



И. ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ, ТЕКСТОЛОГИИ И ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ ЕСЕНИНА

«КРАЙНЕ ИНДИВИДУАЛЕН»: ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ПОЭТИКОЙ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

© 2025 г. Н.И. Шубникова-Гусева

Аннотация: Статья посвящена малоисследованной проблеме традиций и новаторства мифопоэтики С.А. Есенина. Показано, что стремление быть «цветком неповторимым» органично присуще поэту и сочеталось с острым вниманием к философской и литературной традиции. Уже в первом опубликованном под псевдонимом Аристон стихотворении «Берега» (1913), обращенном на мотивно-образном уровне к классической традиции, поэт смело преодолевает сложившийся вокруг трехстопного хоря, каким писали И.А. Бунин, В.Я. Брюсов, С.М. Городецкий, С.Д. Дрожжин, Д.Д. Бурлюк и др., печальный и мрачный ореол и создает единственное «солнечное» стихотворение. Основной чертой своей поэзии Есенин называл «слагаемость противоположных значений», которую он обосновал как отражение природного значения и смысла народной жизни и творчества, как зеркальность, присущую природе и его собственному мировосприятию и прежде всего нашему культурному национальному коду. В статье на примере произведений Есенина разных лет показано парадоксальное сочетание органично присущего поэту острого внимания к историко-литературной традиции, гипертекстуальности текста и крайней индивидуальности, самобытности. «Двойное зрение» и «двойное чувствование», которые сам Есенин называл основной особенностью своей поэтики, раскрывает философское содержание его зрелых произведений.

Ключевые слова: С.А. Есенин, поэтика, традиция и новаторство, гипертекстуальность, самобытность, полемичность

Информация об авторе: Наталья Игоревна Шубникова-Гусева — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3753-2935>

E-mail: shubnikova-gus@mail.ru

Для цитирования: Шубникова-Гусева Н.И. «Крайне индивидуален»: из наблюдений над поэтикой Сергея Есенина // Сергей Есенин в контексте русской и мировой культуры / науч. и отв. ред. Н.И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН; Константиново: Государственный музей-заповедник С.А. Есенина. С. 15–32. — <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-15-32>

“EXTREMELY INDIVIDUAL”: FROM OBSERVATIONS
ON THE POETICS OF SERGEY ESENIN

© 2025. Natalia I. Shubnikova-Guseva

Abstract: The article is devoted to the little-studied problem of traditions and innovations of S.A. Esenin's mythopoetics. It is shown that the desire to be a “unique flower” is organically inherent in the poet and was combined with a keen attention to philosophical and literary tradition. Already in the first poem “Birch” (1913), published under the pseudonym Ariston, referring to the classical tradition on a motif-figurative level, the poet boldly overcomes the sad and gloomy aura that had developed around the three-stop trochee in the poetry of I.A. Bunin, V.Ya. Bryusov, S.M. Gorodetsky, S.D. Drozhzhin, D.D. Burlyuk and others, and creates the only “sunny” poem. Esenin called “the combination of opposite meanings” the main feature of his poetry, which he justified as a reflection of the natural meaning and meaning of folk life and creativity, as a mirror image inherent in nature and his own worldview and, above all, our cultural national code. The article uses the example of Esenin's works from different years.

Keywords: S.A. Esenin, poetics, tradition and innovation, hypertextuality, originality, polemics.

Information about the author: Natalia I. Shubnikova-Guseva, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3753-2935>

E-mail: shubnikova-gus@mail.ru

For citation: Shubnikova-Guseva, N.I. “Extremely Individual”: From Observations on the Poetics of Sergey Esenin.” *Sergey Esenin in the Context of Russian and World Culture*: Acad. and ex. ed. Natalia I. Shubnikova-Guseva. Moscow, IWL RAS Publ.; Konstantinovo: The State Museum Reserve of S.A. Esenin, Publ., pp. 15–32. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-15-32>

«Самостоятельность линий может быть лишь только в устремлении духа»¹, — эти слова С.А. Есенина из его трактата об искусстве «Ключи Марии» (1918) раскрывают глубину творческого и философского поиска поэта, чье имя в XX веке стало символом национальной культуры. «Каждому свое — мне культура духа»², — этими словами Есенин завершил одно из последних зарубежных выступлений перед отъездом в Россию. Эти слова легли в основу очерка «Железный Миргород» (1923) об Америке. Именно с этим устремлением русского духа связывают исследователи особое воздействие поэзии Есенина на читателей. Казалось недавно, в конце XX в., подводя итоги 100-летию со дня рождения Есени-

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.И. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997. Т. 5 / сост. и комм.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Е.А. Самоделова, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов. С. 197. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

² Летопись жизни и творчества С.А. Есенина / М.: ИМЛИ РАН, 2008. Т. 3. Кн. 2 / гл. ред. А.Н. Захаров; сост.: А.Н. Захаров, С.И. Субботин; сост. разд.: М.В. Скороходов, Н.И. Шубникова-Гусева. С. 337.

на, писатель и философ Ю.В. Мамлеев писал о Есенине: «...Ни у одного русского поэта, включая даже Блока, тема России не приобретала такого фатального и захватывающе глубокого смысла, как в поэзии Есенина. Но, как это ни странно, его творчество не раскрыто еще даже наполовину. Конечно, по всем общепринятым в литературной науке критериям, Есенин — великий поэт, но суть, на мой взгляд, заключается в том, что помимо обычных качеств, присущих гениальному поэту, у Есенина есть еще одно качество, которое ставит его поэзию вне всяких аналогий и стандартов. <...> Реальность этого качества доказана совершенно фантастическим и вместе с тем глубоко особым воздействием поэзии Есенина <...> ибо русская душа и Россия метафизически одно и то же»³.

