевых тяглых¹, посадских или волостных общинах. Это были «поповичи», не пошедшие в священники дети подьячих, не поступившие на службу дети служилых людей, не «поверстанные» поместьями дети посадских и крестьянских тяглецов, не записанные, и разные неимущие люди, добывающие пропитание различными способами – наемные рабочие, бродячие музыканты и певцы («скоморохи»), нищие и бродяги» [Пушкарев, 1991: 218].

С XVII в. увеличение границ российского государства складывалось таким образом, что наиболее жестоким крепостное право было именно в центральной части страны, тогда как на окраинах перенесение тягот крестьянской жизни давалось гораздо легче. Расширение его происходило, в основном, именно за счет бродяг, «завоевывавших» Сибирь, которая почти не знала крепостного права, населивших Дон и Урал. В Малороссии оно было несравнимо мягче, и в эти области постоянно шла миграция

¹Тягло – сумма повинностей и платежей, лежавших на крестьянском хозяйстве.

из центральных частей России. «Такова уж, видно, историческая миссия русского племени. С самого начала своего исторического бытия он наметил себе просторные рамки, воспитался на этой идее простора, – простор воздействовал даже на его духовную природу, простор манил и манит его до сих пор» [Аксаков, 1887: 389].

Наряду с географической подвижностью, как говорит Л.В. Смирнягин, существует подвижность ментальная, в основе которой «лежит не просто пессимистическая оценка своей нынешней жизни, но и жесткая увязка такого пессимизма с фактом проживания именно в данном месте, а также неколебимая вера в то, что самый верный способ кардинально улучшить свою жизнь – это бежать куда-нибудь подальше, на окраину русской ойкумены, где процветают некие блаженные страны вроде «страны Муравии». В этом свете исходное место обитания представлялось юдолью², которая не поддается улучшению, а потому и не заслуживает заботы и чрезмерного внимания. Прикрепление к земле выглядело насильственным и рождало отторжение самой этой идеи как чего-то внешнего, навязанного» [Смирнягин, 1995: 74].

Еще до принятия христианства люди занимались религиозным хождением. Странствуя «по погостом и по селом и по волостем» [Субботин, 1890: 185], они привлекали в свои веры (не христианские) новых адептов.

Интересно, что «к бродячему люду причисляли и других носителей древних обычаев – скоморохов и знахарей, передававших свои знания массам населения» [Грузнова, 2012: 183]. Притом осуждался не их праздный, нищенский образ жизни, а именно знания, которые они передавали.

Скоморохи в XVI в., разделенные на три группы, имели разный статус в обществе. Одна группа – описные скоморохи имели официальное положение и свои привилегии, «так что за оскорбление государева описного скомороха предусматривался такой же штраф, как за обиду сотскому»

² Юдоль – жизнь с ее заботами и печалью.

[Кошелев, 1990: 88]. А две других – неописные и походные, как раз рассматриваются как хранители языческой культуры, и соответствующего знания. Тем не менее, все группы приравнивались к бродячим артистам, плясунам, кривлякам, потешникам, использующим «в своей практике сопели, гусли, гудки, волынки, бубны, сурны, личины и специальные одежды, а также водивших с собой обученных медведей и собачек» [Грузнова, 2012: 172].

С ростом авторитета церкви скоморошество вырождается как языческий феномен и на его место приходят так называемые «лживые пророки», которые, по словам Т.А. Бернштам, с XV в. относились к старым «носителям язычества – «еллинам», нехристям и пр., добавились «православные язычники» из разряда бродячей Руси: лжепророки, лжеюродивые, нищие святоши, кликуши и др. Они были еще опаснее, ибо среди них обретались и настоящие угодники Божии, в частности лица, добровольно принявшие на себя подвиг юродства, от которых народ не отличал искусных обманщиков» [Бернштам, 2005: 101].

Именно поэтому в определенной степени подвижный образ жизни становится опасным для христианской церкви как организации, так как «в традиционных представлениях дорога – сфера небытия, там поведение людей нерегулируемо и непредсказуемо и никакая социальность невозможна (именно из-за отсутствия норм)» [Романов, 2000: 621], однако позже отречение от мира, одинокое паломничество по святым местам становится для христиан крайней степенью аскезы и переходит на новый уровень.

1.3. Феномен странничества как явление христианской культуры

Религиозное странничество и отшельничество начинает рассматриваться именно как феномен православного духа. С XI в. люди стали совершать паломничества на Святую Землю и в Византию, где они получали основы

христианского духовного воспитания. Именно здесь (в Византии) формируется особый новый тип людей – юродивые Христа ради, воплотившие в себе образ абсолютного служения Богу. В христианстве окружающий мир понимается как временное место обитания, перепутье, а странничество как всеобъемлющая направленность человека к Богу, следование за Ним.

Когда христианство утвердилось и обрело признание, дух мирской отрешенности, беззаботности, страннического нестяжательства и отрешенность от мира сохранились и развились в аскетическом монашестве: «Странничество есть невозвратное оставление всего, что в отечестве сопротивляется нам в стремлении к благочестию. Странничество есть недерзновенный нрав, неведомая премудрость, необъявляемое знание, утаиваемая жизнь, невидимое намерение, необнаруживаемый помысел, хотение уничтожения, желание тесноты, путь к Божественному вожделению, отречение от тщеславия, молчания глубины... странничество есть отлучение от всего, с тем намерением, чтобы сделать мысль свою неразлучною с Богом... Странник тот, кто везде с разумом пребывает, иноязычный среди иноязычного народа» [Иоан Лествичник, 1996: 53].

Несмотря на то, что не каждый способен отречься от мира, многие христиане могли, не отказываясь от привычного образа жизни, на время принять такую аскезу, как страннический образ жизни и совершать временные «паломничества к «святым местам», т.е. к местам, которые прославились, например, житием тех святых монахов и аскетов, являвших собой абсолютный образец странников» [Дорофеев, 2014]. В основном, странники совершали паломничества к местам жизни великих святых, в значимые города, либо в честь почитаемых праздников – такие странствия верующие совершали время от времени, тогда как существовали те, кто посвящал богомолью всю жизнь. Такие профессиональные странники назывались «каликами переходжими» и имели свои юридические права.

Феномен юродства входит в понятие феномена странничества и нераздельно связан с ним, он органично вписался в духовную жизнь Руси. Юродивые на Руси – это аскеты, обладающие даром проницания, как считали верующие.

С.И. Ожегов дает такое определение: «Юродивый, -ая, -ое. 1. Чудаковатый, помешанный (*разговорное*). 2. юродивый, -ого, *мужской род* Безумец, обладающий даром прорицания. *женский род* юродивая, -ой (ко 2 знач.)».

Юродство – сложный феномен древнерусской культуры, который, безусловно, берет свое начало в религиозной жизни Древней Руси. Юродивые – это особая разновидность святых, которые идут своей дорогой самоуничтожения и порицания, делая все это во имя спасения души и служения ближним. В основном, юродивые – это миряне, но выделялись среди них и юродивые-монахи, в которых и отразился дух странничества.

С другой стороны, юродство занимает не совсем определенное положение между церковным и «смеховым» миром (как его называет Д.С. Лихачев). «Можно сказать, что без скоморохов и шутов не было бы юродивых» [Лихачев, 1984: 72]. Юродство – как бы является «третьим миром» древнерусской культуры, представляя собой сочетание отражения зрелищной стороны смехотворного мира и характерного для церкви дидактизма.

Отношение к юродивым в обществе не было подозрительным, к ним относились, как к посланникам Бога, помочь которым велит христианский долг, подпитанный культурной традицией. Также считалось, что за каждым странником стоит сам Христос, и принимая его, хозяин принимает самого Христа, поэтому отказ божьему человеку в ночлеге и пище воспринимались как тяжелый грех.

Именно поэтому еще один аспект странничества, как феномена христианства – это образ Иисуса Христа в роли странника. Можно сказать, что слова «Бросьте все и следуйте за Мной» стали первым «знаменем

христианского странничества» [Дорофеев, 2014], а апостолы Христа вместе с ним – первыми странниками на земле.

Стоит отметить, что странствующие люди не были прокаженными и изгнанными из общества, а наоборот, имели свой социальный статус, который, по сути, уравнивал перед ними людей всех сословий и материальных положений: от холопа до царя.

С течением времени значимость странничества в обществе уменьшается. Религиозное паломничество немного трансформируется за счет христианских и старообрядческих сект. Так, в одном из ответвлений беспоповщины, влиятельной старообрядческой секты, основанной неким Евфимием, призывали «скрываться, убегать от общества, отказываться исполнять государственные повинности» [Дорофеев, 2014], что имело под собой некоторый религиозный подтекст, но в большей степени – бегство от общественной жизни и догматического гнета христианской церкви.

Но в то же время, к XVIII в. происходит возрождение странничества как духовного действия. Множество людей разных сословий начинают хождения к христианским святыням на важные религиозные праздники, что, помимо трансцендентного чувства, позволяло нищим получить пропитание в монастырях и на ярмарках. «Причем подобная форма жизни длительное время не воспринималась как ущербная или неполноценная, так как еще действительна была для странника поддержка православной веры, которая не только укрепляла его силы на голодный желудок, но и придавала глубокий духовный смысл ведомой им страннической жизни» [Дорофеев, 2014].

К концу XIX в. статус странника кардинально меняется. Несмотря на то, что дух странничества не отпускает русского человека, само по себе скитальчество становится чем-то постыдным и недостойным, а странник в философском смысле «превратился в бездомного скитальца» [Дорофеев, 2014].

Таким образом, «на протяжении всей истории России странничество одновременно и поощрялось, и искоренялось» [Дорофеев, 2014], оно практически всегда носило религиозный подтекст (исключая скоморохов и бродячих музыкантов). А сами странники, богомольцы, паломники, пилигримы имели в глазах народа некоторое духовное преимущество в контексте христианской культуры, в то же время они не отдалялись от простого люда и были свободны от государственных и церковных принципов, что создавало свои идеалы отрешенной жизни и делало странников народными святыми.

1.4. Странник и странничество в русской литературе

Понятия «странник», «странничество» являются одними из важнейших символов мировой культуры и, в первую очередь, литературно-художественной мысли. В отечественной культуре феномен странничества отражен в философских трудах, русских народных сказках, былинах, художественной литературе. В целом, для русской литературы характерен тип странника: он есть у А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, у Н.В. Гоголя и Л.Н. Толстого, у поэтов Серебряного века, А.С. Есенина, А.И. Солженицына и у других писателей.

