

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-189-202>

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус) 6

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Т. К. Савченко

г. Москва, Россия

**ПОЭТИЧЕСКАЯ ИНТОНАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ С. А. ЕСЕНИНА  
(НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА «ПЕРСИДСКИЕ МОТИВЫ»  
И «МАЛЕНЬКОЙ ПОЭМЫ» «МОЙ ПУТЬ»)**

**Аннотация:** Статья посвящена анализу поэтической интонации С. А. Есенина. Формирование его как поэта в контексте Серебряного века определило проявление синкретизма искусств в его творчестве, что прежде всего относится к синтезу поэзии и музыки. Предметом исследования явились стихотворения цикла «Персидские мотивы» и «маленькая поэма» «Мой путь». В лирике напевного типа интонационная составляющая, являясь доминантной, реализуется в синтаксисе произведения. В ходе анализа в мелодике произведений выявлены многочисленные рефренные вариации, организующие строфы и подчеркивающие их мелодическую связь; доказывается, что мелодическая гармония проявляется как на смысловом, так и на интонационно-синтаксическом уровне, в частности, в композиции, а звуковая инструментовка произведений гармонична благодаря согласованности аллитераций и ассонансов. Рассмотрено такое немаловажное понятие, имеющее прямое отношение к интонации, как фактурное свойство есенинского поэтического текста, складывающееся из особенностей его метрики и ритмики, композиционно-стилистических и ритмико-интонационных приемов, пауз, ударений, авторской пунктуации и т.д.

**Ключевые слова:** С. А. Есенин, поэтическая интонация, мелодика, фактура (стиха), цикл «Персидские мотивы», поэма «Мой путь».

**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](mailto:t.k.savchenko@gmail.com)

**Дата поступления статьи:** 21.12.2022

**Дата одобрения рецензентами:** 12.04.2023

**Дата публикации:** 25.09.2023

**Для цитирования:** Савченко Т. К. Поэтическая интонация в творчестве С. А. Есенина (на примере цикла «Персидские мотивы» и «маленькой поэмы» «Мой путь») // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 189–202.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-189-202>

Как поэт С.А. Есенин формировался в эпоху «синкретизма искусств» Серебряного века: в его творчестве это прежде всего связано с синтезом поэзии и музыки.

Поэтическая интонация — смысловая мелодия, заложенная в самом строе поэтической речи, — уникальный инструмент, помогающий передать различные оттенки чувств. А. А. Ахматова, называя поэтов «ловцами интонаций» [8, с. 79], в стихотворении «Поэт» полусерьезно-полушутливо признается: «Подумаешь, тоже работа, — / Беспечное это житье: / Подслушать у музыки что-то / И выдать шутя за свое» [23, т. 2, кн. 2, с. 8]. В. Т. Шаламов (автор статей «Поэтическая интонация», «Еще раз о поэтической интонации», «Поэтическая интонация Николая Ушакова»), особое значение придававший этой характеристике, утверждал: «Поэтическая интонация — это лицо поэта, его голос, его литературный паспорт, право на занятие поэзией» и констатировал: «Наше литературоведение недостаточно разработало этот кардинальный вопрос поэтики» [25, т. 5, с. 31].

Теорией интонации занимались Б. М. Эйхенбаум («Мелодика русского лирического стиха»), В. М. Жирмунский («Мелодика стиха»): их наблюдения получили продолжение и развитие в работах Р. О. Якобсона, В. Б. Шкловского, Ю. Н. Тынянова и др. Согласно классификации Эйхенбаума, в лирике можно выделить три интонационных типа: «декламативный» («риторический»), «напевный» (где роль интонации настолько значительна, что нередко является организующим композиционным началом) и «говорной» [22, с. 7–8]. Лирика Есенина — песенного типа: любопытно отметить, что даже критики рапповского толка объясняли эмоциональный характер лирики поэта «напевным ее строем» [4, с. 210]. В лирике напевного типа интонационная составляющая, являясь доминантой, реализуется в синтаксисе произведения. Эйхенбаум специально обращает внимание на то, что это «не просто смена речевых интонаций, а развернутая система интонирования» [22, с. 7–8]. Исследованию роли интонации в поэзии посвящены работы Б. В. Томашевского («Стих и язык»), В. Е. Холшевникова («Типы интонации русского классического стиха»), Л. И. Тимофеева («Очерки теории и истории русского стиха» и «Звуковая организация стиха»), Б. П. Гончарова («Звук и смысл»), В. Ф. Огнева («Поэтическая интонация») и др. Холшевниковым выделены характерные признаки интонации: повышение и понижение голоса (мелодия); перерывы в речи (паузы); расстановка фразовых ударений (динамика речи); относительное ускорение и замедление отдельных групп слов (темп) [19, т. 3, стб. 153]. Исследуя интонацию, В. Ф. Огнев определял поэзию как «музыкально-речевое явление» [12, с. 170].

Несмотря на то, что проблема поэтической интонации является актуальной в современной науке, специальных работ на означенную тему немного. Возможности интонации демонстрируются в статье Н. А. Щировой «Открытость художественного текста vs границы интерпретации»: интонация «формирует дополнительную смысловую перспективу, программирует открытость текста различным прочтениям» [21, с. 22]. Проблеме интонации в процессе перевода поэтического художественного текста посвящена статья «Интонация как переводческая проблема» М. В. Цветковой и Е. А. Шаниной [20, с. 139–149]. О неоднозначности толкования поэтического текста говорится в статье С. Н. Бредихина и Л. П. Давыдовой «Поэтический текст как коммуникативно-эстетическая категория». Рассматривая текст как «синкретичную иерархическую многофункциональную систему», авторы заключают: интонация предполагает «наличие дополнительных значений, которые дополняют семантику текста, обогащают эмоционально-экспрессивный и содержательно-эмоциональный компоненты» [2, с. 213, 216].

