На правах рукописи

Самоделова Елена Александровна

АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА С.А.ЕСЕНИНА: АВТОРСКИЙ «ЖИЗНЕТЕКСТ» НА ПЕРЕКРЕСТЬЕ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ

Специальности: 10.01.01 — русская литература;
10.01.09 — фольклористика

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации в виде монографии на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва
2008

Работа выполнена в Отделе новейшей русской литературы
и литературы русского зарубежья
Института мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук

Официальные оппоненты:

Воронова Ольга Ефимовна, доктор филологических наук, профессор (Рязанский государственный университет им. С.А.Есенина)

Овчинникова Любовь Владимировна, доктор филологических наук, профессор (Институт международного права и экономики)

Пономарева Татьяна Александровна, доктор филологических наук, профессор (Московский педагогический государственный университет)

Ведущая организация:

Коломенский государственный педагогический институт

Защита состоится 8 октября 2008 года в 14-00 на заседании Диссертационного совета Д.212.136.01 по филологическим наукам при Московском государственном гуманитарном университете им. М.А.Шолохова по адресу: 109240, Москва, Верхняя Радищевская ул., д. 16-18.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского государственного гуманитарного университета им. М.А.Шолохова.

Автореферат разослан «___» сентября 2008 года.

Ученый секретарь
Диссертационного совета,
доктор филологических наук Л.Г.Чапаева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Степень разработанности проблемы

Есенин признан глубоко национальным и самобытным поэтом со времени выхода в свет первого стихотворного сборника «Радуница» в 1916 году[1]. На протяжении всего его творчества литературное сообщество живо откликалось на появление каждой поэтической книги или подборки стихотворений. За прижизненной славой последовали посмертные споры, попытка замалчивания и, наконец, всенародное признание и зачисление в классики XX столетия.

Историография есениноведения представляет собой целую научно-вспомогательную отрасль. К 90-летию со дня рождения Есенина сведения о его публикациях и литературоведческих откликах были собраны в объемный справочный 8-й том «С.А.Есенин» серии «Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель» (М.: Книга, 1985.— 332 с.). В научном сборнике ИМЛИ РАН «Издания Есенина и о Есенине: Итоги. Открытия. Перспективы» (М., 2001. Вып. 4) помещена основная есенинская библиография 1990-х годов.

К 100-летию со дня рождения С.А.Есенина задумано и подготовлено Полное собрание сочинений поэта в 7 томах (9 книгах) (М.: Наука-Голос, 1995-2001; 2-е изд. — М.: ИМЛИ РАН, 2004-2005). Есенин первым среди русских поэтов XX века удостоился чести создания академического полного собрания произведений (в этом издании нам довелось принять участие в составе есенинской группы ИМЛИ РАН под руководством Заслуженного деятеля науки, доктора филол. наук Ю.Л.Прокушева (1920-2004)).

С 2003 г. выходит в свет пятитомная «Летопись жизни и творчества С.А.Есенина» (т. 1-3. М.: ИМЛИ РАН), в т. 1 нами подготовлен раздел «Июль 1912 – февраль 1915» (в соавторстве с Л.М.Шалагиновой, Ю.Б.Юшкиным и при участии В.А.Дроздкова и С.И.Субботина). В ИМЛИ РАН осуществляется подготовка «Есенинской энциклопедии», для которой диссертантом разработана концепция раздела «Есенин и фольклор» и составлен словник.

***

Актуальность исследования (О сущности антропологической поэтики и предыстории этого понятия)

В основе любого художественного произведения, в его центре находится *человек*. Ведущую направленность внимания каждого писателя к человеку, сосредоточенность художественного мышления на человеческой личности осознавали, вероятно, все литераторы. Современник и близкий знакомый Есенина в автобиографическом сочинении «Алексей Ремизов о себе» (1923) рассуждал о сущности твор-

[1] Тираж отпечатан в конце 1915 г.

чества как позиции «о человеке к человеку и о человеке к миру»[2].