Например, мотив странничества появляется во многих произведениях А.С. Пушкина. О том, что многие персонажи поэта несут в себе черты странника, говорит В.В. Двоеглазов в своей статье ««Правда» и «Праведничество» в «Духовной биографии» А.С. Пушкина»: «в образах кавказского пленника, Алеко, Онегина, «благородного разбойника» Владимира Дубровского» [Двоеглазов, 205: 205].

Для поэта странничество – это не христианское понятие, не аскеза, а «духовный подвиг, выбираемый подвижником благочестия для своего спасения» [Двоеглазов, 205: 205]. По словам Ф.М. Достоевского, для пушкинского странничества характерна внутренняя печаль по высшей

истине, тоска «по природе», «жалоба на светское общество», «мировые стремления» [Достоевский, 1990: 138]. Именно поэтому в стихотворении «Странник», герой чувствует вселенскую, необъяснимую тоску: «моя душа полна / Тоской и ужасом, мучительное бремя / Тягчит меня...», «Пошел я вновь бродить, уныньем изнывая». Герой, заблудившийся и запутавшийся, в полной мере ощущает себя чужаком, гостем на этой земле:

Однажды странствуя среди долины дикой,
Внезапно был объят я скорбию великой
И тяжким бременем подавлен и согбен,
Как тот, кто на суде в убийстве уличен.

Потупя голову, в тоске ломая руки,
Я в воплях изливал души пронзенной муки
И горько повторял, метаясь как больной:
«Что делать буду я? Что станется со мной? (II, 440)

В конце стихотворения герой А.С. Пушкина обретает успокоение:
Спешил перебежать городское поле,
Дабы скорей узреть — оставя те места,
Спасенья верный путь и тесные врата. (II, 442)

Или окутанный мотивом разочарования и одиночества, свободолюбивый герой стихотворения М.Ю. Лермонтова «Нет, я не Байрон, я другой...». Характерно, что все творчество поэта пронизывает настроение изгнания и одиночества. Он чувствует себя чужим в традиционном, устоявшемся мире:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.(I, 130)

При этом, странничество несет на себе оттенок скитальчества, который является не добровольным выбором (как это происходит у богомольца),

а злым роком, фатальностью. Путь лермонтовского странника нескончаем, а смерть не означает финал жизни и не обещает покоя – это лишь продолжение жизненного пути.

Н.В. Гоголь продолжает традицию странничества в русской литературе, но его странник заметно трансформируется по сравнению с предыдущими. Главный герой поэмы «Мертвые души» Н.В. Гоголя Чичиков путешествует лишь с целью обогащения. Но писатель осуществляет очень важный прием посредством путешествия героя – это один из способов через странствия героя показать Русь: чиновничью, помещичью, народную.

В основном мотив странничества в русской литературе переплетается с мотивом поиска истины. Так, методом проб и ошибок, герой Л.Н. Толстого в романе-эпопее «Война и мир» Андрей Болконский идет к познанию истины: **«Да, мне открылось новое счастье, неотъемлемое от человека – думал он, лежа в полутемной тихой избе и глядя вперед лихорадочно-раскрытыми глазами. – Счастье, находящееся вне материальных внешних влияний на человека, счастье одной души, счастье любви!»** [Толстой,].

На страницах повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» уже в названии обозначается мотив дороги. Путешествие Ивана Северьяныча Флягина связано не только с физической переменой мест, оно также имеет духовный смысл. В странничестве героя заложен глубокий смысл: каждый этап жизненного пути Флягина становится новой ступенью его нравственного развития. Вся его деятельность посвящена духовному совершенствованию через многочисленные страдания, преследующие главного героя на протяжении всей его жизни.

Н.А. Некрасов один из первых «обратился к художественному исследованию такого значимого в русской культуре явления, как странничество» [Некрасов, 2011: 307]. В произведении «Кому на Руси жить хорошо?» возникает именно этот, один из важнейших мотивов русской литературы, – мотив странничества. Семь героев повести отправляются

в путешествие по Руси в поисках ответов на философский вопрос, указанный в самом названии повести. В отличие от героя Гоголя, цель которого – финансовое обогащение, странники Некрасова несут важную философскую миссию. Это – герои-правдоискатели, олицетворяющие русский народ, стремящийся к истине.

Странничество является одним из важнейших феноменов русской культуры. А ее бинарность и литературоцентризм обозначили странничество как социокультурный феномен, который наиболее ярко отражен в литературных произведениях.

Нередко в произведениях художественной литературы встречается понятия, связанные со странничеством. И чаще всего странник, странничество, скитальчество перекликаются с понятиями паломник, бродяга, путник, путешественник, проповедник. В самих их определениях уже заложен смысл противопоставления всему неподвижному, что есть вокруг. Н.А. Бердяев говорит, что «Странник – самый свободный человек на земле. Он ходит по земле, но стихия его воздушная, он не врос в землю, в нем приземистости. Странник свободен от «мира» и вся тяжесть земли и земной жизни свелась для него к небольшой котомке на плечах. Величие русского народа и призванность его к высшей жизни сосредоточены в типе странника. Русский тип странника нашел себе выражение не только в народной жизни, но и в жизни культурной, в жизни лучшей части интеллигенции. И здесь мы знаем странников, свободных духом, ни к чему не прикрепленных, вечных путников, ищущих невидимого града» [Бердяев, 2005: 333].

Многие исследователи, в том числе Б.П. Вышеславцев, отмечают в этом смысле символичность русских сказок как поиск «нового царства и лучшего места», стремление отправиться «за тридевять земель». В целом, такой символизм является общим для сказочного мира всех народов: отправление к неизведанному, новому. Несмотря на это, именно в русском странничестве есть что-то особенное.

В русской литературе странники фигурировали до 1920-1930-х гг., а их исчезновение связано с вполне объективными причинами – изменениями идеологии в связи с приходом советской власти. Распад страннического хронотопа частично связан с ростом количества беспризорников в стране. Странничество как духовная практика выродилось и стало сугубо необходимым жизненным обстоятельством для детей, перенесших развал семейных устоев в обществе. На этом этапе и возникает борьба с бездомными, выразившаяся во множестве художественно-педагогических произведений.

1.5. Теория мотива

Мотив – это один из самых значимых терминов литературы, который понимается как повторяющийся в произведении или во всем творчестве писателя компонент.

Несмотря на то, что к вопросу мотива обращались в зарубежной науке, впервые термин «мотив» в русском литературоведении появился на рубеже XIX-XX вв. в работах А.Н. Веселовского, который рассматривал его, как семантически целостную единицу. Исследователь анализирует сюжет и мотив в сравнении, обозначая, что сюжеты – «это сложные схемы, в образности которых обобщились известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности» [Веселовский 1989: 302], тогда как под мотивом он подразумевает «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [Веселовский 1989: 305].

О.М. Фрейденберг в своей работе «Поэтика сюжета и жанра», рассуждая об изучении мотива Веселовским, отмечает, что «мотив и сюжет в виде сложных образных единиц <...> есть продукт общественной психики, космологического или бытового характера» [Фрейденберг, 1997: 51]. Мотив,

по словам А.Н. Веселовского, в литературной традиции «обладает свойством эстетической значимости», что определяет его устойчивость в системе языка.

Как компонент стихотворения или цикла, мотив часто может быть связан с темой. Так Б.В. Томашевский в своем труде «Теория литературы. Поэтика» связывает понятие мотива именно с этой категорией. Тема имеет обобщающее значение, «объединяющее словесный материал произведения. Тема может быть у всего произведения, и в то же время каждая часть произведения обладает своей темой. <...> Путем такого разложения произведения на тематические части мы, наконец, доходим до частей неразлагаемых, до самых мелких дроблений тематического материала. «Наступил вечер», «Раскольников убил старуху», «Герой умер», «Получено письмо» и т.п. Тема неразложимой части произведения называется мотивом. В сущности – каждое предложение обладает своим мотивом» [Томашевский 1931: 136-137].

Несмотря на это, Томашевский не отвергает трактовку понятия Веселовского, а отмечает, что под мотивом понимается «тематическое единство, встречающееся в различных произведениях» [Томашевский 1931: 131], при этом мотивы не создаются для каждой литературной эпохи заново, а «целиком переходят из одного сюжетного построения в другое» [Томашевский, 1931: 131].

В.Я. Пропп подвергал категорической критике суждения А.Н. Веселовского, опровергая выдвинутые им на первый план неразложимость и образность мотива. Исследователь в работе «Морфология сказки», таким образом, разрушает семантическую целостность мотива, раскладывая его на логические единицы до такой степени, что «последняя разложимая единица, как таковая, не представляет собой логического целого» [Пропп, 1928: 22].

Помимо Проппа, у В.Н. Веселовского так же были критики в лице В.Б. Шкаловского, выдвинувшего в своей работе «О теории прозы» тезис о бытовой и мифологической обусловленности семантики мотивов,

которые носят, по мнению И.В. Силантьева, «весьма субъективный характер» [Силантьев, 1999: 32]. Но, в то же время, В.Б. Шкаловский выводит основополагающий принцип мотива, который «соотносится с повествовательным началом произведения как таковым. Мотив – это интегральное тематическое целое фабулы, это целостная фабульная тема – как единица сюжетной «игры», сюжетного развертывания произведения» [Силантьев 1999: 33].

Б.И. Ярхов в исследовании «Методология точного литературоведения» определяет мотив как «образ в действии (или в состоянии)» [Ярхо, 1984: 221]. Он связывает его с произвольным делением сюжета на части, мотивированное микротемами: «есть некое деление сюжета, границы коего исследователем определяются произвольно» [Ярхо, 1984: 221]. Более того, Ярхо отрицал существование мотива в литературном аспекте и исключал его конструктивное значение в произведении, заключая, что «мотив не есть реальная часть сюжета, а рабочий термин, служащий для сравнения сюжетов между собой» [Ярхо, 1984: 222].

Помимо этих взглядов, некоторые исследователи, подобно А.И. Белецкому, не отвергают понятие мотива или не трактуют его по-своему, а изучают его вариативность. В «Избранных трудах по теории литературы» Белецкий говорит о мотиве **реальном** и **схематическом**: первый является конкретно-ситуативным и участвует в развитии произведения, тогда как схематический мотив не соотносится с конкретным сюжетом и является более обобщающей схемой для создания сюжета. Как пример исследователь использует наблюдения А.Л. Бема («К уяснению историко-литературных понятий»): «Сюжет «Кавказского пленника», например, расчленяется на несколько мотивов, из коих главным будет: «черкешенка любит русского пленника»; в схематическом виде: «чужеземка любит пленника»» [Белецкий, 1964. С.99] – в этом проявляется

дихотомическая концепция мотива, славшая наиболее популярной в конце XIX в.