Изучению поэтической интонации посвящен ряд диссертационных исследований. К теории интонации — через систему взглядов Л. С. Выготского, М. М. Бахтина, Б. В. Асафьева — обращается Л. Д. Польшикова [13]. Некоторые работы посвящены

проблеме интонации в творчестве отдельных авторов: исследования С. Б. Калашникова о И. А. Бродском [7] и Е. В. Сусловой о В. В. Маяковском, Л. Н. Мартынове, С. Г. Островом [18] — здесь предложен новый аспект в разработке теории стиховой интонации, связанной с зонами интонирования текста.

Немаловажное понятие при анализе поэтического текста — его фактура, складывающаяся из особенностей его метрики и ритмики, цезур, ударений, enjambement'ов, авторской пунктуации и т.д. Фактуре слова посвящена одноименная декларация А. Е. Крученых. В частности, среди «звуковых фактур» автор различает «легкие» звуки, «тяжелые», «грубые», «резкие», «глухие», «сухие», «дуплистые», «дубовые», «влажные» и т. д. [9]. В «Сдвигологии русского стиха» («трактате обижальном и научальном») Крученых делает наблюдения над звуковыми и ритмическими «сдвигами» [10]. Действительно, у кубофутуристов фактура — не только звуковая (звуковая инструментовка произведения), но и в виде контрастных графических образов — наиболее ошутима. В отличие от них, у Есенина (как и у Блока) этот тип гармонической организации текста уравновешен. Исключения составляют такие произведения, как «Письмо к женщине» и «Черный человек»: здесь графическая фактура изломана, имеет асимметричный рельеф. Вообще же асимметричная графика встречается в произведениях поэта лишь изредка.

Поэтическая интонация всегда живо интересовала Есенина: по свидетельству Н. К. Вержбицкого, он «часами перелистывал Даля, предпочитая первоначальное его издание с “кустами” слов; прислушивался к говору людей на улице, на рынке...» [14, т. 2, с. 231]. Ученые-есениноведы (П. Ф. Юшин, А. А. Волков, А. М. Марченко, Н. И. Шубникова-Гусева, Э. Б. Мекш, А. Н. Захаров и др.) так или иначе затрагивали указанную проблему в связи с анализом отдельных произведений. Наиболее детально проблема исследована в работах А. З. Жаворонкова и Л. Л. Бельской. В трудах первого — ценные наблюдения над особенностями интонирования есенинского стиха, который в ряде случаев меняется под влиянием психологического состояния автора: нередко «резкие изменения в ритмике, в интонировании стиха совершались под влиянием внутренних противоречий, скачкообразных переходов от одного психологического состояния в другое» [6, с. 9].

Л. Л. Бельская, прослеживая этапы поиска поэтом своего «песенного слова» («от повествовательных интонаций к романсовой лирике и напевной мелодике») [1, с. 59], исследовала специфику есенинской поэтической интонации, в частности, в связи с употребляемыми стихотворными размерами: «...Никто из русских поэтов не применял хореические размеры так настойчиво, многократно и разнообразно» [1, с. 66]. Особенности поэтической интонации посвящен ряд работ Т. К. Савченко, в т. ч. «Роль интонации в организации текстового пространства поэзии» [15, с. 197–212] и «Музыкальные принципы развертывания лирического сюжета в поэзии С. А. Есенина» [16, с. 45–58].

Обратимся к рассмотрению поэтической интонации цикла «Персидские мотивы» — одного из наиболее музыкальных не только в есенинском творчестве, но и в русской поэзии XX в., в котором яркая неординарная личность поэта предстает перед читателем во всей эмоциональной насыщенности пережитых автором чувств.

В мелодике «Персидских мотивов» важную роль играют рефренные вариации, организующие строфы произведений и подчеркивающие их мелодическую связь. Неоднократно поэт использует лексическое и строфическое кольцо («Улеглась моя былая рана...», «Свет вечерний шафранного края...», «Воздух прозрачный и синий...»,

«В Хороссане есть такие двери...», «Голубая родина Фирдуси...»). Интереснейшим примером строфического кольца могут служить все пять строф стихотворения «Шаганэ ты моя, Шаганэ...», напоминающего венки сонетов с той разницей, что магистральный стих расположен не в конце, а в начале стихотворения. Композиционно-стилистические и ритмико-интонационные приемы Есенина разнообразны: нередко он повторяет не первую и последнюю строки строфы, а вторую и пятую («Свет вечерний шафранного края...»), вторую и пятую вместе с третьей и пятой («Воздух прозрачный и синий...»), первую и четвертую («В Хороссане есть такие двери...») и т. д.: подобным образом создаются «мелодические периоды общей музыкальной композиции» [3, с. 359].

Напевная и плавная мелодика «Персидских мотивов» характеризуется повторами однородных или синонимических словосочетаний, «лексико-смысловыми связями между строфами (вместо прежней строфической замкнутости), когда эмоциональное напряжение нарастает и разрешается логическим и интонационным выводом» [1, с. 66]. Произведения цикла, оптимистические по своему характеру, прославляют радость бытия. Они воплощают историю душевных исканий лирического героя, его надежды обрести покой и счастье в сказочной восточной стране, где ароматы «хмельны, как брага», а свежие упругие «розы, как светильники, горят» [24, т. 1, с. 265].

Составляющие характерную особенность «персидского» цикла лирические повторения как средства усиления звуковой и интонационной выразительности создают неповторимый мелодический фон «восточных» произведений. Мелодическая упорядоченность создается также повторами слов и словосочетаний, образующих анафору: в цикле встречаются синтаксические (анафорический параллелизм), лексические, строфико-синтаксические анафоры с преобладанием первых. Цикл последовательно развивает приемы метафорического стиля, его язык насыщен метафорами — подвижными, динамичными. Своеобразной метафорической принадлежностью цикла, символом далекой родины становится мотив русской тальянки. В начальных стихотворениях он отсутствует, затем, появившись, усиливается: «У меня в душе звенит тальянка...». И далее — все более настойчиво: «Заглуши в душе тоску тальянки...» [24, т. 1, с. 255–256].

