

Галиева Марианна Андреевна

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ В РУССКОЙ
ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА (С.А. ЕСЕНИН И В.В. МАЯКОВСКИЙ)**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва – 2016

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Ничипоров Илья Борисович

Официальные оппоненты: **Темиршина Олеся Равильевна**
доктор филологических наук, доцент
Институт международного права и экономики
им. А.С. Грибоедова,
профессор кафедры истории журналистики и
литературы
Скороходов Максим Владимирович
кандидат филологических наук
Институт мировой литературы имени
А.М. Горького РАН
старший научный сотрудник отдела новейшей
русской литературы и литературы русского
зарубежья

**Ведущая организация - Ленинградский государственный университет
имени А.С. Пушкина**

Защита состоится «19» мая 2016 года в 16 часов на заседании
диссертационного совета Д 501.001.32 при Московском государственном
университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ул.
Ленинские горы, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке МГУ
имени М.В. Ломоносова и на сайте филологического факультета
www.philol.msu.ru.

Автореферат разослан « » 2016 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук
доцент



О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проблема фольклорной традиции в литературе – одна из сложнейших проблем филологической науки. Во-первых, это связано с взаимодействием двух систем: с собственно авторским началом и восприятием художником слова народного, фольклорного элемента, а во-вторых, эта проблема находится между литературоведческой областью знания и другими смежными науками (фольклористика, этнография, музыковедение и т.д.). Прежде чем говорить о фольклоризме в творчестве того или иного писателя, необходимо обратиться непосредственно к некоторым проблемам фольклористики. С одной стороны, приходится учитывать то, что в фольклористике сложились следующие точки зрения на понимание фольклора: филологическая, искусствоведческая, культурологическая. В каждой концепции фольклор понимается или узко, или расширительно. Однако ученый-филолог, фольклорист должен на современном этапе гуманитарной науки подходить *комплексно* к этой проблеме¹ (фольклор представлен не только текстами, но и в дожанровых образованиях). С другой стороны, фольклор связан с обрядом, ритуалом и мифом², что образует диалектическую триаду **миф – фольклор – литература**. Последнее и должен учитывать исследователь, интересующийся проблемами мифопоэтики и фольклоризма творчества.

Факты художественной переработки фольклора можно отыскать уже в древнерусской словесности (например, «Повесть о Петре и Февронии Муромских»). Художники слова XIX в. активно обращались к устно-поэтическому слову: показательно уже то, что одной из самых любимых книг

¹Гусев В.Е. Комплексное (междисциплинарное) изучение фольклора // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов. XII международный съезд славистов (Краков, 1998). Доклады российской делегации. М.: Наследие, 1998. С. 361.

²См.: Афанасьев А.Н. Сказка и миф // Афанасьев А.Н. Народ-художник: Миф. Фольклор. Литература. М.: Сов. Россия, 1986. С. 167.

А.С. Пушкина был сборник Древних российских стихотворений, собранных Киршею Даниловым³. В XX в. человек оказался в новой системе координат: изменился сам стиль жизни. Открытия в области физики, математики, достижения в психологии З. Фрейда, философия космизма – все это позволило человеку взглянуть на мир с других позиций, не с позитивистских, а с *онтологических*. В литературе в это время также происходило обновление: «художественная революция», породившая новый тип универсализации, явления «магического реализма» и «неомифологизма» с орнаментальной прозой, актуализировавшая обращенность к мифу, архаическому. В этой связи вопрос о фольклоризме творчества новокрестьянских поэтов, ищущих «Инонию» (Есенин), «Китеж-град» (Клюев), особенно значим.

Уже в 20 — 30-е гг. XX в. началась разработка вопроса о фольклорной традиции в творчестве Есенина – статьи Н.И. Кравцова и Б. Неймана⁴, именно эти ученые *установили исследовательскую перспективу* относительно данной проблемы. Особое место в изучении взаимодействия поэтической системы Есенина и фольклорной традиции принадлежит В.Г. Базанову (1982), который рассматривал эту проблему с позиций народного мировосприятия, эпического мышления. Однако первой целостной монографией на эту тему можно по праву считать труд В.В. Коржана «Есенин и народная поэзия» (1969). Но ученый видит значение фольклорной поэтики для Есенина преимущественно «в употреблении постоянных эпитетов, обращений, тавтологических повторов, выражений и слов народного типа». Коржан пишет о *внешнем фольклоризме*, в то время как сам поэт своим трактатом «Ключи Марии» говорит нам о *внутренних принципах фольклоризма*, на которых и строится его творчество, что особенно заметно в его произведениях после 1918 г.

³Путилов Б.Н. «Сборник Кирши Данилова» и его место в русской фольклористике // Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.: Наука, 1977. С. 361 – 404.

⁴См.: Нейман Б. Источники эйдологии Есенина; Кравцов Н. Есенин и народное творчество // Художественный фольклор. 1929. Вып. IV–V.

В последнее время проблема фольклоризма творчества Есенина рассматривается в монографиях С.Н. Кирьянова, О.Е. Вороновой, Е.А. Самоделовой. Но стоит отметить, что и в этих работах анализируются главным образом вторичные формы фольклоризма. Здесь стоит назвать только одну статью – А.Л. Налепина «Фольклоризм как форма и содержание в поэзии Н.А. Клюева и С.А. Есенина (опыт сравнительного анализа)»⁵, которая явила методологический прорыв в этом вопросе. Автор статьи акцентирует внимание на преломлении фольклорной традиции в поэтике Клюева и Есенина, на внутренних формах фольклоризма, проявившихся в зрелый период творчества последнего.

Если говорить о фольклоризме Есенина достаточно привычно для исследователя в силу того, что поэт намеренно обращался к фольклору, изучал труды А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслаева, В.В. Стасова, то о фольклорной традиции в творчестве В.В. Маяковского размышлять гораздо труднее. Обусловлено это, с одной стороны, тем, что авангард как таковой «отказывался» от каких-либо связей с традицией и, по меткому наблюдению некоторых исследователей, это полным образом отразилось в творчестве Маяковского, «где не нашлось и слова для исследования реально существующих проблем народной жизни»⁶. С другой стороны, М.М. Бахтин отметил в поэтике В. Маяковского черты карнавальности, связывая образы «телесного низа», образы «гротескного тела» именно с «карнавальной стихией»⁷. В этом случае перед исследователем снова возникает вопрос о формах, о природе фольклоризма: прямая ориентация на фольклор, включающая в себя и «темы народной жизни» (как было у Н. Некрасова), или же связь с архаикой, архетипический смысл и код, которые можно обозначить как *фольклорное мировоззрение*.

⁵Налепин А.Л. Фольклоризм как форма и содержание в поэзии Н.А. Клюева и С.А. Есенина (опыт сравнительного анализа) // Налепин А.Л. Два века русского фольклора: Опыт и сравнительное освещение подходов в фольклористике России, Великобритании и США в XIX – XX столетиях. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 280 – 281.

⁶Голубков М.М. Владимир Маяковский: до и после пятого акта трагедии // Голубков М.М. Русская литература XX в.: После раскола: Уч. пособие для вузов. М.: Аспект Пресс, 2001. С. 120.

⁷Бахтин М.М. [О Маяковском] // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. М.: Русские словари, 1996. С. 52.

Обращаясь к обзору работ, посвященных теме «В. Маяковский и фольклор» в разных ее аспектах, отметим, что проблема по-настоящему не разработана, хотя существует ряд статей еще довоенного времени (1930 — 1940-е гг.), в которых поднималась эта тема. Так, в журналах «Литературный современник», «Литературный критик» вышли статьи А. Дымшица⁸, И. Дукова⁹, в «Новом мире» напечатана статья В.К. Красильникова «К вопросу о народности Маяковского»¹⁰, однако все эти исследования носят фрагментарный характер. Данная проблема начала вновь затрагиваться в 1950 — 1960-е гг. в работах П. Выходцева, И. Правдиной, Д. Молдавского, А. Мордвинцева, а также был разработан семинарий «В.В. Маяковский» Е.И. Наумова¹¹, в котором косвенно затрагивались вопросы, связанные с фольклорными элементами в творчестве поэта. Время «обусловило» эти работы, фольклорная традиция в поэтике Маяковского рассматривалась преимущественно как некая стилизация, следование за фольклором. Особое внимание стоит обратить на защиту в 1953 г. кандидатской диссертации «Маяковский и русское народно-поэтическое творчество» И.С. Правдиной, написанной под руководством Э.В. Померанцевой, известного фольклориста и этнографа. Конечно, обращаясь к данной диссертации, нужно учитывать социально-исторический контекст, в котором была написана работа, по этим причинам, вероятно, и стиль введения, и подача материала были также обусловлены временем. Конечно, здесь еще можно было бы говорить о статье М.А. Рыбниковой «Разговорная фразеология в языке Маяковского» (1952) и книге И. Эвентова «Маяковский – сатирик» (1941), но в этих работах имеются только косвенные указания на связь творчества Маяковского с народной поэзией.