Не случайно критический обзор и литературоведческий анализ начинаются с выяснения авторской позиции писателя; пристальное внимание обращается на образ повествователя, лирического героя, alter ego автора — то есть в первую очередь на *человеческую фигуру*. Художественные персонажи в истории литературы рассматриваются как разнообразные *людские типы*, порожденные историческим временем и литературным направлением, поэтической школой: известны *человек эпохи Возрождения*, «*лишний человек*», *«маленький человек»*, *обыкновенный человек*, *«настоящий человек»*, *крестьянский тип*, *образ земского врача*, «*человек в футляре*» и т.п. В рамках структуры текста и жанрового канона вычленяются *протагонист* и *антагонист*, *авторский идеал* и *положительный персонаж*, *заглавный герой* и *второстепенный персонаж, действующее лицо*, *сатирический тип* и т.п. Если главным героем произведения выступает животное или растение, природная стихия, то все равно этот персонаж *наделяется человеческими чертами* или, по крайней мере, *рассматривается глазами человека*, оценивается им. В современном литературоведении существуют термины *духовный реализм*, *магический реализм*.

Нам представляется, что к великому множеству исследовательских подходов к проблеме авторской поэтики можно добавить еще один, прежде не выдвигавшийся как самостоятельный раздел авторской поэтики. Это *антропологическая поэтика*, предметом изучения которой стал бы человек во всей совокупности проявлений его характерных свойств, вошедших в художественный кругозор автора, философски осмысленных и поэтически изображенных.

Литературоведы (напр., А.А.Фокин[3]) выдвигают частные аспекты антропологического изучения сочинений разных писателей, однако до сих пор не была предложена цельная концепция антропологической поэтики применительно ко всему творчеству какого-либо литератора.

На примере сочинений Есенина и рассмотрения его жизни как первоосновы творчества попробуем установить общие закономерности и уловить отдельные частности антропологической поэтики писателя, постичь многообразные ее параметры, черты, компоненты.

***

Предметом исследования является феномен человека в художественной литературе — основа антропологической поэтики. Намечается ***цель***: установить антропологическую поэтику С.А.Есенина и вычленить основные проявления феномена человека

---

[2] Ремизов А.М. Алексей Ремизов о себе //Ремизов А.М. Избранное. Л., 1991. С. 551 – впервые опубл.: Россия. М.; Пг., 1923. № 6 (февраль). С. 25-26.

[3] Фокин А.А. Пролегомены антропологической поэтики: От функционального изучения литературы к антропологической поэтике //Русская литература XX-XXI вв.: Проблемы теории и методологии изучения. М., 2004.

из многообразия художественных реалий и структур его сочинений. Поставленные в связи с этим ***задачи*** призваны определить важные статусные черты персонажа (героя и лирического героя, типа и типажа и др.) и проследить его движение во времени — как событийном (явленном в сюжете, фабуле и отчасти в композиции произведения), так и в «жизнетексте» автора (писателя) и его посмертной судьбе (рецепции читателей).

Ставятся следующие задачи:

— ввести в обращение филологический термин «антропологическая поэтика», опираясь на реалии художественного и отчасти документального творчества С.А.Есенина и используя (в качестве «контрольного материала») сочинения других писателей – его современников (А.Н.Толстого, С.А.Клычкова и др.), выявить сущность этой важной литературоведческой категории и очертить ее рамки;

— обозначить феномен человека (реализуемый через систему персонажей и «жизнетекст писателя», а также посредством порождения ими фольклорных рецепций литературных образов и «фигуры поэта в фольклоре») в качестве смыслового ядра антропологической поэтики писателя;

— показать зависимость «частной реализации» феномена человека в творчестве писателя от широкого контекста (литературного, фольклорного, исторического, бытового и др.);

— определить наиболее важные параметры, компоненты, структурные звенья антропологической поэтики, а также ее второстепенные черты, составные части и слагаемые;

— установить место антропологической поэтики среди других типов авторских поэтик, найти принципы взаимодействия с ними (особенно с историко-фольклорной поэтикой, мифопоэтикой, имажинистской поэтикой).