Важно отметить, что в литературоведении выделяют основные мотивы и второстепенные. Ведущий мотив или лейтмотив – это настойчиво «повторяющаяся в каком-нибудь произведении основная мысль, идея», «то, что проходит через что-нибудь красной нитью» [Ожегов 2014: 488] и способствует раскрытию авторского замысла. Примером здесь может послужить звук лопнувшей струны в «Вишневом саде» А.П. Чехова или лазурное небо и тучи в лирике М. Ю. Лермонтова.

Подробнее всего понятие «лейтмотив» рассматривает Б.М. Гаспаров в работе «Литературные лейтмотивы». Под этим термином исследователь подразумевает «такой принцип, при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами» [Гаспаров 1994: 30]. А так как в роли лейтмотива может выступать любой факт: «событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук» [Гаспаров 1994: 30] и т.д., то, по мнению Б.М. Гаспарова, важен лишь результат того, как этот мотив реализуется непосредственно в тексте.

Еще раз обращаясь к И.В. Силантьеву, важно отметить, что, опираясь не только на поздние трактовки мотива, он, синтезируя их с современными (влияние идей лингвистической прагматики) говорит о том, что «мотив как единица нарратива типологически подобен лингвистическому феномену слова, а сложные структуры нарратива, вырастающие на основе мотивики, – фабульное «предложение» и сюжетное «высказывание» – типологически подобны языковому предложению и речевому высказыванию» [Силантьев, 1994: 71].

Несмотря на обширный анализ мотива в русском литературоведении, окончательное оформление четкой и целостной концепции теории мотива еще не завершено. Поэтому, по словам исследователя, сейчас стоит задача

«непосредственной теоретической разработки проблематики мотива» [Силантьев, 1994: 85].

Таким образом, мотив может выступать как компонент отдельных произведений или как связующее звено целых циклов стихотворений, а также как аспект всего творчества отдельного писателя (либо проблем творчества) или даже целых направлений. Некоторые исследователи, подобно Б.М. Гаспарову, не рассматривают мотив как структуру текста, а представляют его как постоянно меняющуюся единицу в зависимости от толкования произведения, то есть как феномен, вырастающий «каждый раз заново, в процессе самого анализа» [Гаспаров, 1994: 301].

Безусловно, это не все трактовки мотива в литературоведении, и, несмотря на их большое количество, для нашей работы важно классическое определение мотива, данное А.Н. Веселовским в работе «Историческая поэтика», в значении элементарной неразложимой единицы художественного текста, неоднократно повторяющейся в литературном произведении, либо творчестве автора, отвечающей на потребности общества и имеющей определенную эстетическую значимость. Исходя из этой трактовки, попытаемся проследить за эволюцией мотива странничества в лирике Сергея Александровича Есенина.

Глава 2. Мотив странничества в творчестве А. С. Есенина

Мотив странничества является не только одним из важнейших в русской литературе, но и значимым для всего творчества С.А. Есенина. Это один из важнейших аспектов творчества поэта, малоизученных на данный момент.

Во второй главе Выпускной квалификационной работы мы проанализируем некоторые произведения С.А. Есенина, начиная от его первого сборника «Радуница» и до поздних стихотворений, написанных поэтом незадолго до смерти, на предмет мотива странничества, рассмотрим вариативность странника в произведениях поэта и проследим его трансформацию. Работа будет строиться в хронологическом порядке от первого сборника стихотворений поэта «Радуница» до зрелых стихотворений.

1.1. Раннее творчество Сергея Есенина. Первый сборник стихотворений «Радуница» (1916 г.)

Свой творческий путь Сергей Александрович Есенин начинает во время учёбы в Спас-Клепковской церковно-приходской четырехгодичной школе. В сентябре - декабре 1909 г. молодой поэт написал «Маковые побаски» и «Миколу», в 1910 г. – «Вот уж вечер. Роса...», «Там, где капустные грядки...», «Поет зима – аукает...», Подражанье песне, «Выткался на озере алый свет зари...», «Дымом половодье...», «Сыплет черемуха снегом...», «Калики», «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха...».

«Долгое время сочинял только духовные стихи. Некоторые школьные товарищи начали меня убеждать попробовать себя в стихах другого рода. Я попробовал и – мне было тогда около 14 лет – написал «Маковые побаски». Около того же времени «Миколу». То и другое вошло потом в «Радуницу»» [Розанов, 2004: 481].

Во второй половине июня 1911 г. Есенин ездил в Москву и был у поэта И.А. Белоусова: «...Передо мной стоит скромный, белокурый мальчик, – до того робкий, что боится даже присесть на край стула, – стоит, молча потупившись, мнёт в руках картузок. Его привёл ко мне репетитор моих детей В.Е. Воскресенский, служивший корректором при типографии Сытина. ««Я к вам поэта привел», – сказал Воскресенский и показал несколько стихотворений, – это вот он написал, – Сергей Есенин! – Не помню, какие стихи он принес. Но я сказал поэту несколько сочувственных слов. А молодой поэт стоял, потупившись, опустив глаза в землю. Имя Сергея Есенина тогда еще ничего никому не говорило» [Белоусов, 1926: 281].

Сознательное же творчество сам С.А. Есенин относит в 1916-1917 гг., о чем он говорит в автобиографии 1922 г. В это время он пишет «Под венком лесной ромашки...», «Темна ноченька, не спится...», «Хороша была Танюша, краше не было в селе...», «Поэт», «Ночь», а также стихотворение «Звезды», опубликованное в 1958 г.

В ранней лирике С. А. Есенина немало стихотворений, основанных на религиозной эстетике народной жизни.

До призыва в армию главным событием в жизни поэта стал выход в самом начале 1916 г. его первой книги «Радуница», которую он прислал своему литературному наставнику с дарственной надписью: «Доброму старому учителю Евгению Михайловичу Хитрову от благодарного ученика, автора этой книги. 1926. 29 янв., Петроград». Этот сборник занимает особое место в творчестве С.А. Есенина.

Само название книги вызывает ассоциации с народным бытом. Радуница – это весенний обрядовый праздник встречи весны и поминания усопших. Внешне сборник выглядела очень скромно, а его истинная художественная ценность заключается в произведениях молодого поэта. В стихотворениях первого есенинского сборника поэзия деревни разлита повсюду. «В Есенине говорит непосредственное чувство крестьянина, природа и деревня обогатили его язык дивными красками...» [Сакулин, 1916:

206]. Подтверждая эти слова хотелось бы обратиться к Собранию сочинений поэта в двух томах под редакцией Ю.Л. Прокушева:

Туча кружево в роще связала,
Закурился пахучий туман. (I, 39)

В книгу вошло 33 стихотворения, составившие два раздела: «Русь» и «Маковые побаски». Побаска (побасенка) – это короткий рассказ, что-то среднее между частушкой и притчей. В Рязанщине «притча» означает особое волшебное, излечивающее слово, а «побасить» - значит «полечить». Таким образом, проявляется есенинское понимание предназначения поэта – это врачеватель, лечащий человеческую душу. В ранней лирике Есенин нередко обращается к теме предназначения поэта (стихотворение «Поэт» восходит к пушкинскому стихотворению «Пророк»). «Для Есенина, как и для Пушкина, поэт – пророк, каким его запечатлела Библия» [Шубникова-Гусева, 2002: 20].

С другой стороны, в первом сборнике стихотворения С.А. Есенина легки и безмятежны, в его лирику еще не вторглась «проза» народного быта. Душевный покой поэта еще не встревожили реалии мира, о чем говорят такие тропы, как «мирок», «белая бахрома», «сонная лощина» и т.д.

После получения авторских экземпляров, «как бы разглядев недостатки своего первенца, проговорил: – Некоторые стихотворения не следовало бы помещать» [Мурашев, 1975: 169] (из второго издания была исключена почти половина стихотворений, а точнее – шестнадцать!).

Одна из особенностей первого сборника С.А. Есенина, которая так важна для данного исследования – это очень яркое отражение в нем мотива странничества. Уже с первых строф поэт вводит героя-странника, скитальца, озаренного верой.

Этот мотив приходит в художественный мир поэта неслучайно: «Часто собирались у нас дома слепцы, странствующие по селам, пели духовные стихи о прекрасном рае, о Лазаре, о Миколле и о Женихе, светлом госте из града неведомого. <...> Дедушка пел мне песни старые, такие тягучие,

заунывные. По субботам и воскресным дням он рассказывал мне Библию и священную историю» [Есенин, 1990: 10]

Ведущее место в первой части сборника под заглавием «Русь» занимает поэма «Микола», тесно связанная с содержанием других стихотворений. Поэма состоит из пяти строф, каждая из которых углубляет представление о богомольной, трудовой России.

Первая часть (экспозиция) рисует портрет святого Микола (Николая Чудотворца) как старца-странника. Обремененный тяжелой котомкой, он поет и не думает о земном. И хотя он встречал злые скорби и горе, они позади – впереди божественный рассвет:

На плечах его котомка,
Стягловица в две тесьмы,
Он идет, поет негромко
Иорданские псалмы. (I, 207)

Во второй части, где происходит развитие действия, введена собственно прямая речь героя: «Я, жилец страны нездешной, прохожу к монастырям» и «Помолось схожу за здравье православных христиан», в третьей (кульминация) главная роль отведена диалогу Микола с Богом:

О мой верный раб, Микола,
Обойди ты русский край.
Защити там в черных бедах
Скорбью вытерзанный люд. (I, 208)

В этих словах отразились народные представления о миссии святого, о глубокой христианской идее Божественного самоумаления ради спасения мира. Микола выступает в роли не только странника, но и Божественного посланника, воплотившего опыт живого богообщения:

И с земли гуторит с Богом
В белой туче-бороте. (I, 208)

Четвертая часть – образ осени и сборы урожая: миссия Микола выполнена – он поддержал крестьян в страду. А пятая (заключительная)

воссоздает сказочную картину мира и порядка, единство и гармонию двух миров – земного и небесного:

Кроют зори райский терем,
У окошка Божья Мать
Голубей сзывает к дверям
Рожь зернистую клевать. (I, 209)

Главные мотивы первой части сборника под названием «Русь» – странничество, жертвенность, богозаступничество, персонажи – странники, паломники: «Пойду в скуфье смиренным иноком...»; «По дороге идут богомолки...»; «Я странник убогий...» и т.д.

