

УДК 821.161.1.09-7(045)

*Н.С. Поварницына***ФИЛОСОФИЯ СЛОВА И АРХАИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ В ТРАКТАТЕ С.А. ЕСЕНИНА
«КЛЮЧИ МАРИИ»**

В данной статье предметом изучения становится специфика художественного мышления С.А. Есенина, его мифопоэтические и философские искания. Основываясь на литературно-критической статье «Ключи Марии», исследование показывает, как теоретически осмысленные поэтом представления о природе Слова, особенностях мировосприятия человека древней эпохи находят воплощение в художественной практике Есенина. Его поэтическая космогония восходит к началу культурного цикла и отражает восприятие мира в категориях тождества, единства человеческого и природного.

Ключевые слова: Есенин, «Ключи Марии», образ, метафора, мифопоэтика, картина мира.

Ведя разговор о логике художественного мышления С. Есенина, проявленного в творчестве, исследователи, подчеркивают архаичность мировидения поэта, указывают на связь его метафоричности с мифологией¹. Последнее определяет природу Слова в есенинской поэзии. Однако при всём многообразии подходов к творчеству поэта, к сожалению, пока еще не появились работы, посвящённые целостному изучению истоков и содержания созданной им картины мира. В данной статье исследуется, как в самом Слове отражаются мифопоэтические и философские искания поэта, как посредством Образа Есенин создает уникальную картину мира, восходящую к древнейшим формам мышления – определяющим и отелесняющим космос и космогонически трактующим человеческое бытие.

Художественная практика Есенина стала воплощением целой философии Слова, основы которой были отрефлексированы поэтом в 1918 г. в трактате «Ключи Марии». Хранителем некоей «древней Тайны», утраченной в новое время, он объявил крестьянство, отождествляемое им со всей нацией. Задача поэта – дешифровать потерянный смысл. «<... > Наших предков, – писал Есенин в «Ключах Марии», – сильно беспокоила тайна мироздания. Они перепробовали почти все двери, ведущие к ней, и оставили нам много прекраснейших ключей и отмычек, которые мы бережно храним в музеях нашей словесной памяти» [1. С. 632]. «Единственным, расточительным и неряшливым, – продолжал Есенин, – но все же хранителем этой тайны была порабощенная отхожим промыслом деревня» [1. С. 636]. Таким образом, Есенин переносит вершину в иерархии ценностей в самое начало культурного развития. Язык (Слово) мыслится поэтом как явление, аналогичное природе. Слово, равное обозначаемой им субстанции, связано сокровенными узлами с тем, что оно обозначает. Слово есть плоть. Понимание Слова как Вещи свойственно языческому мировосприятию. Слово для Есенина – «яйцо» («Как яйцо, нам сбросит слово / С проклевавшимся птенцом» [1. С. 156]; «Я сегодня снесся, как курица, / Золотым словесным яйцом» [1. С. 165]), модель материально предметной вселенной. Слово, в котором мир всякий раз рождается и возрождается, оказывается условием миророждения, залогом существования мира и вечного его возрождения. Слово, «как логос, означает космическую жизнь» [2. С. 122].

Вещное представление о Слове, его «натурализирование» и одновременно понимание его магической природы обусловили мысль Есенина о том, что проникновение в языковые глубины, в скрытые лексические слои равносильно разгадке забытых тайн физического мира. Операции над языковым материалом оказываются для поэта средством познания действительности.

Есенин стремится приблизиться к «древней Тайне» через сотворение особого Образа. Поэт создает Образ, отражающий особенность раннего, сложившегося в самом начале культурного цикла, народного мироощущения; Образ, ставший точкой приложения «Неба» и «Земли», знаком того, что «опрокинутость земли сольётся в браке с опрокинутостью неба» [1. С. 638].

В создании Образа Есенин ориентируется на специфические формы мышления «человека древней эпохи», когда мир воспринимался в категории тождества. Собственно человеческое и природное в этом человеке оказываются слиты. Первобытный человек мыслит себя составной частью природного мира. Это выражается, с одной стороны, в очеловечивании макрокосма, в отождествлении его с

¹ На интерес С. Есенина к языческой древности указывают А. Марченко, Е.М. Винокуров, В.И. Харчевников, Н. Прокофьев, М. Пьяных, К. Кедров и др.

микрокосмом – антропоморфизм является основополагающей категорией первобытной мысли, а с другой, сама жизнь человека осмысливается космогонически. Человек и Вселенная – единосущны.

