

Министерство образования и науки РФ
Государственное образовательное учреждение высшего
профессионального образования
«Иркутский государственный лингвистический университет»

Н.М. Кузьмищева

**МИФОПОЭТИКА «СТРУЯЩИХСЯ» ОБРАЗОВ
«МАЛЕНЬКИХ ПОЭМ»
В КОНТЕКСТЕ ЭПОСА СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА**

Монография

**Иркутск
ИГЛУ
2011**

УДК 821.0
ББК 83.3 (2=Рус)7
К89

Печатается по решению редакционно-издательского совета Иркутского государственного лингвистического университета

Рецензенты:

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, руководитель Группы изучения жизни и творчества С.А. Есенина Н.И. Шубникова-Гусева;

доктор филологических наук, профессор факультета филологии и журналистики ИГУ И.И. Плеханова

Кузьмищева Н.М.

К89 Мифопоэтика «струящихся» образов «маленьких» поэм в контексте эпоса Сергея Есенина: монография / Н.М. Кузьмищева. – Иркутск: ИГЛУ, 2011. – 314 с.

ISBN 978-5-88267-319-1

В монографии исследуются характерные черты мифопоэтики лиро-эпического и эпического творчества Есенина: «трехчастность» (три типа образности), «текучесть», или «струение», (образы кочуют из одного произведения в другое), системность, бинарность как проявление диалога. Исследовательский подход к мифопоэтике продиктован есенинской теорией образа, в основе которой – методологический синкретизм мифолого-семантического и структурно-семиотического методов.

Книга адресована специалистам филологического профиля, а также всем интересующимся творчеством Сергея Есенина.

УДК 821.0
ББК 83.3 (2=Рус)7

ISBN 978-5-88267-319-1

© Кузьмищева, Н.М., 2011
© Иркутский государственный
лингвистический университет, 2011

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
Глава 1. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ВЕХИ ЕСЕНИНОВЕДЕНИЯ РУБЕЖА XX - XXI ВЕКОВ	14
Глава 2. МИФО-РИТУАЛЬНАЯ ПРИРОДА ТЕОРИИ «СТРУЯЩИХСЯ» ОБРАЗОВ С.А. ЕСЕНИНА	21
Глава 3. СИСТЕМА «СТРУЯЩИХСЯ» ОБРАЗОВ В МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА «МАЛЕНЬКИХ» ПОЭМ С.А. ЕСЕНИНА 1917-1919 годов	46
Глава 4. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ «МАЛЕНЬКИХ» ПОЭМ ПОД УГЛОМ ЗРЕНИЯ РИТУАЛА	144
Глава 5. ЭВОЛЮЦИЯ «СТРУЯЩИХСЯ» ОБРАЗОВ В ЭПИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ С.А. ЕСЕНИНА	195
Заключение	274
Примечания	280

Посвящаю бабушке Анне Васильевне и деду Афанасию Ивановичу Пальшиным, в числе многих причастившихся к общей Голгофе. В далекой Сибири оказались, спасаясь от революционной стихии из села Пыелдино (в Коми). У семьи, в которой было одиннадцать детей, отняли дом, дочерей отправили на лесоповал. По дороге в Сибирь потерялся старший сын – подросток, пошел в люди, чтобы не быть обузой, чтобы младшие не умерли с голоду. Приют нашли в Качуге. Отца семейства, моего деда, посадили на десять лет. Не миновала сия чаша невзгод и в далекой Сибири. Через семь лет мой дед освободился, прожил неделю с семьей и умер от воспаления легких. Может быть, поэтому его дети Мария Афанасьевна и Юрий Афанасьевич стали врачами, замечательными, и еще живы люди в поселке Усть-Ордынский Иркутской области, готовые им низко поклониться. Старший сын Иван Афанасьевич стал юристом, чтобы разобраться со сфабрикованным делом отца. На станции Оловянная Читинской области о нем хранят добрую память. Из детей до взрослой жизни дожило семеро. Все люди достойные. Преклоняюсь перед мужеством бабушки: все невзгоды вынести на своих женских плечах, сохранив душу чистой и любовь к людям.

