



«ВРАЧУЮЩИЙ ПРОСТОР»: ФЕНОМЕН ЕСЕНИНСКОГО ПЕЙЗАЖА

© 2025 г. В.А. Доманский

Аннотация: В главе раскрывается феномен пейзажа в поэтическом творчестве С.А. Есенина. Исследуется уникальность пейзажа, которая заключается в том, что есенинский лирический герой живет в пейзаже, является его субъектом. Он наделяет природу своими чувствами и настроениями, и она становится катализатором его поэтической медитации. Есенинские пейзажи передают глубинную сущность национального мира. Многие из них действуют успокаивающе, лечат, гармонизируют душу своей целостностью и нерасчлененностью. В арт-терапии есенинских пейзажей большую роль также играет цвет, который оказывает эмоциональное и эстетическое воздействие на читателя. При помощи цвета русский поэт создал свою страну — «голубую Русь», и она становится культурным кодом. Отдельный сюжет в главе составляет связь пейзажного пространства с сакральным пространством иконы и ее «художественная» анимация. Особое внимание уделено поэтике есенинского пейзажа, его эволюции и разным жанрам и видам пейзажа. Исследование показало, что семантику и поэтику есенинских пейзажей определяет множество факторов, что необходимо учитывать при их изучении.

Ключевые слова: С.А. Есенин, феномен пейзажа, семантика и символика цвета, эстетика и поэтика пейзажа, жанры и виды пейзажей.

Информация об авторе: Валерий Анатольевич Доманский — доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой педагогических инноваций и филологии, Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций, ул. Гаванская, д. 3, 199106 г. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: valerii_domanski@mail.ru

Для цитирования: Доманский В.А. «Врачующий простор»: феномен есенинского пейзажа // 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. 73–97. — <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-73-97>

“THE HEALING SPACE”: THE PHENOMENON OF ESEIN’S LANDSCAPE

© 2025. Valery A. Domansky

Abstract: The chapter reveals the phenomenon of landscape in the poetic work of S.A. Esenin. The author explores the uniqueness of this landscape, which lies in the fact that Esenin's lyrical hero lives in the landscape, and is its subject. He endows nature with his feelings and moods, and it becomes a catalyst for his poetic meditation. Esenin's landscapes convey the deep essence of the national world. Many of them have a calming effect, heal, harmonize the soul with their integrity and indivisibility. In the art therapy of Esenin's landscapes color, which has an emotional and

aesthetic impact on the reader, also plays a great role. With the help of color, the Russian poet created his country — “blue Rus”, and it became a cultural code. A separate plot of the chapter is the connection of the landscape space with the sacred space of the icon and its “artistic” animation. Particular attention is paid to the poetics of Esenin’s landscape, its evolution, and different genres and types of landscape. The study showed that the semantics and poetics of Esenin’s landscapes are determined by many factors, which must be taken into account when studying them.

Keywords: S.A. Esenin, the phenomenon of landscape, semantics and symbolism of color, aesthetics and poetics of landscape, genres and types of landscapes.

Information about the author: Valery A. Domansky, DSc in Pedagogy, Professor, Head of Department of Pedagogical Innovations and Psychology, St. Petersburg Institute of Business and Innovation, Gavanskaya St., 3, 199106 St. Petersburg, Russia.

E-mail: valerii_domanski@mail.ru

For citation: Domansky, V.A. “‘The Healing Space’: The Phenomenon of Esenin’s Landscape.” *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. 73–97. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-73-97>

О Русь — малиновое поле
И синь, упавшая в реку, —
Люблю до радости и боли
Твою озёрную тоску
«Запели тесные дороги...»

Сергея Есенина справедливо называют певцом русского пейзажа. И это очень важно для понимания его художественного мира, так как именно «национальному пейзажу принадлежит исключительно важная, во многом — центральная и организующая роль в русской поэзии»¹. И в нем ключевую роль играют «архетипы национального сознания», «нацеленные на идеалы вселенской гармонии, духовного преображения мира и человека»².

Изображая природные реалии, Есенин живописует словом, создавая или небольшие лирические зарисовки, или развернутые словесные картины русской природы. Кажется, он заново открывает своим читателям неброскую красоту русской природы, и они, вслед за ним, видят то, чего не замечают в суетной жизни. Известный автор книги «Поэтический мир Есенина» А.М. Марченко утверждает: «Первых своих читателей Есенин пленил тем, что повел по забытой ими прекрасной земле, заставляя сберегать в глазах ее краски, вслушиваться в ее звоны и в ее тишину, всем существом впитывать ее запахи»³.

¹ Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. С. 161.

² Воронова О.Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. Рязань: Изд-во Рязанского гос. ун-та, 2013. С. 333.

³ Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. М.: Сов. писатель, 1972. С. 9–10.

В поэтических пейзажах Есенина мы открываем для себя любовь и нежность, грусть и печаль, суровость и кротость, красоту и тайну — все то, без чего не может жить душа. Созерцая эти пейзажи, вживаясь в них, человек находит в природе прообраз своих страданий и своего просветления.

Поэтический пейзаж Есенина уникален. И это связано с тем, что его лирический герой не созерцает этот пейзаж, а живет в нем, являясь его субъектом. Он наделяет природу своими чувствами и настроениями, а одухотворенная природа становится катализатором его поэтической медитации. В этом удивительный синкретизм поэтического космоса Есенина. И он открывается читателю во многих его стихах, в которых природные объекты — деревья, кусты, травы, камни, снег, ветер, даже абстрактные понятия (тишина, шум, сумрак, цвета и т. д.) — также становятся субъектами его лирики. Они чувствуют, мыслят, грустят, печалются, радуются:

О красном вечере задумалась дорога,
Кусты рябин туманней глубины.
Изба-старуха челюстью порога
Жует пахучий мякиш тишины.

