



ПРЕДШЕСТВЕННИКИ ИМАЖИНИЗМА: ЛЕВ МЕЙ

© 2025. Т.К. Савченко

Аннотация: В статье рассматривается творчество Л.А. Мей как предшественника имажинизма. Особенно глубокое влияние он оказал на поэзию С.А. Есенина — своими художественными образами, непринужденно разговорным контекстом, «небрежной точностью» слова, характеризующего живую, естественную речь. Мей привлекал Есенина автобиографичностью повествования, интимно-доверительной беседой с читателем. Художественно-музыкальная образность «песенного слова» обоих поэтов ориентирована не только на простоту и доступность для читателя / слушателя; главное для них — творческая свобода. Обращение к народной песне расширило тематику и жанровый состав произведений обоих поэтов. Мей предвосхитил ряд стиховых экспериментов имажинистов; многое из экспериментальной поэтической практики своего предшественника усвоил В.Г. Шершеневич.

Ключевые слова: Л.А. Мей, имажинисты, С.А. Есенин, В.Г. Шершеневич, национальное искусство, художественные образы, фольклор, народные песни, лирический романс, экспериментальная поэтическая практика.

Информация об авторе: Татьяна Константиновна Савченко — доктор филологических наук, профессор, Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, ул. Академика Волгина, д. 6, 117485 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1230-5624>

E-mail: t.k.savchenko@gmail.com

Для цитирования: Савченко Т.К. Предшественники имажинизма: Лев Мей // 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, 2025. С. 381–402. — <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-381-402>

PREDECESSORS OF IMAGINISM: LEV MEY

© 2025. Tatiana K. Savchenko

Abstract: The article examines the work of L.A. Mey as the forerunner of Imaginism. He had a particularly deep influence on the poetry of S.A. Esenin — with his artistic images, a relaxed colloquial context, the “careless accuracy” of the word characterizing lively, natural speech. Mey attracted Esenin with the autobiographical nature of the narrative, an intimate and confidential conversation with the reader. The artistic and musical imagery of the “song word” of both poets is focused not only on simplicity and accessibility for the reader / listener; the main thing for them is creative freedom. The appeal to folk song expanded the theme and genre composition of the works of both poets. Mey anticipated a number of verse experiments by Imaginists; much of the experimental poetic practice of his predecessor was learned by V.G. Shershenevich.

Keywords: L.A. Mey, Imaginists, S.A. Esenin, V.G. Shershenevich, national art, artistic images, folklore, folk songs, lyrical romance, experimental poetic practice.

Information about the author: Tatiana K. Savchenko, DSc in Philology, Professor, Pushkin State Russian Language Institute, Akademika Volgina St., 6, 117485 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1230-5624>

E-mail: t.k.savchenko@gmail.com

For citation: Savchenko, T.K. "Predecessors of Imaginism: Lev Mey." *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., 2025, pp. 381–402. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-381-402>

Прежде всего — необходимая преамбула. В истории литературы наблюдается некое любопытное явление: иногда черты поэтической практики какого-либо литературного направления (группы, школы) можно наблюдать в творчестве авторов, создававших свои произведения гораздо раньше времени появления этого литературного направления. Схожий пример можно привести из истории постмодернизма: его предшественниками — не только в области собственно литературы, но и в отечественной науке (философии, литературоведении) — явились авторы, в свое время не только не подозревавшие о своей к нему причастности, но и не могущие слышать о нем. Так, целый ряд имен видных отечественных ученых и писателей объединены сегодня общим определением «сами себе Деррида»: к этому ряду относятся М.М. Бахтин, В. Хлебников, В.Б. Шкловский, предвосхитившие в своих произведениях многое из последующей творческой практики постмодернистов.

Нечто схожее наблюдается в теории и поэтической практике имажинистов. Понимая имажинизм в расширительном значении этого термина, сами имажинисты называли своими предшественниками тех творцов, кто в их сознании виртуозно владел принципами образотворчества. Вадим Шершеневич первым в этом ряду называл древнеиудейского царя Соломона. Свою поэму о любви, названную без затей «Песня песней» (1919), Шершеневич открыл посвящением:

Соломону — первому имажинисту,
Одевшему любовь Песней песней пестро, —
От меня, на паровозе дней машиниста,
Верстовые столбы этих строк¹.

В качестве своих предшественников имажинисты числили и безымянного автора «Слова о полку Игореве». В известной беседе с И.Н. Розановым, говоря о «начале» его имажинизма, Есенин дал чрезвычайно высокую оценку

¹ Шершеневич В.Г. Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы / сост., примеч. В.Ю. Бобрцева. Ярославль: Верхне-Волжское книжное изд-во, 1996. С. 277.

«Слову...», произведшему на него, подростка, «необычайное впечатление»: «Я познакомился с ним очень рано и был совершенно ошеломлен им, ходил, как помешанный. Какая образность! Вот, откуда, может быть, начало моего имажинизма»².

«Чрезвычайно образный язык»³ Есенин находил у поэта Л.А. Мей (1822–1862). Это свидетельство И.В. Грузинова («Есенин увлекается Меем. Помню книжку Мей, в красной обложке, издание Маркса. Он выбирает лучшие, по его мнению, стихи Мей, читает мне. <...> Утверждает, что Мей имажинист»)⁴ широко известно в есениноведении. Хорошо знакомые Есенину тринадцать «Еврейских песен» Мей (1849–1860) — гармоничная, синтезирующая восточный и русский колорит любовная лирика, в которой «доподлинно воспроизведена историко-культурная атмосфера» «Песни песней»⁵, — оказали несомненное влияние на есенинские «Персидские мотивы» с их темой Востока и России⁶.

Отметим, что проблема «Мей как предшественник поэтов-имажинистов» не только никогда не решалась, но и никогда не ставилась в отечественном литературоведении; более того — творчество поэта XIX в. вообще мало изучено, в отличие от творчества его современников, близких ему творческой манерой, — Я.П. Полонского⁷, А.Н. Майкова, А.А. Григорьева, А.Н. Апухтина⁸ и др. Сделаем здесь необходимую оговорку: не являясь представителем «чистого искусства», Мей разделял многое из творческих взглядов перечисленных авторов. В своем раннем творчестве поэт сформулировал идеал поклонения Красоте, что сближало его с представителями «чистого искусства»:

Нет! В лоне у тебя, всесильного Творца,
Почиет Красота и ныне и от века,

² Розанов Н.И. Мое знакомство с Есениным // Памяти Есенина. М.: Всероссийский Союз поэтов, 1926. С. 46.

³ Грузинов И.В. С. Есенин разговаривает о литературе и искусстве. М.: Всероссийский Союз поэтов, 1927. С. 4.

⁴ Грузинов И.В. С. Есенин разговаривает о литературе и искусстве // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 364.

⁵ Гаспаров М.Л., Остопов А.Л. Мей Лев Александрович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая рос. энциклопедия: Науч.-внедрен. предприятие «Фианит», 1994. Т. 3. С. 566.

⁶ Фурсов К.А. «То, что сроду не пел Хаям.» «Персидские мотивы» С. Есенина и «Еврейские песни» Л. Мей // Русская словесность. 2020. № 4. С. 91–98.