Введение

В кризисные моменты истории обостряется внимание к мифу. Показательным примером служит творчество писателей и поэтов серебряного века. «В эпоху символизма обнаруживается сознательная направленность на мифопоэтическое мышление как альтернатива рационалистическому и позитивистскому сознанию XIX века»¹. Обращение С. Есенина к языческой и христианской мифологической образности было мотивировано и самим поэтическим творчеством, для которого миф есть первичный материал, и биографическим, и культурным контекстом: причастность к литературной группе «Краса», ориентированной на народное творчество, и дружба с Н. Клюевым, сотрудничество со «Скифами» и общение с теоретиком русского символизма А. Белым. Не обошел своим вниманием молодой поэт и открытия русской мифологической школы (Ф.И. Буслаев, А.Н. Афанасьев). Есенинская теория образа, изложенная им в «Ключах Марии», имеет мифологические корни. Сам Есенин в этой теоретической работе демонстрирует свою мифологическую эрудицию и хорошую ориентацию в современной для него литературе мифологического характера. «Роль мифа – актуализировать позитивный ценностный потенциал» – особенно оказывается востребованной в период революционного ниспровержения прежних ценностей².

«Мифопоэтика, с одной стороны, может рассматриваться как художественная система, основанная на мотивированном обращении к мифологическим моделям, к поэтике мифа. С другой стороны, мифопоэтика представляет собой метод исследования таких явлений литературы, которые ориентированы на мифопоэтические модели»³. Для нас актуальны оба эти значения. Тем более, что метод создания образов, предложенный Есениным в «Ключах Марии», диктует и метод исследования его творчества как фиксирующий «струение» образа, его «вращение», трансформацию, взаимосвязи, обусловленные не столько внешним развитием сюжета, сколько его подтекстом, не только в рамках отдельного произведения, но и в более широком контексте творчества. В этом

особенность нашего подхода к мифологизму, заданная самим Есениным в его орнаментальной теории образа.

Способность образа к «струению» обусловлена его связью с коллективным бессознательным. Под «струящимися» образами мы понимаем подвижные образные единицы, которые благодаря своей мифоритуальной природе способны взаимодействовать с другими единицами поэтического текста, разрастаться множеством ассоциаций, создавая бесконечность творческого пространства, которое имеет свою «согласованность» и «законы». Это настойчиво подчеркивал С. Есенин в статье «Быт и искусство». Посвящая читателя в тайны образа, открывая секреты мифопоэтики, Есенин формирует определенный стиль восприятия своего творчества и своего читателя, равнодушного к национальному коллективному опыту, ориентированного на мифологическое мышление.

Мы преднамеренно подчеркиваем нашу первоначальную исследовательскую зависимость от текста, которая в итоге переходит в позицию вневходимости, предполагающую не только интерпретацию увиденного, исходя из предказанного автором, но и анализ его содержательности и степени оригинальности.

В есенинском творчестве важное место занимают «революционные» поэмы, написанные в переломный момент в истории России. Выходили они в печать с марта-апреля (расхождение в датах) 1917 г. по февраль 1919 г. Первая поэма «Товарищ» написана через месяц после февральской революции. Пятая поэма «Пришествие» – в октябре 1917 г.

В критике их еще называют «орнаментальными», «библейскими», «маленькими». Сам поэт «революционные поэмы наряду с «Марфой Посадницей» и «Песней о Евпатии Коловрате» назвал «маленькими», а «Черного человека» и «Пугачева» «большими»⁴. Название «революционные» считаем мотивированным и содержанием, поскольку поэмы являются непосредственным откликом на революционные события в России, и формой – экспериментаторской и революционной, явившейся результатом синкретизма мифолого-семантического и структурно-семиотического методов.

Мы, послушные воле поэта, революционные поэмы будем называть «маленькими». Лишь в четвертой главе, чтобы выделить их среди других маленьких поэм будет использовано определение «революционные».