⁸ Дымшиц А. Маяковский и фольклор // Литературный современник. 1940. № 3. С. 125 – 131; Дымшиц А. Маяковский и народное творчество // Красная новь. 1936. № 4. С. 201 – 214.

⁹ Дуков И. Маяковский — крестьянам // Литературный критик. 1940. № 5 – 6. С. 122 – 143.

¹⁰ Красильников В. К вопросу о народности Маяковского // Новый мир. 1937. № 5. С. 239 – 245.

¹¹ Наумов Е.И. В.В. Маяковский: Семинарий. Л.: Гос. учеб.-пед. изд-во Министерства Просвещения РСФСР, 1963.

И главное, на что стоит обратить внимание, заключается в формулировке проблемы – «Маяковский и народно-поэтическое творчество, устное творчество» – почти нигде не употреблено понятие «фольклор», тем более «фольклоризм». По этим причинам в научной литературе того времени мы не найдем изучения, выявления подлинного глубинного взаимодействия поэтики Маяковского и фольклора во всем многообразии его форм. Все эти работы, написанные до программных статей И.П. Смирнова, к сожалению, не вносят ничего существенно нового в разработку темы «Маяковский и фольклор». Думается, здесь дело не только в конкретных ученых, сколько в методологической проблеме в целом. Прорыв, в теоретическом плане, произойдет только в 1960 — 1970-е гг. в трудах Д.Н. Медриша и И.П. Смирнова, которые мыслят эту проблему на стыке литературоведения и фольклористики.

Актуальность исследования продиктована необходимостью прочтения поздних поэм С.А. Есенина с позиций трансформации фольклорной традиции, выявления латентных форм фольклоризма, а не вторичных, а также необходимостью прочтения ранних и поздних поэм В.В. Маяковского в свете фольклорной традиции.

Материал исследования – поздние поэмы С.А. Есенина «Пугачев», «Черный человек», «Анна Снегина», трактат «Ключи Марии» как один из источников и ключей к пониманию фольклоризма поэта; произведения В. Маяковского, все его ранние поэмы, в которых ощущается острая постановка вопроса о взаимоотношениях Человека и Космоса (проблема *космизации личности*, затронутая еще В.Н. Альфонсовым¹²) и две поэмы послеоктябрьского периода («150000000», «Про это»), часто противопоставляемые по своей поэтике самым первым поэмам.

Предмет исследования – принципы фольклоризма в поэтике Есенина и Маяковского. Основное внимание уделяется «внутренним формам»

¹²Альфонсов В.Н. Поэт – живописец // Альфонсов В.Н. Слова и краски. Очерки из истории творческих связей поэтов и художников. М.; Л.: Сов. пис., 1966. С. 95 – 96.

фольклоризма, синтезу мифа, фольклора, обряда, ритуала внутри поэм двух авторов, сюжетике фольклорных источников, их функциям в поэтическом мире Есенина и Маяковского. Привлекаются теоретические статьи поэтов-футуристов, символистов, в которых упоминаются любые явления фольклора (статьи В. Хлебникова, Л. Асатиани, А. Блока), В. Шкловского.

Цель диссертационного исследования – выявление закономерностей проявления фольклорной традиции, ее внутренних форм в поэтике Есенина и Маяковского, а также раскрытие своеобразия поэтического диалога-спора в контексте устно-поэтического слова, в который вступают поэты.

В связи с поставленной целью мы определяем для себя следующий ряд задач:

1) осмыслить явления фольклора в контексте дожанровых образований и проследить отражение фольклорных элементов в текстах как часть поэтики писателя;

2) показать обусловленность явления скоморошества (в разных культурных традициях) древними архаическими представлениями, обрядностью и выявить пути актуализации этих архаических сем в произведениях С.А. Есенина и В.В. Маяковского;

3) рассмотреть, какое место в творческой системе заявленных авторов занимает проблема *космизации личности*, каковы пути ее решения в анализируемых текстах и какова ее связь с проблемой фольклоризма;

4) показать типологическое сходство западноевропейского «рыцарства» и русского «скоморошества» как явлений, стоящих в ряду наиболее значимых для развития культуры и мировой литературной традиции, особенным образом проявившихся в поэтике С.А. Есенина и В.В. Маяковского;

5) доказать, что тематика скоморошества является «стержнеобразующей» в рассматриваемых поэмах С.А. Есенина и В.В. Маяковского;

6) описать формы, способы авторского самовыражения в контексте фольклорного мировоззрения (текстовый и внетекстовый – творческое поведение – универсум);

7) показать значимость обращения поэтов начала XX в. к мифу, к фольклору, в которых они видели новый способ постижения законов искусства.

Теоретико-методологическую базу работы составляют труды отечественных и зарубежных фольклористов, этнографов: А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, О.М. Фрейденберг, Е.М. Мелетинского, Б.А. Рыбакова, В.Я. Проппа, Н. Новикова, Н.И. Толстого, Е.Б. Вирсаладзе, Р. Грейвса, М. Betrò, J. Assman, O. Höfler, K. Meuli и др., а также литературоведческие и теоретические исследования И.П. Смирнова, А.М. Панченко, Д.Н. Медриша, Г.Д. Гачева, В.В. Кожина, В.А. Смирнова, Н.И. Шубниковой-Гусевой, Е.А. Самоделовой, Г.С. Кнабе и др.

Научная новизна исследования определяется темой диссертации. Во-первых, в настоящее время не выходит исследований, посвященных фольклоризму Маяковского. В этой работе представлена попытка всестороннего осмысления поэм Маяковского в контексте фольклорной традиции. Во-вторых, во всех работах, посвященных фольклоризму Есенина, главным образом исследуются вторичные формы фольклоризма, что значительно обедняет и представление о поэтике в целом. В-третьих, в филологической науке до сих пор нет обстоятельных сравнительных исследований о поэтике двух грандиозных фигур, во многом представляющих полюса литературного процесса начала XX в.

Конкретные признаки новизны исследования формулируются в **положениях, выносимых на защиту:**

Фольклорная традиция в преломлениях, в латентном виде была актуальна в древнерусский период литературы.

Творчество поэтов начала XX в. неразрывно связано с фольклором, с мифом, которые проникали в поэтику зачастую опосредованно – через древнерусскую литературу, грузинскую литературу, немецкий романтизм.

Раннее творчество Есенина характеризуется не только ученичеством, подражанием Н. Клюеву, но и является самостоятельным в отношении обработки фольклорных сюжетов и органического усвоения фольклорной традиции поэтом.

Трактат Есенина «Ключи Марии» (1918 г.) является одним из источников к пониманию его поэтики в свете фольклорной традиции и дожанровых образований.

Зрелые поэмы Есенина («Пугачев», «Анна Снегина», «Черный человек») прочитываются имманентно, рассматриваются и в свете фольклорной традиции, и в свете образной системы трактата «Ключи Марии», стихотворений 1916 г.

В ранних поэмах Маяковского даны не только авангардистские установки на «грубую плоть», богоборческие мотивы, но и ориентация на фольклорную традицию.

Фольклорная традиция в поэмах Маяковского 1915 — 1916 гг. обусловила во многом метафорику, генетически восходящую к паремиологическому материалу (заговоры, загадки, причитания).

Основными компонентами поздних поэм Маяковского являются мифотворчество, осознанное обращение к фольклору и к пушкинским сюжетам.

Фольклорная традиция в поэтике Есенина и Маяковского выразилась главным образом латентно, образуя диалектическую триаду **миф – фольклор – литература**.

Апробация работы. Основные положения работы были изложены на 30 межвузовских научных, международных научных конференциях.

Практическая значимость работы состоит в том, что содержащиеся в данной работе наблюдения и выводы могут быть использованы в вузовских

лекционных курсах, в спецкурсах по истории и теории литературы XIX и XX вв., в курсах по фольклористике, а также в школьной практике.

Цели и задачи исследования обусловили **структуру работы**. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения и Библиографии.

Объем диссертации – 256 страниц; Библиография насчитывает 335 наименований.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, определяются цели, задачи и основные методы исследования, представлена история вопроса.

В первой главе **«Миф. Фольклор. Литература. Истоки обрядовой реальности в поэтике художественного произведения»** представлено теоретическое видение проблемы взаимодействия мифа, фольклора, литературы на материале древнерусской «Повести о Петре и Февронии Муромских», а также на материале статей А. Блока, А. Белого, трактата С. Есенина «Ключи Марии».

Первый параграф озаглавлен **«Историческая поэтика. Проблема изучения фольклорной традиции в древнерусской литературе»**. В нем дается монографический разбор «Повести о Петре и Февронии Муромских» в свете фольклорной традиции. Эта повесть, совмещающая в себе житийный канон и фольклорную основу¹³, примечательна своим синтезом. Архетипические модели, действующие внутри текста, связывают повесть со сказочной, былинной традициями, а также генетически возводят «темный язык» Февронии к загадкам об устройстве Вселенной.

