

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-2.7>

Дударева Марианна Андреевна

АПОФАТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА С. А. ЕСЕНИНА (О СТИХОТВОРЕНИИ "ПИСЬМО МАТЕРИ")

В статье ставится вопрос об апофатическом элементе в поэтике С. А. Есенина. Объектом исследования является известное стихотворение "Письмо матери" (1924), которое рассматривалось литературоведами, прежде всего, в контексте эпистолярной лирики, "цикла к родным". Однако именно это произведение значительно отличается и по форме, и на языковом уровне от стихотворений "Письмо от матери" и "Ответ". Языковые средства, лексемы "бредь", "сад", "дом", эпитетосочетание "несказанный свет" выводят читателя на архетипический, мифоритуальный уровень стихотворения. Апофатические состояния связаны также с эйдологией "иного царства" в поэтике С. А. Есенина. Метафизическое ощущение мира стало острее физического в переломную эпоху, что отчетливо проявилось в литературе, в которой одной из сквозных тем стала тема смерти. Идея смерти важна в русском фольклоре, она органична архаическим представлениям о мире - именно об этом поэт сам писал в философском трактате "Ключи Марии" (1918).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/9-2/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 9(87). Ч. 2. С. 252-255. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/9-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82:801.6; 398:801.6

Дата поступления рукописи: 02.07.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-2.7>

В статье ставится вопрос об апофатическом элементе в поэтике С. А. Есенина. Объектом исследования является известное стихотворение «Письмо матери» (1924), которое рассматривалось литературоведами, прежде всего, в контексте эпистолярной лирики, «цикла к родным». Однако именно это произведение значительно отличается и по форме, и на языковом уровне от стихотворений «Письмо от матери» и «Ответ». Языковые средства, лексемы «брешь», «сад», «дом», эпитетосочетание «несказанный свет» вводят читателя на архетипический, мифо-ритуальный уровень стихотворения. Апофатические состояния связаны с эйдологией «иноного царства» в поэтике С. А. Есенина. Метафизическое ощущение мира стало острее физического в переломную эпоху, что отчетливо проявилось в литературе, в которой одной из сквозных тем стала тема смерти. Идея смерти важна в русском фольклоре, она органична архаическим представлениям о мире – именно об этом поэт сам писал в философском трактате «Ключи Марии» (1918).

Ключевые слова и фразы: С. А. Есенин; «иноное царство»; апофатика; мифо-ритуальное пространство; фольклор.

Дударева Марианна Андреевна, к. филол. н.
Российский университет дружбы народов, г. Москва
marianne.galieva@yandex.ru

АПОФАТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА С. А. ЕСЕНИНА (О СТИХОТВОРЕНИИ «ПИСЬМО МАТЕРИ»)

О свойствах поэтики С. А. Есенина еще в 1970-е гг. точно написала А. М. Марченко, указав на мнимую простоту и легкость метафоры, обладающей «обманчивой податливостью», воспринимавшейся часто как «крайняя несамостоятельность» [9, с. 49]. Теперь, когда есениноведение развивается, мы четко понимаем, что простота эта действительно мнимая, особенно если речь идет о позднем периоде творчества. Одним из таких произведений, кажущихся простым и цельным, является хрестоматийное «Письмо матери» (1924). Оно вошло в цикл, который в литературоведении получил название «письма к родным» [14, с. 41]. С одной стороны, ученых интересовало это стихотворение именно в контексте шести произведений эпистолярного цикла, их стиля, композиции, лексических средств. Последнее В. И. Хазан определил как «домашнюю семантику» [18, с. 77] (бытовая лексика, демократизм в выборе средств). С другой стороны, «Письмо матери» вписано литературоведами в особую «материнскую» тему и эпистолярную лирику [14, с. 42]. Однако, как нам представляется, оно гораздо сложнее и по теме, и на лексическом уровне требует более пристального внимания.

Во многом правы О. Лекманов и М. Свердлов, указывая на многоплановость и цитатность текста, но авторы небольшой лекции о творчестве поэта разобрались не во всех «корнях» образности и природе цитаций в «Письме матери». Так, первая строфа содержит эпитет *несказанный свет*, который соблазнительно сопоставить с блоковским:

*И полны заветной дрожью
Долгожданных лет,
Мы помчимся к бездорожью
В несказанный свет* [2, с. 95].