Тему странничества продолжает стихотворение «Пойду в скуфье смиренным иноком...», в нем сочетается природная и иконная семантика цветов: «белобрысым босяком», «березовое молоко», «призрачная звезда», «яблоко зари». Примечательным тут является символика белого цвета в значении «райский свет, и всякое изображение на белом фоне <...> следует понимать как сопричастие раю» [Овчинников, 1999: 118]. Исходя из этого, можно предположить, что путь героя лежит к священной земле, к Богу, в течение которого герой постигает вечные, непреходящие ценности, живет в гармонии с природой и Богом:

Глядя на кольца лычных прясел,
Я говорю с самим собой:
Счастлив, кто жизнь свою украсил
Бродяжной палкой и сумой. (I, 46)

Или:

Счастлив, кто в радости убогой,
Живя без друга и врага,
Пройдет проселочной дорогой,
Молясь на копны и стога. (I, 46)

С мотивом странничества неразрывно связаны традиционные атрибуты странника (их можно увидеть в первой строфе стихотворения): скуфья, босоноготь, палка и сума, которые подчеркивают непритязательность героя

и отрешенность его от мирской жизни. Находясь в религиозном экстазе, лирический герой даже в копнах сена видит божественную атрибутику – стог представляется ему не чем иным, как святыней.

Другое направление есенинской «религиозной» поэзии отразилось в стихотворении «Калики». Поэт меняет свое отношение к религии, выражая ироничное отношение к ней. Странников, которые «поклоняются пречистому спасу» и поют стихи «о сладчайшем Иисусе», он называет скоморохами, придавая этому слову отрицательную семантику. Рядом с набожными героями идут деревенские животные:

Мимо клячи с поклажею топали,
Подпевали горластые гуси. (I, 43).

В их сознании – каждый является созданием божьим, вечной душой, истинная цель которой – служение Господу:

Говорили страдальные речи:
«Все единому служим мы господу,
Возлагая вериги на плечи». (I, 43)

Также можно отметить отношение самих жителей к странникам, которых насмешливо называют «скоморохами»³:

И кричали пастушки насмешливо:
«Девки, в пляску! Идут скоморохи!» (I, 43)

Здесь намечается противостояние культу и заповедям, которые вбивали в головы учеников спас-клепиковские церковники.

Подобное отношение поэта к религии проявилось и в стихотворении «По дороге идут богомолки...», где молитвенный настрой героинь, пришедших в монастырь, снижают бытовые образы, просторечная лексика:

На вратах монастырские знаки:
"Упокою грядущих ко мне",
А в саду разбрехались собаки,
Словно чужья воров на гумне. (I, 57)

³В.И. Даль дает такое определение слову «Скоморох» — музыкант, дудочник, сопельщик, гудочник, вольтничек, гуслиар; промышленяющий этим, и пляской, песнями, штуками, фокусами; потешник, ломака, гаер, шут; зап. медвежатник; комедиант, актер и пр.

Можно сделать вывод, что в разные периоды религиозность в стихах Есенина проявляется по-разному. Если до 1914 г. еще проскальзывает ироническое отношение к религии, то к 1915-1916 гг. религиозная тематика обретает большую серьезность.

Одно из программных произведений, изучаемых в школе, в котором С.А. Есенин воспевает русскую землю – «Гой ты, Русь, моя родная...». К моменту его написания поэт уже жил в Москве, но город навевал на него тоску, которую поэт пытался потопить в вине. Через это стихотворение он обращается к недалекому прошлому, путешествует в родные края, где он был свободным и счастливым:

Как захожий богомолец,
Я смотрю твои поля.
А у низеньких околиц
Звонно чахнут тополя. (I, 52)

Лирический герой данного стихотворения ассоциируется с захожим богомольцем. А храмом для Есенина является сама Родина с ее природой, которая способна излечить душу любого странника и вернуть его к духовным истокам.

Возвращаясь к началу стихотворения, можно заметить, что с самой первой строфы поэт прибегает к метафоре, которая показывает, как свято чтит лирический герой свою родину: «Хаты – в ризах образа». В этой же строфе он обращается к цветописи: «Только синь сосет глаза». Синий является светлым, небесным цветом, у С.А. Есенина символизирует Россию.

В последней же строфе отражена неземная любовь к Родине и преданность ей лирического героя, так как он не готов променять ее даже на рай:

Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою». (I, 52)

Еще один герой-странник ранней лирики С.А. Есенина – Иисус Христос. В основе стихотворения «Шел Господь пытаться людей в любви...» лежит сюжет явления Христа после воскрешения. Он и выступает здесь в образе странника. Путешествуя в обличие нищего, он старается лучше познать простой мир, узнать, чем живут обычные люди. Сам Иисус уже не верит в человечество, но нищий старик своим поступком доказывает Христу, что его учение любви еще не забыто:

Подошёл Господь, скрывая скорбь и муку:

Видно, мол, сердца их не разбудишь...

И сказал старик, протягивая руку:

«На, пожуй... маленько крепче будешь». (I, 47)

В плане стилистических средств интересной тут является лексика: для старика это просторечные слова («клюшка», «жамкал деснами», «болезный» и т.д.), а для Господа подобрана высокая лексика («скорбь и мука», «в любви»).

Именно в этом стихотворении впервые в сборнике «Радуница» появляется образ изначального странника – Иисуса Христа, учение которого любовь к Богу, в которой он идет «пытаться людей».

Одно из первых стихотворений, в котором мотив странничества звучит по-новому – «Край любимый! Сердцу снятся...».

Стихотворения является характерным для С.А. Есенина воспеванием деревенской природы, тоской по родине и желанием вернуться домой: «Край любимый! <...> Я хотел бы затеряться / В зеленях твоих стозвонных». Такие изменения связана с тем, что, несмотря на притягательность московской жизни, поэт все так же привязан к своей родной рязанской земле:

По меже, на переметке,

Резеда и риза кашки.

И вызванивают в четки

Ивы — кроткие монашки.

Курит облаком болото,

Гарь в небесном коромысле.

Также здесь поэт, что характерно для данного периода творчества, обращается к церковным образам, природа воспринимается как святыня: «... вызванивают в четки / Ивы – кроткие монашки».

Но в последней строфе впервые звучит мотив скоротечности жизни, несмотря на то, что сам поэт еще совсем молод. С другой стороны, некоторые исследователи отмечают, что подобные мысли характерны для раннего творчества многих поэтов и не являются предчувствием скорой смерти:

С тихой тайной для кого-то
Затаил я в сердце мысли.

Все встречаю, все приемлю,
Рад и счастлив душу вынуть.
Я пришел на эту землю,
Чтоб скорей ее покинуть.

Важным для понимания лирического героя этого периода является стихотворение «Я странник убогий...», в названии которого уже задается главный мотив. Его можно сравнить с поэмой «Микола», но только если в «Миколе» наступает зима и крестьяне заканчивают страду, то в этом стихотворении можно увидеть приход долгожданной весны, когда тает снег и слышны «ухлюпы трясин», а также «Поют быстровины про рай и весну».

Странник в стихотворении полностью погружен в воспевание Святого Имени, он поет о боге днем и ночью, находясь в гармонии не только с самим собой, но и с природой:

С вечерней звездой
Пою я о боге
Касаткой степной.

Молюсь в синеву.
На палой дороге
Ложуся в траву.

Странствия героя, направленные на богоискание, на познание окружающего мира и природы, ведут его к принятию жизни и смирению:

Покоюся сладко
Меж росновых бус;
На сердце лампадка,
А в сердце Иус.

Практически во всех стихотворениях «Радуницы» евангельские сюжеты и персонажи реально-опредмечены. Мы можем увидеть это в стихотворении «Не ветры осыпают пуши...». Сюжетом послужил распространённый сюжет, изображающий «странничества Христа по земле» [Харчевников, 1975: 135].

Автор описывает второе пришествие Христа:

Идёт возлюбленная Мати
С Пречистым Сыном на руках.
Она несёт для мира снова
Распятый воскресшего Христа:
«Ходи, мой сын, живи без крова,
Зорюй и полдней у куста».

Повествование в стихотворении от первого лица. Авторское «Я» выступает здесь как член некоего единства, это собирательный образ всех странников, исходивших Русскую землю от одного святого места к другому, находящихся в единстве с природой, в смирении и богозаступничестве. Именно поэтому только странники и монахи могут принести в мир весть о пришествии Господа. В то же время герой боится не увидеть (пропустить) небесного в земном, не разглядеть святого. Такого человека и ищет герой стихотворения:

И может быть, пройду я мимо
И не замечу в тайный час,
Что в елях – крылья херувима,
А под пеньком – голодный Спас.

Во второй части сборника «Радуница», под заглавием «Маковые побаски», несколько стихотворений продолжают тему странничества и бродяжничества. Одно из таких стихотворений – «Пастух», лирический

герой которого, пастух-странник, живет в гармонии с окружающей природой, любит ее, разговаривает с ней, наслаждается ее красотой. В глазах героя природа одухотворена: она не только храм, но и живой организм, с которым герой находится в постоянном взаимодействии:

Светят зелено в сутёмы
Под росую тополя.
Я – пастух; мои хоромы –
В мягкой зелени поля.
Говорят со мной коровы
На кивливом языке.
Духовитые дубровы
Кличут ветками к реке. (I, 53)

Стоит отметить, что герой живет отрешенно от мирской суеты, его жизнь составляют молитвы и общение с живой природой. Обращаясь к евангельским мотивам, здесь можно увидеть параллель с образом пастыря, служение которого самоотверженно и жертвенно, а требования к материальному миру минимальны. Поэтому пастух одухотворен своим аскетичным одиночеством, которое ведет его к Богу и делает духовно свободным:

Позабыв людское горе,
Сплю на вырублях сучья.
Я молюсь на алы зори,
Причащаюсь у ручья. (I, 53)

Таким образом, С.А. Есенин обращается к жанру пасторали, реализуя в своем стихотворении его возможности: поэтизацию простой, непритязательной жизни, так характерной для богомольцев.

Самое яркое стихотворение сборника – «Чую радуницу божью...». Оно завершает, подводит итог первой книги С.А. Есенина, продолжая традицию религиозного странничества, ярко отраженного во всем сборнике. С поэмой «Микола» оно как бы создаёт композиционное кольцо.

В стихотворении герою является сам Иисус, который открывается в ликах природы, зовет странника к себе, завершая его путь к Богу, награждая его за смирение и служение:

Между сосен, между ёлок,
Меж берёз кудрявых бус,
Под венком, в кольце иголок,
Мне мерещится Иисус.
Он зовет меня в дубравы,
Как во царствие небес. (I, 56)

Интересно здесь то, что Есенин сочетает в одном стихотворении два православных праздника – Радуницу:

Чую Радуницу божью –
Не напрасно я живу
Поклоняюсь придорожью
Припадаю на траву. (I, 56)

И Покров:

Льётся пламя в бездну зренья
В сердце радость детских снов.
Я поверил от рожденья
В Богородицын покров. (I, 56)

Покров – великий церковный праздник в память о видении Богородицы, стоящей на воздухе и простирающей покров над молящимися в храме. Отмечается 14 октября. В народной традиции этот праздник связан с завершением сельскохозяйственных работ и началом зимы.