***

Тематика и проблематика диссертации: теоретическое обоснование

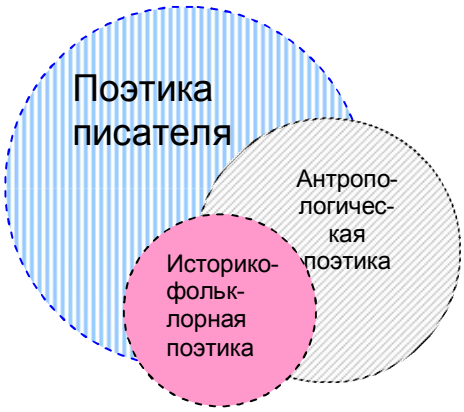
На защиту выдвигается монография «Антропологическая поэтика С.А.Есенина: Авторский жизнетекст на перекрестье культурных традиций» (М.: Языки славянской культуры, 2006. 920 с.; илл. Серия Studia philologica — 76,7 п. л.).

Книга является логическим продолжением предыдущей монографии автора «Историко-фольклорная поэтика С.А.Есенина» (Рязанский этнографический вестник. Рязань, 1998. 225 с. – 19 а. л.). Аналитическая последовательность проявляется в том, что главы 1 и 2 — «Свадьба у Есенина» и «Символика кольца и свадебная тематика в годовых праздниках и фольклоре Рязанщины» монографии-диссертации — развивают выводы главы 1 «Свадебная тематика в творчестве Есенина» первой книги; глава 14 «Есенинская топонимика» логически и содержательно дополняет главу 10 «Художественная

топонимика Есенина» предыдущей книги; справочный раздел сохранил уже имевшееся название «Концепты художественного творчества Есенина (Указатель)».

Многие теоретические положения и предпосылки, важные для настоящего исследования, уже освещены в первой монографии — во введении «Проблемы фольклоризма, историзма и автобиографизма творчества Есенина». Кратко изложим их применительно к антропологической поэтике.

Итак, в основе творчества любого писателя лежит *авторская поэтика*, которую при филологическом анализе допустимо разложить на составные части и увидеть различные более или менее частные поэтики литератора, в том числе и базирующиеся на общей поэтике литературного течения или школы, куда входил писатель. Выдвинутая нами в предыдущей монографии концепция *историко-фольклорной поэтики* Есенина большей своей частью входит в *антропологическую поэтику писателя* (а также в антропологическую поэтику фольклора), затрагивает идущие из глубин веков народные представления и научно-исторические штудии литератора касательно фольклорных типажей и исторических личностей. Меньшей частью историко-фольклорная поэтика остается за пределами антропологической поэтики и обладает определенной самостоятельностью, проявляющейся в возможности структурирования прочего комплекса сочинений Есенина, в сопоставлении авторских произведений с народно-поэтическими, в некоторой схожести их жанровой природы.



Зримо можно представить соотношение антропологической и историко-фольклорной поэтики Есенина в виде схемы — штрихового круга (это есенинская поэтика в целом, не имеющая строгих границ) с центром (первоисточник, словесно воплощенный в художественном факте); внутрь круга вписан и чуть выходит за его пределы большой контурный круг (антропологическая поэтика, применимая не только к литературе, но и к фольклору), на него частично наложен меньший контурный круг (историко-фольклорная поэтика, также известная и в устном народном творчестве). Остальное пространство принадлежит иным разновидностям есенинской поэтики, которые в нашем исследовании (при открытости всей поэтической системы для дальнейшего анализа) можно обозначить через обобщение poetica incognita и которые уже названы другими литературоведами как *эйдологическая поэтика*, *фольклорная поэтика*, *мифопоэтика*, *имажинистская поэтика*, *поэтика цвета* и др.