Некую уникальность и «волшебную странность» судьбы и поэзии Есенина остро ощутили русские эмигранты, для которых этот поэт стал ключевой фигурой, олицетворяющей национальную целостность разделенной на два крыла русской культуры. Духовную миссию поэта XX в., объединяющего разобщенных русских людей «звуком русской песни», определил Г.В. Иванов. «Стихи Есенина, — писал он в начале 1950-х гг., — ударяют с такой «неведомой силой» по русским сердцам, и имя его начинает сиять для России наших дней пушкински-просветленно, пушкински-незаменимо»⁴. Символика его поэзии оказывается непосредственно связана с реалиями русской души.

«Удивительными примерами этого, — по мнению Ю.В. Мамлеева, — являются не только сложные стихотворения раннего Есенина, но и лирические стихи, например, посвященные сестре Есенина Шуре. Весь поток образов в этих удивительных маленьких поэмах <так!> («сгибшая надежда», «нежная дрожь», «калитка осеннего сада», «тоскующие куры», корова, теребящая «соломенную грусть», «васильковое слово» и т. д.) направлен на внутренний строй русской души. Действительно, при внимательном рассмотрении этих образов видно, что они выражают не только конкретную жизнь, но в то же время символизируют некоторые кардинальные моменты внутреннего русского бытия. И хотя некоторые из этих образов имеют как будто бы чисто психологический подтекст, на самом деле — во многих случаях — их подлинный смысл несравнимо более глубок, и поэтому они только внешне звучат как психологические реальности, а в действительности уходят в метафизическую сферу. Если говорить не только о приведенных стихах, но и о есенинской поэзии в целом, то очевидно, что за ее образами и за ее символикой стоят такие реалии, как «безграничность», «тоска», «бесконечное

³ Мамлеев Ю.В. Духовный смысл поэзии С.А. Есенина // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сб. / отв. ред. Ю.Л. Прокушев; ред.-сост.: А.Н. Захаров, Ю.Л. Прокушев. М.: Наследие, 1997. С. 25–26. (Серия «Новое о Есенине». Вып. III)

⁴ Иванов Г. Есенин // Есенин С. Стихотворения 1910–1925. Париж: Возрождение, <1951>. С. 31.

пространство”, “обездоленность”, “тайна”, “сказочность бытия России”, “природа как сторона русской души”, “нежность”, “русская незавершенность, оставляющая пространство для тайны и для грядущего”, “грусть всего живого”.

Все они вместе входят в макрокосм русской души и являются отблеском ее подлинной сущности»⁵.

При этом пишущие о Есенине порой признаются, что перед лицом есенинской поэзии «формальная оценка кажется ненужным делом...» и «обычный анализ бессилён», потому что в ней заложен «намека на то, чего нет и не может быть в словах»⁶. «Крайне индивидуален»⁷, — так сам поэт определил свою творческую манеру в автобиографии 1923 г., выделив эти слова в отдельный абзац. Вскоре после смерти Есенина, в 1926 г., В.В. Маяковский, пытаясь найти причины его «чудовищной популярности», высказал мысль о том, что вопрос о Есенине — это вопрос о форме, «вопрос о подходе к деланию стиха так, чтобы он внедрился в тот участок мозга, сердца, куда иным путем не влезешь, а только поэзией»⁸. Однако мы еще находимся на пути к разгадке феномена Есенина. В чем же проявляется индивидуальность и новаторство есенинской поэтики?

* * *

Сегодня, на излете первой четверти XXI в., поэтика и философия Есенина как система художественных средств, остаются малоизученными. Одной из работ, в которой анализируются современные концепции поэтики, является статья О.Е. Вороновой «Поэтика Есенина как новаторская система», где приведен обобщающий перечень ее определений: орнаментальная, логоцентрическая; христианско-онтологическая; православная этнопоэтика; антропологическая поэтика и др.⁹. Каждая из них отражает отдельные стороны поэтики Есенина. Наиболее распространено обобщающее определение — национальная мифопоэтика. Сам Есенин рассматривал искусство как «строго высчитанную сумму» образов, где «все оправдано, здесь нет ни единой лишней черты, о которую воспринимающая это построение мысль спотыкалась бы как об осеннюю кочку» [V, 158]. Стремление

⁵ Мамлеев Ю.В. Духовный смысл поэзии Есенина. С. 26–27.

⁶ Там же. С. 30.

⁷ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1999. Т. 7. Кн. 1 / сост., подгот. текстов и комм.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов. С. 12.

⁸ Маяковский В.В. Из статьи «Как делать стихи?» // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. Т. 2. С. 358.

⁹ Воронова О.Е. Поэтика С.А. Есенина как новаторская художественная система // Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. Материалы Международной науч. конф., посвящ. 113-летию со дня рождения С.А. Есенина / отв. ред. О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева; ред. Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин. М.; Константиново; Рязань: Лазурь, 2009. С. 32–46.

быть «цветком неповторимым», «петь по-свойски», как мы убедимся, проявилось у поэта довольно рано.

Философский склад ума сказался уже в раннем творчестве поэта и в его юношеских письмах Грише Панфилову и Марии Бальзамовой (1911–1914). Мысли о назначении и цели жизни, истине, смысле поэзии, о русской литературе и «живом слове» волновали Есенина еще в юности. Поэт учился на историко-философском отделении Московского городского народного университета им. А.Л. Шанявского, изучал труды философов и теоретиков русского искусства. С первых шагов творческого пути стремился возродить основы творчества своего народа и искренне верил, что «народ не забудет тех, кто взбудоражил» чувствование нового духа и новой жизни [V, 202].

Однако формирование эстетических взглядов Есенина на искусство происходило раньше. Поэт размышлял об искусстве и жизни в своих письмах и в стихах, посвященных теме поэта и поэзии. Незвестная драма Есенина «Пророк», содержание которой рассказано Есениным в письме Панфилову (авг. 1912 г.), говорила о назначении и священной жертве во имя искусства, о пользе и вдохновении. В стихотворении «Поэт» также развивается пушкинский идеал свободы творчества и гражданского служения своему народу («Он поэт, поэт народный, / Он поэт родной земли»¹⁰).