Особенность состоит в том, что Радуницу отмечают зимой, а Покров – осенью. Здесь прослеживаются аллюзии с древнеславянским уподоблением времен года периодам жизни человека (весна соответствовала рождению, лето – созреванию, осень – умиранию, а зима – смерти). Поэтому Есенин объединяет два этих праздника – Радуницу и покров как день памяти предков и усыпления природы.

Можно сделать вывод, что образ героя-странника в первом сборнике С.А. Есенина «Радуница» многолик. Это и странник-юродивый, и странник-

паломник, и пастух, и странник-Христос. Он почти всегда органично вписывается в окружающую его природу, тонко чувствует ее, воспринимает как живой организм, как святыню: «Он зовет меня в дубровы, / Как во царствие небес». Цель хождений есенинского странника ранней лирики – богоискание. В то же время в герое органично переплетаются христианские начала с языческими образами, так как «самый главный объект религиозного чувства есенинского Инока – это родная земля» [Лейдерман, 2007: 23]. На это указывает поклонение объектам окружающей природы.

1.2. Мотив странничества в творчестве Сергея Есенина 1917-1923 гг.

В 1917-1923 гг. в творчестве С.А. Есенина не так ярко представлен мотив религиозного странничества, и образ странника появляется достаточно редко по сравнению с ранними произведениями, где еще сильно влияние на поэта деревни и ее христианских традиций. Но он важен для нас, так как именно в этот период происходит одна из важных трансформаций героя-странника и самого мотива странничества в творчестве Есенина: мы видим переход от странничества религиозного, богомольного к странничеству вынужденному, похожему на изгнание, а позднее – к философскому осмыслению его.

Поэт все реже обращается к образам богомольцев, юродивых, Иисуса в роли бедняка-странника – их сменяет бродяга, скиталец, пилигрим; все чаще в стихотворениях появляются меты автобиографизма.

Вторая книга стихотворений С.А. Есенина «Голубень», впервые вышла в свет в 1918 г., уже после Февральской революции, хотя «набиралась же она еще в 1916 г...» [Ходачевич, 1997: 130]. Сборник состоит из трех частей: «Голубень», «Под отчим кровом» и «Златой посев».

В это время в сознании поэта еще сильны евангельские образы, которые настойчиво появляются во многих стихотворениях. Одно из таких

стихотворений – «В лунном кружеве украдкой...» (входит в первую часть сборника), где появляется образ Марии Магдалины, которая взяла на себя подвиг служения Богу и людям в гармонии:

В лунном кружеве украдкой
Ловит призраки долина.
На божнице за лампадкой
Улыбнулась Магдалина. (I, 85)

И при нарушении гармоничного течения жизни героиня страдает:

Смерть в потемках точит бритву...
Вон уж плачет Магдалина. (I, 85)

Святая готова отдать свою жизнь на служение не только Иисусу Христу, но и взять под свое покровительство тех, кто отрекся от мира и дома и находится в скитаниях:

Помяни мою молитву
Тот, кто ходит по долинам. (I, 85)

Поэтому в образе странника здесь может выступать как сам Иисус Христос, который, со своими апостолами является первым, изначальным странником и богомольцем, так и абстрактный паломник, скитающийся по чужим землям.

К 1917 г. С.А. Есенин отказывается от религиозного странничества в стихотворениях и пишет «О Русь, взмахни крылами...». Первоначально стихотворение было опубликовано под заглавием «Николаю Ключеву», но из-за разногласия между поэтами, оно появляется в сборнике «Голубень» 1918 г. с другим названием.

Стихотворение было связано с рефлексией поэта по поводу Февральской революции 1917 г. и последующих изменений в стране, «самоистреблением народа в гражданскую войну, обманутыми надеждами, явлением новых хозяев жизни» [Лейдерман 2007: 51]:

О Русь, взмахни крылами,
Поставь иную крепь!
С иными именами
Встает иная степь.

Несмотря на это, в стихотворении появляется мотив странничества в образах Алексея Кольцова и Николая Клюева, а также самого лирического героя. Первым появляется Алексей Васильевич Кольцов, предстающий в образе молодого путника-пастуха, окруженного странническими атрибутами.

Его платье непритязательно – это ряднина, то есть одежда из грубой холстины, выделяваемой из пеньки, которая употребляется преимущественно на мешки и веретья, а рацион скуп – лишь «краюха хлеба»:

По голубой долине,
Меж телок и коров,
Идет в золотой ряднине
Твой Алексей Кольцов.

В руках – краюха хлеба,
Уста – вишневый сок.
И вызвездило небо
Пастушеский рожок.

Далее поэт обращается к образу Николая Алексеевича Клюева, называя его средним братом А. Кольцова:

За ним, с снегов и ветра,
Из монастырских врат,
Идет, одетый светом,
Его середний брат.

Более того, С.А. Есенин обыгрывает некоторые факты его биографии: место рождения (Русский Север), религиозность Н. Клюева (вера для него очень важна) и посвящает несколько строк его странничеству: «От Вытегры до Шуи / Он избраздил весь край...» (I, 91) и:

Монашья мудр и ласков,
Он весь в резьбе молвы,
И тихо сходит пасха
С бескудрой головы.

Еще один герой стихотворения – автобиографический лирический герой, сам «кудрявый и веселый» Сергей Есенин. Хотя поэты разделены

во времени, создается ощущение, что они идут друг за другом, представляя преемственность поколений, единую крестьянскую традицию, но в своем поведении, в своих высказываниях лирический герой бросает вызов традиции:

А там, за взгорьем смелым,
Иду, тропу тая,
Кудрявый и веселый
Такой разбойный я.

После набожных, аскетичных странников появляется бродяга и хулиган. В этих строках проявляется новая для поэта оппозиция. Если раньше есенинский странник занимался богоисканием, то теперь в образе хулигана проявляется богоборчество: «Но даже с тайного бога / Веду я тайно спор» (I, 91), а цель странничества – вести за собой «войско» новых поэтов:

За мной незримым роем
Идет кольцо других,
И далеко по селам
Звенит их бойкий стих.

С иными именами
Встает иная степь.

Более того, поэт считает, что с него должен начаться новый виток литературного творчества. Он провозглашает манифест против современных ему писателей, и «не находит места ни Белому, ни Блоку, да и Клюев оставлен в прошлом, рядом с его «старшим братом» Кольцовым» [Лекманов, 2018]. Есенин не собирается выступать открыто, но его творчество помогает, «тропу тая», высказывать свои идеи.

Еще одно важное для понимания лирического героя Есенина этого периода стихотворение – «Серебристая дорога», которое было впервые опубликовано в 1918 г. Лирический герой стихотворения обращается к манящей его дороге, олицетворяя ее, и восхищается родной природой, что свойственно всей лирике С. А. Есенина:

Серебристая дорога,
Ты зовёшь меня куда?
Свечкой чисточетверговой
Над тобой горит звезда. (I, 100)

В этой же строфе поэт обращается к образу чисточетверговой свечи и звезды, которые в сочетании с мотивом дороги становятся символом человеческой жизни, путеводной нитью, безопасностью, божественным светом, верой и т. д. Свеча, зажженная в храме в день Великого четверга, способна защитить от любых бед и помочь не сойти с верного пути.

Образ дороги персонифицируется в стихотворении Есенин олицетворяет ее, обращается просьбами, просит помощи: «Грусть ты или радость теплишь?», «Помоги мне сердцем вешним», «Дай ты мне зарю на дровни, / Ветку вербы на узду».

В стихотворении проявились частое для поэта настроение тоски и безысходности, в то же время ощущается вера в лучшее будущее. Несмотря на то, что на дороге еще лежит «жесткий снег», скоро наступит новый день, наступит весна, новая жизнь в образе зари – это и есть путь, который приведет его к спокойствию и умиротворению:

Может быть, к вратам Господним
Сам себя я приведу. (I, 100)

Это стихотворение противостоит предыдущему: если в первом лирический герой настроен решительно и даже готов вести за собой армию единомышленников, то здесь чувствуется настроение светлой печали и тоски.

Последнее стихотворение большого сборника «Голубень», где появляется мотив странника – «Там, где вечно дремлет тайна...». Но здесь мы уже не видим благочестивых скитаний богомольца, мотив трансформируется в один из вариантов его позднего осмысления С.А. Есениным, когда человек рассматривается как временно пребывающий на этой земле:

Только гость я, гость случайный
На горах твоих, земля. (I, 86)

Лирический герой чувствует предопределенность, видит свое будущее, новый путь, который уготовлен ему судьбой. Именно в этот период в творчестве С.А. Есенина «формируется жизнетворческий сюжет о пути поэта к «прекрасной, но нездешней, неразгаданной земле» [Снегина, 2017: 182]: «Новый путь мне уготован / От захода на восток.» (I, 86). Этот путь, безусловно, духовен и жертвенен, а пройдя его, лирический герой попадет в «пространство абсолютной духовной реальности» [Снегина, 2017: 185].

Но в сознании героя возникают сомнения о том, какой след он может оставить после себя. Его завещание – это забвение: после ухода из этого мира, о нем никто не вспомнит, все, что ему остается – «Возлететь в немую тьму»:

Суждено мне изначально
Возлететь в немую тьму
Ничего я в час прощальный
Не оставлю никому. (I, 86)

Подобная тематика стихотворений свойственна для С.А. Есенина 1924-1925 г. Поэт не раз обращается к теме предназначения поэта и поэзии в более позднем творчестве («Мой путь», «Быть поэтом — это значит то же...» и др.). Но значимость этого стихотворения в том, что еще молодой, двадцатидвухлетний поэт (стихотворение написано в 1917 г.) уже обращается к философскому осмыслению предопределенности судьбы и смыслу пребывания человека на земле.

Два важных для понимания мироощущения поэта стихотворения входят в небольшой сборник «Трерядница» (1920 г.) – это «Устал я жить в родном краю...» и «Я покинул родимый дом...».

Трерядница – это икона, состоящая из трех элементов, триптих, изображающие чаще всего житие святых, но если посмотреть на нее под другим углом, то «изображение причудливо меняется, иногда

выявляя новые лики святых. Икона, несущая в себе тайну» [Трубникова, 2016: 135]. Именно в этом сборнике отразилось осознание Есениным всего грядущего. «Открылось все главное, что будет: конец его близок, предаст его любимый друг, единственная женщина прогонит от порога, бесприютным странником будет жить на Руси любимой» [Трубникова, 2016: 135].

