Соприкосновение с миром Достоевского духовно обогащает, заставляя размышлять вместе с его героями над вечными вопросами , заставляя задуматься и над своим местом в мире. И сколько бы не прошло веков, Достоевский всегда будет дорог человечеству как великий художник [3].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет.
2. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. В 13–ти Т., 1954.
3. Бочаров С. О романе Достоевского «Подросток». 1986. С. 98.
4. Гус А. Н. Художественные образы Достоевского. 1984.
5. Добролюбов Н. А. Русские классики. Избранные литературно–критические статьи. М., 1970.
6. Долинин А. С. Последние романы Достоевского. М.–Л.: Сов. писатель, 1963.
7. Достоевский Ф. М. В работе над романом «Подросток».
8. Достоевский Ф. М. Подросток. М.: Сов. Россия, 1979.
9. Мириманян А. М. О некоторых особенностях психологического романа. Ереван, 1970.
10. Осмоловский О. Н. Достоевский и русский психологический роман. Кишинёв, 1981.
11. Семенов Е. И. Роман Достоевского «Подросток».

УДК 820/ 89.0

О ЗЕРКАЛЬНОЙ ПОЭТИКЕ «ЧЕРНОГО ЧЕЛОВЕКА» С. ЕСЕНИНА

Л. В. ЧИЖОНКОВА
Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Белинского
Кафедра русского языка и методики его преподавания

Статья представляет поэму С. Есенина «Черный человек» как монодраму, с множеством зеркальных отражений автора, объединенных в трех основных лицах: 1лицо – лирический герой, 2 лицо – «черный человек», 3 лицо – «скандальный поэт», предмет полемики 1 и 2 лица. Принцип зеркального письма в поэме реализуется не только на уровне персонажей, но и на уровнях жанра, композиции, ритмики, литературной традиции, речевой ситуации и языка.

Для анализа поэмы С. Есенина представляется плодотворным сравнение ее с «Поэмой без героя» А. Ахматовой, созданной в середине XX в. и обращенной к его началу. Обе поэмы автобиографичны, в обеих используются семиотические потенции образа зеркала. В тексте своей поэмы Ахматова говорит об ее «зеркальном письме» и «тройном дне», повторяя те же характеристики в прозе о поэме: «... этот волшебный напиток, лиясь в сосуд, вдруг густеет и превращается в мою биографию, как бы увиденную кем-то во сне или в ряде зеркал... Все двоится и троится – вплоть до дна шкатулки» [1. С. 229].

Обе поэмы существовали в нескольких вариантах, но если текст Ахматовой со временем расширялся, то у Есенина, наоборот, первый вариант 1923 г. был пространнее и трагичнее последнего, 1925 г.

Многие исследователи отмечают принцип многозеркальной отраженности в «Поэме без героя», концепцию двойничества и высокую степень неопределенности ее персонажей. В работах о «Черном человеке» тоже отмечаются некоторые «удвоения» и «утроения» на разных уровнях организации и восприятия текста.

Так, А. Марченко использует эффект двойного - исторического и современного – зрения на поэму: «...для нас это авторский вариант вечной фольклорной темы – сказки о художнике и черте – темы «Фауста», гоголевского Портрета» и т.д.; для современников Есенина – исповедь и литературный манифест, злободневный, как фельетон» [3. С.5]. В исторической перспективе она называет также сказку И.-П. Гебеля “Красный карбункул”, “Повесть о Горе Злосчастии” и, конечно, “Моцарта и Сальери” А. С. Пушкина. В современном Есенину контексте отмечены полемические связи с поэмами П. Орешина “Метель”, А. Мариенгофа “Ночное кафе”, лирикой С. Кусикова, В. Шершеневича, Н. Клюева.

Кроме того, Марченко отмечает борьбу двух тем в поэме, “черной” и “белой”: “страна отвратительных громил и шарлатанов”, но “в декабре в той стране снег до дьявола чист”; когда “грустно”, надо казаться “улыбчивым”; книга жизни “мерзкая”, но в ней – “прекраснейшие мысли и планы”; юность героя светла, а финал темен. Свет и тьма разведены ритмически, напевным и говорным стихом: анапестом написаны лирические строфы, ударником – речитативы “Черного” [3. С.168].

Л. Г. Юдкевич говорит о столкновении двух начал, нового и старого, в сознании поэта, о споре двух голосов, гостя и как бы самого поэта, один из которых говорит о самом неприятном, а другой старается отмежеваться. В поэме два обращения к другу и два поединка с гостем, показывающих разлад между тем, каким хотел быть поэт и каким стал [5. С.192-197].