Осенний холод ласково и кротко
Крадется мглой к овсяному двору;
Сквозь синь стекла желтоволосый отрок
Лучит глаза на галочью игру⁴.

Есенинские пейзажи не только созерцают, они лечат душу от всего наносного, передают глубинную сущность национального мира, отзываются своей грустью и неброской красотой, бесконечностью и беспредельностью. Человек, которого за живое затронул его среднерусский пейзаж, становится русским душою, патриотом своей земли. Есенин, вслед за Некрасовым, открыл в русском пейзаже его «врачующий простор», который ярче всего ощущается в поэме «Тишина» при сопоставлении с заморскими пейзажами:

Все рожь кругом, все степь живая,
Ни замков, ни морей, ни гор...
Спасибо, сторона родная,
За твой врачующий простор!
За дальним Средиземным морем

⁴ 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. Козловский. С. 74. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

Под небом ярче твоего,
Искал я примиренья с горем,
И не нашел я ничего!
Я там не свой: хандрю, немею,
Не одолев мою судьбу,
Я там погнулся перед нею.
Но ты дохнула и сумею,
Быть может, выдержать борьбу!⁵

Один из самых выдающихся исследователей творчества Некрасова Н.Н. Скатов отмечал, что именно в этой поэме «впервые... <...> прорвалась любовь к России, и впервые к России в ее целом, к ее природе вообще, к ее народу в особенности»⁶.

Все, что было сказано о «врачующем просторе» Некрасова, можно отнести и к пейзажам Есенина. Его пейзажные эскизы, развернутые пейзажи, в которых происходит смена нескольких «кадров» как в кинематографе, всегда окрашены эмоциями, настроением. Они передаются читателю, и он начинает жить в этом пейзаже, сливаясь с жизнью деревьев, цветов, животных, жить в цвете, красках, уйдя от житейского груза забот. Интересна лирическая композиция его многих стихотворений. Это не чередование описаний природы с передачей рефлексии и мировосприятия лирического героя, как, например, в знаменитом лермонтовском стихотворении «Парус». В лирике Есенина вся природа обладает субъектностью, и большая часть его пейзажей наделяется медитативными свойствами. И в этом случае нельзя понять, где объект, а где субъект: все едино, все переплелось, как в известном есенинском стихотворении «Закружилась листва золотая...».

В его первой строфе возникает умиротворенная картина осеннего вечера, в котором необычно не только то, что поэт в кружении «листвы золотой» увидел сходство с «бабочек легкой стаей», а и то, что она «с замираньем летит на звезду». Кажется, речь уже идет о состоянии человека, который замирает от страха и восторга, как это бывает во время качания на качелях:

Закружилась листва золотая
В розовой воде на пруду,
Словно бабочек легкая стая
С замираньем летит на звезду [І, 147].

⁵ Некрасов Н.А. Тишина // Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1982. Т. 4. С. 51.

⁶ Скатов Н.Н. Некрасов. М.: Молодая гвардия, 1994. С. 190.

Во второй строфе настроение умиротворения переходит в чувство любви: лирический герой признается о своей влюбленности в красоту этого осеннего вечера, и его чувство передается природному субъекту, шаловливому «отроку-ветру»:

Я сегодня влюблен в этот вечер,
Близок сердцу желтеющий дол.
Отрок-ветер по самые плечи
Заголил на березке подол [I, 147].

В следующей строфе движение лирического сюжета связано с созданием антропоморфной картины: в ней уподобляются одушевленные и неодушевленные предметы, природа и человек наделяются одинаковыми состояниями и качествами:

И в душе и в долине прохлады,
Синий сумрак, как стадо овец,
За калиткою смолкшего сада
Прозвенит и замрет бубенец [I, 147].

Заключительные строфы передают гармоническое состояние мира, возможность обретения желаемой «тихой радости». В них все природные субъекты наделены «разумной плотью», а лирический герой желает хотя бы на миг ощутить себя на месте «брата меньшего» (лошади), чтобы слиться со всем природным бытием, раствориться в нем:

Я еще никогда бережливо
Так не слушал разумную плоть,
Хорошо бы, как ветками ива,
Опрокинуться в розовость вод.

Хорошо бы, на стог улыбаясь,
Мордой месяца сено жевать...
Где ты, где, моя тихая радость —
Все любя, ничего не желать? [I, 147–148].

Конечно, нельзя полностью согласиться с Федором Степуном, который утверждал, что «вся красота русского пейзажа в том, что в нем нет самодовлеющих, себе тяготеющих красот: снежных вершин, незабываемых очертаний горных хребтов, как сапфир, синих озер, вычурных деревьев и экзотических

цветов»⁷. Несмотря на неброскость русского пейзажа, в нем есть своя завораживающая красота, и Есенин ее постоянно отмечал. Даже экзотические пейзажи Ширази в его стихотворениях проигрывали в сопоставлении с «рязанскими раздольями»:

Как бы ни был красив Шираз,
Он не лучше рязанских раздолий... [I, 252].

Однако философ прав, что «в русской равнинности, в разливе деревенской России» связаны «убожество заполняющих ее форм с божественностью охватывающих ее горизонтов»⁸. И это мы уже находим в ранних стихах Есенина:

Гой ты, Русь, моя родная,
Хаты — в ризах образа...
Не видать конца и края —
Только синь сосет глаза [I, 50].

Действительно, есенинские пейзажи в его ранних стихах содержат в себе эту «божественность горизонтов» русской природы. И через них происходит слияние с бесконечностью, вечностью, единение с небом, Богом:

Гляну в поле, гляну в небо,
И в полях и в небе рай.
Снова тонет в копнах хлеба
Незапаханный мой край.