Собственно, это и делают литературоведы, констатируя отсылку к стихотворению А. А. Блока «Мы живем в старинной келье» (1902) и утверждая неуместность такой отсылки, употребления эпитетосочетания: «Эта цитата совершенно неуместна в есенинском стихотворении. У Блока это словосочетание совсем не значит то, что оно должно значить у Есенина» [15]. Далее пояснений не следует, а ведь именно здесь начинает функционировать особая *есенинская топка*. Топику понимаем, вслед за А. М. Панченко, как соединение реальной и космической действительности. Ученый в статье «Топика и культурная дистанция» показал связь *эйдоса* поэтического слова с орнаментом, вышивкой (через глаголы с семантикой «ткать»), утвердив тем самым отношение между бытием и небытием, душой и телом [13, с. 237]. Разберемся в этом.

Во-первых, это не просто цитата, дословное воспроизведение «чужого слова», а цитата, вероятно, с точным и сознательным указанием на блоковский контекст. Перед эпитетосочетанием *несказанный свет* стоит указательное местоимение *тот*. Именно оно заставляет нас подумать над осознанным включением Есениным этого выражения в свой текст (о признании Есениным Блока как учителя и мастера слова говорить не приходится). Кроме того, надо учитывать общее свойство пластичности цитаты, которое заставляет ее работать. По замечанию Е. С. Кубряковой, специалиста в области когнитивной лингвистики, «языковая единица должна быть достаточно определенной и устойчивой, чтобы обеспечить взаимопонимание, и в то же время – достаточно гибкой и подвижной, чтобы обеспечить передачу новых смыслов» [8, с. 102]. Во-вторых, именно эти качества и характерны для есенинского выражения, а если это так, то нужно прежде обратиться к семантике *несказанного света* в поэтике Блока.

В «мистическом» стихотворении Блока дан не просто весенний пейзаж, у него в художественном мире метафора вырастает из *символа и мифа*. В. М. Жирмунский, размышляя над поэтикой Блока (это стихотворение ученый также приводит в пример), указывая на мистический характер его творчества и личности,

объясняет *невыразимое*, не имеющее аналогов в этом мире через обращение художника слова к символу и видит в этом давнюю традицию, идущую от народной поэзии [6, с. 217]. В-третьих, учитываем и то, что сам поэт хорошо был знаком с фольклором, разбирался в его жанровой специфике. Неслучайно его курсовая работа под руководством Е. В. Аничкова переросла в известную статью «Поэзия заговоров и заклинаний».

Материал паремиологических и волшебных сказок дает нам представления о таких языковых единицах, как *неописанный, невообразимый, несказанный, несказанно* и т.д. Языковеды этот пласт лексики в последнее время рассматривают в контексте апофатики, возводя его во многом к риторике древнерусской литературы с ее экономией речевых средств и немногословием [10, с. 475]. Таким образом, выстраивается концепция русской словесности, идущая от традиций древнего богословия, античных учений. Конечно, в этом есть большая доля правды, но и в самом славянском фольклоре, хранящем и воспроизводящем *образы потустороннего*, через эти лексемы выражается идея поиска «киного царства».

В начале XX века (1910-1920-е) в московском религиозном обществе читал лекции и выступал с докладами князь Е. Н. Трубецкой. Философ в своих трудах дал глубокое представление и об идеях поиска «иноного царства» русским человеком, и о поэтике волшебной сказки, и о фаворском мистическом свете, и об особенностях русской иконописи. Интересно то, что все эти вещи не противоречат друг другу, а вступают в некий синтез, которым характеризуется русская литература и культура, в особенности начала XX века. Не случайно известный есениновед О. Е. Воронова видит в образе матери метафизическую составляющую, связанную с архетипом Богородицы [3, с. 423].

Итак, *несказанный свет* может отсылать к вечному Фаворскому свету, о котором писали в ту эпоху и Е. Н. Трубецкой, и С. Н. Булгаков. В работе 1916 г. «Два мира в древне-русской иконописи» в части третьей своего трактата Трубецкой связывает такой свет с образом великой Софии, Богородицы [16, с. 53]. Есениноведы, размышляющие над значением цвета в ранних поэмах Есенина и сопоставляющие цветовую гамму в них с иконописью, пишут о таком особом *цвете-свете* [11, с. 458]. Однако *несказанный свет* может отсылать и к *оному миру*, а местоимение *тот* – не только к блоковскому стихотворению (тот, блоковский *несказанный свет*), но и к семантике *невыразимого*.