Если первое стихотворение — «Улеглась моя былая рана...» — является своего рода вступлением в цикл, то со второго — «Я спросил сегодня у менялы...» — в него вводится напевная мелодия повторов, несущих не только собственно музыкальную, но и смысловую нагрузку. Мелодическая гармония стихотворения проявляется как на смысловом, так и на интонационно-синтаксическом уровне, в частности, в композиции: произведение представлено двумя равнозначными по объему частями, каждая из которых включает три строфы. Первая часть содержит одинаковые интонационно-вопросительные мелодические периоды. И хотя мелодический строй первых трех строф легкий, радостный (предошущение любви), — сюда уже вводится взволнованная интонация, заданная вопросами лирического героя. На то, что для напевной лирики, для ее эмоционально окрашенной речи характерны «интонации вопросительные и восклицательные или их сочетания», указывал Эйхенбаум [22, с. 27]. В каждой из строф первой части повторы организуют первая и третья строки: «Как сказать мне для прекрасной Лалы / По-персидски нежное “люблю”? // <...> Как назвать мне для прекрасной Лалы / Слово ласковое “поцелуй”? // <...> Как сказать мне для прекрасной Лалы, / Как сказать ей, что она “моя”?» [24, т. 1, с. 250]. Синтаксический параллелизм привносит в текст упорядоченность мелодического строя.

Стихотворение не содержит enjambement'ов — в поэзии Есенина вообще редки столь резкие интонационно-ритмические перебои: строка почти всегда соответствует поэтической фразе. Интонацию естественной разговорной речи передают синтаксические повторы (трижды — «Как сказать мне» — «Как сказать мне» — «Как сказать ей»), выдавая робость лирического героя. Вопросительная интонация первых трех строф подготавливает переход к ответной интонации последующих трех. В четвертой и пятой строфах повторы — неполные, в отличие от первых трех; кроме того, они перемещаются, что меняет строфическую интонацию.

В заключительных трех строфах интонационная мелодия окрашивается в более спокойные тона: вторая часть носит характер выраженного в лирической форме философского поучения. Мудрый меняла-философ отвечает «кратко»: «О любви в словах не говорят, / О любви вздыхают лишь украдкой... <...> // Поцелуй названья не имеет, / Поцелуй не надпись на гробах». Повторы в четвертой и шестой строфах грамматически вариативны: «О любви <...>, / О любви <...> // От любви...». Заключительная шестая строфа содержит общий вывод: «От любви не требуют поруки, / С нею знают радость и беду. / “Ты — моя” сказать лишь могут руки, / Что срывали черную чадру» [24, т. 1, с. 251]. Различие характера интонации первой и второй частей стихотворения связано с передачей мироощущения двух его персонажей: живущего единым днем влюбленного лирического героя, молодого человека, и умудренного жизнью зрелого «житейского» философа — базарного менялы.

Хореический размер стихотворения романсово протяжен, изобилует пиррихиями, придающими живую изменчивость, «текучесть» художественному тексту: «Напевность есенинских хореов создается пониженной ударностью стиха и обилием пиррихий...» [1, с. 60]. Симметричное расположение хореических ударений и пиррихий придает интонационную напевность:

И еще спросил я у менялы, ПХХПХ  
В сердце робость глубже притая, ХХХПХ  
Как сказать мне для прекрасной Лалы, ПХПХХ  
Как сказать ей, что она «моя»? ПХПХХ

В иные произведения цикла с появлением мотива неверности возлюбленной — Шаганэ — врывается тревожная интонация. Примечательно, что своими тревогами лирический герой делится с Лалой: она выступает здесь в качестве близкого друга, которому можно открыться. Если в стихотворении «Я спросил сегодня у менялы...» повышенная мелодическая интонация еще не совсем отчетлива, мало приметна, то «Отчего луна так светит тускло...» — наиболее драматическое стихотворение цикла: «Музыкальные переходы от минорных к мажорным звучаниям <и наоборот> очень характерны для поэзии Есенина. <...>. Поэт иногда в одном и том же стихотворении, как безымянные авторы народных песен, быстро меняет свое настроение. <...> В этом ему помогает прекрасное знание разнообразных поэтических приемов, стихотворных размеров, отдельных ритмических ходов» [17, с. 98–99].

Сам характер синтаксически однотипных вопросов и ответов, в том числе с инверсией, задает тревожный мелодический фон: «“Отчего луна так светит тускло <...>? / Отчего луна так светит грустно”? <...> // “Оттого луна так тускло светит, / Оттого печально побледнела”» [24, т. 1, с. 271–272]. Если раньше лирический герой обращался к меняле, то в стихотворении «Отчего луна так светит тускло...» с мучающими его



вопросами он обращается поочередно к кипарисам, цветам в чаше и розе и так же получает ответ только после третьего обращения. Подобное последовательное чередование вопросительной и ответной интонаций создает в тексте особый вид композиционного параллелизма на основе расширенной анафоры — амебейную композицию: связь строф между собой не только собственно анафорой (в начале стиха), но и «внутренней» анафорой (внутри стиха).

Звуковая инструментовка «Персидских мотивов» (звуковая фактура) гармонична благодаря согласованности аллитераций и ассонансов. В качестве примера обратимся к третьей строфе стихотворения, в которой сочетание шипящих и свистящих звуков с мягким [л] передают предчувствие печальной вести об измене возлюбленной, — печальной, но не трагической: «“от Чего Луна так Светит груСтно?” — / у Цветов СпроСиЛ я в тихой ЧаЩе, / и Цветы СкаЗаЛи: “ты поЧувСтвуй / по пеЧаЛи роЗы ШеЛеСтяЩей» [24, т. 1, с. 271].