В теоретических работах 1918–1921 гг. поэт создает «целую эпопею о своем отношении к творческому слову» [V, 198] и расценивает ее как науку отношения к миру и человеку. Основу этой науки Есенин относит к «узорам нашей мифологической эпике» [V, 195], которая отражает устремления русского духа и русского ума. Есенинская теория искусства сознательно обоснована характерными чертами русскости и сформированными веками духовными свойствами русского народа. Говоря словами А.С. Пушкина, именно они создали «особенную физиономию» русского человека, которая проявилась в образе его мыслей и чувствований, тьме обычаев, поверий и привычек. Философию искусства Есенин понимает как *отражение природного значения и смысла народной жизни и творчества*. Эта философия идет «не от классового осознания, а от осознания обстающего его храма вечности» [V, 213].

Характерной чертой теоретических взглядов Есенина является его широкий подход к интерпретации русского самосознания, национальной и мировой культуры и будущего России. Главное, что отстаивает Есенин, это самобытность русского народного творчества. В «Ключах Марии» поэт опирается на труды выдающихся представителей русской мифологической школы: А.Н. Афанасьева,

¹⁰ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1996. Т. 4 / сост., подгот. текстов и коммент. С.П. Кошечкин, Н.Г. Юсов. С. 39–40. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

Ф.И. Буслаева и др., которые видели в мифах попытку человека объяснить явления окружающей его природы (землю, солнце, луну, гром, дождь и т. д.) и свою собственную жизнь.

Вместе с тем Есенин метко подмечает противоречия в работах ряда выдающихся ученых, которые касаются, прежде всего, сложной проблемы взаимовлияний в искусстве разных народов и роли разнообразных влияний на русский орнамент. Мифологию поэт считает источником словесного искусства и первоосновой поэтических символов и образов, а в мифе видит способ мыслить и выражать свои мысли и воплощает его в своей поэзии.

В одной из забытых статей М. Степняк высказался о Есенине довольно категорично: Есенин «создал поэтику, подобной которой не было в русской литературе»¹¹. Подтверждая это положение, автор привел интересный пример — одно из первых стихотворений, опубликованных в первом томе Собрания стихотворений (1926), которое готовил к изданию сам поэт.

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Клененочек маленький матке
Зеленое вымя сосет.
1910¹².

Называя это четверостишие «эмбрионом» и отказывая ему в эстетической ценности, Степняк задает вопрос: «Откуда Есенин взял этого “клененочка”? Во всей поэзии XIX столетия нельзя встретить ничего подобного, не найдешь такого и у символистов. Могут вспомниться футуристы, Маяковский с его “сосцами железных матерей” и его “военно-морской любовью” <...> Не могла дать этого образа и народная поэзия. <...> на животных, растения и вещи переносятся черты высшей психической деятельности человека, но не низшей физиологической. Дуб в народной сказке может говорить, но решительно не может есть. А у Есенина несколько позже встретится образ именно последнего, невозможно в народном творчестве рода:

Изба-старуха челюстью порога
Жует пахучий мякиш тишины.

¹¹ Степняк М. Сергей Есенин // Красное слово. Харьков. 1929. № 3. С. 79.

¹² Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1995. Т. 1 / подгот. текстов и коммент. А.А. Козловского. С. 16. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

...мы присутствуем при совершенно самостоятельном зарождении творчества, независимого от каких-либо источников <...> Почти мальчишеским поэтом создает новую поэтику, какой не было в русской литературе»¹³.

Наблюдения автора любопытны, хотя независимость от каких-либо источников, как мы убедимся, не соответствует действительности, а определение этой миниатюры «эмбрионом», одной из самых ранних, вызывает несогласие. В комментарии к Полному собранию сочинений С.А. Есенина А.А. Козловский отметил, что стихи «Вот уж вечер. Роса...» и «Там, где капустные грядки...» были продиктованы автором С.А. Толстой-Есениной в 1925 г., датированы при подготовке Собрания стихотворений и помечены ею на списке в наборном экземпляре соответственно: «Самое первое. 1910 г.» и «Второе. 1910 г.», но их датировка дискутируется [I, 437–440]. При жизни Есенин не опубликовал «кленочка».

В черновой рукописи первой редакции стихотворения «Хулиган» (РГБ) есть две строки, близкие к строкам 3 и 4 стихотворения «Там, где капустные грядки...»: «Тогда видишь, как клен без оглядки / Выходит к стеклу болот / И кленочек маленький матке / Деревянное вымя сосет». На основании текстуальной близости данных строк выдвигалось предложение датировать «Там, где капустные грядки...» «не ранее 1919 года» — временем создания стихотворения «Хулиган»¹⁴.

Можно согласиться с другим мнением: по художественному уровню эта миниатюра «может стать в один ряд с лучшими “однострофами” русской поэзии: с тютчевским “Как дымный столб” и “Слезы людские”, с “Молитвой” Боратынского, с мандельштамовским “Звук осторожный и глухой” и “Бобэоби” Хлебникова»¹⁵.

Продумывая композицию своего Собрания, Есенин открыл его стихами «Вот уж вечер. Роса...» и «Там, где капустные грядки...», в которых, как в зернышке, отразились характерные образы поэта. «Самое первое» стихотворение «Вот уж вечер. Роса...» «содержит “сквозные” темы идиостиля поэта: вечерний пейзаж, река, крыша дома, освещенная луной, деревья (ива, береза), сравнение берез с “большими свечками”. Эти темы в дальнейшем разовьются и конкретизируются»¹⁶.

Деревья и растения, которые испытывают физическую боль и страдания, характерны для поэзии Есенина разных лет: «Ведь яблоне тоже больно / Терять своих листьев медь» [I, 220], «дерево роняет тихо листья...» [I, 209], клен «приморозил ногу» [IV, 233] и др. Так отражается «узловая завязь при-

¹³ Степняк М. Сергей Есенин. С. 96.