И. И. Ковтунова, исследователь поэтического языка символистов, пишет об особом употреблении местоимений разных разрядов (*она, нечто, что-что, это* и др.) поэтами-символистами для передачи семантики невыразимого [7, с. 114]. У Блока *несказанный свет* прямо ассоциируется в мифо-ритуальном контексте стихотворения с *топикой того света* – «помчимся в несказанный свет», то есть в неведомую, находящуюся за пределами данной страны. Но не только эпитетосочетание *несказанный свет* заставляет задуматься над апофатическим характером образов.

Казалось бы, что мать, ее ветхий старомодный шушун, ее тревоги и грусть, финский нож и драки – вполне реальны. Именно эти вещи, собранные вместе, тревога матери и разгул сына, влекущий неминуемую гибель, так волнуют читателя. Но здесь также стоит присмотреться к языковым единицам, выбранным поэтом, и самой форме *письма*.

Во-первых, стоит задуматься над использованием поэтом неопределенного местоимения и его функциями («*кто-то* мне в кабацкой драке...»). В поэзии символистов такие формы были излюбленными, их не избегал и Есенин. Лингвисты, занимающиеся категорией «неопределенности» в художественном тексте, обращаются, в первую очередь, к языку символистов, акмеистов, где частотны неопределенные местоимения: «Посредством их использования в комплексе с иными вербальными средствами создается особая система смысловых ориентиров в художественном тексте, система “завуалированности” и иносказательности» [1, с. 67]. Такие местоимения связывают с созданием эффекта *амбивалентности* и незавершенности. У Есенина местоимение «кто-то» выполняет именно эту функцию – ситуация разворачивается на грани было / не было. Вероятно, острота эмоциональных впечатлений у читателя достигается за счет потенциального *выхода* за рамки обычной реальности (в этом также проявляется *апофатический* элемент).

Во-вторых, примечательно то, что никакого письма от матери лирический герой *не получает*, следовательно, не знает доподлинно о ее волнениях и состояниях:

*Пишут мне, что ты, тая тревогу,
Загрустила шибко обо мне,
Что ты часто ходишь на дорогу
В старомодном ветхому шушуне.*

*И тебе в вечернем синем мраке
Часто видится одно и то ж:
Будто кто-то мне в кабацкой драке
Саданул под сердце финский нож* [5, т. 1, с. 179].

Все это вводит и лирического героя, и читателя в состояние *лиминальное*, то есть переходное – на грани было / не было: «...в вечернем синем мраке часто видится одно и то ж» [Там же]. Важно и время действия – вечер, точнее вечерний *мрак*. Женщина выходит на дорогу из своего дома и *имагинативным*, то есть образным путем воспринимает страшные вести о герое. Она ведь не знает, что с ним на самом деле, но через пространство и время чувствует это. Ситуация носит и *пограничный*, и ритуальный характер. Подобное в художественном мире Есенина встречаем в раннем стихотворении со знаковым заглавием «Молитва матери» (1914):

*На краю деревни старая избушка,
Там перед иконой молится старушка.*

*Молится старушка, сына поминает,
Сын в краю далеком родину спасает.
Молится старушка, утирает слезы,
А в глазах усталых расцветают грезы.
Видит она поле, это поле боя,
Сына видит в поле – навшего героя* [Там же, т. 4, с. 71].

Что это за грезы? Грезы – мечты, но в данном случае лексема содержит семантику «видения, явления или образа наяву». Так возникает *метафизическая действительность*, хотя, отметим, выбор языковых средств достаточно прост, здесь нет «несказанности, неясности», характерной для поэтики символистов. Однако сама *оптика* лирического героя сложна, так как точка зрения перемещается (в обоих стихотворениях) – с собственной позиции на позицию матери. Кроме того, пограничные сюжеты возникают и в других произведениях (см.: «Я по первому снегу бреду» (1917), «Колокольчик среброзвонный» (1917), поэма «Черный человек» (1925) [20]).

Стоит обратить внимание также и на замену «избушки» «домом». Последнее, конечно, шире в семантическом аспекте и выводит читателя на другой культурно-языковой уровень:

*Я по-прежнему такой же нежный
И мечтаю только лишь о том,
Чтоб скорее от тоски мятежной
Воротиться в низенький наш дом.

Я вернусь, когда раскинет ветви
По-весеннему наш белый сад* [5, т. 1, с. 180].