⁷ Морозова С.Н. Творческая индивидуальность Я.П. Полонского: взаимосвязь романтической и реалистической. традиций: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2010. 20 с.

⁸ Гапоненко П.А. Поэзия «чистого искусства»: традиции и новаторство: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Орел, 2011. 47 с.

И ты простишь грехи раба и человека
За песни Красоте свободного певца...

(«Не верю, Господи, чтоб ты меня забыл...», 1857)⁹

Во-первых, Мей — известный архаист, автор антологических стихотворений, который не просто обращался к античным мотивам: его главная отличительная черта состояла в использовании характерного арсенала приемов античного стиля¹⁰; в широком использовании античных мифологизмов; лексики повышенной, торжественной экспрессии; в имитации античной метрики и ритмики. Во-вторых, он — замечательный стилизатор «народного лада». В-третьих, Мей — новатор и экспериментатор в области поэтической техники, изобретатель новых рифм, необычных для его времени, — что особенно заметно на фоне современного ему резкого упрощения стиха и тяготения русской литературы к прозе. Не случайно Мей имел славу «искуснейшего версификатора», «виртуозного мастера», целью которого было «расшатать привычные метрико-семантические связи и ассоциации, оторвать свои стихи от опоры на традицию, чтобы в этот образовавшийся «зазор» вложить свое понимание темы»¹¹.

Поэзию Мейя высоко ценили те из русских писателей, представителей различных литературных направлений, кто мог почувствовать искренность его лирического тона, не фальшивую, неподдельную свежесть лирического чувствования. А.А. Григорьев отмечал: редко можно встретить в поэте такое «богатство фантазии, такую силу, красоту выражения»¹². Творчеством Мейя интересовался А.А. Блок, находя в нем немало общего с творчеством своего любимого поэта Аполлона Григорьева, и специально выписал в свой дневник несколько меевских стихотворений. Работая над статьей «Судьба Аполлона Григорьева», которая затем будет опубликована в его книге «Стихотворения Аполлона Григорьева. Собрал и примечаниями снабдил Александр Блок»¹³, автор в числе других обратился к статье А.П. Милюкова «А. Григорьев и Л. Мей», впервые опубликованной в журнале «Исторический вестник» (СПб., 1883. № 1), а затем включенной в книгу мемуаров Милюкова «Литературные встречи и знакомства» (1890)¹⁴.

⁹ Мей Л.А. Избранные произведения / вступ. ст. К.К. Бухмейера. Л.: Сов. писатель, 1972. С. 73.

¹⁰ Граудина Л.К. «Черты возвышенной античной красоты»: Стилистика антологической поэзии второй половины XIX века (1 часть) // Русская речь. 2009. № 4. С. 14.

¹¹ Гаспаров М.Л., Основат А.Л. Мей Лев Александрович. С. 566.

¹² Русская литература XIX века. 1840–1860-е годы. Воспоминания, литературно-критические статьи, письма: учеб. пособие / под ред. В.Н. Аношкиной и др. М.: Высшая школа, 2005. С. 331.

¹³ Стихотворения Аполлона Григорьева. Собрал и примечаниями снабдил Александр Блок. М.: Изд. К.Ф. Некрасова, 1916. 615 с.

¹⁴ Милюков А.П. Литературные встречи и знакомства. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1890. 289 с. URL: http://az.lib.ru/m/miljukow_a_p/text_1890_grigoriev_i_mey.shtml (дата обращения: 10.10.2024).

«Непонятый и непризнанный» — характеристика Мей во многих работах. В этом плане авторы энциклопедической статьи о писателе М.Л. Гаспаров и А.Л. Осповат справедливо отмечают: «Прижизненная репутация Мей-поэта отнюдь не соответствовала его реальному значению в литературе»¹⁵. Даже в очерке Ю. Айхенвальда «Мей»¹⁶ в его книге «Силуэты русских писателей» обращает на себя внимание некая снисходительность, с какой автор говорит о поэте: «Он, действительно, как бы чужд собственным темам, не принимает их близко к сердцу и своими стихами не болеет, не трепещет, ими нравственно не живет. У этого поэта — темперамент не поэтический»¹⁷. Странная характеристика поэта, творчество которого высоко ценили столь тонкие лирики, как Григорьев и Блок!

Есенин, учась в Московском городском народном университете им. А.Л. Шанявского, слушал лекции критика-импрессиониста Ю.И. Айхенвальда (профессора кафедры русской словесности) по истории русской литературы XIX в.; при встрече с ним в 1921 г. подарил ему экземпляр «Путачева» с дарственной надписью. Поскольку книга «Силуэты русских писателей» не только значилась среди рекомендованных к курсу в университете, но и была широко известна, нет сомнения в том, что имажинисты были знакомы с ней. Однако можно высказать предположение: со многими положениями очерка Айхенвальда «Мей» имажинисты вряд ли могли согласиться.

Айхенвальд отказал Мейю в «глубине» содержания его произведений: «Они тешат звуковой прелестью, игривым, играющим, расписным словом, они виртуозны, и часто пленительно действует их необычайная музыка; но все-таки чувствуешь, что недостает им какого-то важного измерения, третьего измерения — глубины...». Справедливо выделяя «звуковые россыпи» в творчестве Мей («...Для нашего писателя в начале было не Слово, а в начале был Звук»; «Фонетическое богатство его стиха — раздолье и пир для слуха»), в своих рассуждениях критик полностью подчиняет поэтику идейно-тематическому содержанию произведения: «...Точно ему <Мейю> все равно было, какие сюжеты и настроения облекать в стихотворную форму, <...> лишь бы только оказался повод зазвучать красивой мелодии, зазвенеть словесному колокольчику»¹⁸. Но именно эти «словесные колокольчики» (как и многое другое) и ценили столь высоко в творчестве Мей имажинисты!

¹⁵ Гаспаров М.Л., Осповат А.Л. Мей Лев Александрович. С. 568.

¹⁶ Публикация очерка Ю.И. Айхенвальда «Мей» — в статье: Фурсов К.А. «Его отображенная жизнь продолжает стремиться...»: О Юлии Айхенвальде и Льве Мее // Современное есениноведение. 2020. № 3. С. 26–32.

¹⁷ Айхенвальд Ю.И. Мей // Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей: в 3 вып. 2-е изд. испр. и значит. доп. М.: Научное слово, 1908–1913. Вып. 1. URL: http://az.lib.ru/a/ajhenwald_j_i/text_0530.shtml (дата обращения: 10.10.2024).

¹⁸ Айхенвальд Ю.И. Мей.

Прохладно-сдержанное отношение к творчеству Мея в лагере революционно-демократической критики в контексте русской литературы XIX в. сменялось полунегативным отношением к нему критики советской, ортодоксальной, упрекавшей поэта в отсутствии у него «революционно-демократической идеологии», в «уходе от злободневных общественных вопросов в мир личных чувств». Советские исследователи ставили Мею в вину отсутствие в его творчестве «антикрепостнического фольклора», отсутствие песен, «рисующих тяжесть солдатчины»¹⁹. Между тем в 1931 г. в «Беседе с молодыми ударниками, вошедшими в литературу», А.М. Горький советовал молодым поэтам учиться искренности поэтического чувства именно у Мея²⁰.