Темная речь премудрой девы оказывается типологически близка к *зауми* поэтов-футуристов, которые указывали на свою связь с заговорными ритуальными формулами. И загадка, и заговор строятся на абракадабре.

Древнерусская литература, былинная традиция в этом отношении стали более актуальными в художественной практике и Есенина, и поэтов-футуристов, чем, например, поэзия символистов, что отмечалось как

¹³Кусков В. Литература высоких нравственных идеалов // Древнерусские предания (XI – XVI вв.). М.: Сов. Россия, 1982. С. 19.

исследователями, так и самими художниками слова и прижизненной критикой¹⁴.

Во *втором параграфе* – «*Фольклорная традиция и дожанровые образования в литературе: постановка вопроса*» – исследуются особенности функционирования фольклорной традиции в литературе – в теоретическом аспекте.

Исследователи, изучающие проблему фольклоризма творчества того или иного писателя, главным образом обращаются к формам «вторичного фольклоризма», к разного рода «стилизациям и заимствованиям». Научное исследование этой проблемы, представленное работами Н.П. Андреева, И.А. Осовецкого, Л.И. Емельянова, П.С. Выходцева, характеризуется тем, что эти ученые, прежде всего, большое внимание уделяют «факту» знания художником слова фольклора. Так, Н.П. Андреев следующим образом понимает фольклоризм писателя: «<...> необходимо установить, какой именно материал...берет из фольклора данный автор; необходимо выяснить далее, как он обращается с данным материалом»¹⁵. Однако «взаимодействие литературы и фольклора не односторонний процесс, которым, к сожалению, часто ограничиваются исследователи этого вопроса, используя лишь «фольклорные мотивы», образы и приемы»¹⁶.

Понимание фольклора не только как свода текстов (былинных, сказочных, песенных, паремиологического материала и т.д.), но и в качестве взаимодействия мифа, обряда, ритуала (О.М. Фрейденберг, С.Ю. Неклюдов), латентно преломленных в фольклоре, ведет и к принципиально иному взгляду на проблему фольклоризма поэтики С. Есенина, В. Маяковского и, думается, любого другого писателя.

Обращение к проблеме фольклоризма требует от исследователя внимания не только к литературоведению, фольклористике, но и к этнографии и к любой другой смежной науке, если это продиктовано

¹⁴Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Статьи. М.: Сов. пис., 1965. С. 295.

¹⁵Андреев Н.П. Фольклор и литература // Литературная учеба. 1936. №2. С. 67.

¹⁶Степанова Т.М., Бессонова Л.П. Типология фольклоризма литературных текстов // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2007. №2. С.79 – 80.

творчеством исследуемого автора. Так, в трактате Есенина 1918 г. «Ключи Марии» читатель сталкивается с положениями, связанными со взаимодействием прикладного искусства (орнамент, резьба, вышивка) и Логоса. При этом ученый не может не учитывать значения вышивки для самого поэта, а также представлений о вышивке как сакрально значимой системе, ритуально заряженной, в фольклоре вообще. Отсюда следует необходимость обращения к данным и фольклористики, и этнографии.

В *третьем параграфе – «Проблема энтелехии культуры в творчестве поэтов Серебряного века. Трактат С.А. Есенина "Ключи Марии"»* – основное внимание уделено статьям А. Белого и трактату С. Есенина, которые объединяет проблема энтелехии культуры.

Литература начала XX в. особенным образом открыта мифу, фольклору и разным культурным традициям, о чем свидетельствуют и мифотворчество символистов, и поиски Инонии, Китеж-града новокрестьян, и заумный язык футуристов, и, наконец, философские и фольклористические размышления о сказке Е.Н. Трубецкого. За таким «расцветиванием культуры» и литературы другими эпохами Белый видел причастность художника слова к энергии культуры. В научном пространстве эту проблему обозначил Г.С. Кнабе, обращаясь к энтелехии Аристотеля и наполняя ее новым смыслом, а именно понимая под энтелехией движущую силу культуры, укорененность поэта в других эпохах¹⁷.

В трактате «Ключи Марии» Есенин предлагает ученым обратиться к слову народному, заглянуть в «сердце народное». Для поэта важен орнамент, за которым скрыта «значная эпопея» мира, Вселенной – все это отразилось и в вышивке, и в Слове. Таким образом, по Есенину, вырабатывается «органическое мышление», необходимое поэту: синтез всех искусств и соединение бытовой и метафизической действительностей.

¹⁷Кнабе Г.С. Русская античность: Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2000. С. 19.

Во второй главе «Фольклорная традиция в творчестве С.А. Есенина: вопросы поэтики» представлен подробный анализ раннего периода творчества поэта и поздних поэм: «Пугачев», «Анна Снегина» и «Черный человек» в русле фольклорной традиции и ее преломлений.

Первый параграф – «Фольклорная традиция в раннем творчестве С.А. Есенина: постановка вопроса» – посвящен изучению функционирования фольклорной традиции в стихотворениях, написанных до трактата «Ключи Марии», а также некоторым «маленьким поэмам».

В стихотворениях 1911 — 1916 гг. значимыми становятся традиции не только Н. Клюева или разнообразные стилизации под фольклор («Подражанье песне», «Хороша была Танюша...», «Темна ноченька, не спится», «Под венком лесной ромашки»), но и собственно фольклорная традиция, проявившаяся латентно. В этом случае играло большую роль не столько изучение фольклора по трудам А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслаева, В.В. Стасова, сколько *фольклорное мировосприятие*, связанное с поэтикой русской сказки, ее идеалом «иноного царства». В связи с этим показательны параллели с лекциями Е.Н. Трубецкого о русской сказке, прочитанными в начале XX в., так как ученый, философ дал представление о русской сказке, в которой заложена эйдология «иноного царства», стремление человека постичь через смерть, «иную землю» сакральные знания. Уже в раннем своем стихотворении 1916 г. «Опять раскинулся узорно» Есенин делит мир на *бытовой и горний*:

Глаза, увидевшие землю,
В иную землю влюблены.

[I, 25]

Помимо этого для стихотворений раннего периода творчества и «маленьких поэм» актуален образ корабельный, звездный, который потом будет теоретически разработан Есениным в трактате «Ключи Марии». Генетически

такая метафорика восходит к заговорной поэтике, к мотиву «небесного ограждения». Этот мотив связан с перенятием свойств небесных светил¹⁸.

В «Пантократоре» весь шар земной воспринимается как некая повозка, упряжка, что ассоциируется в фольклоре с космической ладьей:

Мы радугу тебе — дугой,
Полярный круг — на сбрую.
О, вывези наш шар земной
На колею иную.

[II, 75]

Уже с 1917 г. Есенин переосмысливает отношение к фольклору и *освобождается от влияния клюевского фольклоризма*, которому в 1918 г. дал довольно жесткую оценку, называя его «пересказом сказанного»¹⁹. Именно в этот период начинают создаваться «маленькие поэмы», которые явились «переходными» по отношению к большим зрелым вещам: «Пугачев», «Страна негодяев», «Анна Снегина» и «Черный человек».

В центре *второго параграфа* – «*Погребальная обрядность в поэме "Пугачев"*» – подробный анализ поэмы «Пугачев» с привлечением паремиологического материала, а также рассмотрение системы метафор поэмы, связанных с лунной и звериной символикой, в контексте тотемических верований.

Среди ритуально маркированных элементов можно отметить метафоры, связанные с представлением тела/головы – кораблем, парусом, челном:

Не удалось им на осиновый шест
Водрузить головы моей парус.

[III, 7]

Генетически подобная система метафор восходит к погребально-обрядовому комплексу, нашедшему свое отражение в разных явлениях фольклора. Погребальную ладью, звездный корабль встречаем: в преданиях о Степане

¹⁸Познанский Н. Заговорные мотивы // Познанский Н. Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. М.: Индрик, 1995. С. 254.

¹⁹Налепин А.Л. Фольклоризм как форма и содержание в поэзии Н.А. Клюева и С.А. Есенина (опыт сравнительного анализа) // Налепин А.Л. Два века русского фольклора: Опыт и сравнительное освещение подходов в фольклористике России, Великобритании и США в XIX-XX столетиях. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 301.

Разине, в загадках о смерти типа «Сидит уточка на плоту», «Сидит сова на корыте», в народном театре (драмы «Лодка» и «Царь Максимильян»).

Тот факт, что метафоры тела-корабля, головы-паруса сопряжены в смысловом отношении с метафорами «звериной темы», с лунной семантикой, уже говорит о переходной обрядности. «Звериная мудрость» и «лунные знания» в поэтике Есенина связаны с инициатическим путем героя, с самоопределением и выражением своей сути:

Знаешь ли ты, что осенью медвежонок

Смотрит на луну,

Как на вьющийся в ветре лист?

По луне его учит мать

Мудрости своей звериной,

Чтобы смог он, дурашливый, знать

И призванье свое и имя.

.....

Я значение мое разгадал...