¹⁴ Юшин П.Ф. Сергей Есенин. М., 1969. С. 76; Вопросы литературы. 1972. № 9. С. 180–181 [Козловский, I, 439].

¹⁵ Марков В. Легенда о Есенине // Грани. 1955. № 25. С. 145.

¹⁶ Некрасова Е.А. Сергей Есенин // Очерки истории языка русской поэзии: Опыт описания идиостилей. М.: Наследие, 1995. С. 414.

роды с сущностью человека» [V, 202], о которой поэт писал в статье «Ключи Марии». Остро ощущая единство природы, человека и его быта, Есенин воплощал их единство в своем творчестве. Он провел детство «среди полей и лесов» [VII (I), 11], с рождения ощутил связь с живым миром и воплотил в своем творчестве чувства, отраженные в русской поэзии от «Слова о полку Игореве» до Ф.И. Тютчева, и мысль И.-В. Гете, которым зачитывался в юности, о «природном поэте».

Миф о гениальном, мирообъемлющем поэте, каким В.А. Жуковскому виделся Гете, начал формироваться в русской литературе еще в конце первого десятилетия XIX в. Произведения Гете переводили А.А. Фет, Л.А. Мей, которых Есенин особенно ценил. Активный диалог с немецким философом вел Тютчев — один из близких Есенину поэтов¹⁷.

Утверждения Степняка о создании Есениным поэтики, какой не было в русской литературе, могли быть ответом на попытки критиков 1920-х гг. вывести «крестьянского» поэта только из фольклора и «глубин народных». Почти одновременно М.М. Бахтин в своих лекциях по русской литературе заметил: «Говорят, что Есенин возник непосредственно из Кольцова, а также из глубин народных. Но это не так. <...> Выйти прямо из глубин народных в XX веке литературное явление не может: оно должно прежде всего определиться в самой литературе. <...> Чтобы войти в литературу, нужно к ней приобщиться и, приобщившись, внести уже свой голос... <...> Есенин — не случайный гость в литературе, не стоит вне истории»¹⁸.

Обладея феноменальной памятью, Есенин с ранних лет впитал богатство не только русской, но и мировой культуры. Уже в школьные годы, до поступления в Спас-Клепиковскую школу, он познакомился с русской классикой, особенно внимательно с творчеством Пушкина, Лермонтова и Л.Н. Толстого, но и с произведениями мировой литературы, в том числе с полюбившимся ему народным немецким поэтом И.П. Гебелем в переводах Жуковского. Многочисленные «следы» начитанности проступают в его произведениях разных лет. Из воспоминаний известно, что Есенин в ранней юности знал наизусть «Евгения Онегина» и «Мцыри». Не случайно уже в ранние годы литературные переключки нередко проявлялись в его стихах, а с годами используются им сознательно как полемический художественный прием. Ю.Н. Тынянов в статье «Промежуток» заметил, что Есенин «кажется

¹⁷ Шубникова-Гусева Н.И. «Орнамент — это музыка»: К вопросу об источниках статьи С.А. Есенина «Ключи Марии» // Филологические науки. Науч. доклады высшей школы. М., 2022. № 5. С. 159.

¹⁸ Бахтин М.М. Есенин // Есенин С.А. Русская боль. Стихотворения. Поэмы. Проза. Современники о Есенине / вступ ст., сост., подготовка текстов, коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М.: Школа-Пресс, 1995. С. 663–665.

порою хрестоматией “от Пушкина до наших дней”¹⁹. Комментарии Полного собрания сочинений Есенина и исследования последних лет демонстрируют яркий парадокс: Есенин гипертекстуален и одновременно крайне индивидуален и самобытен. Нам еще предстоит разгадывать тайны его творчества, впитавшего и народную культуру, и классическое, и современное ему наследие русской культуры, и богатый мировой опыт.

Слагаемость противоположных явлений — одно из основных положений поэтической системы Есенина, которое он обосновал как отражение природного значения и смысла народной жизни и творчества, как зеркальность, присущую природе и его собственному мировосприятию и прежде всего нашему культурному национальному коду. По мнению поэта, образы «двойного зрения» и «двойного чувствования» — это образы «календарного стиля», которые «создал наш Великоросс из той двойной жизни, когда он переживал свои дни двояко, церковно и бытом»²⁰.

Традиция и новаторство, сопоставление и противопоставление, сходство и различие ярко проявляются уже в его первом известном стихотворении «Берега», опубликованном в 1914 г. с подписью «Аристон».

Белая береза
Под моим окном
Принакрылась снегом
Точно серебром.

На пушистых ветках
Снежную каймой
Распустились кисти
Белой бахромой.

И стоит береза
В сонной тишине.
И горят снежинки
В золотом огне.

А заря, лениво
Обходя кругом,

¹⁹ Тынянов Ю. Промежуток // Русский современник. Л.; М., 1924. № 4. С. 212.

²⁰ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1999. Т. 6 / сост. и общ. ред. С.И. Субботина; подгот. текстов и текстол. коммент.: Е.А. Самодолова, С.И. Субботина; реальный коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, С.С. Куняев, Г. Маквей, Ю.А. Паркаев, Ю.Л. Прокушев, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин, Н.И. Шубникова-Гусева, Н.Г. Юсов. С. 125.

Обсыпает ветки
Новым серебром.
<1913> [IV, 45]

Эта ранняя пейзажная зарисовка Есенина посвящена одному из наиболее характерных образов русской лирики. Стихотворение навеяно непосредственными впечатлениями: красотой берез, окружающих константиновскую церковь Казанской иконы Божьей Матери, на которую открывался вид из окна дома Есениных. Неоднократно отмечалось, что оно обращено к литературной традиции, особенно к фетовской «Печальной березе...». Напомним это известное стихотворение:

Печальная береза
У моего окна,
И прихотью мороза
Разубрана она.