Снова в рощах непасеных
Неизбывные стада,
И струится с гор зеленых
Златоструйная вода [I, 112].

В этом и суть «врачующего простора» есенинского пейзажа. Но не только в этом. Очевидно, что можно говорить и об арт-терапии есенинских пейзажей. Изображения природы имеют не только эстетическую привлекательность, но и способны оказывать прямое воздействие на человека, что было доказано учеными на основании разных исследований. Многие из них действуют успокаивающе, навевая теплую грусть или тихую радость от этого неразрывного родства

⁷ Стенун Ф.А. Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 318–319.

⁸ Там же. С. 319.

с природным космосом, который лечит, гармонизирует душу своей целостностью, нерасчлененностью:

Нивы сжаты, рощи голы,
От воды туман и сырость.
Колесом за сини горы
Солнце тихое скатилось.

Дремлет взрытая дорога.
Ей сегодня примечталось,
Что совсем-совсем немного
Ждать зимы седой осталось.

Ах, и сам я в чаще звонкой
Увидал вчера в тумане:
Рыжий месяц жеребенком
Запрягался в наши сани [I, 122].

В арт-терапии есенинских пейзажей большую роль играет цвет. И при исследовании данного феномена необходимо учитывать многочисленные труды в области живописи, в которых изучается физика цвета, его цветовое воздействие на реципиента, цветовая гармония, субъективное отношение человека к цвету, контраст по цвету, цветовые созвучия, цветовая выразительность, эмоциональное воздействие каждого отдельного цвета на человека, символика цвета и т. д.⁹. Влияние цвета на человека огромно, гармонирующие цвета порождают мир, покой и любовь, а резкие, дисгармоничные — разрушение, тревогу, печаль.

Обстоятельное рассмотрение цвета в творческом наследии Есенина предполагает специальное исследование. Мы касаемся лишь общих аспектов эмоционального воздействия цвета в пейзажах Есенина и национальной символики цвета, следуя его формуле, что «луг художника только тот, на котором растут цветы целителя Пантелимона»¹⁰, и которой он старался следовать в своем поэтическом творчестве.

⁹ Иттен И. Искусство цвета. М.: Изд. Дмитрий Аронов, 2018. 177 с.; Косс Ж.-Г. Цвет. Четвертое измерение. М.: Синдбад, 2018. 65 с.; Конран Т. О цвете / пер. Д. Халиковой. М.: КоЛибри, 2017. 224 с.; Сен-Клер К. Тайная жизнь цвета. М.: Эксмо, 2020. 405 с.; Пастуро М. Книги о цвете. Синий. История цвета. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 144 с.; Альберс Дж. Взаимодействие цвета. М.: КоЛибри, 2017. 216 с.; Зайцев А. Наука о цвете и живопись. М.: Искусство, 1986. 162 с.

¹⁰ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 5 / сост. и коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Е.А. Самоделова, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов. С. 207.

В есенинских произведениях каждый конкретный цвет в его пейзажах связан с живописным мастерством поэта, тайну которого пытались и пытаются разгадать исследователи (А.М. Марченко¹¹, В.В. Лепахин¹², Л.А. Киселева¹³). Посредством цвета и сочетания цветов Есенин эмоционально воздействует на своего читателя. Его любимые цвета — голубой, синий, желтый, золотой, зеленый, красный, белый. Главным цветом является голубой и синий. Это цвета неба, цвета лесных далей («только синь сосет глаза»), горизонта, воды, («синь, упавшая в реку»), даже природных стихий («синий ветер», «синяя вьюга»), названия месяцев («Май мой синий! Июнь голубой!»), времени суток («летний вечер голубой») и т. д. Поэт создал свою страну — «голубую Русь», и она стала культурным кодом. Посредством метафоры «пожар голубой» Есенин говорит о передвижении по родным просторам и своей памяти:

Заметался пожар голубой,
Позабылись родимые дали [І, 187].

Эта страна возникает из сумерек и синего тумана, воспоминаний, глубоко-погружения в мир родной природы, в ее просторы, поэтому он неслучайно назвал свое большое стихотворение «Голубень». В нем его лирический герой (а вместе с ним и читатель) во время движения коня всматривается в знакомый и заново открывающийся мир «голубой Руси»:

В прозрачном холоде заголубели доли,
Отчетлив стук подкованных копыт,
Трава поблекшая в расстеленные поля
Сбирает медь с обветренных раkit.

С пустых лощин ползет дугою тощей
Сырой туман, курчаво свившись в мох,
И вечер, свесившись над речкою, полощет
Водою белой пальцы синих ног.

*

Осенним холодом расцвечены надежды,
Бредет мой конь, как тихая судьба,

¹¹ Марченко А.М. «О Русь — малиновое поле...» // Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. М.: Сов. писатель, 1972. С. 9–29.

¹² Лепахин В.В. Иконичность двуединого мира в лирике Сергея Есенина // Лепахин В.В. Икона в русской художественной литературе. М.: Отчий Дом, 2002. С. 618–646.

¹³ Киселева Л.А. Взаимосвязь иконы и орнамента в раннем творчестве С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2006. № 5. С. 46–55.

И ловит край махающей одежды
Его чуть мокрая буланая губа.

В дорогу дальнюю, ни к битве, ни к покою,
Влекут меня незримые следы,
Погаснет день, мелькнув пятой златою,
И в короб лет улягутся труды.

*

Сыпучей ржавчиной краснеют по дороге
Холмы плешивые и слегшийся песок,
И пляшет сумрак в галочьей тревоге,
Согнув луну в пастушеский рожок.

Молочный дым качает ветром села,
Но ветра нет, есть только легкий звон.
И дремлет Русь в тоске своей веселой,
Вцепивши руки в желтый крутосклон [I, 79–80].