ч–л–с–с  
ц–с–с–л–ч–щ  
ц–с–з–л–ч–с  
ч–л–з–ш–л–с–щ

Повторяющиеся звуковые «цепочки» эхом повторяют предыдущие и подготавливают восприятие последующих. В стихотворении особенно часто встречается анафора: повторяющиеся слова и звуки задерживают внимание читателя на фразах, несущих особую смысловую нагрузку; аллитерации, ассонансы, анафора усиливают звуковую и интонационную выразительность стиха.

В заключительной строфе — итоге-размышлении — перебив интонационной мелодии. Здесь важную роль играет пунктуация. Наиболее высокого подъема интонация достигает в конце второй строки, заканчиваясь голосовым спазмом, подчеркнутым отточием-паузой. После мелодической и смысловой паузы интонация более спокойная, свидетельствующая о примирении с жизнью лирического героя:

Слишком много виделось измены,  
Слез и мук, кто ждал их, кто не хочет.  
.....  
Но и все ж вовек благословенны  
На земле сиреневые ночи [24, т. 1, с. 272].

«Голубая да веселая страна...» — последнее стихотворение цикла. Рассказ о дружбе лирического героя с ребенком переплетается здесь со сказочным восточным мотивом любви соловья к розе. Другая — тема творчества, за которое заплачено самой высокой ценой — жизнью, — перекликается не только с темой самого Есенина («Быть поэтом — это значит то же...»), но с подобными темами произведений А. А. Блока, Н. С. Гумилева, Б. П. Пастернака, В. В. Маяковского и др., где идет речь о творчестве как смертельно опасном занятии.

Размер стихотворения — разностопный хорей (как в абсолютном большинстве произведений цикла). В первоначальном варианте строки 2-я и 22-я соответственно читались «Пусть и честь моя за песню продана»; «Пусть и жизнь моя за песню отдана» [24, т. 1, с. 375]. В окончательном варианте во 2-й строке Есенин отсек «пусть и», открыл

строку понятием «честь», оставив однозначное: «Честь моя за песню продана». Таким образом изменился не только смысл поэтической фразы, но и общесловесная мелодия.

Заменив в 22-й строке глагол «отдана» глаголом «продана», поэт скоррелировал первую и заключительную строфы: «Голубая да веселая страна. / Честь моя за песню продана <...> // Голубая да веселая страна. / — Пусть вся жизнь моя за песню продана...» [24, т. 1, с. 275–276], придав произведению гармоническую завершенность — и смысловую, и мелодическую. Музыка стиха задается постоянными повторениями двух строк (четырежды на шесть строк): «Ветер с моря, тише дуй и вей — / Слышишь, розу кличет соловей?», задающими основной «музыкальный напор» поэтического текста. Четырежды повторяется составная рифма, не столь часто распространенная в есенинской лирике: «дуй и вей» — «соловей». Если «соловей» имеет одно ударение, то «дуй и вей» — два, что предполагает мелодическую паузу между строками. Интонационный подъем замечен уже во второй строфе, начинающейся с повторения заключительной строки первой строфы: «Слышишь, розу кличет соловей? // Слышишь, роза клонится и гнется...» [24, т. 1, с. 275]. Интонационное повышение подчеркнуто и вопросительной интонацией, на которой строится текст.

Частным случаем интерпретации мелодики является исполнительская интонация, что также любопытно проследить на примере авторского исполнения «Персидских мотивов». Есенин при чтении своих стихов, подчеркивая ритм, голосом выделял наиболее важные смысловые моменты. Мемуаристами (Г. А. Бениславской, Н. К. Вержбицким, Вс. Ивановым, Л. И. Повицким, Вл. Пястом, И. И. Шнейдером, Ю.Н. Либединым, В. А. Мануйловым, Е. Е. Шаровым и мн. др.) оставлено немало свидетельств о манере его публичного чтения. В качестве наиболее яркого примера, демонстрирующего разнообразные приемы авторского интонирования, приведем фрагмент из дневниковой записи актрисы и певицы Е.Г. Дуловой.

22 ноября 1925 г. Есенин выступил в московском Доме Герцена на литературно-музыкальном вечере. Мемуаристка передает свое впечатление: «Поэт <...> как бы обращался к любимой, что стояла, казалось, здесь, рядом с ним: “Оттого что я с севера, что ли...” <...> Какими разными были у него эти “что ли”! В первом случае — раздумье, с оттенком удивления. Во втором — он как бы утверждал вопросом, что он — с севера. В третий раз — в вопросе был подтекст: “чудной я, что ли?”. И в конце вместе с нежностью нарастали страстность и боль... <...> Последняя повторяющаяся строфа была с люфт-паузой в конце. Она была как бы прощанием с любимой. Но далее последовали: “Ты сказала, что Саади...” <...> Все интимно, нежно, сдержанно, как-то плавно-точно. Неожиданно: “И не мучь меня заветом, / У меня завета нет! / Коль родился я поэтом, / То... целуюсь, как поэт!” Стремительно и задорно. Концы стихотворений покрывали аплодисменты. Еще одно нежнейшее: “В Хороссане есть такие двери...” <...> (Он читал его как гимн безответной любви). <...> Чувство достоинства, гордости сменялось не просто словами прощания. <...> Последнее “до свиданья” было наполнено болью прощания навеки. Он произнес его совсем тихо. Поэт в те мгновения владел умами и сердцами... Он растрогал, взволновал, возвысил духом... Влюбил в себя всю аудиторию» [11, т. 5, кн. 1, с. 531–533].