А. С. Карпов отмечает настойчивые повторы и пульсации стиха, два мира в поэме, связанные с двумя героями: мир природы и мир «Москвы кабацкой» [2. С.103].

Нам представляется возможным выделить три основных речевых слоя в поэме: 1) речь лирического героя к воображаемому другу; 2) диалог лирического героя с черным человеком в передаче героя, который прослеживает Л. Г. Юдкевич [5. С.194]; 3) речь скандального поэта в передаче черного человека. Наибольшее внимание уделено речи черного человека, вынесенного в заглавие поэмы. Об этом можно судить по количеству вводов, по объему, по разнообразию форм, по детализации ремарок, подробно описывающих внешность, позы и жесты говорящего, место и время, адресацию и манеру речи.

Речевая манера черного человека отмечается глаголами, указывающими на искажение голоса: он «бормочет», «гнусавит», «хрипит». Это позволяет предположить столь же искаженное содержание читаемой им «мерзкой книги», поэтому А. С. Карпов справедливо отмечает относительность оценок героя поэмы Есенина, сделанных с позиции осуждения [2. С.102]. С этой позиции черный человек характеризует речевую манеру других говорящих. У лирического героя это «дохлая томная лирика», т.е. выморочная, отжившая, упадочная (так клеймила критика поэзию Есенина, до сих пор остающегося одним из самых читаемых авторов). У скандального поэта отмечена «небольшая, но ухватистая сила», т.е. способности ограниченного объема в сочетании с «ловкостью ума и рук», доставляющей литературный успех.

С речевой манерой действующих лиц сопоставим их внешний облик. Так, «дохлой лирике» соответствует болезненный и тревожный автопортрет лирического героя: *Голова моя машет ушами, как крыльями птица, ей на шее ноги маячить больше невмочь.* «Мерзкой книге» и голосу черного человека под стать его мрачный и отвратительный облик: в черном цилиндре и сюртуке, с глазами, «покрытыми голубой блевотой». Портрет «поэта с ухватистой силой» фальшиво-приятен: «был он изящен», мог «казаться улыбчивым и простым», но у него «изломанные и лживые жесты».

Интересно сравнить выражение эмоций у 1 и 3 лица. У лирического героя это тяжелые сильные чувства (боль, тоска, страх, бешенство, ярость), которые он не в силах сдержать: *Друг мой, друг мой, я очень и очень болен. Сам не знаю, откуда взялась эта боль.* Речи черного человека «нагоняют на душу тоску и страх», герой так «взбешен, разъярен», что запускает в собеседника тростью. 3 лицо, поэт, говорит по сути о тех же эмоциях (много мук, тяжелые утраты, грусть), но «ловкостью ума и рук» он умело и выгодно превращает их в счастье: *Счастье, - говорил он, - есть ловкость ума и рук. Все неловкие души за несчастных всегда известны. Это ничего, что много мук приносят изломанные и лживые жесты. В грезы, в бури, в житейскую стынь, при тяжелых утратах и когда тебе грустно, казаться улыбчивым и простым – самое высшее в мире искусство».* Единственная эмоция черного человека – это отвращение, «голубая блевота» в глазах.

Три действующих лица поэмы воплощают разные ипостаси образа автора, закрепленные прежде всего в номинациях.

1 лицо, самое близкое автору, его лирический герой, обозначается местоимением «я» и получает ряд отражений в сравнениях с птицей, с осыпающейся рощей, с покойником: *Голова моя машет ушами, как крыльями птица; как рощу в сентябрь, осыпает мозги алкоголь; и гнусавя надо мной, как над усопшим монах.* Сравнения с миром природы характерны именно для 1 лица поэмы [2. С 103], которое можно считать первичным, природным «я» автора, болезненно разрушающимся в поэме.

2 лицо, собеседник 1-го, чаще всего называется «черным человеком» или просто «черным». По отношению к нему определение «черный» используется 14 раз и дополняется сравнением с монахом: *Черный человек, черный, черный, черный человек на кровать ко мне садится...* Слава его как «прескверного гостя», в комментарии автора, восходит к трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери». Однако, в отличие от пушкинского, черный человек Есенина не только и не столько предвестник смерти, сколько судья-обличитель. Его можно назвать этическим «я» автора.