Несмотря на минорную в целом интонацию колорита настроения в стихотворении синий и голубой цвета в сочетании с белым и желтым действуют успокаивающее, вызывают чувство умиротворения и задумчивости. Есенин цветом выделяет нужные ему детали в пейзаже и движением «цветового сюжета» добивается новых эмоциональных оттенков. Так, за явной грустью колорита настроения стихотворения скрыта тихая радость, а с нею тревога и «тоска веселая». Таким образом, цветовая палитра передает и палитру настроения, «цветовой сюжет» коррелирует с колоритом настроения. А все это создает особый лиризм стихотворения.

Следует заметить, что есенинские цвета, в отличие от источников по цветоведению, нельзя формально относить к теплым или холодным. Его цвета получают дополнительные оттенки, усложняются слуховыми обонятельными и вкусовыми ощущениями.

Манит ночлег, недалеко до хаты,
Укропом вялым пахнет огород.
На грядки серые капусты волноватой
Рожок луны по капле масло льет.

Тянусь к теплу, вдыхаю мягкость хлеба
И с хрустом мысленно кусаю огурцы,
За ровной гладью вздрогнувшее небо
Выводит облако из стойла под уздцы [I, 80].

Обратим внимание, что серый цвет капустных грядок в сочетании с маслянистым (желтым) цветом луны становится теплым, а ощущение тепла усиливают запахи огорода и «мягкости хлеба», хотя пока в сознании лирического героя, который уже мысленно представляет домашний уют.

Не меньшую роль в творчестве поэта играет и символика цвета. У Есенина она, конечно, связана с национальной семантикой, которая сложилась в народной культуре и православии. Так, белый цвет — цвет радости и праздничного настроения, а также чистоты и невинности; красный цвет — символ силы, молодости и любви, а также греха и раскаяния; черный цвет — цвет ночи, скорби и смерти. Черные одежды священнослужителей символизируют отречение от мира, смирение и скромность. Зеленый цвет — цвет весны, жизни, надежды, молодости. Синий цвет символизировал небо, вечность, божественность, а голубой — возрождение, символ Богородицы, материнской любви. Желтый и золотистый — цвет солнца, божественности, но он может иметь и другую коннотацию — символизировать разлуку, расставание¹⁴.

Иногда на символике цвета Есенин строит свои произведения, и пример этому — его стихотворение «Сукин сын». В первой его части белый цвет символизирует юношескую наивную любовь, чистоту и невинность «девушки в белом», в которую без взаимности влюблен лирический герой. Во второй части цвет платья «девушки в голубом» символизирует его зрелую любовь, сменявшую первое юношеское чувство. Его вновь пробудил «сукин сын», щенок, мастью «с отливом в синь», напоминающий свою «мать», которая в годы юности лирического героя служила ему «почтальоном». Синий цвет суки и ее «сына» маркирует пробуждение уснувших чувств, которым по силе и красоте уступает его зрелая любовь к «девушке в голубом», на что указывает противительный союз *но*:

Та собака давно околела,
Но в ту ж масть, что с отливом в синь,
С лаем ливисто ошалелым
Меня вострел молодой ее сын.

Мать честная! И как же схожи!
Снова выплыла боль души.
С этой болью я будто моложе,
И хоть снова записки пиши.

¹⁴ Твой благовестник. 2000. № 1/2. URL: <https://nemkova.pro/articles/psihologiya-czvetov/> (дата обращения: 15.01.2025).

Рад послушать я песню былую,
Но не лай ты! Не лай! Не лай!
Хочешь, пес, я тебя поцелую
За пробужденный в сердце май?

Поцелую, прижмусь к тебе телом
И, как друга, введу тебя в дом...
Да, мне нравилась девушка в белом,
Но теперь я люблю в голубом [I, 208].

Есть основания также рассуждать о связи цветовой гаммы пейзажей Есенина с русской иконой. По справедливому утверждению В.В. Лепахина, ангелический образ, который в иерархии художественных образов, представленных в статьях Есенина «Ключи Марии» и «Отчее слово», принадлежит к образам, связывающим божеское и человеческое, можно отнести к иконическим¹⁵. В ранних стихотворениях Есенина природа (лес, роща, стога, отдельные деревья) выполняют функции храма, в котором происходит соединение этих двух начал.

Между сосен, между елок,
Меж берез кудрявых бус,
Под венком, в кольце иголок,
Мне мерещится Иисус.

Он зовет меня в дубровы,
Как во царствие небес,
И горит в парче лиловой
Облаками крытый лес
(«Чую радунцу Божью...»; [I, 56]).

В природе-храме происходят все циклы богослужения. И у Есенина есть стихотворения, «иллюстрирующие» эти циклы. Сначала следует вечерняя служба. Функции церкви выполняют «рыжие стога» (стихотворение «Дымом половодье...»). Все объекты природы и лирический герой находятся в молитвенном ожидании всеночной, на которую зовет глухарка:

Дымом половодье
Зализало ил.

¹⁵ Лепахин В.В. Иконичность двуединого мира в лирике Сергея Есенина. С. 619.

Желтые поводья
Месяц уронил.

Еду на баркасе,
Тычусь в берега.
Церквами у прясел
Рыжие стога.

Заунывным карком
В тишину болот
Черная глухарка
К всенощной зовет [І, 33].

Заутреня начинается «белым перезвоном» берез, обедню «запевают петухи». В храме природы лесная опушка может быть храмовым аналогом, белые березы — свечами, звезда тоже может гореть на небе, как «свечка чистотел-верговая».

В природе-храме лирический герой также наделен новыми функциями: он превращается в «странника убогого» или в пастыря (пастуха), при всяком удобном случае совершающего молитву, и пейзаж — лес, деревья, цветы, небо, зори и другие объекты природы — выполняет функции молитвенной иконы:

Я странник убогий.
С вечерней звездой
Пою я о Боге
Касаткой степной.