Поэзия Мея влияла на формирование лирики русских поэтов в дореволюционное время и продолжала оказывать это влияние уже в контексте советской поэзии. Так, Т.Г. Мачтет, перечисляя в автобиографии (впервые полностью, без купюр, опубликованной В.А. Дроздовым) имена русских поэтов, сыгравших ту или иную роль в его творчестве (Н.М. Языков, А.А. Фет, Е.А. Боратынский), первым называет Л.А. Мея с его «особенно сильным влиянием»²¹. Подчеркнем: кроме Мея, Мачтетом здесь перечислены авторы, творчество которых хорошо знали имажинисты и к произведениям которых нередко обращался и Есенин, беря в их творчестве уроки поэтического мастерства²².

Тонким знатоком творчества Мея из числа имажинистов был В.Г. Шершеневич, выросший в профессорской семье и получивший прекрасное образование не только на историко-филологическом факультете университета, но и ранее — в знаменитой московской гимназии Л.И. Поливанова, в которой учились в разное время младший сын Л.Н. Толстого — Л.Л. Толстой, С.М. Соловьев, К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов, А. Белый (тогда — Б.Н. Бугаев), С.Я. Эфрон, А.А. Алехин и др., и первостепенной задачей которой, как это формулировалось в Уставе гимназии, было «вооружить гимназистов с детства серьезным гуманитарным образованием»²³.

С Меем Шершеневича сближала незаурядная культурологическая, философская и филологическая эрудиция. Мей в совершенстве владел пятью европей-

¹⁹ Рейсер С.А. Мей // История русской литературы. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. VIII. Ч. 2. С. 311.

²⁰ Горький М. Ударник в литературе // Комсомольская правда. 1931. № 217. 8 августа.

²¹ Дроздов В.А. Dum spiro spero: О Владимире Шершеневиче и не только: Статьи, размышления, публикации. М.: Водолей, 2014. С. 776.

²² Так, влияние Н.М. Языкова на поэзию Есенина исследовано в книге Э.Б. Мекша «Сергей Есенин в контексте русской литературы» (Мекши Э.Б. С. Есенин и Н.М. Языков (К проблеме литературной преемственности) // Мекши Э.Б. Сергей Есенин в контексте русской литературы. Рига: Изд-во Латвийского гос. ун-та, 1989. С. 67–79).

²³ Шаропова Е.Л. Гуманистическая направленность педагогической концепции Л.И. Поливанова: дис. канд. ... пед. наук. Смоленск, 2002. С. 110.

скими (французский, немецкий, английский, итальянский, польский) и тремя мертвыми (греческий, латинский, древнееврейский) языками, являлся известным переводчиком (в числе им переведенных — произведения Дж. Мильтона, Дж.-Г. Байрона, И.-В. Гете, Г. Гейне, В. Гюго, П.-Ж. Беранже, А. Мицкевича, Т.Г. Шевченко и др.).

На Шершеневича — единственного из имажинистов владевшего несколькими иностранными языками, известного переводчика с французского и немецкого, — Мей повлиял своим искусством перевода, практически всегда лексически точного. Сближало переводческую работу поэтов их обращение к произведениям драматургии, в частности, переводы В. Шекспира и Ф. Шиллера. Шершеневич явился реформатором перевода своего времени, что можно заметить, например, при сравнении двух переводов манифестов итальянского футуризма — его и М. Энгельгардта²⁴.

Важная черта поэзии Мей — ее автобиографичность, непосредственная и интимно-доверительная беседа с читателем: та черта, которая будет десятилетия спустя так привлекать читателя в поэзии Есенина. Мей, вошедший в русскую поэзию как тонкий лирик, был близок Есенину своим мироощущением; творчество обоих поэтов сближало общее типологическое понимание образов живой природы, в том числе осеннего сада как метафоры человеческой жизни. В меевских пейзажных зарисовках природа играет огромную роль как проявление «многоцветья жизни». Звери, птицы, деревья и травы, ветер, грозы, звезды, месяц образно передают настроение лирического героя: «Сосна» (1845), «Малиновке» (1857), «Одуванчики» (1858), «Зяблику», «Канарейка», «Мимоза» (все — 1859), «Облака» (1860), «Мороз» (1862) и многие другие.

Есенин, как когда-то Мей, писал стихи с раннего детства. Конечно, обстоятельства его воспитания в семье крестьянской, хотя и довольно зажиточной, отличались от характера воспитания Мей, выросшего в дворянской, хотя и значительно обедневшей семье. С творчеством русского поэта Есенин довольно основательно познакомился в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе; в учебном заведении была хорошая библиотека. И хотя поэт будет признаваться впоследствии в «Автобиографии» (20 июня 1924): «Период учебы не оставил на мне никаких следов, кроме крепкого знания церковнославянского языка. Это все, что я вынес»²⁵, — думается, это не совсем соответствует

²⁴ Манифесты итальянского футуризма: Собрание манифестов Маринетти, Боччони, Карра, Руссоло, Балла, Северини, Прателла, Сен-Пуан / пер. В. Шершеневича. М.: Тип. «Русского товарищества», 1914. 77 с.; *Маринетти Ф.Т.* Футуризм / пер. М. Энгельгардта. СПб.: Кн-во «Прометей» Н.Н. Михайлова. 1914. 152 с.

²⁵ 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 коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов. С. 15. Далее указанная книга цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

действительности. Спас-Клепиковская школа дала Есенину немало в плане его творческого развития. Учитель русского языка Е.М. Хитров, не ограничиваясь рамками программы, старался знакомить учащихся с лучшими образцами русской и мировой литературы. Изучение творчества Мея, как это следует из школьной программы (1907), приведенной в монографии М.В. Скороходова, на уроках специально не предполагалось²⁶, однако в одном из учебных пособий, рекомендованном «Программой учебных предметов для второклассных школ», творчество Мея было представлено наряду с такими авторами, как М.В. Ломоносов, И.Ф. Богданов, Г.Р. Державин, И.И. Дмитриев, А.И. Полежаев, Н.М. Языков, К.Н. Батюшков, А.С. Хомяков, И.С. Никитин, В.Г. Бенедиктов, А.К. Толстой, Ф.Н. Глинка, А.Н. Майков и К. Р.²⁷ Именно в годы учебы в Спас-Клепиковской второклассной школе Есенин стал осознавать себя поэтом и составил свою первую книгу стихов «Больные думы».

Имажинистов всегда интересовало национальное искусство (что нашло отражение и в есенинских «Ключах Марии» (1918), и в ряде их публикаций на страницах «Гостиницы для путешествующих в прекрасном»). Они серьезно интересовались древнерусской литературой. П.А. Кузько вспомнит то время, когда Есенин и А.Б. Мариенгоф открыли книжный магазин на Никитской улице (магазин Московской трудовой артели художников слова): «Когда я заходил в магазин, я всегда заставал Есенина за чтением книг. Меня интересовало, что он читает. Оказалось, это были почти всегда книги древнерусской литературы, как, например, “Слово о полку Игореве”, “Послание Даниила Заточника” и др. Есенин говорил мне, что чтение таких книг обогащает его творчество»²⁸.