3 лицо – профессиональное «я» автора, с признанным статусом «поэта» и с неизменно отрицательной этической оценкой: «прохвост и забулдыга», «авантюрист», «скандальный поэт».

В композиции поэмы обычно выделяют две части с одинаковым началом, два словесных поединка 1 и 2 лица по поводу 3-го. Страдающий лирический герой ищет дружеского сочувствия, но вместо этого его преследует черный человек с рассказом о «жизни какого-то прохвоста и забулдыги». Герой пытается отстраниться, используя отрицание и императив: *Черный человек! Ты не смеешь этого!.. Что мне до жизни скандального поэта. Пожалуйста, другим читай и рассказывай».* Однако по ходу действия черный человек все больше сближает 3 лицо с 1-ым, поэта с лирическим героем, меняя способ повествования.

Сначала о поэте говорится в третьем лице: этот человек, тот человек, он, но лирическому герою уже чудятся обвинения в свой адрес: черный человек «*словно хочет сказать мне, что я жулик и вор».* Затем черный человек действительно начинает говорить о герое: *И ты будешь читать свою дохлую томную лирику.* Заканчивает свою речь он снова в третьем лице: *жил мальчик... желтоволосый, с голубыми глазами... И вот стал он взрослым, к тому ж поэт, хоть с небольшой, но ухватистой силою...».*

Кроме того, черный человек употребляет ряд обобщенных номинаций с колеблющейся референцией, которые можно отнести и к герою, и к поэту: «кто-то из подлецов», «поэты – забавный народ», «длинноволосый урод». Он грубо-карикатурно описывает три сходных речевых ситуации с обращением к женщине, которые накладываются друг на друга. В роли говорящего попеременно выступают лирический герой, обобщенное лицо и поэт. В роли адресата – «она, с толстыми ляжками», «прыщавая курсистка» и «какая-то женщина сорока с лишним лет», которую называют «скверной девочкой».

Ряд лексических соответствий (повторы, однокорневые и оценочные слова) также сближают лирического героя со скандальным поэтом. Это касается внешности (желтоволосый мальчик – длинноволосый урод), профессии (оба поэты), состояния (спать не дает мне всю ночь – кто-то из подлецов страдает бессонницей), эмоциональной окраски речи (томная лирика – говорит, истекая истомою), этической оценки (жулик и вор – прохвост и забулдыга, авантюрист).

Лексически отмечено также сходство скандального поэта с самим черным человеком (мальчик с голубыми глазами – глаза с голубой блевотой, этот человек, тот человек – черный человек).

Иным образом происходит сближение двух собеседников, лирического героя и черного человека. На протяжении всей поэмы черный человек настойчиво тянется к герою, как подчеркивается в многочисленных ремарках: *Черный человек на кровать ко мне садится, черный человек спать не дает мне всю ночь; гнусавит надо мной, как над усопшим монах; бормочет он мне; глядит на меня в упор, словно хочет сказать мне; вот опять этот черный на кресло мое садится; хрипит он, смотря мне в лицо*. Так черный человек «*все ближе и ближе клонится*» к герою, чтобы зеркально совпасть с ним в финале (до детали костюма – цилиндра).

Финальный жест героя, запускающего в черного человека тростью, не только не избавляет от нежелательных двойников, но окончательно объединяет их всех в одно «я»: *Я в цилиндре стою. Никого со мной нет. Я один...И разбитое зеркало...*

Поэма оказывается монодрамой больной совести. В ответ на свой вопрос: *«Откуда взялась эта боль?»* в зеркале самосознания герой видит превращение «мальчика с голубыми глазами» в «скандального поэта», «авантюриста», «урода», «прохвоста и забулдыгу», а в итоге в «черного человека» с «голубой блевотой» в глазах. И хотя герой понимает, что зеркало кривое, он не может не признать объективного сходства с собой, как не может уничтожить ни одно из своих отражений.

Принцип зеркального отражения прослеживается не только на уровне образной системы поэмы, но и на языковом и речевом уровнях. Так, уже в первой строфе задаются множественные лексико-синтаксические повторы: *Друг мой, друг мой, я очень и очень болен. Сам не знаю, откуда взялась эта боль. То ли ветер свистит над пустым и безмолвным полем, то ль, как рощу в сентябрь, осыпает мозги алкоголь* (повторы слов «очень», корней «болен» – «боль», распространенных обращений «друг мой», однородных определений «пустым и безлюдным», разделительных союзов «то ли» в сложносочиненном предложении однородного состава). Вся приведенная строфа повторяется во второй части поэмы, как и строфа о поэте и «женщине сорока с лишним лет». Повторяются речевые ситуации – обращения к другу, к гостю, к женщине, конструкции прямой, косвенной и тематической речи.