Дом и сад организуют один *мифо-ритуальный* контекст, сакрализуют пространство, так как на языке фольклора сад – особая система координат, выражающая в модифицированном виде Мировое древо: «По структуре сад соотносим с мировым деревом (он может воплощаться в мировом дереве, оно может быть его центром, пространственным и семантическим) и, следовательно, имеет трехчленную вертикальную организацию» [19, с. 146]. Дом и сад – *свое* пространство, топос закрытого типа. Но на их высокую семиотичность указывает и колоратив «белый», который также здесь начинает работать. *Цветущий белый сад* приобретает статус *топики* и возвращает/возвратит лирического героя не только домой, но и обратит его к «началу», позволит выйти из «профанной длительности» жизни. Конечно, сад символизирует в художественном мире Есенина и начало, и конец, то есть смерть одновременно (см.: «Кобыльи корабли» (1919), «Мне грустно на тебя смотреть» (1923)).

Ответом на письмо матери это произведение назвать весьма затруднительно, так как нет и «прямого» письма, и «прямого» ответа тоже нет. Особенно ясно это становится при сопоставлении с другими текстами – «Письмо от матери», «Ответ». Исследователи языка есенинской поэзии обращают на это также внимание: «...первое “письмо” существенно отъединено от последующих (оно помещено в 1-ом томе)» [12, с. 422]. Сама модель такого необычного вымышленного письма типологически схожа с рассказом А. П. Чехова «Ванька», в котором мальчику привиделся дедушка за окном. Конечно, у Чехова герой пишет письмо, но письмо это «в никуда», как бы на *тот свет* [4]. Жив ли дедушка? Дойдет ли письмо? Может, это и не главное, а важен сам *побуд*, написание такого письма. Дедушка за окном, сонное состояние Ваньки, собака во сне приобретают символический смысл и выводят читателя на метафизический уровень восприятия текста.

У Есенина в стихотворении такой *апофатический эффект* достигается за счет языковых средств: эпитетосочетание *несказанный свет*, форма глагола *пишут* в неопределенно-личном предложении, неопределенное местоимение *кто-то*, существительное *бредь*. Кроме перечисленных также лексемы «сад» и «дом» в сочетании с притяжательным «наш» создают особый *топос* (трансформируется в *топику*), близкий герою, возвращающий его к началу начал, своим корням (хотя в первой строфе стихотворения было заявлено «над твоей избушкой»). Культурная дистанция между лирическим героем и адресантом образуется за счет перечисленных лексико-грамматических форм, которые в исследовательском сознании ассоциируются с «темными местами» в поэтике, восходящими к «заумному языку» [17]. Разговор о зауми в поэзии начала XX века требует отдельной статьи, так как такой язык явился не только результатом творческих экспериментов поэтов-футуристов, но и был генетически связан с фольклорной эстетикой, детским фольклором, потешками, считалками и в функциональном плане являлся медиатором между *тем* и *этим* мирами. Последнее также заставляет исследователя обратиться к апофатике русского фольклора.

Список источников

1. **Беглярова А. Л.** Неопределенное местоимение как компонент образной структуры художественного текста // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2. Филология и искусствоведение. 2011. № 2. С. 66-71.
2. **Блок А. А.** Мы живем в старинной келье // Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Наука, 1997. Т. 1.
3. **Воронова О. Е.** Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002. 520 с.
4. **Галиева М. А.** Рассказ А. П. Чехова «Ванька»: оборотность мира. Вопрос о фольклорной традиции // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2016. № 1. С. 51-55.
5. **Есенин С. А.** Полное собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Наука; Голос, 1995. Т. 1. 672 с.; 1996. Т. 4. 544 с.
6. **Жирмунский В. М.** Поэтика Александра Блока // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 205-237.