Россия была одержима пафосом преобразования, выплеснувшимся, прежде всего, в художественном творчестве. Эстетическая теория образа, изложенная в «Ключах Марии», созревает именно в этот период. «Маленькие» поэмы становятся практическим воплощением теоретических выводов Есенина. Именно в них концентрируются «струящиеся» образы, которые впитывают в себя разноголосье культурного контекста, преображенное творческой индивидуальностью поэта. Может быть, поэтому в критике Есенина так легко «рядить» то в «клюевца» или «скифа», то в имажиниста, в символиста или даже в пролеткультовца.

Актуальна для Есенина «игра как стихия творческого мышления, самоопределения и отстаивания свободы»⁵, причем свободы не только в мифологическом пространстве слова, но и в художественном пространстве многоголосого культурного контекста. Чтобы вписаться в этот контекст, проявиться в нем самобытным явлением, необходимо самоопределиться в этом многоголосом хоре. Есенин играючи пробует разные партии.

«В своем поведении поэт явно ориентировался на ряжение как обряд, составляющий ядро русской традиции, – пишет Н.И. Шубникова-Гусева в книге «Поэмы Есенина: От "Пророка" до "Черного человека". Творческая история, судьба, контекст и интерпретация». – Ряжение выступало для него не только приемом игрового перевоплощения, но прежде всего формой создания особого типа образности, которое он постоянно и сознательно использовал. Игровая форма поведения, действие от другого лица, драматизация являются особым способом воплощения его мифологических идей и представлений. Есенин, таким образом, уже в жизни, в быту естественно становился мифологическим персонажем и создавал условия, в которых его творческие идеи актуализировались как бы на пределе возможного и проигрывались собственным поведением как текстом»⁶. Отметим, «плодотворным

моментом» для есениноведения явились идеи полемического диалога как основной особенности художественной системы Есенина, житетекста, своей и чужой речи, изложенные Н.И. Шубниковой-Гусевой в ряде статей с 1995 г.⁷.

«Восприятие времени как эпической целостности, слова – как дела, поэзии – как отклика души на общее чувство жизни, памяти – как родового образа бессмертия – все это миф в самом непосредственном и органическом выражении»⁸. Эта характеристика родового сознания актуальна для есенинского творчества. Особенность есенинского сознания в том, что углубленность родовой памяти он совмещает с новизной и экспериментаторством, выражающимися в ритуально-игровой форме. Умертвить слово, чтобы возродить его в новом качестве, в новом смысловом звучании по аналогии с обрядом инициации, при этом сохранив его архетипическую, мифологическую память.

Целью исследования является выявление на материале «маленьких» поэм целостной мифопоэтической системы «струящихся» образов как методологической основы осмысления мифопоэтики лиро-эпического и эпического творчества поэта.

В основе системы мифопоэтической образности лежит индивидуально-авторская модель мира и человека, таящая в себе сведения об эстетической, философской, гуманистической концепциях творчества поэта.

«Струящиеся» образы подразделены нами на три группы: христианские, языческие и революционные. Фольклорный аспект в творчестве Есенина наиболее разработан исследователями, поэтому мы не заостряли на нем внимания, тем более что фольклорная образность тесно переплетается с мифологической, особенно – языческой. Выделение трех типов образности во многом условно. Все образы тесно взаимосвязаны, составляют единое целое. Вряд ли поэт сознательно делал различия между типами образности на текстовом уровне, но различие на концептуальном уровне непременно существует. Каждый тип образности несет отпечаток определенного мировидения. Мифологический элемент, включенный в художественное целое, «деформируется» авторским замыслом. Первоначальный смысл «урезается», «отчуждается», но «не

отменяется»⁹. В этом секрет многогранности, многоликости есенинского образа. Революционная образность (особенно та, что имеет соотнесенность со стихами пролеткультовских поэтов: «зов трубы», «бой барабанов», «красный конь» и др.) тоже концептуальна, но во времена Есенина она только складывалась, отражая революционный пафос эпохи, христианская же и языческая мифологическая образность наделены глубокой архетипической памятью, акцентирующей внимание на нравственное начало.