Антропологическая поэтика, как и любая поэтика, покоится на творчески трансформированных индивидуальным мировосприятием писателя жизненных фактах и исходных документах. *Документ* понимается как эстетический феномен, культурный артефакт. В свою очередь, *документализм* начинается с праосновы в виде авторского замысла, поиска и подбора писателем подходящего фактографического материала, включения в художественную ткань произведения необходимых компонентов и отсеивания лишних изначальных элементов. Далее происходит творческое преобразование избранных первоистоков и доведение их до той степени филигранной структурно-стилистической шлифовки всем набором этико-эстетического инструментария, когда частное сочинение становится важным фактором литературной реальности и — шире — национальной духовной культуры.

Документализм, в узком смысле понимаемый как автобиографизм, — важная составляющая есенинского творчества, заключающаяся в том, что содержательной прототипной основой стали многообразные жизненные факты и события, экстерьеры улиц и пейзажи, бытовые предметы, реалии духовной культуры и т.д. Все они так или иначе привязаны к человеку и оказались объектами литературной поэтики. Подсказкой исследователю для выявления таких жизненных первоисточников служат автобиографии и автобиографические наброски Есенина, записанные его знакомыми беседы с поэтом, воспоминания родственников и друзей, биографические документы, есенинские и ответные письма и переписка между собою разных лиц с упоминанием о нем, экспедиционные разыскания в Константинове и других памятных есенинских местах, разнообразные свидетельства очевидцев эпохи, мемуарные записки о быте и культуре начала XX века.

Документализм — это четкое художническое отображение реального мира, в котором кажущиеся случайными жизненные эпизоды и бытовые реалии представляются несомненными эстетическими ценностями и оформляются благодаря таланту писателя в самодостаточную поэтическую целостность (метод впервые нашел применение в реализме и натурализме). При этом нравственная позиция автора, его воззрения на философско-художественную сущность литературного сочинения в отношении к действительности определяют степень достоверности описываемых фактов и объективность повествования. Морально-эстетическая позиция писателя придает его лирической манере необходимый психологизм вплоть до исповедальности, обусловливает нужную меру эпичности и масштабности событийной канвы (или, наоборот, задушевной камерности звучания), выверяет точность деталировки и устанавливает границы творческой логики и вымысла в пределах избранного жанра.

В расширенном терминологическом смысле *документализм* — универсальная *категория* художественного творчества в

рамках натурализма и реализма и достаточно значимая для различных формальных литературных направлений и школ, а в поэтике Есенина — очень важная, и для многих его сочинений — определяющая.

Антропологизм как магистральная линия в изучении творческой лаборатории поэта уходит корнями в проблему выявления первоисточника, понимаемого в широком спектре значений. Это изначально реальный факт, жизненный материал, сюжетная праоснова, художественный прообраз и прототип, творческое перенесение стилистической фигуры и тропа из одной художественной системы в другую и т.д. В различных аспектах изучения наследия даже одного писателя — в данном случае Есенина — фактографическая проблематика выглядит по-разному.

Точные принципы текстологического изучения и реально-исторического комментирования, которые отстаивались главным текстологом ИМЛИ РАН Л.Д.Громовой (Опульской, 1925-2003) и были положены в основу академического ПСС Есенина 1995-2001 гг. (в его подготовке нам довелось принять участие), послужили научным обоснованием подхода к исследованию есенинского творчества на платформе *скрупулезной фактографии*.

Проблема установления первоисточников художественного произведения является обязательным предварением и одновременно главным условием постижения индивидуально-авторской поэтики писателя, его эволюционирующего творческого метода и текстуально-биографических взаимосвязей с литературным окружением. Причем теоретическое положение насчет *источниковедческого фундамента* художественного сочинительства оказывается действенным, даже если не касаться сугубо текстологических вопросов.

***

Теоретико-методологическая основа работы

Комплексный анализ творчества Есенина и его «жизнетекста», понимаемого современными исследователями как выстраивание поэтом собственной жизни по литературным канонам, в первую очередь базируется на широко распространенных в филологии историко-генетическом[4] и системно-типологическом методах исследования.

Помимо этого привлекается широкий арсенал сопоставительных данных этнографии, диалектологии, мифологии, богословия, а также аналитического инструментария таких гуманитарных научных дисциплин, как философия, культурология, религиоведение, источниковедение, текстология.