[III, 21]

Кроме того, в 1925 г. Есенин пишет стихотворение «Жизнь – обман с чарующей тоскою», в котором подчеркивается приобщенность героя к космическим знаниям, причем судьба, жизнь человека связаны именно с *лунным знанием*:

Обратись лицом к седому небу,

По луне гадая о судьбе ...

[I, 240]

С этими дожанровыми образованиями, погребальным комплексом, генетически связан русский народный театр. Драма «Лодка» и «Царь Максимильян» – высшие порождения игрищ, среды оседлых скоморохов²⁰. *Лодка* как в фольклоре²¹, так и в поэтике Есенина связана с переправой, путешествием на «тот свет». Сама драма «Лодка», по замечаниям фольклористов, являет собой *представление-путешествие к предкам*, когда человек предстает перед лицом Смерти: «В "Лодке" тема смерти

²⁰Подробнее о связи скоморохов и народного театра см.: Белкин А.А. Русские скоморохи. М.: Наука, 1975.

²¹Анучин Д.Н. Сани, ладья и кони как принадлежности похоронного обряда // Древности. Труды Московского Археологического общества. М.: Типография и Словолитня О.О. Гербець, 1890. Т. 14. С. 81 — 226.

проступает в самой ситуации плавания»²². Таким образом, «собираются» воедино разные явления фольклора: песенная традиция, сюжеты о Степане Разине с мотивом космической ладьи, формы народного театра, объединенные культурой скоморошества (особенно актуален в нашем случае театр «Петрушки»), наконец, за этим всем стоит погребальная обрядность, фарсовая в том числе, которая направлена на приобщение человека, героя к знаниям *первопредков*. В этом случае возникает вопрос о намеренном объединении Есениным разных явлений фольклора в поэтике, в поэме «Пугачев» в том числе.

Третий параграф – «Состояние агона, или "мир навыворот», в поэме "Черный человек"» – представляет собой тщательный анализ поэмы «Черный человек» в контексте фольклорной традиции, дожанровых образований (погребальная обрядность, волочебничество, ритуальное опьянение).

О поэме С.А. Есенина «Черный человек» в литературоведении написано много, и это усложняет задачу каждого исследователя, вновь обращающегося к этому произведению. Однако главным образом эта вещь интересовала литературоведов, историков литературы, которые приходили почти единогласно к тому мнению, что в поэме отобразился крах жизнетворческой установки²³, болезнь лирического героя, и странным образом все вписывают поэму в религиозный христианский контекст, кодируя «Черного человека» так, что черный человек выходит alter ego героя, его темным началом, предвестником смерти.

Самые провоцирующие первые строчки из «Черного человека» исследователи сводят главным образом к безумию, к болезни героя:

То ли ветер свистит
Над пустым и безлюдным полем,
То ль, как рощу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь. [III, 188]

²²Алпатов С.В. Народная драма: поэтика коммуникативной неудачи // Традиционная культура. 2001. № 1 (3). С. 8.

²³Карпов А.С. Эпитафия прошлому // Карпов А.С. Поэмы Сергея Есенина. М.: Высш. шк., 1989. С. 102.

Однако, возвращаясь к положению об *иномирной природе есенинской топики*, обратимся к стихотворению «Я по первому снегу бреду»:

*Я не знаю – то свет или мрак?
В чаще ветер поет иль петух?
Может, вместо зимы на полях,
Это лебеди сели на луг.* [I, 125]

Почему стихотворение 1917 г. не вызывает подобных интерпретаций, в то время как в нем проявляется такая же *пограничная ситуация*: «свет или мрак»? Конечно, позитивистский ум возразит: в первом случае описывается осень, умирание, стихотворение минорно, а второе воплощает явную противоположность. Однако нельзя руководствоваться исключительно внешними впечатлениями и эмоциями. Раннее творчество Есенина объяснимо через русскую сказку с ее *пограничными формулами*, поиском запредельного. В «Черном человеке» сознание героя находится именно в таком положении – было/не было, и это подчеркивается *ритуальным поведением*: «Осыпает мозги алкоголь».

Типология культур с полной уверенностью позволяет сказать о наличии обрядовых комплексов, связанных с *ритуальными напитками*. По замечаниям этнографов и фольклористов, такие напитки и связанные с ними культы были распространены повсеместно и также нашли свое отражение в славянской культуре – от меда, зелена вина (в былинах) до напитков, включенных в погребальную обрядность²⁴.

После отмеченного «опьянения» наступают разные преобразования с героем – в тексте поэмы появляется метафора «головы-птицы»:

*Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица...* [III, 188]

И речь здесь идет, конечно же, не о бытовом опьянении, иначе говоря, пьянстве, а о преобразении самого себя посредством этого опьянения. Такое состояние четко отобразилось в фольклоре, в обрядово-погребальном

²⁴Ермаков С., Гаврилов Д. Некоторые славянские обычаи употребления алкогольных напитков // Ермаков С., Гаврилов Д. Напиток жизни и смерти. Мистерия Меда и Хмеля. М.: Ганга, 2009. С. 113.

комплексе и связано оно, по замечанию специалистов, с ритуальным изменением человека: «Успех путешествия за черту обыденного во многом обеспечивался благодаря трансформации внешнего облика, образа мысли, поведения (в том числе и речевого) участников обряда»²⁵.

В этой поэме обнаруживают себя глубинные фольклорные модели, восходящие к обрядовой реальности, заключенной в метафоре *головой-птицы*, соотносящейся в смысловом плане с метафорой *тела-корабля*, паруса, челна.

В *четвертом параграфе* – «*Ритуальный хаос*» в поэтике "*Анны Снегиной*"» – внимание сосредоточено на фольклоризме поэмы «Анна Снегина», замысел которой ритуально (по внутреннему сюжету) перекликается с замыслом поэмы «Черный человек».

Фольклоризм поэмы выражается прежде всего в любовной линии поэта Сергея и Анны. Встречи поэта с возлюбленной носят ритуальный характер, на что указывают: луна, предрассветные состояния природы, болезнь героя («лихорадка»), «другой язык», на котором говорят герои. Во-первых, встреча поэта с Анной происходит тогда, когда герой заболевает (ср. встреча с черным человеком в поэме «Черный человек»), во-вторых, встреча происходит при луне («луна хохотала, как клоун»), как и встреча больного с черным человеком; в-третьих, Сергей желает говорить с Анной на *другом языке* («найдемте другой язык»). Последнее типологически схоже с темной непонятной речью Февронии или Пугачева – ответы и вопросы не логичны по отношению друг к другу:

Скажите:

Что с вами случилось?»

«Не знаю».

«Кому же знать?»

«Наверно, в осеннюю сырость

Меня родила моя мать».

[III, 173]

²⁵Новичкова Т.А. На переломе. К проблеме формирования художественного языка баллад // Новичкова Т.А. Эпос и миф. СПб.: Наука, 2001. С. 108.

Помимо этого, фольклоризм проявляется и в «условиях» встречи/расставания героев:

Расстались мы с *ней на рассвете*
С загадкой движений и глаз...

[Ш, 173]

Обращаясь к лирической обрядности, к текстам лирических песен, находим, что встречи героев, *выход героя в поле* происходит именно на заре, что означает «вступить в ойму»²⁶. В «Черном человеке» герой расстается с Черным человеком также на рассвете: «...Месяц умер, // *Синеет в окошко рассвет*».

Поэмы «Пугачев», «Анна Снегина», «Черный человек» уже объединяли в одно целое, прочитывая их с точки зрения архитектоники, как единый текст. Особенно привлекательной кажется идея В.В. Мусатова об «арлекинаде», то есть о перевоплощениях, которые пытается осуществить лирический герой (всех трех поэм), но которые являются несбывшимися, мучительными. Однако в этих воплощениях чувствуется «узловая завязь» с природой, отсюда – «лирический герой Есенина представал человеком-деревом, человеком-цветком»²⁷. И в этом случае ученый прав, когда пишет о метафорике Есенина, подчеркивая ее «узловую завязь» с природой, однако позволим себе не согласиться с тем, что эти образы несут только отпечаток трагического. Анализ поэтики «Пугачева», «Анны Снегиной», «Черного человека» в контексте фольклорной традиции показывает «диалектический» характер есенинской метафорики: «тело-корабль», «голова-парус», «я – челн». Из всех состояний героя самым выразительным, с точки зрения фольклорной традиции, является «болезненное» состояние (особенно в «Черном человеке»), связанное непременно с «опьянением», ритуальной действительностью. Архетипика, сюжетика Луны, звездного корабля,

²⁶В поэзии Серебряного века можем обнаружить такое «поведение» и перерождение лирического героя в лирике М.И. Цветаевой, ее лирика выросла во многом, как отмечают литературоведы, из лирической песни. См.: Смирнов В.А. Парадигма «Солнечного мифа» в поэме М. Цветаевой «Егорушка» // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Сб-к науч. тр. Иваново, 1999. Вып.4. С. 167.

²⁷Мусатов В.В. Пушкин и русское житиетворчество // Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т., 1998. С. 130.