Имажинизм Есенина, Мариенгофа, А.Б. Кусикова, И.В. Грузинова ориентировался на возрождение национального искусства²⁹, что особенно заметно в «Манифесте» (лексика которого во многом совпадает с лексикой есенинских теоретических работ «Ключи Марии» и «Отчее слово»), а также в теоретических статьях Мариенгофа «Корова и оранжерея» и Грузинова «Конь. Анализ образа». Свою «Гостиницу...» имажинисты сделали «площадкой» для дискуссий о национальном самоопределении искусства, для подтверждения идеи «национальной

²⁶ Скороходов М.В. Сергей Есенин: Истоки творчества (вопросы научной биографии). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 233–234.

²⁷ Во славу Божию: Сборник стихотворений с примечаниями и биографическими статьями / сост. А. Оксенов; ред. В.И. Шемякина. Приходская библиотека. СПб.: Тип. В.В. Комарова, 1895. V + 405 с.

²⁸ Кузько П.А. Есенин, каким я его знал // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / под ред. А.А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 282.

²⁹ Идея национального характера имажинизма в научной литературе впервые обоснована Н.И. Шубниковой-Гусевой (см.: Шубникова-Гусева Н.И. Русский имажинизм, или «Буйные начинатели эпохи Российской поэтической независимости» // Литературная учеба. 2000. Кн. 2. Март-апрель. С. 107–123).

основы» имажинизма. В своей статье Мариенгоф, намечая «путь словесного искусства» «через загадку, пословицу, через “Слово о полку Игореве” и Державина к образу национальной революции», полностью разделял есенинский взгляд на природу имажинизма: «...Имажинизм не формальное учение, а национальное мировоззрение, вытекающее из глубины славянского понимания мертвой и живой природы своей родины»³⁰. Если в коллективной «Декларации» (1919) имажинисты признавались в отсутствии у них «философии» и обращались к читателям: «Если кому-нибудь не лень — создайте философию имажинизма, объясните с какой угодно глубиной факт нашего появления» [VII (1), 308], — в постскрипуме к «Почти декларации» (1923) Мариенгоф предостерегает: «Имажинизм должен быть ликвидирован как школа, если он не сумеет выйти из узких формальных рамок и развиться до миросозерцания»³¹.

К исследованию национальных изводов имажинизма обратился М.Д. Ройзман в небольших заметках, опубликованных в трех номерах журнала: «Образ в еврейской поэзии»³², «Еврейские имажинисты»³³ и «Белорусские имажинисты»³⁴. Национальный характер имажинизма подчеркивал И.В. Грузинов, наметив «линию поэтического родства» имажинистов: В.К. Тредиаковский — М.В. Ломоносов — Г.Р. Державин — А.С. Пушкин³⁵. И хотя нельзя не согласиться с мнением исследователя, справедливо полагающего, что «параллели и рассуждения, приводимые М. Ройзманом и И. Грузиновым, <...> весьма поверхностны и носят необъективный характер»³⁶, — любопытна сама предпринятая попытка представить имажинизм в качестве «национального мировоззрения».

По свидетельству хорошо знавшего Мей А.П. Милюкова, поэт «высоко ценил нашу старую народную поэзию и древние памятники языка и литературы»;

³⁰ Мариенгоф А. Корова и оранжерея // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1. Ноябрь. (Без пагинации)

³¹ [Мариенгоф А.]. P.S. По личному поводу // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1923. № 2. (Без пагинации)

³² Ройзман М. Образ в еврейской поэзии // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1923. № 2. (Без пагинации)

³³ Ройзман М. Еврейские имажинисты // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1924. № 3. (Без пагинации)

³⁴ Ройзман М. Белорусские имажинисты // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1924. № 4. (Без пагинации)

³⁵ Грузинов И. Пушкин и мы // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1924. № 3. (Без пагинации); Грузинов И. Конь. Анализ образа // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1924. № 4. (Без пагинации)

³⁶ Иванова Е.А. «Гостиница для путешественников в прекрасном»: имажинисты в дискуссиях о национальном самоопределении искусства // Наследие Есенина и русская национальная идея: Современный взгляд. Материалы международной научной конференции / отв. ред. О.Е. Воронова, А.Н. Захаров. М.; Рязань; Константиново: [Изд-во Рос. гос. пед. ун-та], 2005. С. 297.

в них видел он лучшую школу для русских писателей»³⁷. Знакомом древнерусской книжности считал Мея Полонский, вспоминая: «Он знал наизусть лучшие места из русских летописей и мог бы стать профессором истории русской литературы, но ничего не делал для своей карьеры, никогда ничего не добивался...»³⁸. Мей не мог не привлечь внимания имажинистов как автор поэтического переложения высоко ценимого ими «Слова о полку Игореве» (1841–1850) — былинным стихом («Слово о полку Игореве, сына Святослава, внука Ольгова»), а затем — осуществившего перевод того же «Слова...» с древнерусского языка на литературный язык XIX в.: хотя и с некоторыми отступлениями от подлинника, но в переводе использовавшего стиль, близкий былинному. В примечании к переводу Мей указал, что, считая «Слово...» «сродственным» народным сказкам и песням, он пришел к мысли «уложить» его «в народный сказочный размер», «передать стародавнюю народную речь современной народной речью». Его «Слово» стилистически близко народной песне (например, обращение князя Игоря к Донцу).

Есенин был великолепным ценителем и знатоком русского фольклора, о чем говорится в огромном числе статей и монографий: не будем повторять здесь общие места отечественного есениноведения. Увлеченность фольклором проявилась в характере обоих поэтов с самого раннего детства. Приставленный к юному баричу Льву Мею слуга, облик которого любовно воссоздан писателем в ряде рассказов автобиографического характера («Кирилыч», «Софья», «На паперти»), был настоящим хранителем фольклорной традиции: его жизненная философия «была выстроена на пословицах и поговорках»³⁹. Ранние годы Есенина прошли под сказки бабушки Наталии Евтихийвны Титовой:

Скажет бабушка несмело:
«Что ж сидеть-то до зари?»
Ну, а нам какое дело, —
Говори да говори («Бабушкины сказки», 1915)⁴⁰.

Поэт вспомнит в «Автобиографии» (1923): «Стихи начал слагать рано. Толчка давала бабка. Она рассказывала сказки. Некоторые сказки с плохими концами мне не нравились, и я переделывал их на свой лад. Стихи начал писать, подражая частушкам» [VII (1), 11].

³⁷ Милуков А.П. Ап. Григорьев и М.А. Мей // Литературные встречи и знакомства. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1890. 289 с. URL: http://az.lib.ru/m/miljukow_a_p/text_1890_grigoriev_i_mey.shtml (дата обращения: 10.10.2024).

³⁸ Русская литература XIX века. 1840–1860-е годы. С. 330.

³⁹ Мей Л. Полн. собр. соч.: в 2 т. 4-е изд. СПб.: Изд. Т-ва А.Ф. Маркс, 1911. Т. 2. С. 358.