Поэтическая интонация ярко проявляет себя не только в лирике, но и в масштабных произведениях, в том числе в «маленькой» поэме «Мой путь», написанной разностопным ямбом в последний год жизни поэта (январь — февраль 1925 г.). Здесь проявляется полифония тем и мотивов: переплетение темы родины, любви, творчества; мотивов прощания с молодостью, возвращения на родину, памяти и памятника. Про-

изведение раскрывает основные «узлы» есенинского житетекста: впечатления раннего детства, радость первой любви, первые переживания лирического героя, мечты о славе, начало творческого пути, первые выступления в петроградских литературных салонах, революция, зарубежное путешествие, возвращение на родину. Таким образом, поэма воспринимается как «придуманная биография Поэта», «удивительное свойство» которой заключается в том, что она «как бы одновременно и совершенно органична, и полностью “задана”» [5, с. 243]. Сюжет, имеющий жизненную референцию, выстроен на развертывании основных этапов жизни лирического героя (на фоне жизни большой страны), при этом с первой же строки задается плавная спокойная тональность; неспешное повествование открывается образом персонифицированных стихов: «Стихи мои, / Спокойно расскажите / Про жизнь мою» [24, т. 2, с. 159]. Любопытно отметить, что анонимный автор даже откровенно негативного отклика на произведение (опубликован в московской газете «На вахте» 24 сентября 1925 г.), называя «Мой путь» «бессодержательной шаблонной поэмкой», рекомендует читателям: «...Прочсть ее все же стоит, потому что в ней есть такие истинно-поэтические нотки, которые способны затронуть сокровенные чувства...» [11, т. 5, кн. 1, с. 434–435].

Своей мелодической композицией поэма отличается от других произведений Есенина: она представлена тремя большими неравнозначными по объему частями (строфы 1–10; 11–17; 18–25), каждая из которых рассказывает о каком-то важном жизненном периоде и демонстрирует новый эмоциональный подъем лирической темы. Границы каждой части помечены отточиями, указывающими на большой временной отрезок между ними: «...Года текли. <...> // ...Еще прошли года» [24, т. 2, с. 162]. Поэма насчитывает 25 строф. Традиционные катрены Есенин представляет шестью-восемью строками: 7–7–8–7–8–8–7–8–8–7–7–6–7–6–7–8–7–7–8–7–8–8–6–6. Отметим, что к подобной строфической форме поэт обращается в других своих масштабных произведениях, таких, как «Письмо к женщине», «Письмо от матери», «Ответ», «Стансы», «Письмо деду»: с маленькой поэмой «Мой путь» их объединяет не только совпадающая метрика и строфика, но и отчетливые тематические и мотивно-образные переключки.

В детские впечатления лирического героя, складывающиеся из запахов, звуков, вкраплена протяжная интонация народной песни: «И бабка что-то грустное, / Степное пела, / Порой зевая / И крестя свой рот» [24, т. 2, с. 159–160]. Для интонационной мелодики поэмы характерно ее построение на одной повторяющейся фразе, осложненной развернутыми придаточными предложениями: «Тогда не знал я... <...> // Тогда впервые... <...> // Тогда в мозгу... <...> // Тогда я понял...» [24, т. 2, с. 160–162].

Один из особенно значимых «узлов» поэмы — первый интерес лирического героя к стихам, что подтверждается и автобиографическими сведениями: «Пробуждение творческих дум началось по сознательной памяти до 8 лет» [24, т. 7, кн. 1, с. 21]; «...Стихи начал писать с 8 лет» [24, т. 7, кн. 1, с. 7]. Важно подчеркнуть, что в поэме дважды появляется столь значимая для мироощущения Есенина категория «душа», и в обоих случаях она вписана в контекст, связанный с творчеством: детской клятве поэт оставался верен всю жизнь. Эмоционально-музыкальная энергетика строфы усилена не только смысловым наполнением слов «вскружилась» и неожиданного — «зуд», но и интонационно — звукописью, аллитерациями на свистящие:

тогда впервые  
С рифмой я СхлеСтнулСя.



от Сонма чувств  
вСкружилаСь голова.  
и я СкаЗал:  
коль этот Зуд проСнулСя,  
вСю душу вылещу в Слова [24, т. 2, с. 160–161].

Глагол совершенного вида «вскружилась» (с его указанием на неожиданный характер действия) — не только более эмоциональный, чем просто «кружилась»: он подкрепляет звуковой рисунок строфы: вСКружилаСь — и я СКаЗал [С-К-Л-С — С-К-З-Л].

Как всегда у Есенина, текст метафоричен; одна из наиболее ярких метафор связана с описанием первых выступлений поэта в литературных салонах: «И вот в стихах моих забила / В салонный вылощенный / Сброд / Мочой рязанская кобыла» [24, т. 2, с. 163]. Прием разрыва строк высвечивается эмоционально-негативное содержание словечка «сброд», вынесенного в отдельную строку. Интонирование 15–16–17 строк задано диалогической формой (сначала — обращение к обобщенному образу города, затем — к салонным эстетам): «Не нравится? / Да, вы правы — / Привычка к Лориган / И к розам... / Но этот хлеб, / Что жрете вы, — / Ведь мы его того-с... / Навозом» [24, т. 2, с. 163]. Эмоционально-оценочное отношение к описываемым событиям подчеркивается приемом «сталкивания» разнотилевых лексических средств: «Лориган», «розы» — «мочой», «кобыла», «жрете», «навозом».

Интонационный рисунок 14, 15 и 17 строк создается, в том числе, и приемами пунктуации: отточиями (дважды в 14-й и трижды — в 15-й и 17-й строках), нигде более в поэме не встречающимися. Отточия на месте наибольшего понижения голоса и длительной паузы задают интонацию — изменение тона. Пауза позволяет сделать особый смысловой и интонационный акцент на каждом последующем объекте перечисления и таким образом подчеркнуть его значение: «Россия... Царщина... / Тоска... / И снисходительность дворянства». Далее в конце 15-й и начале 16-й строф следует повышение тона, подчеркнутое восклицательными знаками: «Ну что ж! / Так принимай, Москва, / Отчаянное хулиганство. // Посмотрим — / Кто кого возьмет!» [24, т. 2, с. 163].