На рубеже XIX-XX веков в зарубежной фольклористике возникла *антропологическая школа*, известная по трудам Э.Тайлора (1832-1917) «Первобытная культура» и Дж.Фрэзера (1854-1941) «Золотая

[4] Сторонником этого метода был наш учитель-фольклорист профессор Б.П.Кирдан (1920-2006).

ветвь». В России она представлена трудами видных филологов А.Н.Веселовского (1838-1906) и Е.В.Аничкова (1866-1937), известных Есенину. Ученые выдвинули тезис о самозарождении сюжетов, обусловленном общностью человеческой природы в разных частях земного шара. А.Н.Веселовский также стал основоположником *исторической поэтики* как отрасли научного знания.

В коллективном исследовании «Опыт системно-аналитического исследования исторической поэтики народных песен» фольклористы ИМЛИ РАН А.И.Алиева, Л.А.Астафьева, В.М.Гацак, Б.П.Кирдан, И.В.Пухов в 1977 г. сделали вывод о том, что «усиление *интенсивности выделения человека* — существенная примета и перспектива исторического развития поэтики песен» (с. 14), которая предопределяет проблематику построения литературной поэтики в целом.

В современной России в Российском государственном гуманитарном институте возобновлен антропологический подход к изучению народного творчества и литературы. Проводятся конференции и издается серия научных трудов — «*Антропология культуры*» (вып. 1 – М.: ОГИ, 2002, 328 с.; вып. 2 – М.: Вердана, 2004, 312 с.). В конце XX века на стыке фольклористики (как филологической науки) и истории возникла новая вспомогательная научная дисциплина — *визуальная антропология*, основанная на кино- и видеосъемке носителей народной традиции, запечатленных при совершении ритуала или сообщении фольклорных и этнографических сведений.

В начале творческого пути Есенин был воодушевлен *антропософской теорией* Рудольфа Штейнера, с которой его познакомил Андрей Белый — последователь немецкого философа.

Лингвист О.Н.Трубачев в конце XX столетия рассуждал об «*антропоцентрической картине мира*»[5], заметной уже в народной культуре древних славян. Тем более со временем *антропоцентричность мировоззрения* русского народа возрастала, и пик ее выражения нашел себе место в художественных произведениях писателей.

Поскольку подавляющее большинство русских писателей придерживалось православного вероисповедания, при изучении их сочинений становятся актуальными основы *христианской антропологии*[6].

По нашему мнению (вопреки феноменологии как философского направления начала XX века, ратовавшего за выделение в чистом виде категориальных основ познания и утверждавшего противопоставленность реальных явлений их идеальным сущностям), *феномен человека* реализуется в многослойности исторического и культурного развития, отраженного в поэтике разных писателей. Он внедрен в конкретную социальную среду современности, обусловлен мно-

---

[5] См.: Трубачев О.Н. Этногенез и культура древнейших славян: Лингвистические исследования. М., 1991. С. 177.

[6] См., напр.: Зенько Ю.М. Основы христианской антропологии и психологии. СПб., 2007.

говековыми традициями и подготовлен глубинной памятью народа — преддверием авторского литературного творчества. Феномен человека зеркально отображен и многократно повторен в различных преломляющих плоскостях литературы и фольклора: так, если в свете христианства человек является подобием Божьим, то человеческий облик способны принимать «низшие существа», духи стихий и построек. Верным будет и обратный тезис: как «высшая мера идеализации — обожествление»[7], так и *олицетворение* — способ доведения объектов природы *до уровня человека*. Именно человек в поэтике утверждается посредством олицетворения предметного, вещного мира.

***

Научная новизна исследования

Научная новизна диссертации заключается в том, что в ней впервые выдвинут новый филологический комплексный аспект изучения и постижения творчества Есенина, в центр которого поставлен *феномен человека* (его частные «жизненные реализации» — «*жизнетекст писателя*», «*фигура поэта в фольклоре*»), — это *антропологическая поэтика*.