⁴⁰ 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. 53. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

Фольклором интересовались все имажинисты: не случайно огромное значение они придавали изучению фундаментального исследования А.Н. Афанасьева в области славянской мифологии («Поэтические воззрения славян на природу»), которое в голодные годы Есенин выменял в Москве на два пуда муки. Конечно, различные жанры устного народного творчества лучше всех из числа имажинистов знал Есенин: не только «песни, частушки, былины, сказки, загадки, пословицы и поговорки», но и «прибаски, канавушки и страдания»⁴¹.

Подмеченное в отношении есенинской поэзии выдающимся русским фольклористом, получившим мировое признание, В.Я. Проппом («То, что народ передает в пении, Есенин умел передать средствами стиха»)⁴², в полной мере относится и к творчеству Мей, в котором важное место занимают отмеченные стилизацией былины, сказания и народные песни («Волхв», «Александр Невский», «Песня про боярина Евпатия Коловрата» и др.). Несомненно, работая над своей поэмой «Песнь о Евпатии Коловрате» (1912, <1925>), Есенин не мог не обратиться к произведению Мей, которое было опубликовано с подробными историческими примечаниями историка русской литературы и известного собирателя документов русской истории Ф.А. Витберга⁴³; издание, в том числе, включало в свой состав фрагмент «Повести о разорении Рязани Батыем»: «Совокупность этих двух текстов нашла сюжетный отклик в есенинской поэме»⁴⁴. Разумеется, проблема «Песня о Евпатии Коловрате» в творчестве Л.А. Мей и С.А. Есенина — тема отдельного большого исследования. Здесь же мы отметим: произведение Есенина содержит одноименные прообразы из поэмы Мей с ее идеей национальной независимости; а также укажем главное, что сближало оба произведения: использование художественно-стилистических особенностей былин и исторических песен, напряженные поиски в русском фольклоре новых художественных возможностей.

Как и у Есенина, в поэзии Мей важное место занимает жанр песни как тонкая стилизация народных песен. Из всего корпуса его стихотворений название «Песня» носят семь произведений, среди них «Как у всех-то людей светлый праздник...» (1854), «Ох вы, годы мои, годы торопливые...» (1856), «Что ты, зорька...» (1859), «Как наладили: "Дурак..."», «Ты житье ль мое...» (оба — 1860), «Как вечер мне, молодешеньке...» (1861). Еще несколько включают слово «Песня» в свое название. Органически близкие фольклору, они созданы на привыч-

⁴¹ Городецкий С. О Сергее Есенине (Воспоминания) // Новый мир. 1926. № 2. С. 138.

⁴² Цит. по: Коржан В.В. Есенин и народная поэзия. Л.: Наука, 1969. С. 5.

⁴³ Мей Л. Песня про боярина Евпатия Коловрата: Из времен татарщины / с историч. примеч. и предисл. Ф.А. Витберга. СПб.: Н.Г. Мартынов, 1898. 28 с.

⁴⁴ Субботин С.И. Комментарии // 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. 459.

ные в народной поэзии темы: о природе, временах года, о любви, разлуке, тяготах семейной жизни.

Написанное в народно-стилизованном духе на традиционную в народном песенном творчестве тему — сбор грибов в лесу — стихотворение Мея «По грибы» (1860) представляет собой не просто пейзажную зарисовку грибного леса. Здесь сложный сплав мотивов: и несчастливое положение молодой женщины в чужой семье, и беда подневольного брачного венца (нелюбовь «к старому, постылому»), и желание вырваться из домашнего ада (пусть и ценой преступления) и обернуться молодой «вдовушкой», и запретная любовь к «треклятому, белу-кудреватому».

В произведении точные рифмы, народнопоэтические образы и эпитеты («млада-младешенька», «свекор-батюшка», «свекровь-матушка», «травушка-муравушка»), широкое использование уменьшительно-ласкательных суффиксов — не только в составе существительных, но и наречий («скорешенько», «окошечко», «лукошечко», «дубровушка», «волвяночки», «беляночки», «дубровушка», «вдовушка»). Произведение пронизано метафорами, выдержанными в народном стиле: «свах-ночка», «полог-дубровушка». Здесь психологически точно разработан характер лирической героини: умной, волевой, сильной, не желающей подчиняться домостроевскому укладу жизни:

Рыжиков, волвяночек,
Белых беляночек
Наберу скорешенько
Я, млада-младешенька,
Что для свекра-батюшки,
Для свекрови-матушки:
Перестали б скряжничать —
Сели бы пображничать.

А тебе, постылому,
Старому да хилому,
Суну я в окошечко
Полное лукошечко
Мухомора старого,
Старого, поджарого...
Старый ест — не справится:
Мухомором давится...

А тебе, треклятому,
Белу-кудреватому,

Высмотрю я травушку,
Травушку-муравушку,
На постелю браную,
Свахой-ночкой стланную,
С пологом-дубровушкой
Да со мной ли, вдовушкой⁴⁵.

В творчестве Есенина жанровое определение «песня» встречается в названии шести произведений: «Песня старика-разбойника» (1911), «Песнь о Евпатии Коловрате» (1912), «Песнь о собаке» (1915), «Песнь о хлебе» (1921), «Песнь о великом походе» (1924), «Песня» («Есть одна хорошая песня у соловушки...»; 1925). Кроме этого, слово «песня» (или производные от него) включены в название еще четырех стихотворений, в том числе одного наиболее раннего, созданного в 1910 г. Это «Поет зима — аукает...» (1910), «Песня, лут, реки затоны...» («Колокольчик среброзвонный...»), «Песни, песни, о чем вы кричите...» (оба — 1917), «Пой же, пой! На проклятой гитаре...» (1922). «Песенность» произведений Есенина уже при жизни поэта отмечали многие литературоведы и критики⁴⁶. Обращение к народной песне расширило тематику и жанровый состав произведений обоих поэтов.

Художественные тексты имажинистов характеризуются ярко выраженной музыкальной составляющей. Синтез поэзии и классической немецкой музыки Баха и Генделя усматривал в ритмической основе их произведений композитор Арсений Авраамов, автор «Музыкального манифеста имажинизма» (1921). Как о «своеобразной неповторимой мелодии» (курсив автора. — Т.С.) отзывался об «Исповеди хулигана» и последних «городских» стихах Есенина анонимный критик⁴⁷. Литературные критики русского зарубежья (прежде всего Роман Гуль), называя Есенина «поющим рязанским парнем», отмечали явно выраженное музыкальное начало в его имажинистском творчестве. Даже трагическую есенинскую «Москву кабацкую» Р.Б. Гуль оценивал сквозь призму русской песни: «Нет <стихов> более насыщенных чувством русского надрыда и трагизма. Они по-прежнему песенны. Так песенны, что сжимают сердце голыми руками»⁴⁸. Многие из произведений Есенина положены на музыку: не называя многих имен композиторов, отметим многократное обращение к его поэзии гения русского музыкального искусства XX в. — Георгия Свиридова.

⁴⁵ Мей Л.А. Избранные произведения. С. 212.

⁴⁶ См.: Савченко Т.К. Поэтика народной песни в творчестве С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2022. № 1 (60). С. 30–37.

⁴⁷ Бюллетень литературы и жизни. 1924. № 4. С. 229.

⁴⁸ Гуль Р. Живопись словом // Накануне. Берлин. 1923. 21 октября.