Обращает на себя внимание образная иерархия, определяющаяся не временем, заставляющим доминировать какой-то тип образности над остальными, а художественным целым произведения. Ни один тип образности не существует сам по себе. Поэтому и революционная образность может обладать способностью к «струению», поскольку в контексте цикла «отягощена», «опутана» взаимосвязью с мифологической (образ красного коня, образ зари как преддверия будущего, революции – весны).

В результате сиюминутное настоящее, отраженное в революционной образности, оказывается включенным в контекст прошлого и будущего. **Для удобства наблюдения над «струящимися» образами с точки зрения их архетипичности и новизны мы и выделили три типа образности.**

Новизна подхода заключается в том, что мы делаем акцент на целостном рассмотрении трех типов в их единстве, с учетом образной иерархии, определенной авторским замыслом и эстетической теорией.

При этом революционная образность рассматривается в контексте языческой и христианской, а не наоборот, как это было принято делать раньше.

Есениноведами давно замечено, что «струение – очень важное положение в эстетической концепции творчества»¹⁰. Есенинская орнаментальная теория «струящихся» образов, изложенная им в «Ключах Марии», применена к анализу не только отдельных образов, отдельных поэм, что имело место в работах других исследователей, но и всего цикла «маленьких» поэм в целом, с учетом единства трех типов образности. Более того, концептуальные «струящиеся» образы, выявленные в «маленьких» поэмах («Товарищ», «Певущий зов», «От-

чарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Инония», «Сельский часослов», «Иорданская голубица», «Небесный барабанщик», «Пантократор», «Кобыльи корабли»), рассмотрены в межтекстовой взаимосвязи с эпическими произведениями Есенина («Ус», «Марфа Посадница», «Пугачев», «Страна Негодяев», «Ленин», «Песнь о великом походе», «Поэма о 36», «Анна Снегина»).

Проблемы полифонизма и целостности есенинской поэзии поднимает А.Н. Захаров в книге «Поэтика Есенина». Исследователь выделяет сквозные образы: «дом», «изба», «древо», «зерно – яйцо, птица, слово», «родина», «революция», «красный конь», «осень» и другие. Мы рассматриваем «струящиеся образы», акцентируя внимание на мифопоэтике и эволюции образов, их «струении», динамике в контексте эпического творчества. Несмотря на то, что выводы наши по многим произведениям Есенина с А.Н. Захаровым не совпадают, что свидетельствует о многозначности, многогранности и сложности смысловой заданности есенинской поэзии, автор «Поэтики...» отметил, что исследования наши осуществлялись «параллельным курсом»¹¹. Этот факт позволим считать подтверждением верности выбранного подхода, важности и перспективности метода, опирающегося на идею «струения».

Выявление генетических связей «маленьких» поэм с мировоззренческими и эстетическими исканиями эпохи также опирается на систему «струящихся» образов цикла, отражающих мифопоэтическую модель мира поэта. Поэмы рассмотрены в соприкосновении с творческой деятельностью «Скифов», что затронуло, прежде всего, образное осмысление в «маленьких» поэмах идеи революционного мессианства, являющейся основополагающей для «Скифов». Есенинские революционные поэмы представлены во взаимосвязи с «антиреволюционным» контекстом восприятия революции («Слово о гибели Русской Земли» А. Ремизова). Внутренняя соотнесенность образа с мифом и ритуалом становится точкой соприкосновения мироощущений двух художников. К анализу поэм привлечен ритуальный элемент. Так, проблема стилевой разнохарактерности цикла (присутствие в поэмах и «скифского», и пролеткультовского) осмыслена под углом зрения ритуала.

Методологической основой исследования послужили идеи отечественной и зарубежной эстетики и филологии, изложенные в работах А. Белого, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, А.Ф. Лосева, В.Н. Топорова, С.С. Аверинцева, Р. Барта. Основными источниками, на которые мы опираемся в выявлении мифоритуальных связей «струящихся» образов, в реконструкции метасюжета цикла, становятся труды А.А. Афанасьева, Д.Н. Анучина, Д.К. Зеленина, А.А. Потебни, А.С. Кайсарова, Г.А. Глинки, В. И. Даля, А.К. Байбурина, Б.А. Рыбакова, Е.М. Мелетинского, А.Л. Топоркова. Привлечены библейские тексты, исследование Ветхого Завета Д.Д. Фрэзера, сочинения П.А. Флоренского, Е.Н. Трубецкого, Н.А. Бердяева, Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, К.Юнга.