Значение первой любви в жизни лирического героя подчеркивается присутствием единственного портрета в тексте — женского, во многом не явного, имплицитного: нелегкая жизнь героини угадывается по портретным чертам: «Недаром лег / Страдальчески так рот» [24, т. 2, с. 165]. Метафора «обрызганные солнцем люди» подготавливает эту встречу. Образ бывшей возлюбленной, «лучшей из девчонок», внешне трансформируется, но остается прежним бережное отношение к ней, желание ничем не потревожить, не смутить ее душевный покой. Повышенный эмоциональный накал 22-й строфы («Ужель она? / Ужели не узнала? / Ну и пускай, / Пускай себе пройдет...») [24, т. 2, с. 164] усилен двойными повторами как средством «напряжения» лирической темы. Прием разбивки традиционной строки на две не только позволил выделить лексемы с особым смысловым наполнением, но изменил интонационный рисунок строфы. Так, в 21-й строфе подобный прием («Но вот проходит баба, не взглянув» // «Но вот проходит / Баба, не взглянув» [24, т. 2, с. 164]) позволяет подчеркнуть значение слова, инверсивно выставленного в начало строки: на него падает теперь особое эмоциональное ударение.

Авторизованная машинопись (РГАЛИ) сохранила первоначальный вариант, затем зачеркнутый. Есенин предполагал ввести дополнительную строфу, расположив

ее между 22-й и 23-й строфами: «Ведь это та, / Что в детстве я любил, / Та — / На которой я хотел жениться... / О сердце! / Перестань же биться, / Я это детство позабыл» [24, т. 2, с. 246]. Очевидно, что глагол «позабыл» здесь эквивалентен выражению «хотел бы забыть».

Интонация поэмы нередко прерывается сильными эмоциональными всплесками. Так, интонационный рисунок 14-й строфы определяется выкриком: «На кой мне черт, / Что я поэт!.. / И без меня в достатке дряни. / Пускай я сдохну, / Только... / Нет, / Не ставьте памятник в Рязани!» [24, т. 2, с. 162]. Мелодическая интонация строф 5, 11, 12, 13, 22, содержащих анафору и рефрены, подчеркивается таким композиционно-стилистическим и одновременно ритмико-интонационным приемом, как синтаксический параллелизм.

Цветовая палитра поэмы довольно скупа: в столь большом по объему произведении встречаются цвета белый (дважды), лимонный, черный, зеленый. В поэме преобладает не цветовая, а музыкальная палитра, сотканная из различных интонационных рисунков, создаваемых, в частности, из повторяющихся в соседних строках звуков и их разнообразных сочетаний, ассонансов и аллитераций:

...лишь улыба<sup>ли</sup>сь ДА<sup>ли</sup>  
ДА наша жидкая  
лимонная за<sup>ря</sup>.

года тек<sup>ли</sup>.  
года меняют ЛИ<sup>ца</sup>...

...ОЗОР<sup>ли</sup>вая душа  
уже по-ЗРЕ<sup>ло</sup>му... [24, т. 2, с. 160, 162, 165].

Интонационная высота первой половины заключительной строфы произведения («И пусть иная жизнь села / Меня наполнит / Новой силой...») — интонационное *crescendo*) сменяется пониженной интонацией второй ее части: «...Как раньше к славе привела / Родная русская кобыла» [24, т. 2, с. 165]. Замедленный темп как кадансный прием завершает ритмическое движение поэмы.

Таким образом, художественная форма не пассивно вмещает содержание, но, напротив, активно участвует в его формировании: в частности, интонация, определяя ритмический рисунок произведения, связывает в одно целое содержание с образно-ритмическим воплощением. На примере цикла «Персидские мотивы» и «маленькой поэмы» «Мой путь» в статье прослежены особенности есенинской поэтической интонации. В лирике поэта, относящейся к «напевному» типу, роль интонации настолько значительна, что является организующей в композиции многих произведений. Разнообразные композиционно-стилистические, ритмико-интонационные приемы, а также звукопись способствуют мелодической упорядоченности художественного текста, а преобладающий в «Персидских мотивах» хореический размер, изобилующий пиррихиями, придает ему подвижность, изменчивую «текучесть».

Отличающаяся от других произведений Есенина своей мелодической композицией «маленькая поэма» «Мой путь» являет разнообразие интонационной мелодики, для которой здесь характерно построение на одной повторяющейся фразе, осложненной развернутыми придаточными предложениями. В первую часть произведения вкраплена протяжная интонация народной песни. Прием разбивки традиционной строки

на две не только позволил выделить лексемы с особым смысловым наполнением, но изменил интонационный рисунок строф, эмоционально-музыкальная энергетика которых подчеркивается не только на содержательном, но и на интонационном уровне — звукописью (аллитерациями). Интонирование отдельных строф задано диалогической формой, сменяющей монологическую. Интонационный рисунок строф создается, в том числе, и приемами пунктуации. Особенности метрики и ритмики, композиционно-стилистических и ритмико-интонационных приемов, пауз, ударений, авторской пунктуации и т. д. создают фактурное свойство есенинского художественного текста.

Итак, поэтическая интонация играет огромную роль в творчестве Есенина — не только в его лирике, но и в более масштабных произведениях. Исполнительская манера поэта также отражает роль интонации в его творчестве.