Как гроздь винограда,
Ветвей концы висят, —
И радостен для взгляда
Весь траурный наряд.

Люблю игру денницы
Я замечать на ней,
И жаль мне, если птицы
Страхнут красу ветвей.
1842.

На самом деле первое опубликованное стихотворение Есенина не так традиционно, как кажется на первый взгляд, хотя в нем можно усмотреть даже связь с мифом о «вселенском древе», который сознательно разовьет Есенин в своей поэзии и теоретически обоснует его смысл и истоки в статье «Ключи Марии». Есенинская береза, по замечанию одного из исследователей, выступает «центром мироздания, вокруг которого все движется. Земля и небо соединены друг с другом...»²¹. Напомню завершающее четверостишие: «А заря, лениво / Обходя кругом, / Обсыпает ветки / Новым серебром». Еще более любопытно, что, благодаря открытию М.Л. Гаспарова, рассмотревшего семан-

²¹ Мекш Э.Б. Сергей Есенин в контексте русской литературы. Рига: Латв. гос. ун-т им. П. Стучки, 1989. С. 7.

тический ореол 3-стопного хоря, каким выполнено стихотворение «Береза», можно заметить полемику с классической традицией. Гаспаров напомнил, что Лермонтов в подражание «Ночной песни странника» Гете (1780) в 1840 г. написал свое знаменитое восьмистишие:

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты ²².

«С этого лермонтовского стихотворения началась, можно сказать, история 3-ст. хоря в русской поэзии; более ранние образцы его, за редкими исключениями, забылись. Любопытно, что немецкий оригинал написан вовсе не 3-ст. хореем, а неравноиктным (вольным) дольником: 3-ст. хореем у Гете звучит лишь первая строка — она и подсказала Лермонтову <...> выбор русского размера». Содержание стихотворений Гете и Лермонтова — 6 строк описания успокоенной природы и 2 строки — обещание успокаивающей смерти. Природа и смерть так и останутся в числе излюбленных тем этого размера. <...> Обе темы очень традиционны в романтической лирике и легко могут отделиться друг от друга. Решающий шаг к выделению «природы» сделал Фет в восьмистишии 1842 г., где он заменил лермонтовский южный пейзаж северным, снежным. Среди одиннадцати стихотворений:

Чудная картина,
Как ты мне родна:
Белая равнина,
Полная луна.

Свет небес высоких
И блестящий снег,
И саней далеких
Одинокий бег.

²² Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. С. 222.

Это “Как ты мне родна” находит отголосок в концовках у Леонова и у Есенина <...>, а “свет небес” и “одинокый бег” в стихотворении Бунина. Основные элементы фетовского пейзажа — снег, ночь, луна или месяц, звезды. Среди наших одиннадцати стихотворений в четырех присутствуют “луна” (или “месяц”) и в одном “звезды”. Четыре стихотворения изображают “ночь”, два или три “сумерки”, “солнечное” стихотворение только одно — “Белая береза...” Есенина; в нем влияние “Чудной картины...” дополняется влиянием другого фетовского стихотворения “Печальная береза / У моего окна, / И прихоть мороза / Разубрана она...”²³.

Так юный Есенин смело преодолел сложившуюся инерцию ритма. Ему было всего около 19 лет.

Еще одним характерным примером может служить раннее стихотворение поэта “Зашумели над затоном тростники...” (1914) о гадании девушки о суженом в семик — четверг седьмой недели после Пасхи, в предшествующий Троице день.

Зашумели над затоном тростники.

Плачет девушка-царевна у реки.

Ходит девушка по бережку грустна,

Ткет ей саван нежнопенная волна [I, 30].

Стихотворение, воплощающее синтез фольклорных и литературных мотивов и разножанровых источников: песни, сказки, баллады и поэзии символистов, — справедливо называют «рубежным» для Есенина²⁴. Опубликовано впервые под названием «Кручина», оно восходит к семейно-обрядовой поэзии. По мнению А.А. Козловского, из него вместе со стихотворением «“Семика” А.Н. Толстого (сб. “За синими реками”, 1911), <...> можно составить единый текст (центон) — столь велика их сюжетная, лексическая, стилистическая, ритмическая близость» [I, 434]. Но общие источники и образ цветка повилики (восходящий к свадебному обряду («повивать») венки из повилик — символ фаты)²⁵ сближают его с поэзией символистов. Оно написано «под знаком» известного стихотворения А.А. Блока «Мой любимый, мой князь, мой жених...» (1904) из сборника «Стихи о Прекрасной Даме», а образ реки, один из центральных, созда-

²³ Там же. С. 229.

²⁴ Подробнее о содержании и источниках см. *Спроге Л.В.* Символисты и ранний С. Есенин (мотив цветка) // *Славянская филология. Творчество С.А. Есенина. Традиции и новаторство: Науч. труды / отв. ред. Л.Д. Ивлев. Т. 550. Рига: Латв. гос. ун-т им. П. Стучки, 1990. С. 27–33.*

²⁵ Указано Л.В. Спроге, см. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1889. С. 143–144.

ет кольцевую композицию — гладь реки «является как бы магическим зеркалом судьбы»²⁶. «Повилика» — «жадные пристрастия мертвенной любви», навеяна не только стихами символистов, но и многозначной полемической символической: сорняк-паразит, живущий за счет других растений и губящий растения, и символ любви в поэзии символистов Ф.К. Сологуба, Блока и Вяч. Иванова.

* * *

С годами у Есенина формируется поэтика, которую характеризует олицетворение наоборот: то, что происходит с живым миром природы, определяет состояние и переживание человека и становится основой философского иносказания.