<...>

Я, странник убогий,
Молюсь в синеву¹⁶;

Я пастух, мои палаты —
Межи зыбистых полей,
По горам зеленым — скаты
С гарком гулких дупелей.

Вяжут кружево над лесом
В желтой пене облака.

¹⁶ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 4 / сост., подгот. текстов и коммент.: С.П. Кошечкин, Н.Г. Юсов. С. 108–109.

В тихой дреме под навесом
Слышу шепот сосняка.

<...>

Позабыв людское горе,
Сплю на вырублях сучья.
Я молюсь на алы зори,
Причащаюсь у ручья [1, 53].

В отдельных стихотворениях пейзаж не только приобретает функции иконы, но и своим содержанием, семантикой и композицией напоминает икону. Образы русских икон, знакомые поэту с детства, вошли в художественное пространство его ранних произведений. Особенно ярко запечатлелись в них традиции православной иконографии Богоматери с младенцем. Так, при чтении стихотворения «Не ветры осыпают пуши...» в сознании читателя невольно возникают ассоциации с известным иконописным образом Пречистой с младенцем-Христом:

Не ветры осыпают пуши,
Не листопад златит холмы.
С голубизны незримой кущи
Струятся звездные псалмы.

Я вижу — в просиничном платё,
На легкокрылых облаках,
Идет возлюбленная Мати
С Пречистым Сыном на руках.

Она несет для мира снова
Распять воскресшего Христа:
«Ходи, мой сын, живи без крова,
Зорюй и полднуй у куста» [1, 44].

Художественная «анимация» пейзажного пространства, включающая в себя сакральное пространство иконы, является «смелым и новаторским приемом»¹⁷ и найдет свое проявление в поэмах Есенина «Микола», «Ус», «Товарищ».

Можно предположить, что на создание стихотворения «Не ветры осыпают пуши...» юного поэта вдохновила заметка под заглавием «Чудо», появившаяся в «Биржевых ведомостях» от 25 сентября 1914 г. В ней сообщалось от имени оче-

¹⁷ Воронова О.Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. С. 71.

видца о дивном чуде явления Богоматери с младенцем Иисусом, ступающей по облакам. Ее увидели казаки накануне боя под городком Августов в Восточной Польше: «...После нашего отступления наш офицер, с целым полуэскадром, видел видение. Они только что расположились на бивуаке. Было 11 часов вечера. Тогда прибегает рядовой с обалделым лицом и говорит: “Ваше благородие, идите”. Поручик Р. пошел и вдруг видит на небе Божию Матерь с Иисусом Христом на руках, а одной рукой указывает на Запад. Все нижние чины стоят на коленях и молятся. Он долго смотрел на видение. Потом это видение изменилось в большой крест и скрылось... После этого разыгралось большое сражение под Августовым, ознаменовавшееся большой победой»¹⁸. Это известие о «чуде» стало предметом обсуждения в российском обществе и вполне вероятно, что о нем знал Есенин, ведь неслучайно его стихотворение было опубликовано в тех же «Биржевых ведомостях» (22 ноября 1915 г., № 15225).

Любопытно, что есенинское стихотворение было написано еще до появления иконы Августовской Божией Матери, созданной на средства казачек Клецко-Почтовского хутора в 1915 г. Поэтому внизу иконы имелась надпись: «Сия икона сооружена иждивением казачек хутора Клецко-Почтовского о здравии воинов», и под этим текстом указывались имена 52 имени казаков — свидетелей божественного явления¹⁹. Узнав о появлении этой иконы, многие родственники воинов, находящихся на фронте, захотели иметь ее копию для молитвы за сохранение их жизни, и по распоряжению императора Николая II большим тиражом были отпечатаны листовки с изображением иконы и надписью внизу: «Явление Богоматери русскому отряду перед поражением германцев в Августовских лесах».

В революционные и послереволюционные годы усиливается драматизм жизни поэта и, конечно, мирозерцания лирического героя, который, в большинстве случаев, является его alter ego. Это уже открывается в стихотворении 1920 г. «По-осеннему кичет сова...». Осеннюю грустную интонацию и в целом колорит настроения в этом стихотворении задают первые его строки, но это лишь зарисовка поэтического пейзажа:

По-осеннему кичет сова
Над раздольем дорожной рани... [І, 150].

Лирический сюжет стихотворения строится на метафоре-олицетворении, в которой лирический герой уподобляется облетающему осеннему кусту и наделяется его физическими свойствами:

¹⁸ Биржевые ведомости. 1914. 25 сентября. № 14395.

¹⁹ Филиппов В. «Верным в бранях помогающая // Интернет-газета «Столетие». 2014. 12 сент. URL: https://www.stoletie.ru/voyna_1914/vernym_v_branah_pomogajushhaja_516.htm?ysclid=mbhskj1rlj421390462 (дата обращения 12.02.2025).



Августовская икона Божией Матери

...Облетает моя голова,
Куст волос золотистый вянет [I, 150].

Далее мы наблюдаем полнейшее отождествление человека и природных явлений, и в стихотворении возникают совершенно неожиданные метаморфозы: у человека-дерева матерью является «голубая осина», а отцом — месяц. Осенняя природа в предчувствии зимы передает тотальный характер грусти лирического героя, его печальные медитации о неизбежной старости и уходе, и в них погружается читатель. На какое-то время осенний пейзаж, воссозданный его воображением, становится пейзажем его лирической медитации.

Полевое, степное «ку-гу»,
Здравствуй, мать голубая осина!
Скоро месяц, купаясь в снегу,
Сядет в редкие кудри сына.
Скоро мне без листвы холодеть,
Звоном звезд насыпая уши.