В работе использованы следующие методы: структурно-семиотический, культурно-исторический, мифолого-ритуальный.

Поскольку революционная образность была объектом пристального внимания исследователей творчества Есенина на протяжении долгих лет, мы сделали акцент на рассмотрении этой образности лишь во взаимосвязи с христианской и языческой: без привлечения контекста поэзии революционной направленности.

С помощью такого подхода вносятся коррективы в распространенные суждения о поэмах, а в некоторых случаях и полностью опровергаются до сих пор принятые трактовки.

Проблема состава цикла и его целостности занимала многих исследователей и до сих пор не решена. По-разному определяется количество поэм в революционном цикле. В. Г. Базанов рассматривает девять, А. Марченко – одиннадцать. М. В. Скороходов в диссертации «Раннее творчество С. Есенина в историко-культурном контексте» касается проблемы состава цикла революционных поэм. Исследователь включает в цикл одиннадцать поэм. Споры вокруг состава цикла и хронологической последовательности поэм внутри цикла до сих пор актуальны¹². Нам же думается, поэм в цикле – двенадцать.

Отдельных исследователей не удовлетворяло то, что цикл в целом «не дает панорамной картины, поскольку впечатления разноплановы и фрагментар-

ны»¹³. Возможно, это объясняется тем, что в состав цикла не включалась самая значимая, на наш взгляд, и завершающая его поэма «Кобыльи корабли». Она не вписывалась в революционную интерпретацию, и ее не брали во внимание, что в итоге нарушало целостность восприятия. Наше исследование, основанное на выявлении эволюции «струящихся» образов, показывает несомненную причастность этого произведения к циклу «маленьких» поэм, что в корне меняет общепринятую до сих пор интерпретацию цикла в целом.

О.Е. Воронова считает, что «Кобыльи корабли» начинают новый цикл поэм, отражающих разочарование поэта в революции. У русских символистов лирический цикл становится популярной поэтической структурой. «Интерес символистов к циклическому объединению произведений объясняется, прежде всего, тем, что только в пределах сравнительно большого контекста символический образ, раскрывая различные грани своего значения, становится эстетической реальностью»¹⁴. Такой подход перекликается с есенинской теорией «струящихся» образов, смысловое раскрытие которых требует широкого контекстуального прочтения. О.Е. Воронова считает, что ранние «стихотворения Есенина о новом земном пути русского Христа ... складываются в своеобразный поэтический цикл»¹⁵. Условно исследователем было выделено несколько циклических единств. Таким образом, мы можем говорить о цепи циклов, раскрывающих эволюцию есенинского мироощущения и поэтики «струящихся» образов. «Кобыльи корабли» могут оказаться общим звеном циклов «маленьких» и «антиреволюционных» поэм.

Под иным углом зрения раскрывается в монографии и философская концепция поэта. Ставится под сомнение восприятие самого поэта как человека с раздвоенным (расщепленным) сознанием. Обращение Есенина к мифу как родовой памяти, его эстетическая теория «струящихся» образов, отражающая настроенность на движение, удивительная завершенность цикла поэм – все говорит о целостности личности поэта. Даже критик А.А. Воронский, оставивший столько размышлений о противоречивости поэтического облика Есенина, воскликнул: «Но ведь был един жив человек!» Нас интересует в поэмах образное

постижение действительности и целостная оценка мира и человека. Поскольку революция и была сутью данной исторической действительности, она является основным содержанием поэм, поэтому и становится объектом нашего внимания. Научно-практическая значимость исследования заключается в выявлении структуры бинарных оппозиций «струящихся» образов. Структура, которая охватывает всю образную систему в цикле и является тем центром, вокруг которого творится все бытие текста. Более того, система обнаруживает способность разворачиваться вовне, распространяется за пределы цикла на другие произведения поэта, поскольку представляет собой мифопоэтическую модель мира поэта.