Рисуя иносказательный портрет лирического героя в стихотворении «По-осеннему кычет сова...», Есенин, как и в других произведениях 1919–1920 гг. — «Кобыльи корабли», «Сорокоуст», «Исповедь хулигана», «Хулиган», — обнажает сложные общественные противоречия, соединяя сквозные мотивы прощания с молодостью и желание понять свое место в будущем собственной страны. «Без меня будут юноши петь, / Не меня будут старцы слушать» [I, 150] перекликается с поэмой «Русь советская» (1924): «Моя поэзия здесь больше не нужна, / Да и, пожалуй, сам / Я тоже здесь не нужен»²⁷. Перечисленные мотивы вписаны в осенний пейзаж трижды повторяющимся уточнением: «По-осеннему кычет сова...»; «По-осеннему сыплет ветер»; «По-осеннему шепчут листья» [I, 150], подчеркивающим связь лирического героя с природой (ср.: «Все от древа — вот религия мысли нашего народа» — «Ключи Марии»). Многозначный образ-оборотень кричащей совы («кыкать, кигикать, кричать лебедем»²⁸; «кыкать — обл. издавать жалобные, плачущие звуки»²⁹) появляется в первой строфе произведения («По-осеннему кычет сова <...> Куст волос золотистый вянет» [I, 150]). В русском фольклоре сова символизирует мудрость, в литературной традиции одновременно зловещее предсказание. «Не менее любопытны поверья соединяет народ с осиною — дерево, за которым усвоены мифические свойства едва ли не вследствие сродства его имени (серб. Јасика) со словом ясень (серб. јасен), пол. Jasion³⁰. Осину — символ выносливости и проклятое дерево — герой называет матерью («Мать моя голу-бая осина...»). Свою фамилию Есенин считал древнерусской и производил «от

²⁶ Спроге Л.В. Символисты и ранний С. Есенин (мотив цветка). С. 27–33.

²⁷ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 2 / подгот. текстов и коммент. С.И. Субботина. С. 96. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

²⁸ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1955 [Репринт изд., 1980–1982]. Т. 2. С. 230.

²⁹ Шинулина Г. Словарь языка Есенина: Глагол. Баку: Мутарджим, 2013. С. 154.

³⁰ Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. [Репринт изд., 1865–1869 гг.]. Т. 2. М.: Индрик, 1994. С. 305.

корня осень»³¹, созвучного с ясенем, знал поверья и сказки об этом священном дереве и отразил их в своем творчестве. В славянской мифологии осина занимает одно из центральных мест, причем, с одной стороны, наши предки связывали его с нечистой силой и называли проклятым деревом, с другой, делали — из него обереги. «По свидетельству сказок, колдунам — выходцам из могил *вколачивают в сердце осиновый кол, бьют их наотмашь осиновым поленом и сжигают их трупы на осиновом костре*. В христианскую эпоху народная фантазия <...> создала легенду, по сказанию которой Иуда *удавился на осине* и с той поры лист ее вечно дрожит»³². «Не удалось им на осиновый шест / Водрузить головы моей парус»³³, — говорит Пугачев Сторожу в одноименной поэме, предрекая свою гибель. В «Письме деда» есть слова «Молюсь осинам, может пригодится» [II, 91]. Народное поверье о том, что «колдуна или прочую нечисть действительно нельзя убить обычной пулей или другим предметом, но можно медной пуговицей или определенного рода палкой или головешкой» — отразилось в поэме «Черный человек» [III, 719]. В драматическую атмосферу стихотворения «По-осеннему кычет сова...» вписывается «полевое, степное кугу» — использование фольклорной формы: «речевой» атрибут лешего»³⁴.

На сближении осени природы и осени души лирического героя построена одна из самых совершенных пейзажно-символических философских элегий Есенина «Отговорила роща золотая...» (1924). По свидетельству сестер поэта, стихотворение написано во второй половине августа 1924 г. во время приезда поэта в Константиново: «В работе над этим стихотворением, — вспоминала А.А. Есенина, — у него была замечательная помощница — наша рязанская природа, с пролетающими в поля косяками журавлей, с костром рябины красной, стоящей перед нашим боковым окном»³⁵. Философский контекст этого лирического шедевра широк и разнообразен. Он расширяется тонким сочетанием мотивов пушкинской осени — «очей очарованье» и «Роняет лес багряный свой убор...» с интертекстуальными связями со стихотворениями «Выхожу один я на дорогу...» Лермонтова и «Давай ронять слова...» Б.Л. Пастернака [I, 433].

³¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 2000. Т. 7. Кн. 2 / общ. ред. С.И. Субботина; сост., подгот. текстов и коммент.: В.А. Дроздов, А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, С.С. Кунаев, Ю.А. Паркаев, Т.К. Савченко, Е.А. Самоделова, М.В. Скороходов, С.И. Субботин, Л.М. Шалагинова, Н.И. Шубникова-Гусева, Н.Г. Юсов, Ю.Б. Юшкин. С. 93.

³² Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. С. 307.

³³ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 3 / сост., подгот. текстов и коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой; реальный коммент. к «Пугачеву» и «Песни о великом походе» Е.А. Самоделовой. С. 7.

³⁴ Ивлева Л. Рязанье в русской традиционной культуре. СПб.: Рос. ин-т истории искусств, 1994. С. 75.

³⁵ Есенин А.А. Родное и близкое // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 98.

Есенин использует характерный для лирики зрелого творчества прием кольцевой композиции, когда варьируется вторая часть кольца, объясняющая и нередко опровергающая высказанный ранее тезис. В первой строфе дается картина поздней осени, а во второй — своеобразная формула жизненного пути человека: «каждый в мире странник»; «о всех ушедших грезит конопляник». Одиноким героем («Стою один среди равнины голой...» — «один» и «голая» равнина — тавтология, вызывающая чувство предельного одиночества). Слова «в прошедшем ничего не жаль» явно соотносятся с первой строфой, где журавли «не жалеют больше ни о ком».