Многие лирические сюжеты в произведениях Есенина разворачиваются именно по музыкальному принципу⁴⁹. Здесь важно подчеркнуть: художественно-музыкальная образность его «песенного слова», как и у Мея, ориентирована не только на простоту и доступность для читателя / слушателя: «Миру нужно песенное слово / Петь по-свойски, даже как лягушка» («Быть поэтом — это значит то же...»; 1925; [I, 267]). Главное для обоих поэтов — творческая свобода. Убеждение Мея: «...У песни есть сестра — свобода» («Канарейка»)⁵⁰ как нельзя более близко Есенину: «Я вам не кенар! / Я поэт!» («Стансы», 1924)⁵¹.

В середине 1850-х гг. Мей задумал издать свой трехтомник (издание не состоялось), и раздел рукописи первого тома «Былины. Сказания. Песни» открывался стихотворением «Запевка» (1856), стилизованным под фольклор с характерными, излюбленными Меем синонимическими парами и рядами. В центре стихотворения — образ самой народной песни. Поэт представляет ее не просто выдуманной, сочиненной, а именно «рожденной», «повитой и крещеной», как младенец. Подобное отношение Мея к русской песне полностью разделял Есенин:

Ох, пора тебе на волю, песня русская,
Благовестная, победная, раздольная,
Погородная, посельная, попольная,
Непогодую-невзгодую повитая,
Во крови, в слезах крещеная-омытая!
Ох, пора тебе на волю, песня русская!
Не сама собой ты спелася-сложилася:
С пустырей тебя намыло снегом-дождиком,
Нанесло тебя с пожарищ дымом-копотью,
Намело тебя с сырых могил метелицей...⁵²

Есенин и Мей нередко обращались к одним темам — не только в исторических поэмах о Евпатии Коловрате, но и в малых жанрах — стихотворениях: например, «Русалка» Мея (1850) — и «Русалка под Новый год» (1915) Есенина; «Леший» (1861) Мея — и «Сорокоуст» (1920) Есенина.

В стихотворении «Леший» Мей показывает, как строительство железной дороги разрушает красоту и очарование нетронутого ранее человеком глухого

⁴⁹ См.: Савченко Т.К. Музыкальные принципы разворачивания лирического сюжета в поэзии С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2020. № 3. С. 45–58.

⁵⁰ Мей Л.А. Избранные произведения. С. 88–89.

⁵¹ 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. 135.

⁵² Мей Л.А. Избранные произведения. С. 76.

лесного уголка. Его Леший — «апофеоз натурфилософских идей и фольклорных образов» Мея⁵³ — добрый защитник живой природы, заступник лесным зверям и птицам:

Владыка полновластный
Зеленого народа,
Он всей лесной державе
Судья и воевода.

Зимою он сугробы
В овраги заметает
И тропки он лисицам
И зайцам прочищает.

И снегом он обносит
Берлогу медвежонка,
И вьет мохнатой лапой
Гнездо для вороненка.

Но «змея-чугунка» положила конец размеренной счастливой жизни природы. Ощущение нарастающего драматизма подчеркивается использованием трехчленных эпитетов и повторений, аллитераций на шипящие:

Подсечен, срублен, свален
И сгублен топорами,
Кругом весь остров стонет
Дрожащими ветвями;

<...>

И вдалеке сверкает
Зловещим оком что-то,

И мчится, мчится, мчится,
И ближе подлетает;
Пар из ноздрей и искры;
След полымя сметает,

⁵³ Райкова И.Н. «Ох, если бы крылья да крылья...»: Поэт с душой ребенка (фольклорные фантазии Льва Мея) // Вестник Московского педагогического государственного университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2014. № 1. С. 19.

Шипит, шипит и свищет,
И, словно змей крылатый,
Грозит чугунной грудью
Грудь его косматой...

<...>

И, рассыпая искры,
Далёко в поле чистом
Летит змея-чугунка
С шипением и свистом⁵⁴.

Несомненно, созданный на фольклорной основе образ поезда в стихотворении Мея «Леший», уподобленный змее с ее «шипением и свистом», близок образу поезда — страшного чудовища, храпящего «железной ноздрей», «на лапах чугунных» — из есенинского «Сорокоуста» (1920). Конечно, проблематика маленькой поэмы Есенина гораздо сложнее, глубже и многосоставнее, чем тематика стихотворения Мея, но в плане изображения «железного чудовища» — поезда — произведения обоих поэтов вполне сходны, — конечно, с поправкой на время: есенинская маленькая поэма создана шесть десятков лет спустя. Таким образом, на наш взгляд, возможно выдвинуть предположение: меевский «Леший» мог явиться одним из литературных источников есенинского «Сорокоуста».

Творчество Мея представлено весьма разнообразными жанрами, но основной среди них, особо характерный — жанр лирического романа, что сближает его поэзию с художественными исканиями его выдающихся современников А.А. Фета, А.К. Толстого и др. О явственно выраженной музыкальной составляющей в его поэзии свидетельствует обращение к его художественным текстам таких композиторов, как М.И. Глинка, П.И. Чайковский, А.П. Бородин, М.А. Балакирев, Н.А. Римский-Корсаков, М.П. Мусоргский, С.В. Рахманинов, Ц.А. Кюи и др.: многие из произведений Мея стали широко известными русскими романами.

Не случайно в домашней библиотеке Чайковского хранились книги Льва Мея: композитор создал четыре романа на тексты его оригинальных лирических стихотворений и семь — на переводные (переводы Мея стихотворений И.-В. Гете, Г. Гейне, Т.Г. Шевченко, А. Мицкевича, В. Сырокомли). Через переводы Мея Чайковский «вводил в свою вокальную лирику образы европейской поэзии»⁵⁵. Отдельные произведения Мея нередко рекомендовала композитору для его романсов Н.Ф. фон Мекк, хорошо знавшая и любившая литературу. Романсы

⁵⁴ Мей Л.А. Избранные произведения. С. 213–219.

⁵⁵ Вайдман П.Е. Мей Лев Александрович // Tchaikov.ru. URL: <https://www.tchaikov.ru/mey.html> (дата обращения: 22.10.2024).

Чайковского на стихи Мей являются подлинными музыкально-поэтическими шедеврами, вошедшими в мировую культуру.

Многие произведения Есенина созданы в жанре лирического романса⁵⁶: ярко выраженное романсовое начало — в стихотворениях «Этой грусти теперь не рассыпать...» (1924); «Гори, звезда моя, не падай...», «Листья падают, листья падают...», «Жизнь — обман с чарующей тоскою...» (все — 1925) и многие другие. В указанном жанре оба автора продемонстрировали искренность поэтического чувства, способностью несколькими выразительными штрихами создать психологический портрет лирического героя и точно передать неуловимые движения его души.

Как и в творчестве Есенина, в поэзии Мей нередко встречается мотив тоски по ушедшей молодости. Здесь примечательно стихотворение «Секстина» (1851) — не только своим содержанием, но и строфической формой, близкой к канцоне: это первое произведение подобной формы в русской поэзии. Мотив прощания с уходящей молодостью — «гремучей змеей» — в стихотворении Мей «Ау-ау!» (1861); драматический мотив здесь выписан не без юмора, хотя и горького:

Ау-ау! Ты, молодость моя!
Куда ты спряталась, гремучая змея?
Скажи, как мне напасть, нечаянно, неожиданно,
На след лукавый твой, затертый окаянно?
Где мне найти тебя, где задушить тебя
В моих объятиях, ревнуя и любя,
И обратить всю жизнь в предсмертные страдания
От ядовитого и жгучего лобзания?⁵⁷.