Именно такое умонастроение поэта отразилось в стихотворении «Устал я жить в родном краю...». Несмотря на то, что написано оно в 1916 г., уже в первых строках чувствуется измученность лирического героя (а лучше будет сказать биографического автора) от жизни. Уже в первой строфе появляется мотив странничества в форме скитальчества, бродяжничества:

Устал я жить в родном краю
В тоске по гречневым просторам,
Покину хижину свою,
Уйду бродягою и вором. (I, 109)

Здесь и предательство друга: «И друг любимый на меня / Наточит нож за голенище», и расставание с любимой женщиной: «И та, чье имя берегу, / Меня прогонит от порога», и неспособность принять все горести судьбы: «На рукаве своем повешусь» сплетаются с жизнерадостными природными пейзажами: «белым кудрям дня», «Весной и солнцем на лугу / Обвита желтая дорога», «зеленый вечер».

Лирический герой С.А. Есенина, всегда близкий с природой, знает, что лишь она сможет оплакать его, но установленный миропорядок не изменится и течение жизни не остановится с его смертью:

Седые вербы у плетня
Нежнее головы наклонят.
И необмытого меня
Под лай собачий похоронят.
А месяц будет плыть и плыть,
Роняя весла по озерам,
И Русь все так же будет жить,

Плясать и плакать у забора. (I, 109)

С.А. Есенин многократно раскаивался в том, что уехал из родных рязанских земель, поэтому для нас очень важно стихотворение «Я покинул родимый дом...» (1918 г.), где появляются характерные уже для позднего творчества поэта мотивы разлуки с домом и родителями, одиночества, неприкаянности в этом мире:

Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь. (I, 111)

Соединенные с мотивом странничества, они все чаще фигурируют в стихотворениях Есенина: «Я не скоро, не скоро вернусь! / Долго петь и звенеть пурге...».

Несмотря на переворот в стране и изменение мироощущения самого поэта, где все чаще появляются темные оттенки, Русь все так же сохраняет иконную цветопись: «голубую», «золотую», «яблоневый цвет» (белый).

Поэт сравнивает себя с кленом, как с символом старой, дореволюционной России, Есенин – поэт и защитник деревни, «голубой Руси»:

Стережет голубую Русь
Старый клен на одной ноге.

И я знаю, есть радость в нем
Тем, кто листьям целует дождь,
Оттого, что тот старый клен
Головой на меня похож. (I, 111)

Таким образом, если к началу этого периода (1917 г.) в творчестве поэта еще появляются евангельские мотивы, в стихотворениях можно встретить элементы религиозного странничества или даже образ Иисуса Христа, то со временем, к позднему творчеству (1924-1925 гг.), на его смену приходит трансформированный мотив странничества в виде бродяжничества, скитальчества, с ним связаны мотивы одиночества и смерти. Поэт начинает задаваться философскими вопросами предназначения человека на этой земле и скоротечности его жизни.

1.3. Мотив странничества в творчестве Сергея Есенина в последние годы жизни поэта (1924-1925 гг.)

Мотив странничества в поздней лирике С.А. Есенина значительно трансформируется по сравнению с более ранним творчеством. Религиозного, богомольного странника уже практически невозможно встретить. Странничество теперь предстаёт не как богоискание, а приобретает оттенок скитальчества, злой судьбы, рока. В образе же странника все чаще прослеживаются меты автобиографизма, так как в жизни С.А. Есенина «не было ничего, что не было бы так или иначе отражено в его стихах. Он не преувеличивал, считая свои стихи достовернейшей автобиографией» [Кошечкин 1974: 216] и «Каждая строчка его говорит о чем-то конкретном, имевшем место в его жизни. Все – вплоть до имен, которые он называет, вплоть до предметов» [Кошечкин 1974: 199].

Более того, стоит отметить, что с годами образ лирического героя с метами «автобиографизма» вытесняет «все иные лирические лики» [Лейдерман 2007: 31].

На первый план выходит собственно автор, который «связан со своими объектами прямооценочной точкой зрения» [Корман 1987: 13], то есть «собственно автор выступает здесь как человек, который видит пейзаж, изображает обстоятельства, воспроизводит ситуацию и, главное, выражает отношение ко всему описанному» [Корман 1987: 14].

Все чаще в стихотворениях возникает образ дома как завершение скитания. Возвращение домой, чаще всего неосуществимое, символизирует окончание жизни. Теперь странник уже не ищет Бога в своих скитаниях – он лишь хочет вернуться домой. В то же время говорится: «Без возврата / Я покинул родные поля» (I, 127).

Поэтому в эти годы поэт, обращаясь к образам странников, скитальцев, бродяг, пишет: «Все мы бездомники, много ли нужно нам» (I, 129) и «В этом мире я только прохожий» (I, 174). Во многом

на такое мироощущение повлияла есенинская страсть к путешествиям, «шатанию», и в то же время его обреченность на эти скитания.

Такой феномен объясняется извечной русской тягой к уходу, охотой к перемене мест, которую Л.В. Смирнягин называет «ментальной подвижностью».

Рассмотрение творчества С.А. Есенина 1924-25 гг. логично начать со сборника стихотворений «Москва кабацкая» (1924 г.), так как он написан во время пребывания поэта в Западной Европе и Америке и возвращения его на родину во второй половине 1923 г. Есенин чувствовал, что «революция разворотила веками складывавшиеся устои жизни» [Юшин 1978: 21].

Мотив странничества продолжает появляться в стихотворениях С.А. Есенина, как уже было сказано ранее, в трансформированном виде. Например, в стихотворении «Не ругайтесь. Такое дело!..» (1924 г.) лирический герой, чувствуя свое одиночество и бесприютность в новом строящемся обществе, уставший от скитаний «в миру», заявляет:

Брошу все. Отпущу себе бороду
И бродягой пойду по Руси. (I, 124)

Предшествуют такому заявлению изменения в России, которые С.А. Есенин обнаруживает, вернувшись после года странствий по Западной Европе и Соединенным Штатам. Русь стала советской не только по политическому строю и экономическому укладу, но и по доминирующему духу. Поэт чувствует себя чужим, и не может принять это:

Нет любви ни к деревне, ни к городу,
Как же смог я ее донести? (I, 124)

В этом же стихотворении присутствуют страннические атрибуты, символизирующие непритязательность героя, желание отречься от мирской жизни: «Перекину за плечи суму...», «Провоняю я редькой и луком» и опять же «Отпущу себе бороду». Здесь есть и вызов, здесь перед нами предстаёт именно забулдыга, и в то же время юродивый: «Буду громко сморкаться в руку/ И во всём дурака валять» (I, 124).

Тему странничества продолжает стихотворение «Эта улица мне знакома...» строками:

Видно, видел он дальние страны,
Сон другой и цветущей поры,
Золотые пески Афганистана
И стеклянную хмарь Бухары.
Ах, и я эти страны знаю —
Сам немалый прошел там путь. (I, 132)

Лирический герой, уставший от своих скитаний, прошел немалый путь, но и сейчас находится в дали от дома. Родину он вспоминает с нежностью и теплотой:

Только ближе к родимому краю
Мне б хотелось теперь повернуть. (I, 132)

Дом, родные края воспринимаются как место, где присутствует Бог. Об этом свидетельствуют цветовые образы в стихотворении: «голубая солома», «деревенскую синь», сад в «голубых накрапах», «в дыму голубом». В русской культуре голубой цвет (цвет неба) символизируют все божественное, чистое и возвышенное.

Еще одно стихотворение этого сборника, которое связано со всеми остальными мотивом странничества – это «Не жалею, не зову, не плачу...». Несмотря на то, что датой его написания считается 1921 г., а опубликовано впервые оно было в 1922 г., оно все же входит в сборник «Москва кабацкая» 1924 г. В стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу...», наоборот, говорится об угасании «духа бродяжьего», утрате желания странствовать по родной земле:

И страна березового ситца
Не заманит шляться босиком.
Дух бродяжий, ты все реже, реже
Расшевеливаешь пламень уст. (I, 125)

Причина появления таких стихотворений в творчестве С.А. Есенина – чувство близкого окончания жизни. Несмотря на то, что поэту на момент написания лишь 26 лет. «Он пишет о чувстве истощенности, растраты,

душевной опустошенности» [Лейдерман 2007: 96], «сам прослеживает процесс увядания собственной души и пытается объяснить его» [Лейдерман 2007: 96-97] он уже анализирует свой немалый творческий и жизненный путь, ощущая близость его завершения:

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев мель...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процветать и умереть. (I, 125)

В сборнике «Страна советская» (1925 г.) мотив странничества дополняет, продолжает мотив возвращения домой.

Знаковым здесь является стихотворение «Возвращение на родину», которое связано с предыдущими, в нем так же реализуется образ бродяги, вернувшегося в родные края. Безусловно, это стихотворение является автобиографичным: лирический герой, после десяти лет жизни в Москве, навещает родной дом:

Я посетил родимые места,
Ту сельщину,
Где жил мальчишкой
Где каланчой с березовою вышкой
Взметнулась колокольня без креста. (I, 265)

После посещения родного села, герой снова ощущает гнетущую тоску – здесь все стало чуждо ему, и он видит не то, чего ожидал – не свою родную деревню:

Как много изменилось там,
В их бедном, неприглядном быте.
Какое множество открытий
За мною следовало по пятам.
Отцовский дом
Не мог я распознать:
Приметный клен уж под окном не машет,
И на крылечке не сидит уж мать. (I, 265)

В стихотворении помимо мотива странничества можно увидеть мотив природы как святыни, характерный для ранних стихотворений Есенина.

Изменения, произошедшие в деревне под влиянием советской власти, полностью лишают людей, не принявших новую идеологию безбожия, возможности общения с Богом в стенах церкви:

Теперь и богу негде помолиться.
Уж я хожу украдкой нынче в лес,
Молюсь осинам...
Может, пригодится... (I, 266)

Все увиденное в родных краях, в родном доме угнетает героя: изменения, произошедшие в деревне под влиянием времени и насаждения коммунистической идеологии, бедность и серость жилища его родных. Однако, несмотря на все разочарование от приезда в родное, но так изменившееся за годы его отсутствия село, лирический герой рад встрече с Родиной:

Но все ж готов упасть я на колени,
Увидев вас, любимые края. (I, 267)

Мотив возвращения на родину скитальца, пилигрима в общем характерен для позднего творчества С.А. Есенина и в частности – для сборника «Страна советская» (1925 г.), поэтому стихотворение «Русь советская» перекликается с рассмотренным ранее:

Я вновь вернулся в край осиротелый,
В котором не был восемь лет. (I, 268)

И снова лирический герой Есенина видит, чувствует, что родные края изменились, а для людей, когда-то близких ему, он стал чужд, «словно иностранец» (I, 269):

Я никому здесь не знаком,
А те, что помнили, давно забыли.
И там, где был когда-то отчий дом,
Теперь лежит зола да слой дорожной пыли.