Языковая оценка двоится в пределах фразы, даже в пределах слова. Так, поэт «с ухватистой силой» означает «способный ухватить что-либо»: 2. Забрать, захватить в свое пользование, урвать. 3. Суметь понять, уловить что-либо, разобраться в чем-либо [4. С.539]. Это поэт, не только ловко добивающийся успеха, но и умеющий словом схватить суть явления, передать его. Амбивалентность образа ставится в связь с национальной почвой, биографический образ обобщается: *В декабре в той стране снег до дьявола чист, и метели заводят веселые прялки. Был человек тот авантюрист, но самой высокой и лучшей марки*.

Обобщение персонажей достигается также за счет неопределенности места рождения: *Не знаю, не помню, в одном селе, может, в Калуге, а может, в Рязани, жил мальчик в простой крестьянской семье, желтоволосый, с голубыми глазами;* за счет смены референции номинаций, от конкретной к неопределенно широкой: *Я один у окошка, Ни друга, ни гостя не жду;* за счет множественного окружения главных героев: *этот человек проживал в стране самых отвратительных громил и шарлатанов; кто-нибудь из подлецов; поэты – забавный народ;* за счет природных сравнений и метафор: *деревья, как всадники, съехались в нашем саду; деревянные всадники сеют копытливый стук*.

Первое лицо в начале и в конце поэмы не равны друг другу: в конце это практически образ автора, объединивший в себе всех двойников поэмы, в т.ч. природных. Интересно, что перед окончательным слиянием персонажей последнее действие поэмы разыгрывается именно силами природы: *Месяц умер, синеет в окошке рассвет. Ах ты, ночь! Что ты, ночь, наковеркала? Я в цилиндре стою. Никого со мной нет. Я один... И разбитое зеркало...»* Ночь, по символике цвета и форме 2 лица, можно соотнести с «черным человеком»; умерший месяц, порождение ночи, - со «скандальным поэтом»; синий в окошке рассвет – с «мальчиком с голубыми глазами», началом жизни и вечным ее обновлением.

Силы тьмы затопляют поэму, начиная с заглавия, но финал оставляет надежду. «Исковеркан» облик поэта, путь в искусстве, человеческие отношения любви и дружбы. Умножаются знаки смерти: болезнь и сравнение с усопшим в первой части поэмы, плач зловещей птицы и деревья-всадники, съехавшиеся к похоронам, во второй части, умерший месяц и разбитое зеркало в конце. Есенин, как пушкинский Моцарт, пишет реквием для самого себя. Но, как и Моцарт, поэт побеждает противника высшей силой и правдой своего таланта. А еще - судом над собой и желанием возродиться, которое не оставляло автора до последних дней его жизни.

«Поэму без героя» Ахматовой, с ее полифонией, системой зеркал и двойников, тоже определяли как «реквием», «трагедию совести». В ней автор также выделяет трех основных персонажей, замещающих главного героя и сопоставимых с персонажами Есенина: это «Верста» – поэт, максимально выразивший эпоху («скандальный поэт» Есенина), «Демон» («черный человек» Есенина) и «Третий» - жертва времени (страдающий лирический герой Есенина). Сравнение можно продолжить на уровне прототипов. Так, по словам Ахматовой, «Демон всегда был Блоком», Верста – «чем-то вроде Маяковского» [1. С.222, 225]. Третий, юный поэт, покончивший с собой, «Иванушка древней сказки», обычно связывается с малоизвестным Вс.Князевым, но в контексте большой русской поэзии начала XX в. эта роль могла бы подойти Есенину.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахматова А. А. Сочинения: В 2-х т. Т.2. Проза. М.: Худож. лит., 1986. 463 с.
2. Карпов А. С. Поэмы Сергея Есенина. М.: Высш. школа, 1989. 108 с.
3. Марченко А. М. Поэтический мир Есенина. М.: Сов. писатель, 1989. 304 с.
4. Словарь русского языка: В 4-х т.Т.4. С – Я. М.: Русский язык, 1988. 800 с.
5. Юдкевич Л. Г. Лирический герой Есенина.. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1971. 210 с.