И в жизни, и в творчестве обоих поэтов отличало доброе отношение к «братьям нашим меньшим», в частности, к собакам (у Есенина это «Песнь о собаке» (1915), «Исповедь хулигана» (1920), «Я обманывать себя не стану...» (1922), «Сукин сын» (1924), «Дай, Джим, на счастье лапу мне...» (1925) и многие другие). Любовь к животным прочитывается в стихотворении Мей «Чуру» (1859), посвященном памяти дворняги. Открывающееся строками «Ты непородист был, нескладен и невзрачен...»⁵⁸, произведение завершается обращением к любимому другу:

⁵⁶ См.: Савченко Т.К. Романсовая основа лирики Есенина // Современное есениноведение. 2022. № 2 (61). С. 48–56.

⁵⁷ Мей Л.А. Избранные произведения. С. 105–106.

⁵⁸ Мей Л.А. Избранные произведения. С. 89.

Дай лапу мне! Вот так...
Теперь я успокоен:
Есть сторож у меня!..
Пушай нас осмеют,
Как прежде, многие:
Немногие поймут⁵⁹.

Мей в своей поэтической практике опередил свое время и предвосхитил многое, что будет затем воспринято имажинистами. В его стихотворениях стерты грани между высоким и низким («Дым»; 1860):

Твердят им мелочность и гордость свысока,
Что жизнь юдольная ничтожна и низка,
И вообще, внизу, узка у жизни тропка.
О, трубы!.. Не понять не зябшим, что есть топка...⁶⁰.

Поэт явился предшественником имажинистов в разработке ярких художественных образов. Примеры здесь многочисленны: «...Осень осыпала внешние грезы, / Словно желтые листья с берез...» («Друг мой добрый...»; 1860); «Румянцем заката облилось мое небо...» («Милый друг мой! Румянцем заката...»; 1861); «Когда раскинет ночь мерцающие сени и полы темные небесного шатра...» («Покойным»; 1856); «ночь звездоокая» («Молодой месяц»; 1861). Образно-персонифицированный образ древней столицы предстает в стихотворении «Москва» (1840–1841): «На холмы облокотившись, / К долам низменным склонившись, / Завернувшись в туман...»; «Весь из куполов, блистает / На главе венец златой; / Ветер с поясом играет, / С синим поясом-рекой...».

Немалое число метафор характеризует любовное чувство: «Чи электрически-ореховые косы / Трещат и искрятся, / Скользя из рук впотьмах...» («О ты, чьем имя мрет на трепетных устах...»; 1849–1850); «Когда дрожит звезда на небе от любви...» («Любе»; 1960).

Мей владел и простой, разговорной интонацией стиха, которая привлекала своей искренностью и непосредственностью. Гармония одних произведений сменяется у Мея в других нарочито сбивчивой интонацией с паузами, остановками; отсюда нередкие отточия, риторические вопросы и восклицания, что также передает особенности живого, естественного языка. Блестящее владение поэтическим языком позволяло Мею широко обращаться к прозаизмам; естественно и гармонично, не нарушая метрики, вводить в произведения прямую речь и диалог, использовать

⁵⁹ Там же. С. 91.

⁶⁰ Там же. С. 104.

«разговорные», не полные имена (в основном женские — Саша, Надя, Люба, Наташа, Катя) и их ласкательно-уменьшительные варианты: Оленька («Колыбельная»; 1856); Сашенька («Покойным»); Юленька («Знаешь ли, Юленька, что мне сегодня приснилось...»; 1860).

Имажинисты высоко ценили новаторство Мей в области метрики, рифмы и строфики — новаторство, оказавшееся не понятым многими его современниками. Последние были склонны расценивать как намеренную небрежность некоторые поэтические приемы поэта: его незарифмованные строки, нарушения правил чередования клаузул, отступление от основной рифмовки произведения и его размера. Мей явился новатором и в области поэтического синтаксиса, «изгоняя» из своей поэтической речи причастия и особенно деепричастия: именно к этим приемам в своих теоретических работах призывали и имажинисты.

Особое внимание они уделяли таким составляющим стиха, как ритм, рифма и слово, сравнивая этот «материал поэтического произведения» соответственно с походкой, тембром голоса и выражением лица человека. Эти слагаемые должны соединяться не механически, но органически. Например, Шершеневич особое внимание уделял рифме, которая важна для него не как «успокоительное, дополнительное созвучие», а как «дивножданная неожиданность»⁶¹.

Своеобразие размера, смелая необычная рифма выдвинули Мей, этого «кудесника стихотворной формы»⁶², в первый ряд мастеров русского стиха. Заслуженно пользовавшийся славой искуснейшего версификатора, он разнообразил рифму различными приемами, широко пользовался составной рифмой. Любопытны примеры составных рифм шутливого характера в экспромте «В альбом жене» (1858): «Альбом мой наполнен: все врезано, вклеено; / Хотела еще бы хоть строчку от Мей, но...»⁶³. Ассонансы, диссонансы, неологизмы, прием «обрубания строк», нередкие у него, станут центральными в поэзии Шершеневича.

Наряду с архаизмами Мей вводил в свои художественные тексты неологизмы, предвосхищая опыты Серебряного века: *олиствиться, окораллить, опрозрачить, крупно-ягодный, трудно-тесные пути*: «Уж утренник *осеребрил* слегка / Поблекшие листья березы и осины / И *окораллил* кисть поспелую рябины / И *притупил* иголки по соснам...» («Церера»); «Когда *окорнилась* могучая нога, / Когда ты поднялась, стройна, полунага...» («Дафна»; 1858). В многотомной академической «Истории русской литературы» (1956) неологизмы Мей обозначены как «предвосхищающие символистские языковые опыты»⁶⁴, однако мы бы от-

⁶¹ Шершеневич В. Зеленая улица: Статьи и заметки об искусстве. М.: Изд-во «Плеяды», 1916. С. 39.

⁶² Ауэр А.П. Мей // Русские писатели, XIX век: биогр. словарь / сост. С.А. Джанумов. М.: Просвещение, 2007. С. 297.

⁶³ Мей Л.А. Избранные произведения. С. 67.

⁶⁴ Рейсер С.А. Мей. С. 308.

несли их скорее к поэтической практике эгофутуристов (вспомним, что Шершеневич начинал свою поэтическую деятельность в литературном объединении «Мезонин поэзии»). Отметим, что меевский неологизм «возрожденцы» вошел в активный запас современного русского языка.

В новаторском для XIX в. стихотворении «Ответ фельетонисту» (1857) Мей явил свой незлобивый характер (неизменно отмечаемый современниками), а в плане поэтики обратился к числительным, легко и естественно представив их в размере 4-стопного хоря — в каждом из трех катренов:

Я горжусь 44-м
За нее да страсть мою:
Для чего пером истертым
Нацарапал ты статью?