Замечено, что «журавлиная стая» относится к числу ключевых символов творчества Есенина, несущих на себе смысловой и стилиевой знак личности поэта. <...> «журавлиная тоска» у Есенина не несет на себе только значения беззаветной любви к родине, эгегического символа прощания, порой смертного мотива: «Но никто под оклик журавлиный / Не разлюбил отчие ноля...», «Дайте мне на родине любимой / Все любя спокойно умереть» («Спит ковыль. Равнина дорогая...»). Она одновременно неустанный знак небесного тяготения: «Полюбил я тоской журавлиною / На высокой горе монастырь...» («За горами, за желтыми долами...»), устремленности к тайне: «Месяц рогом облако бодает, / В голубой купается пыли. / В эту ночь никто не отгадает, / Отчего кричали журавли...» («Месяц рогом облако бодает...»)»³⁶.

Образные параллели «двойного окликанья журавлей» в «Пирамиде» Л.М. Леонова и стихах Есенина позволяют ученому из Вильнюса, Л.Г. Лысовасу, усмотреть параллель романа «с *золотым сечением* есенинской символической философии». «Вполне вероятно, что Леонов мог адресоваться также к «Плачу о Есенине» Клюева, где поэт начинает заплачку именно с этого образа: «Мы свое отбавили до срока — / Журавли, застигнутые выгой»»³⁷.

Отрицание сожаления о прошлом повторяется трижды: «Ничего не жаль...». «Не жаль мне лет...», «Не жаль души...». После кульминационных строк о «костре рябины» — «никого не может он согреть», возникает эмоциональный контрапункт: отрицание того, что роща может отговорить навсегда: «Не обгорят рябиновые кисти, / От желтизны не пропадет трава...». Музыкальность амфибрахия, обилие сонорных, намеренная простота художественных средств от лексики до рифмы: «золотая — пролетая», «трава — слова», «веселый — голый», контрастирует со смысловой многозначностью кольцевого построения.

Большинство исследователей, начиная с Е. Херасковой, считают, что Есенин использовал принцип параллелизма, основанный на природочеловеческом и

³⁶ Лысовас Л.Г. Поэт и Ангел. Роман «Пирамида» Леонида Леонова в свете «ангелического образа» у Сергея Есенина // Есенин и мировая культура. Материалы Международной науч. конф., посвящ. 112-летию со дня рождения С.А. Есенина / отв. ред. О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева. М.; Константиново; Рязань: Пресса, 2008. С. 328, 329.

³⁷ Лысовас Л.Г. Поэт и Ангел. С. 329, 328.

календарном круге. Путем синтаксического параллелизма происходит «слияние двух явлений — природы и душевной жизни поэта. Постепенный переход от осеннего пейзажа к теме опустошенной души замыкается кадансом, повторяющим о душе те же строки, что были сказаны вначале о пейзаже <...> И еще усилен словами: “скажите так”»³⁸. Образ многозначен: А.М. Марченко, напротив, считает, что ««слияния» здесь как раз и не происходит: наоборот, Есенин для того и сближает эти две темы: *осень природы — осень души*, — чтобы мы увидели, какой непрочной стала “завязь” всего живого со всем живым»³⁹. Однако же в просьбе поэта: «Скажите так, что роща золотая / Отговорила милым языком» — можно ощутить мысль о собственном бессмертии: его поэзия не станет «ненужным комом», его словам суждена жизнь, такая же вечная, как окружающей его природе, потому что на смену осени и зиме всегда приходит весна. «Узловая завязь природы с человеком» лежит в основе всего живого мира.

Есенин нередко использует диалог на уровне сюжета, например, с шекспировским «Гамлетом» в «Стране Негодяев» преобразует сцены смены караула и мышеловки, прямые цитаты. Поэма «Анна Снегина» заставляет проводить параллели с поэмой «Евгений Онегин». На диалоге двух сказов строится «Песнь о великом походе». Целиком зеркально построена поэма «Черный человек». Даже в рифме Есенин стремится соединить «в звуковой одноудар по звучанию слова разных образных смыслов, только тогда это и имеет значение», и пишет об этом в неотправленном письме Иванову-Разумнику, рифмуя «власти – напасти», «власти – безвластье», «пасть – власть» или «Капитал – не читал». Подчеркивая контрасты и противоположности в рифме, сталкивая плюс и минус, поэт добивается эффекта электрического разряда.

Вспомним «Возвращение на родину» (1924), которое вписывается в широкую художественную традицию. Мотив возвращения можно встретить в творчестве А. Пушкина, Е. Баратынского, И. Козлова, Н. Некрасова, А. Апухтина и др. Хотя и современники, и исследователи творчества Есенина единодушно отмечали основную пушкинскую традицию.

Действительно, сходство, даже подобие ситуаций со стихотворением Пушкина «Вновь я посетил тот уголок земли...», которое наиболее внимательно рассмотрел В.И. Хазан, разительное: однотипный зачин с лексическим повтором: «Я посетил родимые места...» (Есенин), однотипный сюжет: после странствий «по чужим пределам» герой Пушкина возвращается в те места, где «провел изгнанником два года незаметных» (Есенин — «где жил мальчишкой, / Где каланчой с березовою вышкой / Взметнулась колокольня без креста» [II, 89]). «И там, и здесь встреча с

³⁸ Хераскова Е. Приемы композиции в стихотворениях Есенина // Есенин: Жизнь. Личность. Творчество / под ред. Е.Ф. Никитиной. М.: Работник просвещения, 1926. С. 195–196.

³⁹ Марченко А. Поэтический мир Есенина. 2-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1989. С. 224.

прошлым становится толчком для необыденных философско-поэтических раздумий о настоящем и будущем, о связи времен, о живой диалектике эпох»⁴⁰. Однако эта идейно-образная параллель отражена Есениным как «полемическая дуэль». Сходство явно необходимо поэту, чтобы резче оттенить разительный контраст. Есенин обратился к Пушкину, чтобы через диалог с ним «ярче показать свое, во многом нетрадиционное понимание “вечной” для искусства темы»⁴¹.