Антропологическая поэтика понимается в свете новой научной тенденции широкого осмысления этой литературоведческой категории, а именно: как поэтика, вырастающая из мировоззрения писателя, из сложной жизненной фактуры, фольклорно-этнографической среды, мифологической текстуры и исторической фактографии, современной и предшествующей литературной традиции. При вбирании всех этих пластов писателем в свой кругозор, при их осмыслении и переработке возникают *авторские особенности антропологизма*, нашедшие воплощение в индивидуальном авторском стиле, эволюционирующем на протяжении всего творчества поэта. Поэтика писателя заключается не только в индивидуально применяемой и развиваемой автором системе литературных жанров и художественных средств, но и *творится поэтом в реальности*, поскольку переносится им от письменного стола (или заменяющего его иного места творчества) в жизнь, в современную действительность. Мир воспринимается литератором как *сфера поэтики*. Определенные моменты и даже периоды жизни Есенина преподносятся самим писателем как игра, балаганное действо, спектакль, ради чего декорируются сменяющимися масками и условно-сценической атрибутикой, вынесенной на площади и улицы, в артистические кафе и т. п.

Антропологическая поэтика писателя, ограничиваясь рамками творчества литератора, тем не менее находит свое продолжение и *в посмертной истории поэта и его творчества*. В отношении Есенина такой развернутый в

[7] Там же. С. 211.

будущее писательский путь особенно ощутим и нагляден (не каждый писатель удостоился поистине народного признания!). Футурологическое продолжение поэтики писателя реализуется в трех аспектах:

1) в фольклорных переделках и дописываниях есенинских стихотворений;

2) в феномене фигуры поэта в фольклоре;

3) в стихотворных откликах поэтов последующих поколений, напрямую адресованных памяти поэта, цитирующих его строки, использующих его мотивы и образы в собственном творчестве и т. п.

***

Феномен человека как основа антропологической поэтики

Феномен человека представлен во множественности этнических и национальных типов, прописанных в авторской поэтике Есенина («*чудь и мордва*», «*персиянка*» и «*на севере девушка*», «*красный народ Америки*», «ассирийские заклинатели», «мифология египтян, вавилонян, иудеев и индийцев», «что видит перс, то видит и чукот» и др.). Различными по своей мировоззренческой сути, бытовым установкам и привычкам являются социальные типы горожанина и поселянина, широко представленные в творчестве Есенина. Персонификация человека также идет по пути его принадлежности к определенному вероисповеданию и роду занятий («Калики», 1910; «Пойду в скуфье смиренным иноком…», 1914-1922; «Я пастух, мои палаты…», 1914; «Я последний поэт деревни…», 1920, и др.).

Любой человек имеет статусные черты: он обладает телом, у него есть душа. «*Поэтизация телесности*», рассматривающая авторские методы и механизмы описаний человеческого тела и его элементов наравне со структурой всего организма, и *символика* «*телесной души*» выступают подразделами «антропологической поэтики». Парадоксальная, оксюморонная «телесность души» прописана в произведениях Есенина: «руки души» («Ключи Марии», 1918); «*ладонями* его взыскующих *душ»* («О сборниках произведений пролетарских писателей»,1918); «Все, что *душу* облекает в *плоть*» («Мы теперь уходим понемногу...», 1924) и др. *Философия жизни и смерти* воплощается в *поэтике телесности*.

Анализ поэтики телесности ведет к изучению вопросов организации поэтической структуры на различных уровнях: 1) лексико-семантическом (установление понятийного аппарата «телесности», определение фольклорных, литературных и сугубо авторских наименований и др.); 2) сюжетно-композиционном; 3) на уровне художественных тропов (метафоризация объектов, уподобление, сравнение).

Прослеживается хронология стилистического изменения телесной образности: от близкой к фольклору на ранних этапах есенинского творчества — до сложной метафорической в поздний период. «Телесно-терминологический» ряд («образ *от плоти*», «*плоть слова*», «*многорукое и многоглазое хозяйство искусства*»), вычленяемый из

совокупности художественных произведений поэта, интересно сопоставить с народно-поэтической терминологией телесности, которая проявлена в частушках села Константиново начала XX столетия, собранных и опубликованных Есениным в 1918 г.