Без меня будут юноши петь,
Не меня будут старцы слушать [I, 150].

В заключительной строфе посредством метафоры человека-дерева раскрывается личная драма поэта: он с грустью размышляет о смене природных циклов и неизбежной смене поколений поэтов:

Новый с поля придет поэт,
В новом лес огласится свисте.
По-осеннему сыплет ветер,
По-осеннему шепчут листья [I, 150].

Совершенно другой пейзаж мы встречаем в драматической поэме Есенина «Пугачев». Его кричащие антропоморфические пейзажи с каскадами метафор передают аффектные состояния персонажей и экспрессионистскую картину мира в целом. Природа может сочувствовать человеку, но может быть и враждебной ему, выражать его экзистенциальные состояния или трагизм природного бытия. Это необычные пейзажи, синтез метафорических описаний природы и драматических монологов персонажей, как, например, монолог Караваева, в котором осенняя природа является враждебной человеку, но она же — и катализатор его экспрессии:

Экий дождь! Экий скверный дождь!
Скверный, скверный!
Словно вонючая моча волов
Льется с туч на поля и деревни.
Скверный дождь!
Экий скверный дождь!

Как скелеты тощих журавлей,
Стоят оципанные вербы,
Плава ребер медь.
Уж золотые яйца листьев на земле
Им деревянным брюхом не согреть,
Не вывести птенцов — зеленых вербенах,
По горлу их скользнул сентябрь, как нож,
И кости крыл ломает на щебняк
Осенний дождь.
Холодный, скверный дождь!

О осень, осень!
Голые кусты,
Как оборванцы, мокнут у дорог.
В такую непогоду собаки, сжав хвосты,
Боятся головы просунуть за порог...²⁰

В поэме «Кобыльи корабли» есенинский экспрессионистический пейзаж приобретает апокалиптическое содержание, предвещаая картину гибели мира и самого лирического героя. От бывшего гармонического описания природы теперь не осталось ни следа:

Не просунет когтей лазурь
Из пургового кашля-смада;
Облетает под ржанье бурь
Черепов златохвойный сад.

Слышите ль? Слышите звонкий стук?
Это грабли зари по пущам.
Веслами отрубленных рук
Вы гребетесь в страну грядущего.

Плывите, плывите в высь!
Лейте с радуги крик вороний!
Скоро белое дерево сронит
Головы моей желтый лист²¹.

Зарисовки природы и пейзажи в лирике Есенина передавали неблагополучие мира и бушующие в нем стихии, а также страсти и изменения в жизни поэта. Поэтому его пейзаж так изменчив: от гармонии — к дисгармонии, от идиллии — к экспрессии. Он даже может служить для выражения симптомов болезненной шизофрении, как в поэме «Черный человек»:

²⁰ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1998. Т. 3 / сост. и подгот. текстов Н.И. Шубникова-Гусева; коммент.: Е.А. Самодолова, Н.И. Шубникова-Гусева. С. 18–19. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

²¹ 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. Субботин. С. 77. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит
Над пустым и безлюдным полем,
То ль, как рощу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь.

Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица.
Ей на шее ноги
Маячить больше невмочь [III, 188].

Но все же доминантой в пейзажах Есенина является установление гармонии между человеческим и природным бытием, открытие посредством пейзажа красоты мира и внутреннего богатства человека, хотя это не всегда удавалось, о чем поэт с горестью признается в своем «программном» стихотворении «Мне осталась одна забава...»:

Пусть не сладились, пусть не сбылись
Эти помыслы розовых дней.
Но коль черти в душе гнездились —
Значит, ангелы жили в ней [I, 186].

В стихах последних лет жизни поэта (1924–1925) много поэтических строк, запечатлевших метания лирического героя между «адам и раем» в поисках желанной гармонии в жизни. И основным средством ее выражения является лирический пейзаж. Чаще всего он появляется в мечтах о возвращении в родной дом, воспоминаниях о детстве или ранней юности, когда еще не были утрачены идеалы («мечтал по-мальчишески — в дым»). Поэтому вновь можно говорить о «врачующем» пейзаже, который лечит душу воспоминаниями об утраченной гармонии:

Синий туман. Снеговое раздолье,
Тонкий лимонный лунный свет.
Сердцу приятно с тихою болью
Что-нибудь вспомнить из ранних лет [I, 287].

В жемчужине есенинской лирики — «Персидских мотивах» — поэт вообразил себе желанную страну красоты, покоя и любви, и в создании ее топоса несомненная роль отведена экзотическому пейзажу с его «воздухом прозрачным и

синим», «светом вечерним шафранного края», «садом в цветенье диком», «синими цветами Тегерана». Кажется, на какое-то время ничего не хочется желать — желанная гармония найдена, нужно только «примириться со врагом» и самим собой, остановить время:

Золото холодное луны,
Запах олеандра и левкоя.
Хорошо бродить среди покоя
Голубой и ласковой страны.
 <...>
Оглянись, как хорошо кругом:
Губы к розам так и тянет, тянет.
Помиришь лишь в сердце со врагом —
И тебя блаженством ошафранит [I, 261].

Но этот идиллический топос «голубой и ласковой страны», наподобие «голубой Руси», существует только виртуально, как и «соловиный сад» А. Блока, и из нее нужно возвращаться лирическому герою в реальный мир, полный противоречий. Неизбежно заканчивается «поэтический побег» и самого автора на Кавказ, но Есенин желает его всячески продлить. Именно на Кавказе он создает свою самую любимую поэму «Анна Снегина». Ее пейзажи обладают исцеляющей силой, ибо возвращают к прошлому, к юности, воспоминанию о прекрасной, но несбывшейся мечте — «девушке в белой накидке». Пейзажи коррелируют с природными циклами и циклами жизни лирического героя, а также историческим временем, что обусловлено лиро-эпическим сюжетом, чего мы не встречали в других произведениях. Но самым главным в поэме, по мысли С.Н. Пяткина, является «органичное единство естественной, природной и человеческой стихий бытия, по-новому осознаваемое Есениным ключевое положение его поэтического мироощущения»²², выраженное посредством пейзажа, соотношенного с жизнью героя (и самого поэта) и историческим временем:

Привет тебе, жизни денница!
Встаю, одеваюсь, иду.
Дымком отдает росяница
На яблонях белых в саду.