Мирового Древа (деревьев-всадников) объединяет три поэмы на внутреннем уровне; фольклорная традиция через эти символы и архетипы выразилась *латентно*. Герой поэм Есенина – герой ищущий «иное царство», обретающий его через бунт («Пугачев»), любовь («Анна Снегина») и смерть («Черный человек»).

Третья глава – «Русская поэтическая традиция авангарда и фольклор: поэмы В. Маяковского» – обращена к поэмам Маяковского и «окрестностям авангарда»: некоторым статьям и поэмам В. Хлебникова, М. Цветаевой, в которых проявлена в имплицитном виде фольклорная традиция, перекликающаяся с архетипическими построениями ранних поэм Маяковского.

В *первом параграфе – «Фольклорная парадигма в авангарде»* – рассмотрены случаи обращения теоретиков и практиков авангарда к фольклорной традиции и мифу в разных их трансформациях. Большое внимание уделено небольшой статье В. Хлебникова «О пользе изучения сказок» (1915) и антивоенному манифесту «Труба Марсиан» (1916). В этих работах поэт обращается к метафизике, к «четвертому измерению», выраженному, с одной стороны, в сказке, в ее способности «перегнать время», «перегнать зарницу и крикнуть "стой" падающей звезде» («О пользе изучения сказок»), с другой стороны, в преодолении человека трех осей, в прорыве и приобщении к оси времени, четвертому измерению («Труба Марсиан»).

Кроме того, в Серебряном веке наблюдалась общая устремленность к разного рода мистериям, театрализованным представлениям, иногда проходившим в «закрытом» богемном кругу. В этой связи любопытно одно представление, состоявшееся в 1913 г. в «Бродячей собаке», а именно «Вертеп кукольный», организованный К.М. Милашевским, с участием в главной роли Ольги Судейкиной. Обратим внимание на то, что именно в этом месте «сверкала» еще «неоперенная желтая кофта» Маяковского. Это действо позднее вспомнит А.А. Ахматова в «Поэме без героя», называя

Судейкину «козлоногой» (последняя танцевала, демонстрировала бешеную пляску в кабаке). Однако исследователи отмечают, что тема вертепа намеренно умалчивалась художниками Серебряного века²⁸, но это не отменяет воплощения его идей в жизнь (кроме того, женой Волошина М. Сабашниковой была организована на основе учения Р. Штайнера эвритмическая школа в 1920-е гг., школа, отличающаяся постановкой особых действий, в которых руки и ноги вступали в *особый диалог*²⁹).

Имажинистам также были не чужды разного рода мистерии, обращенные к пограничным состояниям человека. Хотя по этому поводу исследователи нередко пишут с известной долей скепсиса. Но, думается, такие практики отразились на поэтике Есенина и Маяковского прежде всего в *имплицированном виде*, и здесь не следует искать прямых отражений, влияний и списывать интерес к различного рода мистериям исключительно на молодость поэтов.

Итак, идея смерти, «распыления» мира, разложения на «четвертое» и даже «пятое» измерения была парадигматична для авангардистской картины мира, однако все эти представления авторы, создававшие новую поэтику, не могли выстроить *из ничего*, они постоянно осознанно и часто неосознанно апеллировали «к архетипике, причем противонаправленного свойства»³⁰. Таким образом, в авангардистской поэтике выстраивалась **сложная взаимосвязь мифа, фольклора, литературы**.

Второй параграф – «Искусство авангарда и человек будущего в поэзии В. Маяковского, В. Хлебникова, М. Цветаевой» – посвящен анализу поэтических идей Маяковского, Хлебникова и Цветаевой о Новом человеке. Эти поэты в своем творчестве или открыто заявляли о приходе Нового человека (Маяковский) или презентировали, художественно обыгрывали

²⁸Уварова И.П. «Вертеп кукольный» в «Бродячей собаке» (1913 год) // Уварова И.П. Вертеп: мистерия Рождества. М.: Прогресс-Традиция, 2012. С. 279.

²⁹Там же. С. 286.

³⁰Гирин Ю.Н. Диалектика авангарда // Литературная классика в диалоге культур. Выпуск 1. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 144.

Нового человека, наделяя его космической силой (Цветаева), архаическими мифологическими чертами (Хлебников).

В модели Нового человека скрыта глубинная фольклорная традиция: представления о герое-богатыре, наделенном невероятной силой, приобщенном к космическим, сферическим знаниям (былина «Про Василья Буслаева»). Так, в поэме Маяковского «Человек» изображен герой, достигающий неба:

... если *каждое движение мое* –
огромное,
необъяснимое чудо.

[I, 247]

В лирическом цикле Цветаевой «Провода»: «Были *взмахи – большие рук*».

Модель Нового человека в поэтике Маяковского обусловлена травестийным мотивом:

Вот и сегодня –
выйду сквозь город,
душу
на копьях домов
оставляя за клоком клок.
Рядом луна пойдет –
туда,
где небосвод распорот.
Поравняется,
на секунду примерит мой котелок.

[I, 170]

В этом отрывке важно не только отречение от плоти – «*выйду сквозь город*», но и мотив отрубленной головы, сопряженный с *лунарным мифом*, который не замечен на первый взгляд. *Голова* подменяется *луной*, а луна связана с женским архетипом, таким образом, *травестийное* начало в поэме выражено в инвертированной действительности, обрядовой ситуации.

А.М. Панченко и И.П. Смирнов отмечают, что «момент перерождения, регенерации – смерти старого и обновления – одна из центральных значимостей в художественном мире ранних поэм и трагедии Маяковского.

Преображение символизируется у него особыми знаками, среди которых выделяется травестийный мотив – мотив смены одежд»³¹.

В поэме Маяковского «Человек» в скрытой форме представлен мотив отрубленной головы, включенный в обрядовый комплекс – мир *первопредков*, разговор живого с мертвецом. Об этом говорит следующая строчка:

Череп блестит,
Хоть надень его на́ ноги... [I, 255]

Трансформация *антропокосмической модели*, характерная для творчества Есенина («голова моя машет ушами...ей *на шее ноги* маячить больше невмочь»), образ «сада черепов» из маленькой поэмы «Кобыльи корабли», в поэме Маяковского связана, во-первых, с мотивом отрубленной головы, во-вторых, с рождением нового Человека:

... третий – *сияньем неведомым*
какого-то,
только что
мною творимого имени. [I, 255]

Сложность поэтики Маяковского состоит в том, что его образ «рассеян», разобран в тексте, образ требует соединения деталей; так рождается, например, архетип Солнца. Так, учитываем то, что рука, пальцы названы «пятилучием»:

В каждой
дивитесь *пятилучию*.
Называется «Руки». [I, 247]

Рука воспринимается через *солярную символику*; здесь же возникает мотив отрубленной головы – «череп, хоть одень его на ноги», «склонилась руке» – голова уже целует руку – волосики (здесь пальцы, так как руки в виде *пятилучия*) – солнце. Значит, можно говорить о *солнцепричащении* и в целом о солярном орнаменте.

³¹Панченко А.М., Смирнов И.П. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX в. // ТОДРЛ XXVI. Древнерусская литература и русская культура XVIII – XX вв. М.: Наука, 1971. С. 37.

В. Маяковский, В. Хлебников, С. Есенин, М. Цветаева представили в своем творчестве *модель нового человека*, в котором могла бы воплотиться новая эра со своей философией. Если у В. Хлебникова это выражено вполне конкретно – в *будетлянстве* (создание человека радостного и здорового в футуризме – статья «Будетляне» 1914 г.), если у С.А. Есенина это выражено в национальной аксиологии и «крестьянине», как бытийной единице народа [V, 205], если у М.И. Цветаевой это выражено в Психейности, в крылатой натуре человека, то Маяковский выбирает синтез «грубой плоти» и полного отказа от нее («выйду сквозь город»). *Этот синтез проявлен в поэзии через сложное взаимодействие авангардистских представлений о языке, о новом человеке, концепции бытия и в то же время архаики, «первобытного слова»:* «Россия – Война, это лучшее, из того, что мыслится, а наряднейшую одежду этой мысли дали мы <...> Это та литература, которая, имея в своих рядах Хлебникова, Крученых, вытекала не из подражания вышедшим у «культурных» наций книгам, а из светлого русла родного, *первобытного слова*, из безымянной русской песни» [I, 318, 320].

В *третьем параграфе – «Феномен трикстера и обрядовая реальность в поэмах В. Маяковского»* – внимание сосредоточено на выявлении погребально-обрядового комплекса в поэмах, связанного с фигурой трикстера.

Герой поэмы «Облако в штанах» хочет «кроить» мир кастетом:

Сегодня
надо
кастетом

кроиться миру в черепе!

[I, 187]

Заметим, что мир представляется в виде головы, значит, и в этом случае можно говорить о мотиве отрубленной головы в трансформированном виде. Кроме того, герой, ломающий мир, не просто бунтарь, а «площадной», шут: смотрите, как развлекаюсь
я –

площадной
сутенер и карточный шулер!