7. Ковтунова И. И. Принцип неполной определенности и формы его грамматического выражения в поэтическом языке XX века // Очерки истории языка русской поэзии XX в.: грамматические категории: синтаксис текста / отв. ред. Е. В. Красильникова. М.: Наука, 1993. Вып. 2. С. 106-154.
8. Кубрякова Е. С. Номинативный аспект речевой деятельности. М.: Наука, 1986. 159 с.
9. Марченко А. М. Поэтический мир Есенина. М.: Советский писатель, 1972. 310 с.
10. Михайлова М. Ю. Художественная апофатика русского фольклора // Вестник Башкирского университета. 2016. Т. 21. № 2. С. 472-476.
11. Михаленко Н. В. Иконописная цветопись в библейских поэмах С. А. Есенина // Проблемы исторической поэтики. 2014. Т. 12. С. 455-470.
12. Некрасова Е. А. Сергей Есенин // Очерки истории языка русской поэзии начала XX века / отв. ред. В. П. Григорьев. М.: Наследие, 1995. С. 396-448.
13. Панченко А. М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения / ред. кол. М. Б. Храпченко, Г. П. Бердников, Н. К. Гей, С. Г. Бочаров, И. Ю. Подгаецкая. М.: Наука, 1986. С. 237-246.
14. Петрова М. А. Стихотворные письма С. Есенина родным и близким как жанровая модификация эпистолярной лирики // Наука и школа. 2013. № 1. С. 41-43.
15. Свердлов М. Есенин. «Письмо Матери» [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/courses/41/3> (дата обращения: 18.06.2018).
16. Трубецкой Е. Н. Два мира древне-русской иконописи // Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе. Новосибирск: Сибирь XXI век, 1991. С. 37-70.
17. Федорчук Е. И. Элементы заумного языка в лирике Сергея Есенина // Филологические этюды: сб. науч. статей молодых авторов / отв. ред. Е. Е. Захаров. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2000. Вып. 3. С. 126-128.
18. Хазан В. И. Проблемы поэтики С. А. Есенина. М. – Грозный: Чечено-ингушский университет, 1988. 269 с.
19. Цивьян Т. В. Verg. Georg. IV. 116-145: к мифологеме сада // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1983. С. 140-152.
20. Dudareva M., Omelianenko V., Zyryanova S., Gartsova D. The topic of death in S. A. Yesenin's world of art: Folklore formula // INFORMATION. 2017. Vol. 20. № 7 (A). P. 4709-4718.

**АПОФАТИЦИЗМ С. А. YESENIN'S ARTISTIC WORLD
(ON THE POEM "A LETTER TO MOTHER")**

Dudareva Marianna Andreevna, Ph. D. in Philology
Peoples' Friendship University of Russia, Moscow
marianna.galieva@yandex.ru

The article raises the question of the apophatic element in S. Yesenin's poetic style. The object of the study is a well-known poem "A Letter to Mother" (1924), which was considered by literary critics primarily in the context of epistolary lyrics, "the cycle to the relatives". However, it is this work that differs significantly both in the form and language level from the poems "A Letter from Mother" and "The Response". Language means, the lexemes "брeдь / delirium", "сад / garden", "дом / house", the epithet combination "несказанный свет / indescribable light" lead the reader to the archetypal, mythological ritual level of the poem. Apophatic states are also associated with the eidology of the "other kingdom" in S. A. Yesenin's poetic style. The metaphysical sense of the world became sharper than the physical one at a turning point, which was clearly manifested in literature, where one of cross-cutting themes was the theme of death. The idea of death is important in the Russian folklore, it is organic to archaic ideas about the world – the poet wrote exactly about it in the philosophical treatise "The Keys of Mary" (1918).

Key words and phrases: S. A. Yesenin; "other kingdom"; apophaticism; mythological ritual space; folklore.

УДК 821.511.132-1

Дата поступления рукописи: 03.07.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-2.8>

В статье рассмотрены проблемы художественной интерпретации образа одного из основоположников коми литературы В. А. Савина (1888-1943) в литературе Республики Коми. На основе анализа наиболее значимых произведений, посвященных писателю, автор впервые в коми литературоведении раскрывает степень влияния его личности и творчества на развитие литературного процесса. В результате проведенного исследования выявлено, что В. Савин, которому посвящено наибольшее количество стихов и поэм, воссоздан в коми литературе XX в. как символизированный образ национального поэта, воплотившего в жизни и творчестве ценности коми народа, его самобытность, талант.

Ключевые слова и фразы: В. Савин; литература Республики Коми; поэзия; образ; символ; биография.

Ельцова Елена Власовна, к. филол. н.
Институт языка, литературы и истории Коми научного центра
Уральского отделения Российской академии наук, г. Сыктывкар
alena.eltsova@mail.ru

**ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА КОМИ ПОЭТА ВИКТОРА САВИНА
В ЛИТЕРАТУРЕ РЕСПУБЛИКИ КОМИ**

В художественной литературе заметное место занимают произведения, посвященные писателям. Многие авторы, размышляя о судьбах писателей-предшественников и современников, вклад которых в развитие