Я думаю:
Как прекрасна

²² Пяткин С.Н. Пушкин в художественном сознании Есенина. 3-е изд., доп., перераб. Саратов: Интерконтакт, 2007. С. 286.

Земля
И на ней человек.
И сколько с войной несчастных
Уродов теперь и калек.
И сколько зарыто в ямах.
И сколько заруют еще.
И чувствую в скулах упрямых
Жестокую судоргу щек [III, 164–165].

Семантику и поэтику есенинских пейзажей определяет множество факторов, что необходимо учитывать при их рассмотрении. Прежде всего обращаем внимание на их *темпоральность*. В пейзажах поэта мы встречаем все времена суток и времена года, и для каждого из них он находит свои краски. Несмотря на то, что у Есенина много осенних пейзажей и даже свою фамилию он связывает с осенью (есенью), поэт не меньше любит и другие сезоны года. В своем творчестве 1920-х гг. поэт в своих пейзажах запечатлевает неизбывную тоску по уходящему в природе и в жизни: «роща золотая», «белых яблонь дым», «соловиный рассвет», «малиновое поле», «снеговое раздолье» и т. д.

По жанровому признаку в поэзии Есенина мы встречаем все основные виды пейзажей²³. Чаще всего это пейзажи *лирические*, вызывающие эмоциональный отклик у читателя. В них природа созвучна переживаниям, чувствам и настроениям лирического героя или автора. В раннем творчестве поэта лирические пейзажи нередко перемежаются с библейскими вкраплениями, в результате чего пейзаж приобретает масштабы космические:

Ночь и поле, и крик петухов...
С золотой тучки глядит Саваоф.
Хлесткий ветер в равнинную синь
Катит яблоки с тощих осин.

Вот она, невеселая рябь
С журавлиной тоской сентября!
Смолкшим колоколом над прудом
Опрокинулся отчий дом.

Здесь все так же, как было тогда,
Те же реки и те же стада.

²³ Зеленицова С.В. Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина: на материале произведений 1892–1916 гг.: дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2013. С. 31.

Только ивы над красным бугром
Обветшалым трясут подолом [1, 76].

Драматическая поэма «Пугачев» изобилует лирико-драматическими пейзажами, т. е. пейзажами, где развитие действия приобретает особое напряжение, которое передает состояние аффекта героев, как в процитированном выше монологе Каравая. Полифоничность пейзажа в есенинской поэме отмечала Н.И. Шубникова-Гусева, указавшая на «конфликт и дисгармонию социального и природного, которые противоречат основному закону земной жизни: человек является частью природы и если она не принимает его действий — это тревожный сигнал»²⁴.

Как и лирические, лирико-драматические пейзажи Есенина отличаются значительным психологическим подтекстом, они часто экспрессивны и символичны. Автор при их создании обильно использует приемы психологического параллелизма, персонификации, а также каскад метафор.

Идиллические пейзажи, изображающие безмятежно-мирную жизнь, мы достаточно часто встречаем в ранней лирике Есенина: «Вот уж вечер. Роса...», «Сыплет черемуха снегом...», «Чую радуницу Божью...», «Я пастух, мои палаты...» Идиллический пейзаж содержит рассыпанные по всему тексту описания природы в юношеском стихотворении поэта «Задымился вечер, дремлет кот на бруссе...»:

Задымился вечер,
Дремлет кот на бруссе.
Кто-то помолился:
«Господи Иисус».

Полыхают зори,
Куруются туманы.
Над резным окошком
Занавес багряный.

Вьются паутины
С золотой повеи.
Где-то мышшь скребется
В затворенной клетки...

²⁴ Шубникова-Гусева Н.И. От «Пророка» до «Черного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: Наследие, 2001. С. 184.

У лесной поляны —
В свяслах копны хлеба.
Ели, словно копья,
Уперлися в небо.

Закадили дымом
Под росую рощи.
В сердце почивают
Тишина и мощи [І, 38].

Элементы былинного пейзажа с библейскими вкраплениями можно разглядеть в поэме Есенина «Марфа Посадница»:

Не сестра месяца из темного болота
В жемчуге кокошник в небо запрокинула, —
Ой, как выходила Марфа за ворота,
Письменище черное из дулейки вынула.

Раскололся зыками колокол на вече,
Замахали кружевом полотнища зорние;
Услыхали ангелы голос человеческий,
Отворили наскоро окна-ставни горние [ІІ, 7].

Другой есенинский исторический сюжет — «Песнь о Евпатии Коловрате» — сочетает в себе элементы *исторического и былинного пейзажей*.

Обилие библейских пейзажей с элементами фантастического пейзажа мы встречаем в маленьких поэмах Есенина («Микола», «Отчарь», «Октоих», «Преображение», «Инония»). В поэме «Кобылы корабли» фантастический пейзаж приобретает элементы абсурдизма.

В зависимости от топоса места у Есенина преобладают деревенский, равнинный и лесной пейзажи, значительно реже встречается экзотический пейзаж, контрастным фоном для которого, как в стихотворении «Шаганэ ты моя, Шаганэ...», «служит флора и фауна родной автору местности»²⁵.