Особенности восприятия ранним человеком мира и самого себя определили логику построения Образа в творчестве Есенина. В произведениях поэта первую группу составляют образы, в структуре которых означаемое представляют макрокосмические реалии (у Есенина это, как правило, образы «Неба»), за означаемым стоит предметность народного быта и, прежде всего, процесс отелеснивания человеком видимого мира. В образах второй группы означаемым является Человек, а означаемым – окружающая его природа.

«<...> Человек древней эпохи <...>, – пишет Есенин в “Ключах Марии”, – решился <...> примирить себя с непокорностью стихий и безответностью пространства. Примирение это состояло в том, что кругом он сделал <...> доступную своему пониманию расстановку. <...> Сие заставление воздушного мира земною предметностью <...>» [1. С. 632]: «Чашка неба»²*, «лампадки небес» [1. С. 69]; «Шалями тучек луна закрывается» [1. С. 88]; «Гребень луны» [1. С. 176]; «Не обронит вечер / Красного ведра» [1. С. 136]; «Облачная крыша» [1. С. 143]; «Неводом зари зачерпнувшие небо»; «Под плугом бури / Ревет земля» [1. С. 155]; «Колесом за сини горы / Солнце тихое скатилось» [1. С. 159]; «Золотистой метелкой вечер / Расчищает мой ровный путь» [1. С. 163]; «облачный тулуп» [1. С. 164]; «Луны кувшин» [1. С. 191]; «Веник зари» [1. С. 194]; «Солнечная пряжа» [1. С. 298]; «Метель<...> / Забивает крышу белыми звездами» [1. С. 322] и др.

В основе этих образов лежит характерное для мифологического сознания метафорическое сопоставление природных и культурных объектов. Природный мир, а это у Есенина, во-первых, объекты небесного пространства (небо/синь, тучи, облака, луна, звезды, месяц, солнце (его лучи), радуга), во-вторых, связанные с циклом движения Земли вокруг своей оси и Солнца временные образы (заря (зарница), рассвет, вечер; время, апрель), в-третьих, погодные явления (дождь, ветер, метель, буря), стремится быть выраженным через предметность народного быта (крыша, мельница, чашка, лампада, ведро, мешок, лодка, гвоздь, метла, грабли, невод, колесо, коромысло, дрова, гребень, пояс, шапка, тулуп, и др.). «Все наши коньки на крышах, – читаем в “Ключах Марии”, – петухи на ставнях, голуби на князьке крыльца, цветы на постельном и тельном белье вместе с полотенцами носят не простой характер узорочья, это великая значная эпопея исходу мира и назначению человека» [1. С. 629]. Есенин снимает оппозицию культурное – природное. С одной стороны, человек, считающий себя частью природы, производя ту или иную необходимую в его хозяйственно-трудовой жизни вещь, творил метафизический мир народного космоса, интерпретировал акт своего труда космогонически. Есенин говорит о том, что, например, мастера колесо, человек повторяет вселенский акт сотворения солнца и луны. А человеческую потребность в одежде и жилище поэт связывает с древнейшим представлением о космичности покрова («облачный тулуп», «облачная крыша»). Житейски-реальная вещь важна прежде всего как знак, через который человек включается в космическую жизнь. Народный быт мыслится Есениным онтологически. Подобный характер построения образа, во-первых, создает идущее от языческой культуры представление о том, что природа (равно как и человек – Ср: «В жбан желудка яйца злобы класть» [1. С. 199]; «Мои рыдающие уши, / Как весла, плещут по плечам» [1. С. 203]; «Разбив белый кувшин / Головы его» [1. С. 350]; «головы скверные / Обломать, как колеса с телег» [1. С. 351]; «Ах, в башке моей, словно в бочке, / Мозг, как спирт, хлебной едкостью лют» [1. С. 356]), тварна, ей изначально присуща способность к творчеству. Во-вторых, избранный принцип образного построения позволяет Есенину отразить логику творческого ориентирования древнего человека «в царстве космических тайн» [1. С. 634], когда человек, «застраивая» небесное пространство земной предметностью, приближал дальний мир, делая его соприродным себе, создавая ощущение близкого и чувственно осязаемого космоса. Каждый образ Есенина сочетает в себе космическую широту мифа с предельной жизненной конкретикой.

«Первобытное сознание, – пишет А.Ф.Лосев в книге “Античная мифология в ее историческом развитии”, – объясняя окружающее, делает все материальным, физическим, живым <...>» [3. С. 35]. Если выше приведенные образы отражают процесс опредмечивания окружающего, то “оживление” мира у Есенина находит свое выражение в отелеснивающих мир образах. Здесь в качестве означаемого выступает Тело, которое по своей природе может быть растительным («трава небесная»)[1. С. 35]; «яблока зари» [1. С. 55]; «сук облака»»[1. С. 171]), животным («Месяц – рыжий гусь»)[1. С. 135]; «Над

² Означаемое в структуре образа подчеркнуто, означаемое выделено курсивом.