.....

Невероятно себя нарядив,
пойду по земле,
чтоб нравился и жегся,
а впереди
на цепочке Наполеона поведу, как мопса.

[I, 187]

Скоморохи «водили козу», медведицу и прочих животных – они были узнаваемы уже по этому одному признаку³², а герой поэмы «Облако в штанах» «на цепочке Наполеона поведет, как мопса», при этом «невероятно себя нарядив». *Антиповедение* героя связано с выходом в *антимир*, в котором происходит смена ценностей.

В трагедии «Владимир Маяковский» *травестийное начало* связано со сменой пола, значит, можно говорить об *идее перехода в другой образ*, характерной для скоморошин. Однако скоморошеская традиция в поэтике Маяковского обусловлена не только травестией, но и сюжетикой обмираний: герой его ранних поэм «слеп», «нем», сам себя хоронит:

Глаза слепые,
голос нем

[I, 257]

.....

Небо какое теперь?
Звезде какой?
Тысячью церковей
подо мной
затянул
и тянет мир:
«Со святыми упокой!»

[I, 272]

Важность подобной характеристики состоит в том, что в фольклорной погребальной традиции покойника характеризуют как незрячее существо: «<...> в момент смерти с его зрением происходят явные изменения, наступает, если можно так сказать, смена «виденья», он теряет способность

³²«Русский скоморох на миниатюрах рукописей (в заглавных буквах) играет на гусях, водит зверей, борется, трубит в трубу, позже — водит медведя, фиглярствует и т. д.», — писал А.И. Никифоров». См.: Власова З.И. Скоморохи и фольклор. СПб.: Алетейя, 2001. С. 144.

видеть как живые»³³. Кроме того, в непосредственной связи с процессом отделения души от тела, путешествия в другом мире находится архетип окна (ср.: поэма «Черный человек»). В части поэмы под заголовком «Маяковский векам» герой оказывается пролетающим мимо окон:

*Глаза пролетают оконные соты,
и тяжело,
и чуждо,
и мёрзко в июле им.*

Витрины и окна тушит
город.

[I, 267]

На скоморошечью космогонию, причастность героя к «веселому хаосу» в поэтике как Есенина, так и Маяковского указывает ещё одна, часто повторяющаяся деталь, связанная с «непричесанной головой». У Маяковского в стихотворении 1917 г.:

Под копны волос проникнет ли удар?

Мысль

одна под волосища вложена:

«Причесываться? Зачем же?!

На время не стоит труда,

а вечно

причесанным быть

невозможно».

[I, 133]

Здесь, думается, проявился не только перифраз стихов Лермонтова, но также поэтическая реакция на есенинское «я нарочно иду нечесаным», как и в стихотворении на смерть поэта:

К старым дням

чтоб ветром

относило

только

путаницу волос.

[VII, 105]

³³Никитина А.В. Свечи в обрядах смерти // Никитина А.В. Свеча в обрядах перехода. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2008. С. 16.

В фольклоре волосы связаны с двойником человека, с *выходом в иномир*³⁴, а если Есенин и Маяковский часто указывает на «пупутаницу волос», а в поэтике Есенина голова вообще сравнивается с парусом, челном, птицей, керосиновой лампой, значит, эту метафору в контексте логики фольклора можно воспринять как приобщение человека, вернее его alter ego, к *веселому хаосу*. Кроме того, в этом же стихотворении «Братья писатели» Маяковский указывает на *ржанье души* «в кабинете кабака», которое сходно с есенинской метафорикой («ржанье бурь», кабак «Луна»), которая, как мы выяснили, связана с обрядовой действительностью.

В четвертом параграфе – «Фольклорная традиция в позднем творчестве В.В. Маяковского: постановка вопроса. Поэмы "150000000" и "Про это"» – говорится о фольклорной традиции в двух поздних поэмах Маяковского.

Герой поэмы «150000000», человек-конь, человек-Иван, является собирательным фольклорным образом (былинная и сказочная традиции). Он представляет собой архетип демиурга-трикстера, так как является вестником «Страшной бури на Тихом океане»:

«Страшная буря на Тихом океане.

Сошли с ума муссоны и пассаты.

На Чикагском побережье выловлены рыбы.

Очень странные.

В шерстях.

Носатые». [II, 139 – 140]

Фольклору известен сюжет о переправе культурного героя в теле рыбы³⁵. Этот случай связан с *поглотителем*, из которого добываются все первые вещи. «Русская сказка знает перенос героя в рыбу»³⁶, который может означать встречу с умершими, *первопредками*. В.Я. Пропп связывает генетически этот обряд с первой ступенью змееборства, а значит, можно

³⁴Подробнее о метафизическом, сакральном значении волос в фольклоре в статье см.: Гаген-Торн Н.И. Магическое значение волос и головного убора в свадебных обрядах Восточной Европы // Советская этнография. 1933. №5 – 6. С. 76 – 87.

³⁵Е.М. Мелетинский описывает прямое воплощение данного сюжета в алтайском эпосе. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса... С. 280.

³⁶Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. С. 316.

поставить вопрос о *поглощении тотемного зверя* и о *поглощении тотемным зверем*. Маяковский «не следует» за фольклором, а *трансформирует фольклорную традицию* таким образом, что Иван лишь сравнивается с рыбой:

«Насчет рыб ложь.

Рыбак спьяну местный.

Муссоны и пассаты на месте.

Но буря есть.

Даже еще страшней.

Причины неизвестны». [II, 140]

В данном случае оказывается продуктивным обращение к грузинскому фольклору, в котором отмечается исследователями «культ рыбы». Так, Е.Б. Вирсаладзе пишет о животных-тотемах, которые в Грузии могут быть представлены матерью рыб³⁷. Здесь можно говорить как о «биографическом моменте» – Маяковский провел в Грузии свои детские годы. Однако надо отметить, что грузинский детский фольклор, без сомнения, известный поэту, сохранил в себе элементы обрядово-календарной поэзии с обращением к природе, светилам, животным³⁸, – следовательно, и типология культур наглядно демонстрирует *поглощение зверем-тотемом* и приобщение к знаниям предков через этот акт. Исследуя внутренние формы фольклоризма в поэтике, мы заметили, что *не всегда стоит возлагать надежды на «биографический комментарий»*, на знание поэтом источника, однако все же стоит отметить, что Маяковский был знаком с фольклором, и с русским, и с грузинским, с детских лет³⁹.

Иван по прибытию в Чикаго «распадается» на сотни тысяч человек и вещей:

³⁷Вирсаладзе Е.Б. Народные традиции охоты в Грузии // Вирсаладзе Е.Б. Грузинский охотничий миф и поэзия. М.: Наука, 1976. С. 35.

³⁸Исследователи, пишущие на эту тему, обращаются к обрядовым текстам и параллельно к детским стихам, показывая тесную связь между ними, выявляя формы культов жертвоприношения, «ритуалов величания» солнца в детском фольклоре. Объясняется это тем, что в «Грузии с давних пор существовали обрядовые ритуалы, активными участниками которых были дети». См.: Зандукели П.З. Грузинский детский фольклор: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.09. Тбилиси, 1995. С. 20.

³⁹Маяковская Л. Детство Владимира Маяковского // Маяковский в Грузии. Тбилиси: Заря Востока, 1936. С. 64, 76.

Сабля взвизгнула.

От плеча

и вниз

на четыре версты прорез.

Встал Вильсон и ждет –

кровь должна б,

а из

раны

вдруг

человек полез.

[II, 150 – 151]

И дело здесь не только в переосмыслении греческого мифа о «Троянском коне»⁴⁰ – это один, первый, план данного образа – а в «поглощении» этим конем Ивана и, наоборот, коня Иваном:

О горе!

Прислали из северной Трои
начиненного бунтом *человека-коня!*

[II, 151]

Реконструкция древних тотемических верований, обращение в этом случае к сказке позволяет иначе прокомментировать образ Ивана, который является стержнеобразующим для поэмы.

Травестийный мотив, инвертированная реальность, оборачивание зверем характерны и для поэмы «Про это». В первую очередь, обращает на себя внимание то, что лирический герой «размедвеживается»:

Вчера человек –

единым махом

клыками свой *размедведил вид я!*

Косматый.

Шерстью свисает рубаха.

[IV, 146]

Для чего нужен именно такой образ, сравнение себя с медведем? В этом случае вспоминается не только *травестирование себя* то Знакомой, то Каменной бабой (трагедия «Владимир Маяковский»), то шутлом (поэма «Облако в штанах»), то Иваном-конем (поэма «150000000»), но и есенинский «Пугачев» с уподоблением главного героя медведю.

⁴⁰Кстати именно деревянный конь связан с переходной обрядностью и экстатическими состояниями. См.: Wolfram R. Robin Hood und Hobby Horse // *Wienener Prähistorische Zeitschrift*. 1932, vol. 19, S. 357.