На основании объема и функциональной нагрузки у Есенина можно различить четыре типа пейзажа: *пейзажное произведение, пейзажная картина, пейзажная зарисовка, пейзажная деталь*. *Пейзажное произведение* — это стихотворения, в которых пейзаж или его фрагмент является самоценным объектом изображе-

²⁵ Себина Е.Н. Пейзаж // Введение в литературоведение: учеб. пособие / авт.: Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др. / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. С. 159.

ния, и он представлен одной объемной текстовой единицей. Так, осень становится предметом конкретного изображения в одноименном стихотворении. Ее поэт воссоздает в виде развернутой метафоры в образе «рыжей кобылы», а лирический сюжет в стихотворении «Черемуха» строится на описании расцветшей весной черемухи и «серебряного ручья», протекающего на проталинке. В научной литературе данный вид пейзажа называют *компактно-дескриптивным*²⁶.

Чаще всего в пейзажной лирике Есенина встречаются *пейзажные картины и пейзажные зарисовки*. В одном тексте может одновременно встречаться несколько пейзажных картин и зарисовок; пейзажные описания здесь рассыпаны по всему лирическому сюжету (*дисперсивный пейзаж*). Убедительным примером дисперсивного пейзажа может быть стихотворение Есенина «Запели тесаные дроги...». Его лирический сюжет образуют картины, которые открываются лирическому герою во время движения на «дрогах», и его поэтическая медитация:

Запели тесаные дроги,
Бегут равнины и кусты.
Опять часовни на дороге
И поминальные кресты.

Опять я теплой грустью болен
От овсяного ветерка.
И на известку колоколен
Невольно крестится рука.

О Русь, малиновое поле
И синь, упавшая в реку,
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску.

Холодной скорби не измерить,
Ты на туманном берегу.
Но не любить тебя, не верить —
Я научиться не могу.

И не отдам я эти цепи,
И не расстанусь с долгим сном,

²⁶ Боева Н.Б. Особенности синтаксической организации пейзажных контекстов в современных английских и американских рассказах // Научная мысль Кавказа. 2004. № 12. С. 190–194.

Когда звенят родные степи
Молитвословным ковылем [I, 83–84].

Пейзажная деталь не составляет объекта изображения, а лишь является средством изображения. В приведенном выше стихотворении такой пейзажной деталью выступает «молитвословный ковыль», олицетворение, посредством которого поэт передает свое молитвенное отношение к «родным степям», Руси, Родине.

В целом литературные пейзажи Есенина — явление сложное и многогранное, оно не поддается однозначной классификации, хотя в научной литературе неоднократно предпринимались попытки создания классификаций литературных пейзажей по различным основаниям. Суть проникновения в пейзажи Есенина заключается не в систематизации их видов и функций, а в проникновении в есенинскую философию природы и структуру поэтических образов. «Поэзия находит в природе не только свои ритмы и строфы, но прежде всего тот дух естественности, непредсказуемости, которым сама дышит. В ней есть та безусловность самовыражения, которая неподотчетна никакой разумно поставленной цели — она подобна ветру, поднимающему листья и несущему пыль, когда корабль напрасно ждет его дуновения»²⁷. Это образное суждение М.Н. Эпштейна, известного специалиста в области пейзажной лирики, безусловно, применимо и к пейзажам Сергея Есенина.

Список литературы

1. *Альберс Дж.* Взаимодействие цвета. М.: КоЛибри, 2017. 216 с.
2. *Боева Н.Б.* Особенности синтаксической организации пейзажных контекстов в современных английских и американских рассказах // Научная мысль Кавказа. 2004. № 12. С. 190–194.
3. *Воронова О.Е.* Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. Рязань: Изд-во Рязанского гос. ун-та, 2013. 354 с.
4. *Зайцев А.* Наука о цвете и живопись. М.: Искусство, 1986. 162 с.
5. *Зеленцова С.В.* Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина: на материале произведений 1892–1916 гг.: дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2013. 192 с.
6. *Иттен И.* Искусство цвета. М.: Изд. Дмитрий Аронов, 2018. 177 с.
7. *Киселева Л.А.* Взаимосвязь иконы и орнамента в раннем творчестве С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2006. № 5. С. 46–55.
8. *Конран Т.* О цвете / пер. Д. Халиковой. М.: КоЛибри, 2017. 224 с.
9. *Косс Ж.-Г.* Цвет. Четвертое измерение. М.: Синдбад, 2018. 65 с.
10. *Лепяхин В.В.* Иконичность двуединого мира в лирике Сергея Есенина // Лепяхин В.В. Икона в русской художественной литературе. М.: Отчий Дом, 2002. С. 618–646.
11. *Марченко А.* О Русь — малиновое поле // Марченко А. Поэтический мир Есенина. М.: Сов. писатель, 1972. С. 9–29.

²⁷ Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. С. 14.

**В.А. Доманский. «Врачующий простор»:
феномен есенинского пейзажа**

12. *Пастуро М.* Книги о цвете. Синий. История цвета. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 144 с.
13. *Пяткин С.Н.* Пушкин в художественном сознании Есенина. 3-е изд., доп., перераб. Саратов: Интерконтакт, 2007. 403 с.
14. *Себина Е.Н.* Пейзаж // *Чернец Л.В., Хализев В.Е., Эсалнек А.Я.* и др. Введение в литературоведение: учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. С. 153–161.
15. *Сен-Клер К.* Тайная жизнь цвета. М.: Эксмо, 2020. 405 с.
16. *Скатов Н.Н.* Некрасов. М.: Молодая гвардия, 1994. 411 с.
17. *Степун Ф.А.* Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 318–319.
18. *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина. От «Пророка» до «Черного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: Наследие, 2001. 688 с.
19. *Эпштейн М.Н.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 303 с.