## Список литературы

### Исследования

- 1 Бельская Л. Л. Песенное слово: О поэтическом мастерстве Сергея Есенина. М.: Просвещение, 1990. 144 с.
- 2 Бредихин С. Н., Давыдова Л. П. Поэтический текст как коммуникативно-эстетическая категория // Гуманитарные и юридические исследования: научно-теоретический журнал Северо-Кавказского федерального ун-та. 2016. № 2 (10). С. 210–217.
- 3 Волков А. А. Художественные искания Есенина. М.: Сов. писатель, 1976. 440 с.
- 4 Друзин В. Сергей Есенин // Звезда. 1926. № 2. С. 209–216.
- 5 Ермилова Е. О лирическом герое Есенина // В мире Есенина: сб. ст. / сост. А. А. Михайлов, С. С. Лесневский. М.: Сов. писатель, 1986. С. 227–245.
- 6 Жаворонков А. З. Ритмическое мастерство Сергея Есенина // Ученые записки кафедры литературы и русского языка Кировского государственного пединститута. Киров: Изд-во Кировского государственного пединститута, 1969. Вып. 38. Т. 1. Ч. 1. С. 5–32.
- 7 Калашиников С. Б. Поэтическая интонация в лирике И. А. Бродского: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2001. 235 с.
- 8 Кац Б., Тищенко Р. Ахматова и музыка: Исследовательские очерки. Л.: Сов. композитор, 1989. 336 с.
- 9 Крученых А. Фактура слова. Декларация. (Кн. 120-я). М.: МАФ, 1923.
- 10 Крученых А. Сдвигология русского стиха. М.: МАФ. 1923. № 2. [Стр. не обозначены].
- 11 Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: в 5 т. / гл. ред. Н. И. Шубникова-Гусева. Т. 5. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2013. 832 с.
- 12 Огнев В. Поэтическая интонация // Вопросы литературы. 1961. № 4. С. 69–185.
- 13 Польшикова Л. Д. Интонация как проблема поэтики: дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 215 с.
- 14 С. А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / под ред. А. А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. Т. 2. 446 с.
- 15 Савченко Т. К. Роль интонации в организации текстового пространства поэзии // Текст как филологический феномен. Актуальные аспекты рецепции и интерпретации: Коллективная монография / науч. ред. Л. А. Трубина, В. К. Сигов. М.: Изд-во Московского педагогического государственного ун-та, 2018. С. 197–212.

- 16 Савченко Т. К. Музыкальные принципы развертывания лирического сюжета в поэзии С. А. Есенина // Современное есениноведение. 2020. № 3. С. 45–58.
- 17 Сидельников В. М. Писатель и народная поэзия. М.: Современник, 1974. 191 с.
- 18 Суслова Е. В. Интонация и стиль стихотворной речи: на материале поэзии XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2005. 16 с.
- 19 Холшевников В. Е. Интонационно-синтаксическая организация стиха // Краткая Литературная Энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Сов. энциклопедия, 1966. Т. 3. 976 стб.
- 20 Цветкова М. В., Шананина Е. А. Интонация как переводческая проблема // Вестник Нижегородского государственного лингвистического ун-та им. Н. А. Добролюбова. 2009. № 5. С. 139–149.
- 21 Щирова Н. А. Открытость художественного текста vs границы интерпретации // Известия Российского государственного гуманитарного ун-та им. А. И. Герцена. 2019. № 192. С. 18–27.
- 22 Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. Пб.: ОПОЯЗ, 1922. 199 с.

#### Источники

- 23 Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. / сост., подгот. текста, коммент. и ст. Н. В. Королевой. М.: Эллис Лак, 1999. Т. 2. Кн. 2. 528 с.
- 24 Есенин С. Полн. собр. соч.: в 7 т. / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука, Голос, 1995. Т. 1. 672 с. М.: Наука, Голос, 1997. Т. 2. 464 с. М.: Наука, Голос, 1999. Т. 7. Кн. 1. 560 с.
- 25 Шаламов В. Т. Собр. соч.: в 6 т. / сост., подгот. текста, прим. И. Сиротинской. М.: Книжный клуб «Книговек», 2013. Т. 5. 384 с.

\*\*\*

© 2023. Tatiana K. Savchenko  
Moscow, Russia

#### SERGEI YESENIN'S POETIC INTONATION (BY THE EXAMPLE OF THE POEM CYCLE "PERSIAN MOTIFS" AND THE POEM "MY WAY")

**Abstract:** The paper looks into the specificities of poetic intonation in Sergey Yesenin's poems. Yesenin's making as a poet took place in the Silver Age of Russian literature, which explains a syncretism of arts in his work. This concerns primarily a synthesis of poetry and music. The study focuses on poems from the "Persian motifs" cycle and a "short poem" "My Way" ("Moy put"). In songlike poems an intonational component, being the dominant one, finds its realization in the poem's syntax. The analysis of the poems' melody allows us to detect numerous chorus variations, which order the verses and underline their melodic cohesion. Melodic harmony is visible on the semantic as well as on the intonation and syntactic levels, including the composition, while alliterations and assonances account for the harmony of sound instrumentation of the poems. The paper also studies facture, an important concept which closely concerns the intonational component. The facture character of Yesenin's poems is made up of the specificities of the metrics and rhythm, compositional-stylistic and rhythmic-intonational devices,

pauses, stresses, author's punctuation, etc.

**Keywords:** Sergei Yesenin, poetic intonation, Melodics, Texture of Verse, "Persian Motifs" Poem Cycle, "My Way".

**Information about author:** Tatiana K. Savchenko — PhD in Philology, Professor of the Department of World Literature, Pushkin State Russian Language Institute, State Institute of Russian Language, Akademika Volgina St. 6, 117485 Moscow, Russia.