рощею оценится / Златым щенком луна» [1. С. 154]; Ветер, «мокрою цаплей по лужам полей бороздя <...>» [1. С. 349]) и собственно человеческим («Рассвет рукой прохлады росной <...>» [1. С. 55]; «Солнышко <...> свесило ноги» [1. С. 146]; «Обнаженные груди берез» [1. С. 161]).

Есенин изменяет связанную со строго топографическим значением функциональную наполняемость образа «Верха» – «Неба». Небесная твердь в есенинском образе принимает на себя роль «низа» – земли, подательницы жизни. Небо становится женским началом, матерью. Оплодотворённое, оно цветет (трава, литья (деревья), черемуха, мак) и плодоносит (яблоки, слива, хлеб (злак), орех, дыня).

Один из ведущих принципов постижения мира мифотворческим сознанием Есенин определяет в «Ключах Марии» как «опрокинутость неба», как победу над пространством. Если так называемые «растительные» образы, указывающие на «земную» природу неба, отражают победу над пространством, располагаясь между небом и землей, то на идею преодоления границы, существующей между миром и человеком, строятся образы, в которых мир воплощает себя в представлениях о человеческой (животной) телесности: «Держат липы в зеленых лапах» [1. С. 210]; «И ноги босые, как телки под ворота, / Уткнули по канавам тополя» [1. С. 228]; «Как скелеты тощих журавлей, / Стоят ошипанные вербы, / Плава ребер медь. / Уж золотые яйца листьев на земле / Им деревянным брюхом не согреть, / Не вывести птенцов – зеленых вербенят, / По горлу их скользнул сентябрь, как нож, / И кости крыл ломает на щебняк / Осенний дождь» [1. С. 345]; «Седые вербы у плетня / Нежнее головы наклонят» [1. С. 104]; «Так и хочется к телу прижать / Обнаженные груди берез»; «Так и хочется руки сомкнуть / Над древесными бедрами ив» [1. С. 161]; «Черепов златохвойный сад» [1. С. 188]; «<...> синие чащи / Животами листвой хрипящими / По коленкам марают стволы» [1. С. 191]; «Головой разможжась о плетень, / Облилась кровью ягод рябина» [1. С. 196]; «И клены морщатся ушами длинных веток» [1. С. 228]; «Проследится конопляник» [1. С. 302]; «Молоко соломенное ржи» [1. С. 338]; «Ивняковый помет по лугам» [1. С. 191]; «Около Самары с пробитой башкой ольха, / Капая желтым мозгом, / Прихрамывает при дороге» [1. С. 357]; «Тополь снова покроется мягкой зеленой кожей» [1. С. 363] и др.

Первобытная мысль о тождестве человека с растением и животным находит отражение в целом ряде образов, в которых человек метафорически сопоставляется с деревом. В «Ключах Марии» Есенин отмечает, что уже древние бахари «увидели через листья своих ногтей, через пальцы ветвей, через сучья рук и через ствол – туловища с ногами, – обозначающими коренья, что мы есть чада древа» [1. С. 630]. Через образ древа, встречающийся практически во всех мифологиях как одна из самых распространенных моделей космоса, есенинский человек становится воплощенной универсальной концепцией мира со всеми его стихиями, с его «верхом» и «низом». Человек у С. Есенина разнообъемен. Он и часть природы, плод от Древа жизни, и сама природа, само воплощённое Мировое Древо.

Есенин обращается к созданному языческим миром представлению о равновеликости растения, животного, человека, являющихся плодом, детищем матери-земли³. Есенинский образ вырастает на синкретическом восприятии органического мира. Растительный мир оказывается единосущным с миром животно-человеческим – столь же телесным и теплокровным (а жизнь человека-животного, подобно вегетации, то быстро увядает, то снова цветет): «Клененочек маленький матке зеленое *вымя сосет*» [1. С. 27].

В есенинском образе, во-первых, все природное, а это – и далекое, пугающее своей неизвестностью, непостижимостью (небо, звезды, даль, заря, сумерки, ночь), и близкое, земное (земля, озера, болота, равнины, колосья, липы, клен и т.п.; мыслящиеся онтологически реалии народного быта: изба, дом, мельница); во-вторых, отвлеченное (весть, крик, страх, месть), идеальное, духовное (Господи, Дево Мария; Родина) переводятся в материально-телесный план.