Ведь я почти для все здесь пилигрим угрюмый
Бог весть с какой далекой стороны. (I, 268)

Модель «человек – пилигрим, осужденный плутать в поисках истины» [Панченко 1996: 224] характерна для русской литературы. Пилигрим, как пишет В. Даль, «паломник, или странник, ходящий по святым местам.» [Даль 1990: 111], и созвучное с ним определение С. Ожегова: «Пилигрим – путешественник, скиталец» [Ожегов 2014: 781]. Именно слово «скиталец» определяет сознание героя в данном стихотворении.

Лирической герой чувствует близкий конец не только жизни, но и своего творчества как такового, видит, как ему на смену приходят другие поэты, те, что поддерживают новый порядок в стране:

Уже ты стал немного отцветать,
Другие юноши поют другие песни
Они, пожалуй, будут интересней –
Уж не село, а вся земля им мать.

Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.

И поэт дает благословение будущим писателям:

Цветите, юные! И здоровейте телом!
У вас иная жизнь. У вас другой напев.
А я пойду один к неведомым пределам,
Душой бунтующий навеки присмирив. (I, 270).

В словах «пойду один к неведомым пределам» стихотворение перекликается в рассмотренным ранее «Там, где вечно дремлет тайна...» и строками «Возлететь в немую тьму». Лирический герой одинок, его творчество никому не нужно, и никто не вспомнит о нем после его ухода.

Безусловно, два этих стихотворения созвучны друг другу: несмотря на всеобщее признание, С.А. Есенин в это время чувствовал себя очень несчастным, буквально задыхаясь в московской суете и тоскуя по родному селу Константиново. Лирический герой стихотворения, в чьих словах выразилась авторская позиция, готов смириться с изменившимся течением жизни и принять новые условия, он даже заявляет: «Отдам все душу октябрю»

и маю», но самое ценное, что есть у поэта, он не способен положить на службу новому обществу: «...только лиры милой не отдам».

Еще до написания «Персидских мотивов», поэта интересуют восточные страны: Кавказ, Азербайджан, Грузия – оказались важным для истории русской литературы, всегда привлекали художников и писателей: здесь находили вдохновение А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов. Не исключением оказался и сам Есенин. Подтверждая эту мысль, в стихотворении «На Кавказе», лирический герой справедливо замечает:

Издrevле русский наш Парнас
Тянула к незнакомым странам,
И больше всех лишь ты, Кавказ,
Звенел загадочным туманом. (I, 277)

Поэт в стихотворения вспоминает о тех, на кого так же, как и на него, повлияло путешествие на Кавказ:

Здесь Пушкин в чувственном огне
Слагал душой своей опальной:
"Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной".

И Лермонтов, тоску леча,
Нам рассказал про Азамата,
Как он за лошадь Казбича
Давал сестру вместо злата.

И Грибоедов здесь зарыт,
Как наша дань персидской хмари,
В подножии большой горы
Он спит под плач зурны и тари. (I, 277)

Сам герой не знает цели своего путешествия, но в его словах снова звучит мотив окончания жизненного пути, мотив смерти:

А ныне я в твою безгладь
Пришел, не ведая причины:
Родной ли прах здесь обрыдать
Иль подсмотреть свой час кончины! (I, 277)

Несмотря на то, что многие именно бежали на Кавказ: «Они бежали от врагов / И от друзей сюда бежали...» (I, 277), да и сам поэт не скрывает этого: «И я от тех же зол и бед / Бежал...» (I, 278), но желание странствовать, присущее русскому духу связано не только с охотой к перемене мест или паломничеством к святым местам (как это часто можно найти у Есенина в раннем творчестве), но и часто – с поиском вдохновения для творчества:

Чтоб, воротясь опять в Москву,
Я мог прекраснейшей поэмой
Забить ненужную тоску
И не дружить вовек с богемой. (I, 278)

И поэт находит его: путешествие по Кавказу, Грузии и Азербайджану дает новый виток творческого порыва, который «вырастает» в совершенно особенный сборник стихотворений поэта – «Персидские мотивы».

Сборник стихотворений «Персидские мотивы» был написан во время трех поездок С.А. Есенина в Азербайджан и Грузию, с осени 1924 г. по август 1925 г. В это время поэт захвачен странничеством, которое сопряжено с новыми творческими поисками, совершенствованием своего поэтического мастерства.

Сборник состоит из трех частей: это собственно «Персидские мотивы», «Мой путь» и «Рябиновый костер».

Одно из стихотворений первой части сборника, героем которого является странник – «Воздух прозрачный и синий...». Здесь возникает мотив дороги, поэт обращается к одинокому путнику, уходящему вдаль:

Путник, в лазурь уходящий,
Ты не дойдешь до пустыни. (I, 182)

Несмотря на общую легкость этого стихотворения, его плавность и спокойное течение за счет завораживающих повторов, кольцевой рифмы, создающей восточную напевность повествования, в нем поддерживается ощущение недостижимости цели, мимолётности впечатлений и усталости:

Вот он, удел желаний
Всех, кто в пути устали.
Ветер благоуханный
Пью я сухими устами,
Ветер благоуханный. (I, 182)

Цветопись в данном стихотворении «иконная», присущая всему творчеству С.А. Есенина – это голубые, белые, золотые, полупрозрачные цвета: «Воздух прозрачный и синий», «лазурь», «Месяца желтая прелесть».

Стихотворение «Золото холодное луны...» с яркими цветовыми образами тоже строится как обращение к путнику:

Ты же, путник, мертвым не внемли,
Не склоняйся к плитам головою.

Оглянись, как хорошо другом:
Губы к розам так и тянет, тянет.
Помиришь лишь в сердце со врагом,
И тебя блаженством ошафранит.

Жить – так жить, любить – так уж влюбляться.
В лунном золоте целуйся и гуляй,
Если ж хочешь мертвым поклоняться,
То живых тем сном не отравляй. (I, 183)

Именно во время написания этого стихотворения С.А. Есенин пребывает в восточных странах (Грузия и Азербайджан). Государственной религией Азербайджана является ислам. Почитание могил, поклонение им и совершение обрядовых действий возле них в первые годы появления исламской традиции запрещалось и порицалось. Но позже люди стали совершать паломничества к местам захоронения святых (когда это стало разрешено). Можно сказать, что сюжет стихотворения, связанный со странником, который поклоняется могилам, связан именно с этим историческим фактом.

Во многих религиях к местам захоронения святых монахи совершают паломничество, но в есенинском стихотворении повторяются императивы с отрицательной частицей: «мертвым не внемли, / Не склоняйся к плитам

головою» и «Если хочешь мертвым поклоняться, / То живых тем сном не отравляй». Поэт предлагает страннику снова вернуться к мирской жизни: «Помиришь лишь в сердце со врагом – / И тебя блаженством ошафранит...» и «Жить – так жить, любить – так уж влюбляться. / В лунном золоте целуйся и гуляй...» (I, 183)

Отношение Есенина к праведникам становится иным, образ странника перестает быть романтизированным, а паломничество по святым местам и отречение от материальной жизни вызывает лишь жалость у лирического героя:

Тех, которым ничего не надо,
Только можно в мире пожалеть. (I, 183)

И снова в этом стихотворении присутствуют те же цвета: «золото холодное луны», «голубой» страны, «призраки далекие», «губы к розам», снова «в лунном золоте», «листьев медь», «блаженством ошафранит».

Хотелось бы так же немного сказать о шафране. Шафран – это самая дорогостоящая пряность, получаемая из цветков шафрана посевного которая произрастает в восточных странах. С другой стороны, шафрановый – цвет отречения и аскезы: его носят монахи, отрекшиеся от своей материальной деятельности и посвятившие себя служению Богу.

Мотив предназначения поэта и поэзии в творчестве С.А. Есенина часто взаимодействует с другими мотивами, именно поэтому на закате своей жизни в стихотворении «Быть поэтом – это значит то же...» Есенин обращается к теме предназначения поэта и поэзии:

Быть поэтом — это значит то же,
Если правды жизни не нарушить,
Рубцевать себя по нежной коже,
Кровью чувств ласкать чужие души. (I, 186)

Лирический герой чувствует свою неприспособленность к новой жизни в советских реалиях, свое одиночество и непонимание со стороны

окружающих. В связи с этим поэт вновь обращается к мотиву странничества, и его лирический герой говорит:

Ну и что ж, помру себе бродягой,
На земле и это нам знакомо. (I, 186)

Быть поэтом своего времени – это большая ответственность, данная человеку судьбой, но это также проклятие того, кому она послана. Не каждый способен выдержать груз ответственности. Поэтому на исходе своей жизни С.А. Есенин размышляет над предназначением поэта и поэзии, анализирует свой немалый творческий путь.

В автобиографичном стихотворении-исповеди второй части сборника «Мой путь» поэт вновь подводит итоги жизни.

Свои литературные скитания герой начинает ради поиска литературной славы:

И, заболев
Писательскою скукой,
Пошел скитаться я
Средь разных стран. (I, 315)

После многолетних поисков по всей земле лирический герой так и не находит свой дом. Скитания его уже не похожи на странствие – это бесцельное «таскание» по чужим землям в поисках прибежища. Это связано с мотивом неприютности и одиночества, присущих позднему творчеству поэта. Успокоение лирический герой ищет в бескрайних просторах родной стороны:

Устав таскаться
По чужим пределам,
Вернулся я
В родимый дом.

И пусть иная жизнь села
Меня наполнит
Новой силой. (I, 316)

И несмотря на то, что в конце жизни он мечтаешь лишь вернуться в родные края – этому не суждено сбыться: для всех, кто был близок ему, он становится чужим: «Им не узнать меня, / Я им прохожий» (I, 316).

Последнее стихотворение из сборника «Персидские мотивы», вошедшее в часть «Рябиновый костер», на которое хотелось бы обратить внимание – это «Отговорила роща золотая...».

Настроение всего стихотворения связано с тем, что семантическая аура пятистопного ямба определяет элегическую тональность, «результатом чего стало рождение определенной интонации – интонации трагической печали и тоски» [Лейдерман 2004: 84]. Элегия часто содержит переживания человека, «проникнутые настроениями грусти, светлой печали» [Белокурова 2005], а основные темы – неразделенная любовь, жизнь и смерть.

Ключевым в стихотворении является принцип психологического параллелизма: «через параллели с природными процессами лирический герой стихотворения «овнешняет», делает чувственно-наглядными те процессы, которые протекают в его душе» [Лейдерман 2004: 85].