Что глумишься над собратом,
Как мальчишка — хи-хи-хи?
Вспомни, милый, в 35-м
Я прощал тебе стихи;

Так, конечно, обороны
И отместки не ищу
И, конечно, фельетоны
В 57-м прошу⁶⁵.

Подобным приемом открывается стихотворение Шершеневича «Квартет тем» (1919), проникнутое совсем другим поэтическим настроением: «От 1893 до 919 пропитано грустным зрелищем: / В этой жизни тревожной, как любовь в девичьей, / Где лампа одета лохмотьями копоти и дыма, / Где в окошке кокарда лунного огня...»⁶⁶. Если произведение Мея отличает мягкая ироническая интонация — в стихотворении Шершеневича она носит гораздо более острый характер.

В стихотворении Мея «Спать пора!» (1861) каждый из пяти катренов оканчивается возгласом «Спать пора!» — звукоподражанием птичьему свисту. Звукоподражательные приемы будут востребованы в XX в. в поэтической практике итальянских футуристов. Так, в стихотворении Альдо Палаццески «Больной фонтан» (сборник «Поэмы», 1909) это — хрипы и бульканье, воспроизводящие звуки испортившегося фонтана. Фонетические модели, отвечающие критериям футуристской звуковой зауми, особенно часто можно встретить в произведе-

⁶⁵ Мей Л.А. Избранные произведения. С. 77.

⁶⁶ Шершеневич В. Листы имагиниста. С. 193.

ниях В. Хлебникова и А.Е. Крученых. Художественные поиски Шершеневича в области экспериментальной поэзии в основном лежали в русле футуристской практики. Но если раньше считалось, что обращение к «птичьему языку» в стихотворении «Принцип звука минус образ» — «...И вместо прискучившего: я люблю тебя, дорогая! — / Прокричу; пинь-пинь-ти-ти-ти! / <...> Не поймет даже та, которой губ тяну я руки, / Мое простое: лэ-сэ-сэ-фиорррр-эй-ва!»⁶⁷ — восходит к экспериментально-звуковой практике, с одной стороны, итальянских футуристов, с другой — Хлебникова, сегодня перечень предшественников имажинизма можно расширить и включить в него имя Мей.

Таким образом, Мей действительно явился предшественником поэтической практики имажинистов. Особенно глубокое влияние он оказал на поэзию Есенина — своими художественными образами, непринужденно разговорным контекстом, «небрежной точностью» слова, характеризующего живую, естественную речь. Мей предвосхитил ряд стиховых экспериментов имажинистов, и здесь важно подчеркнуть: его смелые поэтические опыты были отнюдь не характерны для «сугобо прозаической» русской литературной эпохи 1840–1860-х гг. Его творчество отличает смешение различных форм и стилей поэтической речи, совмещение «несовместимых» жанров. Многое из экспериментальной поэтической практики своего предшественника усвоил Шершеневич.

Список литературы

1. Айхенвальд Ю.И. Мей // Силуэты русских писателей: в 3 вып. 2-е изд. испр. и значит. доп. М.: Научное слово, 1908–1913. Вып. 1. URL: http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0530.shtml (дата обращения: 10.10.2024).
2. Ауэр А.П. Мей // Русские писатели, XIX век: биогр. словарь / сост. С.А. Джанумов. М.: Просвещение, 2007. С. 296–299.
3. Вайдман П.Е. Мей Лев Александрович // Tchaikov.ru. URL: <https://www.tchaikov.ru/mey.html> (дата обращения: 10.10.2024).
4. Гапоненко П.А. Поэзия «чистого искусства»: традиции и новаторство: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Орел, 2011. 47 с.
5. Гаспаров М.Л., Осоват А.Л. Мей Лев Александрович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая рос. энциклопедия: Науч.-внедрен. предприятие «Финанит», 1994. Т. 3. С. 565–568.
6. Граудина Л.К. «Черты возвышенной античной красоты»: Стилистика антологической поэзии второй половины XIX века (1 часть) // Русская речь. 2009. № 4. С. 11–17.
7. Дроздов В.А. Dum spiro spero: О Вадиме Шершеневиче и не только: Статьи, разыскания, публикации. М.: Водолей, 2014. 848 с.
8. Иванова Е.А. «Гостиница для путешествующих в прекрасном»: имажинисты в дискуссиях о национальном самоопределении искусства // Наследие Есенина и русская национальная

⁶⁷ Шершеневич В. Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы / сост., предисл., примеч. В.Ю. Бобрецова. Ярославль: Верхне-Волжское книжное изд-во, 1996. С. 180.

II. Есенин в историко-литературном контексте

- идея: Современный взгляд. Материалы международной научной конференции / отв. ред. О.Е. Воронова, А.Н. Захаров. М.; Рязань; Константиново: [Изд-во Рос. гос. пед. ун-та], 2005. С. 292–303.
9. *Коржан В.В.* Есенин и народная поэзия. Л.: Наука, 1969. 200 с.
 10. *Мекхи Э.Б.* С. Есенин и Н.М. Языков (К проблеме литературной преемственности) // Сергей Есенин в контексте русской литературы: Рига: Изд-во Латвийского гос. ун-та, 1989. С. 67–79.
 11. *Морозова С.Н.* Творческая индивидуальность Я.П. Полонского: взаимосвязь романтической и реалистической традиций: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2010. 20 с.
 12. *Райкова И.Н.* «Ох, если бы крылья да крылья...»: Поэт с душой ребенка (фольклорные фантазии Льва Мея) // Вестник Московского педагогического государственного университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2014. № 1. С. 14–22.
 13. *Русская литература XIX века. 1840–1860-е годы. Воспоминания, литературно-критические статьи, письма: учеб. пособие / под ред. В.Н. Аношкиной и др. М.: Высшая школа, 2005. 623 с.*
 14. *Савченко Т.К.* Музыкальные принципы развертывания лирического сюжета в поэзии С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2020. № 3. С. 45–58.
 15. *Савченко Т.К.* Поэтика народной песни в творчестве С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2022. № 1 (60). С. 30–37.
 16. *Савченко Т.К.* Романсовая основа лирики Есенина // Современное есениноведение. 2022. № 2 (61). С. 48–56.
 17. *Скороходов М.В.* Сергей Есенин: Истоки творчества (вопросы научной биографии). М.: ИМЛИ РАН, 2014. 383 с.
 18. *Субботин С.И.* Комментарии // 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. 456–461.
 19. *Фурсов К.* «Его отображенная жизнь продолжает стремиться...»: О Юлии Айхенвальде и Льве Мее // Современное есениноведение. 2020. № 3. С. 26–32.
 20. *Фурсов К.А.* «То, что сроду не пел Хаям...»: «Персидские мотивы» С. Есенина и «Еврейские песни» Л. Мея // Русская словесность. 2020. № 4. С. 91–98.
 21. *Шарапова Е.Л.* Гуманистическая направленность педагогической концепции Л.И. Поливанова: дис. канд. ... пед. наук. Смоленск, 2002. 219 с.
 22. *Шубникова-Гусева Н.И.* Русский имажинизм, или «Буйные зачинатели эпохи Российской поэтической независимости» // Литературная учеба. 2000. Кн. 2. Март–апрель. С. 107–123.