Мир видится поэту гротескным Телом, неустойчивым, вечно творящимся. Это одушевленное существо, каждая часть которого является органом космического целого. Тело мира, сохраняя свою универсальность и космичность, оказывается глубоко «физиологичным».

Человеческое тело как наиболее совершенная форма организации материи становится для Есенина ключом к материи мира. Телесная материя организует материю космическую. Материя, из которой состоит вселенная, и материя человеческого тела имеют родственную природу – творческую, созидательную.

Все неодушевленное, неорганическое Есенин подчиняет законам органики, делает соприродным человеку. Это – идея всеобщего одушевления. Тело мира и тело человека переплетаются, начи-

³ На тождество в первобытном сознании растения, животного, человека указывают О.М. Фрейденберг, Ф. Боас.

нают сливаться, создавая единый образ Тела: «Синь сосет глаза» [1. С. 58]; «<...> сумерки дразнятся / И всыпают нам в толстые задницы / Окровавленный веник зари» [1. С. 194]; «На дорогах голодным ртом / Сосут край зари собаки» [1. С. 189]; «Нынче луну с воды / Лошади выпили» [1. С. 182]; «Ветер <...> / Пью я сухими устами» [1. С. 281]; «Млечный прокушу покров» [1. С. 166] и др..

Тело человека/животного, не отграниченное от мира, вбирает в себя последний, буквально вкушает его и само поглощается, терзается миром. Ничего бестелесного, не доступного прикосновению, не знакомого на вкус во всей космогонии есенинский человек не знает («Ковригой хлебною над сводом / Надломлена твоя луна» [1. С. 124]; «Месяц месит кутью на полу» [1. С. 125];

«Откушай похлебки метелицы» [1. С. 344]; «Небо сметаной обмазано, / Месяц как сырнйй кусок» [1. С. 109]). Человек у Есенина оказывается в какой-то степени дочеловечным, догуманистичным. Он – продукт не Бога, а матери-земли. Он телесен, неотделим от сырой земли и от космоса в целом (по скольку земля и небо у Есенина – единая сущность). Между вселенной и человеком не оборвана пуповина. Человек, стоящий на земной тверди, кровными узами связанный в своей телесной жизни с жизнью земли, равно как и с жизнью неба, ощущает под своими ногами твердь небесную.

Есенин уничтожает законы трехмерного пространства. В результате в рамках художественного опыта поэт открывает возможность осязать всякую вещь (вплоть до небесных тел: «О солнце, <...> / Ухватившись за цепь лучей твоих» [1. С. 170]; «Что казак не ветла на прогоне / И в луны мешок травяной / Он бабку незадаром сронит» [1. С. 345]), всякое нематериальное явление, проникнуть в «физиологию» и непосредственно ощутить теплоту космоса. Центром, относительно которого выстраиваются все вещи, явления, ценности, и становится человеческое Тело.

Есенин сближает космическую жизнь и жизнь человеческого тела, представляя их в наглядно-образном единстве – от восхода солнца до человеческого плевок, например («Лишь золотом плюнет рассвет»). Вселенная оказывается обогащена всем, что есть в теле человека во всем его многообразии. Моча, слюна, гной, кровь, вытекающий мозг, молоко отелеснивают космос, делают мир, пугающий своей недоступностью, неизменностью, огромностью, телесно понятным. Такой (отелесненный, заставленный рукотворной предметностью), космос ощущается человеком родным домом.

Космические стихии осваиваются в стихиях тела растущего («Младенцем завернула / Заря луну в подол» [1. С. 162]), производящего («Это он / Из чрева неба / Будет высовывать / Голову» [1. С. 173]), болеющего («Луны лошадиный череп / Каплет золотом сгнившей слюны» [1. С. 357]), мочащегося («Словно вонючая моча волов, / Льет с туч на поля и деревни / Скверный дождь!» [1. С. 345]), плюющего («Лишь золотом плюнет рассвет» [1. С. 362]), кашляющего («Месяц <...> на землю кровью кашлянул» [1. С. 35]), рыгающего («Град рыгающей грозы» [1. С. 196]), плачущего («Слезу обронит месяц» [1. С. 164]), дрожащего («С черною дрожью плывут облака» [1. С. 89]). Тело принимает космические масштабы, а космос отелеснивается. Тело космоса оказывается плоть от плоти, кровь от крови человеческого тела. Мира, существующего по ту сторону телесной жизни, не существует.

Подобное мироотношение определило качество есенинских сравнений – сопоставление несравнимого. Есенинское Слово обращено к плоти. Всякое отвлеченное явление оно переводит в плоскость тела. Так, например, мыслительный процесс Есенин описывает предметно-конкретно: «думы дают череп мне», высоко духовный акт говорения низводится им в определении до физиологически-рефлекторного «рыгать» («Злые рты, как с протухшею пищей кошли, / Зловонно рыгают бесстыдной ложью» [1. С. 364]).