Особую роль в стихотворении играет мотив странничества, но странничество не ради богоискания, а странничества в философском его понимании, когда странник – каждый человек, пришедший в этот мир:

Ведь каждый в мире странник –
Пройдет, зайдет и вновь оставит дом.
О всех ушедших грезил конопляник
С широким месяцем над голубым прудом. (I, 153)

Именно этими строками можно характеризовать умонастроение самого Есенина в последние годы, даже месяцы жизни. Его эмоции меняются «от светлой печали до экзистенциального трагизма, от вызывающего нераскаяния до просьбы о сохранении памяти о непутевой, но все равно «золотой» и «сиреневой цвет» человеческой жизни» [Лейдерман 2004: 86].

Также у Есенина есть ряд стихотворений, написанных в 1924-1925 гг., не вошедших ни в один сборник.

Несмотря на то, что почти все они написаны примерно в одно и то же время, тем не менее, некоторые из них более пессимистичны, нежели остальные. И если в стихотворении «Возвращение домой» противоречия в душе поэта еще сглаживаются: увидев родные просторы, он чувствует прилив жизненных и душевных сил:

Но все ж готов упасть я на колени,
Увидев вас, любимые края. (I, 267)

То в стихотворении «Не вернусь я в отчий дом» поэт вновь варьирует мотив окончания жизненного пути и «возвращение блудного сына», а лирический герой здесь «вечно странствующий странник» (I, 163):

Не вернусь я в отчий дом,
Вечно странствующий странник. (I, 163)

Несмотря на то, что герой есенинской лирики перестает быть иноком и богомольцем, природа остается субъектом религиозного чувства и готова тосковать об ушедшем страннике:

Об ушедшем над прудом
Пусть тоскует коноплянник.
Пусть неровные луга
Обо мне поют крапивой, –
Брызжет полночью дуга,
Колокольчик говорливый. (I, 163)

Лирический герой не ждет, что его будут оплакивать близкие, которым он причинил столько боли, но природа – главный источник вдохновения самого С.А. Есенина, будет скорбеть о своём сыне.

Несмотря на то, что герой не стремится вернуться на Родину и не ждет, а, возможно, и не желает сострадания от семьи, все же дорога жизни приводит его к дверям отчего дома:

Но на склоне наших лет
В отчий дом ведут дороги.

Повезут глухие дроги
Полутруп, полускелет.
Даже пес в хозяйский двор
Издыхать всегда приходит. (I, 163)

Кольцевая композиция стихотворения (созвучие первой и последней строк) выявляет смысловые различия – этапы жизненного пути («не вернусь – ворочусь») и символизирует круговорот бытия: смерть лирического героя не остановит течение жизни природы:

Ворочусь я в отчий дом –
Жил и не жил бедный странник...
В синий вечер над прудом
Прослезился конопляник. (I, 163)

Стоит обратить внимание на образ конопляника, неоднократно появляющийся в лирике поэта. Ранее уже была приведена цитата из стихотворения «Отговорила роща золотая...». Более того, чаще всего он появляется в рифме со словом «странник». Конопляник – часть природы, которая может пожалеть и оплакать героя после его смерти.

Последнее стихотворение, в котором есть мотив странничества, написано 20 сентября 1925 г. – это «Снежная замять дробится и колется...». Здесь возникает немаловажный для всего творчества С.А. Есенина образ матери. К нему он обращается в таких стихотворениях, как «Молитва матери» (1914 г.) «Письмо к матери» (1924 г.) и др. Но именно в творчестве последних лет этот образ проявляется наиболее отчетливо. В стихотворении мотив возвращения на родину можно дополнить тем, что в дом возвращается на абстрактный странник, а блудный сын:

Снова я вижу родную околицу,
Через метель огонек у окна.

Все мы бездомники, много ли нужно нам.
То, что далось мне, про то и пою.
Вот я опять за родительским ужином,
Снова я вижу старушку мою. (I, 192)

Во многих произведениях Есенина дорога скитальца кажется бесконечной, а цель – недостижимой, но путь странника окончен, он вернулся в родной дом:

Много я видел и много я странствовал,
Много любил и много страдал,
И оттого хулиганил и пьянствовал, Э
Что лучше тебя никого не видал.

Вот и опять у лежанки я греюсь,
Сбросил ботинки, пиджак свой раздел.
Снова я ожил и снова надеюсь
Так же, как в детстве, на лучший удел. (I, 192)

Но природа не дает лирическому герою этих надежд, опровергает их. В этом проявляется сюжет противочувствия между природой и героем, между «идиллической слитности с отчим краем к трагедии разрыва» [Лйдерман, 2009]:

А за окном под метельные всхлипы,
В диком и шумном метельном чаду,
Кажется мне — осыпаются липы,
Белые липы в нашем саду. (I, 192)

Большинство произведений Сергея Александровича Есенина 1924 – 1925-х гг. являются автобиографичными или носят мету автобиографизма. В своих поздних стихотворениях поэт не продолжает традицию религиозного странничества. Мироощущение Есенина меняется. Понятие «странник», «путник» трансформируется: это уже не инок, ищущий Бога в скитаниях и молитвах! Жизнь – это дорога, а странник – каждый человек, пришедший в этот мир.

Образ героя-странника расширяется до философского обобщения: «Жизнь – путешествие и странствие <...>, а человек – пилигрим, осужденный плутать в поисках истины» [Панченко 1996: 224.].

Природа, в особенности природа родного края, все так же остается для поэта святыней, но все чаще она выступает в роли носителя

воспоминаний о прошлом. Несмотря на чуждость лирического героя обществу, природа воспринимается как живой организм, как храм, способный излечить душу любого странника и вернуть его к духовным истокам.

Заключение

В разные творческие периоды странник осмысливается С. Есениным по-разному. От стихотворения к стихотворению, от более ранних к последним можно отметить градацию образа героя-странника: богомолец, калик, юродивый – Иисус Христос – паломник – бродяга, скиталец – философское осмысление странничества.

В ранние годы, до 1916 г., поэт обращается к религиозным, евангельским мотивам странничества. В сборнике «Радуница» он часто использует в своих стихотворениях образы религиозных странников («Пойду в скуфье смиренным иноком...») и юродивых («По дороге идут богомолки», «Калики»), находящихся в благочестивом богоискании, а также Иисуса Христа, идущего «пытать людей в любви».

Как пишет Н.Л. Лейдерман, «Центральный лирический персонаж первого сборника Есенина «Радуница» (1915) - Инок» [Лейдерман, 2007: 23], которому свойственно «поведение, в основе своей восходящее к поведению юродивого, т.е. Божьего избранника, говорящего напрямую с богом» [Жданов, 1995: 6], по мнению поэта Ивана Жданова. Но он выделяет только одну грань образа, тогда как «на самом деле, образ Инока в есенинском исполнении далек от однозначно идеализированного изображения, душа Инока – это клубок амбивалентных настроений и чувствований. С одной стороны, он выступает носителем ролевых канонических мотивов: религиозного экстаза, аскетической отрешенности от всего земного, мистического печалования по поводу неизбежного ухода» [Лейдерман, 2007: 23], «однако, самый главный субъект религиозного чувства есенинского Инока – это родная земля с ее полями и лесами, деревня с ее повседневным обиходом» [Лейдерман, 2007: 23].

В период социальных перемен, в 1917-1923 гг., С.А. Есенин редко обращается к мотиву странничества. Но, с другой стороны, именно в этот период происходят основные изменения в мировоззрении поэта, а, следовательно, и в мотивах творчества Есенина. Если в первые годы

этого периода (1917-1918 гг.) в стихотворениях еще появляются евангельские образы, например, Марии Магдалины («В лунном кружеве украдкой...»), то позже мотив странничества начинает свою очевидную трансформацию, переплетается с мотивом дороги, разлуки, неприкаянности, одиночества, ненужности, отщепенства, он получает свое воплощение в образах скитальцев, бродяг и забулдыг. В конце периода также начинают проскальзывают автобиографические меты.

В этот же период С.А. Есенин начинает задумывать о предназначении поэта, о том, что он может оставить после себя («О Русь, взмахни крылами...», «Там, где вечно дремлет тайна...»), в этих мыслях можно проследить, развивающееся в позднем творчестве философское осмысление мотива странничества.

В позднем творчестве поэта (1924-1924 гг.) получают свое развитие мотивы одиночества, бесприютности, непонимания. Главным героем становится скиталец, бродяга без родного угла. В самых поздних стихотворениях Есенин придерживается убеждения, что человек – странник и гость на земле, будь то странник-богомолец, бродяга или просто утративший все связи с прошлым человек.

К этому периоду мотив странничества в религиозном, богомольном аспекте практически исчезает из произведений С.А. Есенина. Странничество, как феномен православного духа выходит из творческого мира поэта.

Странствующим героем есенинской лирики позднего периода становится уже не паломник или юродивый, ищущий истину в Боге, а, чаще всего, биографический лирический герой, оставивший родную землю, скитающийся по миру и пытающийся вернуться в свои края.

Именно это варьирование странника от богомольца до бродяги и скитальца внутри своего феномена определяет трансформацию мотива и лирического героя в стихотворениях поэта.

Более того, основные произведения позднего периода созданы Есениным в период пребывания им за границей: в Западной Европе и Америке, в восточных странах – Азербайджане, Грузии, а также на Кавказе.

Именно поэтому часто в стихотворениях появляется мотив усталости от бродяжничества, угасание «бродяжьего» духа. Важно для этого периода упоминание дома не как недостижимого объекта, а как места завершения жизненных скитаний.

Меняется даже отношение поэта к странникам-богомольцам. Если раньше это было почитание и уважение, и даже в «Каликах» по-юношески добрая насмешка, то в творчестве последних лет аскетичный образ монахов вызывает у Есенина насмешку и жалость: «Тех, которым ничего не надо, / Только можно в мире пожалеть.» («Золото холодное луны...» (I, 183))

Несмотря на то, что в большинстве стихотворений проявляются меты автобиографизма и странник становится все менее абстрактным, на первый план выходит не конкретные путешествия лирического героя или биографического автора, а новое – философское осмысление странничества как временного присутствия человека на земле.

Поэтому в позднем творчестве в совокупности с мотивом странничества появляются мотивы окончания жизни, неминуемого рока. Поэт в образе лирического героя начинает анализировать свой жизненный путь, свое литературное творчество, вновь обращается к теме предназначения поэта («Быть поэтом – это значит то же...»).

На каждом из рассмотренных этапов осуществляется вариативность образа странника: он то богомолец, ищущий духовное знание в своих хождениях, то неприкаянный бродяга без дома и цели. Несмотря на это, очевидно, происходит трансформация мотива странничества и образа странника от светлого религиозного богомольства до бесцельного бродяжничества и скитальчества с семантикой злого рока и фатальности.