Как известно, медведь, по славянским представлениям, связан не только с брачной, свадебной символикой, но и с календарным циклом. Думается, что в поэтике Маяковского проявлена именно эта традиция. Обращение к фольклору, к тотемическим временам, приводит поэта и его нового героя (ведь Маяковский создавал нового героя!) к *космическому обновлению человека*, страны (как в поэме «150000000»), Вселенной. Может быть, текст Маяковского не имеет прямой переклички с есенинским «Пугачевым», но оба поэта интуитивно обратились к одному и тому же архетипу, животному-тотему, связанному со знаниями предков. *Можно сказать, что и в такой форме выразилось сопротивление «будничной чуши», мещанству, против которого особенно активно выступал Маяковский в последние годы творчества*⁴¹. Травестирование себя зверем, медведем, собакой, быком (стихотворение «Ко всему») – закономерный элемент поэтики Маяковского.

Мы выявили механизмы функционирования фольклорной традиции в ранних и двух поздних поэмах Маяковского. В таком контексте поэмы не только не противопоставляются друг другу, но скорее объединены внутренним сюжетом, связанным с одним обрядовым комплексом. Постановка вопроса о фольклорной традиции в позднем творчестве поэта значительно осложняется, обуславливается социально-историческим контекстом времени написания поэм, однако пристальный анализ, извлечение *архетипического смысла* произведений помогает снять уже излишний «социальный налет», частично разрешить многие споры относительно творчества Маяковского и рассмотреть его в принципиально новом контексте, русской литературы и фольклора.

⁴¹Одной из причин, из-за которой не приняли поэму «Про это» критики и коллеги по цеху, была причина открытой борьбы поэта с мещанским взглядом на искусство. Подробнее об этом в указанной статье З.С. Паперного.

Пятый параграф – «К вопросу об источниках фольклоризма В. Маяковского: "заговорный универсум"» – посвящен выявлению источников фольклоризма в поэтике Маяковского.

В ходе исследования мы уже указывали на некоторые возможные источники фольклоризма поэта, однако намеренно о них не распространялись – это связано с первоначально значимым изучением латентных форм фольклоризма, трансформации фольклорной традиции, дожанровых образований. После проведенного тщательного анализа ранних и поздних поэм можно сказать о том, что Маяковский был главным образом опосредованно знаком с фольклорной традицией – через грузинскую литературу и фольклор и, вероятно, через сотворчество с коллегами по цеху, по группе «Гилея».

Так, связь с заговорами нашла отражение в поэме Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре»⁴², конечно же, хорошо известной не только грузинским поэтам, но и любому образованному человеку. Кроме того, архитектура заговора построена на абракадабре, предшествующей основному тексту. Абракадабра обычно включена в эпический зачин. Заумь футуристов отчасти восходит именно к такому языку, на что, по крайней мере, указывал в своей статье Асатиани⁴³.

В поэме «Облако в штанах» герой переодевает себя *облаком*, представляет *солнце моноклем* в глазу, выходит в мир, невероятно себя нарядив:

Хотите –
буду от мяса бешеный,
– и, как небо, меняя тона –
хотите –
буду безукоризненно нежный,
не мужчина, а – облако в штанах!

[I, 180]

⁴²Гагулашвили И.Ш. К вопросу заговоров в грузинской художественной литературе // Гагулашвили И.Ш. Грузинская магическая поэзия. Тбилиси: Изд-во Тбилисского университета, 1983. С. 31.

⁴³Никольская Т.Л. Рецепция идей ОПОЯЗа в Грузии // Никольская Т.Л. Авангард и окрестности. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 154.

Такую систему метафор, как нам кажется, можно воспринимать через миф и поэтику заговорной формулы «небесного одевания» — оптика лирического героя меняется: от бытового к иерофаническому, космогоническому. Тело в этом случае становится некой мировой моделью. Отметим, что в грузинских сказках распространен образ *Ивана-Зари*, героя, наделенного силами неба, героя-богатыря: «Под утро, на заре, родился третий сын, назвали его Иван-Заря»⁴⁴.

О религиозных интенциях, игровом коде, даже о символистской традиции в поэтике Маяковского⁴⁵ достаточно много написано, однако вопрос о фольклоризме остается спорным, требующим максимальной аргументации. Однако если говорить хотя бы об авангарде, то, думается, *звездный язык* Хлебникова, *заумь* футуристов, *лучистая живопись* М. Ларионова с ее «четвертым измерением», которое нашло отражение и в теории П. Успенского, и в манифесте Хлебникова «Труба марсиан» – все это дает весьма серьезные основания исследователю для сопоставлений поэтики Маяковского в свете фольклорной традиции и ее трансформаций, а также снимает вопрос о «вторичном фольклоризме» и поэтической вольности, укореняя творчество Маяковского в *формулах, простирающихся в глубь времен*.

В **Заключении** подводятся итоги исследования и намечаются некоторые перспективы продолжения работы.

В диссертационной работе доказано, что фольклорная традиция в поэтике С.А. Есенина и В.В. Маяковского выразилась главным образом латентно. Проблема фольклоризма их творчества, волновавшая исследователей с 30 — 40-х гг. XX в., является актуальной для литературоведения и сегодня. Фольклористический комментарий требует от исследователя творчества и Есенина, и Маяковского обращения не только к историко-литературным проблемам, но и к вопросам фольклористики и

⁴⁴Иван-Заря // Грузинские народные сказки. Сто сказок. Тбилиси: Мерани, 1971. С. 17.

⁴⁵Фадеева И.В. Культурно-исторический контекст лирических поэм. В.В. Маяковского: Дисс... канд. филол. наук. Астрахань, 2006. С. 74 – 97.

этнографии, так как первый непосредственно обращался к трудам фольклористов, изучал фольклор, а в творчестве второго явно прослеживается грузинская фольклорная традиция и обрядность.

Изучая творчество Есенина, следует учитывать то, что поэт в ранний период творчества создавал как стилизации под фольклор, так и органически воспринимал фольклорную традицию, которая переходила из стадии «вторичного фольклоризма» в фольклорное мировоззрение. В его «маленьких поэмах» система метафор генетически восходит к заговорной поэтике, к формуле «космического ограждения». Есенинский герой «маленьких поэм» травестирует Русь, землю – небом, *отеливает* ее. В этом сказалось не влияние имажинизма, не пафос образности раннего Маяковского, а, скорее всего, глубинная фольклорная традиция.

В поздних поэмах связь с фольклором усилилась и приобрела более сложный вид. Генезис метафорики «Пугачева» определим паремиологическими формулами: загадки о смерти, об обновляющейся Вселенной. Обрядово-погребальный комплекс обусловил метафоры головы-паруса, тела-коробля – в них выразилось и травестийное начало, и мотив смерти – космического возрождения.

Система метафор «Черного человека» также связана с переходной обрядностью, ритуальным опьянением («осыпает мозги алкоголь») и перекликается с метафорикой «Пугачева»: образ головы-птицы смежен в семантическом плане с образом головы-челна. И лодка, и птица, по общеславянским представлениям, являются символами погребальной обрядности. Однако архетипический смысл поэмы проясним в большей мере при обращении к тщательному анализу «Анны Снегиной», составляющей с «Черным человеком» метатекстуальное построение.

В поэме «Анна Снегина» фольклорная традиция выразилась главным образом в любовной линии, связанной с архетипикой луны и скоморошечьей космогонией, обуславливающей «другой язык» героев. Образ Анны

парадигматичен образу Черного человека: оба героя испытывают поэта, оба связаны с его прошлым, оба не столько физичны, сколько метафизичны.

Если у исследователя творчества Есенина есть уверенность в том, что фольклорное начало актуально как для самого поэта, так и для его художественной системы, если исследователь может всегда ответить утвердительно на вопрос «знал или не знал» Есенин фольклор и каковы источники такого знания, то о фольклоризме русских поэтов-футуристов размышлять гораздо труднее. Среди них выделяется, пожалуй, В. Хлебников, сознательно ориентировавшийся на фольклор, архаику, миф или, лучше сказать, на фольклорное мировоззрение.

Что же касается фольклоризма В. Маяковского, то этот вопрос, на первый взгляд, не носил дискуссионного характера. Творчество Маяковского ещё в прижизненной критике и позднее, в 1930 — 1940-е гг., связывали с народным началом. Однако внимание было уделено главным образом поэме «150000000» и драматургии – в них видели ориентацию на эпос. Глубинные формы фольклоризма не анализировались, и даже вопрос не поднимался в этой плоскости. В свою очередь, И.П. Смирнов и А.М. Панченко обратили внимание на *травестийный мотив* в поэтике ранних поэм Маяковского, который сохранился и даже усилился в его позднем творчестве. Кроме этого наблюдения, важен один биографический факт – поэт хорошо знал грузинский язык и фольклор с детских лет и жил в южной части Грузии, где по побережью располагались фигуры рыб, напоминающие о тотемических культах, верованиях в предков, что отразилось в поэме «150000000» в образе человека-коня, Ивана-рыбы. Кроме того, если все-таки говорить о возможном влиянии фольклора на поэта, то можно предположить, что Маяковский опосредованно знакомился со многими фактами фольклора, заговорами, например – происходило это через грузинскую художественную литературу (поэма Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре»). Видимо, многие образы Маяковского («облако в штанах», «солнце моноклем», голова

и руки, замененные солнцем и д.р.) генетически связаны с *заговорным универсумом*.