На фоне намеренного схождения различие проступает резче. Если у Пушкина «Минувшее меня объемлет живо...», то у Есенина блудный сын едва узнает отцовский дом, перед ним поистине «незнакомая местность». Возникает ощущение бездомности. Хазан справедливо отмечает, что тема возвращения полемизирована и с пролетарскими поэтами, которые провозглашали уход из деревни в город, как проявление высокого гражданского сознания и долга. Особенно значим и диалог с Байроном, точнее с «байроновской собачонкой».

Здесь ярко проявляется и характерная для Есенина самополемика, которая проходит не только между прошлым и настоящим, между разными произведениями, но заметно проявляет себя внутри отдельного лирического стихотворения. В 1916 г. в стихотворении «Устал я жить в родном краю...» уход и возвращение — взаимосвязанные акты вечного и неизменного постоянства мира: но прошли социальные потрясения, совершилась революция, теперь о возвращении к прошлому нет и речи. Об этом Есенин скажет и в одном из последних стихотворений «Не вернусь я в отчий дом...», где лирический герой найдет свою могилу. «Не вернусь я в отчий дом, / Вечно странствующий странник, / Об ушедших над прудом / Пусть тоскует конопляник». Так полемически усилено новое решение вечной темы. И подобных примеров немало.

Имеющийся опыт все более убеждает, что системообразующей чертой созданной Есениным национальной мифопоэтики, которая проявляется на всех уровнях его художественной системы, на уровне темы, мотива, сюжета, композиции, метафоры, слова, рифмы и ритма, является полемический диалог.

В заключение важно подчеркнуть, что полемический диалог с историко-литературным контекстом и самополемику Есенин использует исключительно многообразно и тем самым предельно расширяет авторский текст множеством ассоциаций, создает широкое полемическое поле, оживленное живой эмоцией. Оно-то и помогает отразить не только сложность и противоречия своей эпохи и каждого явления, но и затронуть самые сокровенные и изменчивые душевные переживания читателей.

⁴⁰ Хазан В.И. Проблемы поэтики С.А. Есенина. Методические рекомендации по спецкурсу. Москва, Грозный. 1988. С. 65.

⁴¹ Там же. С. 64.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Есенин // Есенин С.А. Русская боль. Стихотворения. Поэмы. Проза. Современники о Есенине / вступ ст., сост., подготовка текстов, коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. Краткая хроника жизни и творчества С.И. Субботин, Н.И. Шубникова-Гусева. М.: Школа-Пресс, 1995. С. 663–665.
2. Воронова О.Е. Поэтика С.А. Есенина как новаторская художественная система // Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. Материалы Международной науч. конф., посвящ. 113-летию со дня рождения С.А. Есенина / отв. ред. О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева; ред.: Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин. Москва; Константиново; Рязань: Лазурь, 2009. С. 32–46.
3. Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. 272 с.
4. Иванов Г. Есенин // Есенин С. Стихотворения 1910–1925. Париж: Возрождение, <1951>. С. 5–31.
5. Ивлева Л. Рязанье в русской традиционной культуре. СПб.: Рос. ин-т истории искусств, 1994. 236 с.
6. Лысовас Л.Г. Поэт и Ангел. Роман «Пирамида» Леонида Леонова в свете «ангелического образа» у Сергея Есенина // Есенин и мировая культура. Материалы Международной науч. конф., посвящ. 112-летию со дня рождения С.А. Есенина / отв. ред. О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева. Москва; Константиново; Рязань: Пресса, 2008. С. 306–333.
7. Мамлеев Ю.В. Духовный смысл поэзии С.А. Есенина // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сб. / отв. ред. Ю.Л. Прокушев; ред.-сост. А.Н. Захаров, Ю.Л. Прокушев. М.: Наследие, 1997. С. 23–34 (Серия «Новое о Есенине». Вып. III).
8. Марков В. Легенда о Есенине // Грани. 1955. № 25. С. 145.
9. Марченко А. Поэтический мир Есенина. 2-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1989. 304 с.
10. Маяковский В.В. Из статьи «Как делать стихи?» // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. Т. 2. С. 358–361.
11. Мекш Э.Б. Сергей Есенин в контексте русской литературы. Рига: Латв. гос. ун-т им. П. Стучки, 1989. 120 с.
12. Некрасова Е.А. Сергей Есенин // Очерки истории языка русской поэзии: Опыт описания идиостилей. М.: Наследие, 1995. С. 396–448.
13. Селивановский А. Очерки по истории русской советской поэзии. М.: Худож. лит., 1936. 453 с.
14. Спроге Л.В. Символисты и ранний С. Есенин (мотив цветка) // Славянская филология. Творчество С.А. Есенина. Традиции и новаторство: Науч. труды / отв. ред. Л.Д. Ивлев. Рига, 1990. Т. 550. С. 27–33.
15. Степняк М. Сергей Есенин // Красное слово. Харьков. 1929. № 3. С. 93–101.
16. Тынянов Ю. Промежуток (О поэзии). Есенин — Ходасевич — Казин — Ахматова — Маяковский — Сельвинский — Хлебников — Пастернак — Мандельштам — Тихонов — Асеев — Безыменский // Русский современник. 1924. Кн. 4. С. 209–223.
17. Хазан В.И. Проблемы поэтики С.А. Есенина. Методические рекомендации по спецкурсу. М.; Прозный, 1988. 187 с.
18. Хераскова Е. Приемы композиции в стихотворениях Есенина // Есенин: Жизнь. Личность. Творчество / под ред. Е.Ф. Никитиной. М.: Работник просвещения, 1926. С. 187–203.
19. Шубникова-Гусева Н.И. «Орнамент — это музыка»: К вопросу об источниках статьи С. А. Есенина «Ключи Марии» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022. № 5. С. 155–163.