Слово актуализирует в мире и человеке не духовную природу, а события телесной жизни («Я весь – кровь, / Мозг и гнев я [1. С. 408]). Есенинское Слово снимает поэтический запрет на все то, что связано с телом и с внутрителесной жизнью.

Итак, эстетическая категория Слова/Образа становится в творчестве С. Есенина средством создания уникальной картины мира. Есенинский Образ, уходящий своими корнями в самое начало культурного цикла, нацелен на создание той «узловой завязи человека и природы», когда ощущающий свою материальность и телесность человек становится средством выражения столь же материального и телесного в его видении космоса и находит этот космос и живо ощущает его в своем собственном теле. Поэтическая космогония С.Есенина вырастает на языческих представлениях о вселенской телесности. Процесс отелеснивания (и опредмечивания) мира (и человека) лежит в основе есенинских так называемых образов «верха» и «низа», определяет специфику есенинских сравнений.

Мифопоэтические смыслы данного типа образотворчества в итоге обнаруживают сверхсмысл: в есенинской концепции языческой онтологии находит свое разрешение есенинская танатология. Ав-

тор как изображающий субъект, как высшая идейно-художественная инстанция творит некую идеальную с его точки зрения художественную реальность, обретая в ней и совершенную форму человеческого бытия в мире, и искомое бессмертие. Операции со Словом позволяют поэту справиться с заявленным в Слове трагизмом духовно-непереносимого личностного существования человека в пространстве накопленного на протяжении двух тысячелетий духовно-культурного опыта. Есенин «разламывает» старый христианский мир, утверждая концепцию нового языческого мира – предельно отелесненного, не знающего страха смерти. Страх плоти, телесности всегда обусловлен страхом смерти, поскольку в смерти пребывает тело. Есенин, обращаясь к языческой онтологии, делает попытку этот страх преодолеть, осилить смерть Словом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Есенин, С.А. Полн. собр. соч. [Текст] / С.А. Есенин. М.: РИПОЛ-КЛАССИК, 1997. 800 с.
2. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра [Текст] / О.М. Фрейденберг. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
3. Лосев, А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии [Текст] / А.Ф. Лосев. М., 1957. 621 с.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. Т.2. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 2000. 719 с.

Поступила в редакцию 28.02.2018

Поварницына Наталья Сергеевна, кандидат филологических наук, преподаватель
 ПОЧУ СПО «Высший юридический колледж»
 426008, Россия, г. Ижевск, ул. Пушкинская, 268
 E-mail: povarni@yandex.ru

*N.S. Povarnitsina***THE PHILOSOPHY OF WORDS AND THE ARCHAIC THINKING IN THE TREATISE OF S. A. YESENIN "MARIA'S KEYS"**

In this article the subject of study is the specificity of artistic thinking of S.A. Yesenin, his mythopoetic and philosophical search. Based on the literary critical article "Maria's keys", the study shows how theoretically meaningful (in the poet's eyesight) ideas about the nature of the Word, the features of the world perception by a man of the ancient epoch are embodied in the artistic practice of Esenin. His poetic cosmogony dates back to the beginning of the cultural cycle and reflects the perception of the world in the categories of identity, unity of man and nature.

Keywords: "Maria's keys", Yesenin, image, metaphor, mythopoetics, picture of the world.

REFERENCES

1. Yesenin, S.A. Poln. sobr. soch. [Text] [Complete works [Text]] / S. A. Yesenin. M.: RIPOL-KLASSIK, 1997. 800 p. (In Russian).
2. Freidenberg, O.M. Poetika syugeta i zanra [Text] [The poetics of plot and genre [Text]] / O. M. Freidenberg. Moscow: Labyrinth, 1997. 448 p. (In Russian).
3. Losev, A. F. Antichnaya mifologia I yeye istorichedkoye razvitie [Text] [Ancient mythology in its historical development [Text]] / A.F. Losev. M., 1957. 621 p. (In Russian).
4. Mifi narodov mira. Enciklopedia [Myths of the world. Encyclopedia]: in 2 volumes. V. 2. / Main ed. S. A. Tokarev. Moscow: NO "Great Russian encyclopedia", 2000. 719 p. (In Russian).

Received 28.02.2018

Povarnitsyna N.S., Candidate of Philology, Lecturer
 Higher Law College
 Pushkinskaya st., 268, Izhevsk, Russia, 426008
 E-mail: povarni@yandex.ru