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

E-mail: [t.k.savchenko@gmail.com](mailto:t.k.savchenko@gmail.com)

**Received:** December 21.12. 2022

**Approved after reviewing:** April 12, 2023

**Date of publication:** September 25, 2023

**For citation:** Savchenko, T. K. "Sergei Yesenin's Poetic Intonation (By the Example of the Poem Cycle 'Persian Motifs' and the Poem 'My Way')." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 69, 2023, pp. 189–202. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-189-202>

## References

- 1 Bel'skaya, L. L. *Pesennoe slovo: O poeticheskom masterstve Sergeya Esenina [Song Word: On Sergei Yesenin's Poetic Mastery]*. Moscow, Prosveschenie Publ., 1990. 144 p. (In Russ.)
- 2 Bredikhin, S. N., Davydova, L. P. "Poeticheskiy tekst kak kommunikativno-esteticheskaya kategoriya" ["The Poetic Text as a Communicative and Aesthetic Category"]. *Gumanitarnye i iuridicheskie issledovaniia: nauchno-teoreticheskii zhurnal Severo-Kavkazskogo federal'nogo universiteta*, no. 2 (10), 2016, pp. 210–217. (In Russ.)
- 3 Volkov, A. A. *Khudozhestvennyie iskaniya Esenina [Yesenin's Artistic Search]*. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1976. 440 p. (In Russ.)
- 4 Druzin, V. "Sergey Esenin" ["Sergei Yesenin"]. *Zvezda*, 1926, no. 2, pp. 209–216. (In Russ.)
- 5 Ermilova, E. "O liricheskom geroe Esenina" ["On the Hero of Yesenin's Poems"]. *V mire Esenina [In Yesenin's World]*. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1986, pp. 227–245. (In Russ.)
- 6 Zhavoronkov, A. Z. "Ritmicheskoe masterstvo Sergeya Esenina" ["Sergei Yesenin's Mastery of Rhythm"]. *Uchenyie zapiski kafedry literatury I russkogo yazyka Kirovskogo gos. Pedinstitutu [Proceedings of the Department of Literature and Russian of Kirov State Pedagogical Institute]*, Issue 38, vol. 1, part 1. Kirov, Kirov State Pedagogical Institute Publ., 1969, pp. 5–32. (In Russ.)
- 7 Kalashnikov, S. B. *Poeticheskaya intonatsiya v lirike I.A. Brodskogo [Poetic Intonation in Joseph Brodsky's Poetry]*: PhD Thesis Summary. Volgograd, 2001. 235 p. (In Russ.)
- 8 Kats, B., Timenchik, R. *Akhmatova i muzyka: Issledovatel'skie ocherki [Akhmatova and Music: Research Studies]*. Leningrad, Sovetskiy kompozitor Publ., 1989. 336 p. (In Russ.)
- 9 Kruchenykh, A. *Faktura slova. Deklaratsiya. (Kniga 120-ya) [Fracture of the Word: A Declaration. Book 120<sup>th</sup>]*. Moscow, MAF, 1923. (In Russ.)
- 10 Kruchenykh, A. *Sdvigologiya russkogo stiha [Shiftology of Russian Verse]*. Moscow, MAF, 1923. No. 2. (In Russ.)
- 11 *Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Esenina [Chronicle of S. Yesenin's Life and Work]*, Vol. 5, Part 1. Moscow, IMLI RAN Publ., 2013. 832 p. (In Russ.)



- 12 Ognev, V. "Poeticheskaya intonatsiya" ["Poetic Intonation"]. *Voprosy literatury*, Vol. 4, 1961, pp. 169–185. (In Russ.)
- 13 Pol'shikova, L. D. *Intonatsiya kak problema poetiki [Intonation as an Aspect of Poetics]*: PhD Thesis Summary. Moscow, 2002. 215 p. (In Russ.)
- 14 S. A. Esenin v vospominaniyakh sovremennikov [*S. A. Yesenin as Remembered by his Contemporaries*], Vol. 2. Moscow, Khudozhestvennaya literature Publ., 1986. 446 p. (In Russ.)
- 15 Savchenko, T. K. "Rol' intonatsii v organizatsii tekstovogo prostranstva poezii" ["The Role of Intonation in Ordering the Text Space in Poems"]. *Tekst kak filologicheskii fenomen. Aktualnye aspekty retseptsii i interpretatsii: Kollektivnaya monografiya [The Text as a Philological Phenomenon. Current Aspects of Reception and Interpretation. Collective monography]*. Moscow, Moscow Pedagogical State University Publ., 2018, pp. 197–212. (In Russ.)
- 16 Savchenko, T. K. "Muzykalnye printsipy razvertyvaniya liricheskogo syuzheta v poezii S.A. Esenina" ["Musical Principles of Lyric Plot Development in S.A. Yesenin's Poems"]. *Sovremennoe eseninovedenie*, no. 3, 2020, pp. 45–58. (In Russ.)
- 17 Sidel'nikov, V. M. *Pisatel' i narodnaya poeziya [The Writer and Popular Poetry]*. Moscow, Sovremennik Publ., 1974. 191 p. (In Russ.)
- 18 Suslova, E. V. *Intonatsiya i stil' stikhotvornoj rechi: na materiale poezii XX veka [Intonation and Style of Verse Speech: The Case of 20<sup>th</sup> Century Poetry]*: PhD Thesis Summary. Samara, 2005. 16 p. (In Russ.)
- 19 Kholshevnikov, V. E. "Intonatsionno-sintaksicheskaya organizatsiya stikha" ["Intonational and Syntactic Organization of the Verse"]. *Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya* [Concise Literary Encyclopedia], Vol. 3, Column 976. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1966. (In Russ.)
- 20 Tsvetkova, M. V., Shananina, E. A. "Intonatsiya kak perevodcheskaya problema" ["Intonation as a Translation Problem"]. *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N. A. Dobrolyubova*, no. 5, 2009, pp. 139–149. (In Russ.)
- 21 Schirova, N. A. "Otkrytost khudozhestvennogo teksta vs granitsy interpretatsii" ["The Open-Endedness of Fiction vs the Limits of Interpretation"]. *Izvestiia Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet im. A. I. Gertsena*, no. 192, 2019, pp. 18–27. (In Russ.)
- 22 Eykhenbaum, B. *Melodika russkogo liricheskogo stikha [The Melodics of Russian Lyrical Verse]*. Peterburg, OPOYaZ Publ., 1922. 199 p. (In Russ.)