Образы человека-коня, Ивана-рыбы, «омедведившегося» героя генетически связаны, во-первых, с русской сказкой, во-вторых, с тотемическими представлениями, которые, в свою очередь, латентно отразились в сказке. Кроме того, в грузинском фольклоре особенно актуален образ коня/козы/овцы, который отвечает за культ усопших, за временную смерть с перерождением героя в новом качестве. По всей видимости, в поэмах «150000000» и «Про это» образ героя, уподобленного животному, не случаен. Не вызывает сомнений парадигма *медведь и плот* («Про это»), поскольку в этом случае проводимы довольно прозрачные параллели не только с русской сказкой, несущей в себе следы тотемизма, но и с поэтикой Есенина, с «мудростью звериной» Пугачева, обращающегося именно к медведихе и *лунной символике*. Если идти еще дальше, то в этой связи находится и «пушкинский текст»: обращение к знаниям лунным обнаруживает себя в «Евгении Онегине», актуализация медвежьей ритуальной символики обнаруживает себя в незаконченной «Сказке о медведихе».

Данное исследование является попыткой общего фольклористического и историко-литературного комментария поэзии С.А. Есенина и В.В. Маяковского и лишь намечает перспективы развития темы. Так было бы очень перспективно выявить связи между поэтикой Есенина, Маяковского и «пушкинскими сюжетами» («Руслан и Людмила», сказки, «Евгений Онегин») в свете одной фольклорной традиции и ее трансформаций, так как в поэмах этих авторов имеют место эксплицитные и имплицитные реминисценции из произведений Пушкина («Пугачев» Есенина, «Пятый интернационал» Маяковского). Также было бы продуктивно проследить за развитием и изменением фольклорной традиции в других поздних поэмах Маяковского, не рассматриваемых в диссертации. Намеченные перспективы помогли бы выстраиванию новой концепции русской литературы, в которой авангард не

выглядел бы таким «авангардным», рвущим связи с русской литературной классической традицией, а поэтические отношения Есенина и Маяковского – «враждебными» и поверхностными.

Результаты исследования изложены в публикациях, а также в выступлениях, докладах на научных конференциях, семинарах.

Статьи в рецензируемых журналах, входящих в перечень ВАК:

1. Фольклорная традиция и дожанровые образования в литературе: постановка вопроса // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2014. № 1. С. 5 – 11.
2. Имагинативный абсолют в фольклоре (на материале фольклорной экспедиции МГУ 2014 г.) // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). 2014. № 8. Том 3. С. 295 – 299.
3. «Власть земли». Фольклорная традиция в творчестве С.А. Есенина и В.Г. Распутина // Традиционная культура. 2014. № 3. С. 28 – 37.
4. Фольклорная традиция в поэтике В.В. Маяковского и С.А. Есенина. Внутренний диалог: поэма «Инония» и стихотворение «Ко всему» // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2014. № 4. С. 43 – 50.
5. Образ корабельный в поэме С. Есенина «Пугачев» // Казанский педагогический журнал. 2014. №5. С. 172 – 175.
6. Образ корабельный в поэтике М.Ю. Лермонтова и С.А. Есенина // Казанская наука. 2014. № 10. С. 160 – 164.
7. «Формула космического ограждения» в поэме С.А. Есенина «Пугачев» // Вестник Адыгейского государственного университета. 2014. Вып. 3 (145). С. 100 – 103.
8. Феномен трикстера и обрядовая реальность в поэмах В. Маяковского // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. № 4 (6). Т. 3. С. 145 – 150.
9. Проблема энтелехии в культуре серебряного века // Филология и культура. Philology and Culture. 2015. №1(39). С. 136 – 139.
10. Миф и фольклор в картине мира эпохи авангарда: постановка вопроса // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. № 1. Том 7. С. 31 – 36.
11. Фольклорная традиция в поэме В. Маяковского «Война и мир» (художественные функции паремий) // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2015. № 1. С. 215–219.

12. Вопросы поэтики: фольклорная традиция в древнерусской литературе // Филология и человек. 2015. № 1. С. 148 – 153.
13. «Формула невозможного» в поэме В. Маяковского «Человек»: трансформация фольклорной традиции // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. Вып. 1. 2015. С. 115 – 120.
14. Отчет о Международной конференции "Миф – фольклор – литература: постановка вопроса в современном пространстве" (проблемы и перспективы) // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. № 4. Том 7. С. 130 – 132.
15. Поэма С.А. Есенина «Черный человек: «Свет или мрак?» // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени К.Л. Хетагурова. 2015. № 2. С. 135–140.
16. Искатели «иного царства» в русской культуре периода Первой мировой и Гражданской войн: В. Хлебников, Е.Н. Трубецкой // Проблемы истории, филологии, культуры. 2015. № 2 (48). С. 226 – 231.
17. Фольклорные формулы в поэтике раннего С.А. Есенина (формула «встану рано») // Научный диалог. 2016. № 1 (49). С. 141 – 148.
18. Поэма М.И. Цветаевой Попытка комнаты: род занятий коридорный. Фольклорная традиция в поэтике // Вестник Челябинского государственного университета. Серия Филология. Искусствоведение. 2016. Т. 383, № 1. С. 33–36.

Статьи в рецензируемых журналах, входящих в перечень ВАК Украины:

19. Проблема антропокосмизма в поэме М. Цветаевой «Горы» // Питання літературознавства. Чернівці, 2010. С. 79 – 87.
20. Семантика образа змеи в художественной системе Э.Т.А. Гофмана и М. Цветаевой (типологический аспект) // Питання літературознавства. Чернівці, 2010. С. 122 – 128.

Монография и раздел в коллективной монографии:

21. Владимир Маяковский – завтра: игра со вселенной // Художественное слово в пространстве культуры: проблемы игрового начала: коллективная монография (гл – 3). Иваново: Иван. гос. ун-т., 2013. С. 93 – 105.

Словарная статья в энциклопедическом издании:

22. Есенин С.А. // М.Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь. М.: Индрик, 2014. С. 649 – 650.

Работы, опубликованные в других научных изданиях:

23. «Близорукий» герой поэзии М.И. Цветаевой // Гуманитарный проект: сборник научных статей. Барнаул, 2010. С. 155 – 165.
24. «Синтез искусств» (древнего и нового) в художественной системе Э.Т.А. Гофмана и М. Цветаевой (типологический аспект) // Русистика и современность. 13-я Международная научная конференция. Сборник научных работ. Рига: Балтийская международная академия, 2011. С. 98 – 101.
25. «Космо-психо-логос» русского человека (на примере трактата Есенина «Ключи Марии») // Русский человек и Россия в славянских литературах, фольклоре, документалистике. Тезисы и материалы международной научной конференции. М.: ИСл РАН, 2011. С. 12 – 15.
26. О некоторых принципах фольклоризма в художественном мире С.А. Есенина // Проблемы изучения и сохранения культурного наследия и традиции. Сборник статей по материалам Международной научнопрактической конференции «Проблемы изучения и сохранения культурного наследия и традиции в контексте современной культуры Балтии» 4 – 6 июня 2012 года, г. Рига, Латвия, 2012. С. 18 – 27.
27. Чехов, Цветаева, Хлебников в контексте культур Востока: «духовное угадание» // Велимир Хлебников в новом тысячелетии. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 319 – 331.
28. «Власть земли». Новокрестьянская поэзия и деревенская проза // Humanitas'03: сборник научных статей. Чебоксары: Чув. гос. пед. ун-т., 2013. С. 31 – 50.
29. «Ритуальный орнамент» в поэтике С.А. Есенина. Трактат «Ключи Марии» // Текст в художественной литературе, публицистике и журналистике: Материалы XIX Шешуковских чтений. М.: МПГУ, 2014. С. 211 – 218.
30. Поэма М.И. Цветаевой «Автобус» в пространстве мировой литературы и культуры // ZBIÓR RAPORTÓW NAUKOWYCH: Międzynarodowa konferencja naukowa wymiany osiągnięć naukowych. Poznań, 2014. С. 22 – 32.
31. Зачем изучать фольклоризм творчества С.А. Есенина? Заметафорическая даль // idil, 2015 Cilt 4, Sayı 15, Volume 4, Issue 15. Pp. 229 – 238.
32. Изучение фольклоризма творчества С.А. Есенина: проблемы и перспективы // Материалы Международного молодежного научного форума: Ломоносов – 2015. Электронная книга. МГУ, 2015.
33. Фольклорная традиция в поэме В.В. Маяковского «Про это» // Научный диалог. 2015. № 6 (42). С. 8 – 20.