Семантическое поле «одежды», поданное в сочинениях Есенина как важная поэтическая характеристика, оказывается наложенным еще на два разнородных круга «*одежной парадигмы*»: 1) на присутствующее в фольклорных произведениях села Константиново и — шире — Рязанской губ. начала XX века (особенно интересно сопоставление с частушками, записанными самим поэтом); 2) на отмеченное современниками разнообразие одеяний Есенина, в тех или иных (часто литературных целях) сменившего множество костюмов.

«*Гастрономическая поэтика*» (или, как вариант термина, *мифопоэтика пищи*) является неотъемлемой составной частью антропологической поэтики и отчасти историко-фольклорной поэтики, поскольку реализует общие модели мифопоэтики, становится важной чертой характеристики человека и частично основывается на крестьянских кушаньях «малой родины» поэта, затрагивает народные блюда других регионов России, где довелось побывать Есенину. Пища в произведениях поэта выступает как лично им воспринятый отголосок космогонических мифов, чьим элементом оказывается, например, «мировое яйцо»: «Словно *яйцо*, *расколовшись*, скользнул // Месяц за дальним холмом» («Пропавший месяц», 1917).

В литературе, как и в жизни, человек разговаривает и жестикулирует, совершает поступки, отправляет обряды и ритуалы. Человеческие действия подчинены этикету — с одной стороны, и самостоятельны — с другой. Человеческая индивидуальность проявляется на уровне частного воплощения феномена человека, оказывается его инвариантом, алломорфом — если применить фольклористическую терминологию.

Всякий человек проходит жизненный путь: рождается, наделяется именем, проживает на «малой родине», переселяется, совершает путешествия, женится, обзаводится детьми, занимается творческой деятельностью. Переломными моментами в судьбе человека оказываются свадьба и рождение детей: этим художественно-философским проблемам в сочинениях и «жизнетексте» Есенина посвящены две «*антропологические темы*» — *свадьба* и *образ ребенка* в творчестве и жизни поэта.

На примере «*детской тематики*» в сочинениях Есенина и его собственной жизни прослеживаются особенности реализации своеобразного «детского кода» в психологии художественных героев и их автора. Этот «детский код» является сюжетообразующим фактором и проводит особые «линии детства» в сочинениях Есенина. Он пунктиром проходит почти по всем произведениям писателя, становясь особенно ощутимым и наглядным в кульминационные моменты, которые

могут быть приравнены в смысловом и формальном выражении к инициации героя, хотя и не сводятся всецело к ней.

Детство — это начало биографии любого человека, задатки будущего взрослого поведения и ментальности, зачинание и задел собственной судьбы. Рассмотрение всей (или почти всей) совокупности проявлений детской проблематики в поэтическом «жизнетексте» Есенина показывает, что хронологически тематика детства укладывается в рамки от зачатия ребенка до его взросления и инициации (пусть символической), зеркально отражается во взрослом восприятии психологии ребенка и в остатках детскости (но не инфантильности!) в поведении взрослого. Есенину как гениальному поэту свойственно улавливать в обычном ребенке черты божественного младенца, святого отрока.

Помимо особого мира детства, несущего в себе истоки святости и в какой-то мере соприродного ангельскому чину, а также близкого ко всякой «животной твари», в сочинениях Есенина в земной жизни представлены взрослые — самоценные типажи, оригинальные личности, творческие индивидуальности.

На онтологическом и гносеологическом уровнях сосуществуют мужчина и женщина — маскулинное и феминное начала как полярные элементы двух культурно-символических рядов, обладающие собственными ценностными ориентациями и установками. Художественная литература отражает тот важный факт, что мир наполнен мужскими и женскими феноменами даже там, где речь не идет о представителях того или иного пола. Так, цивилизация и природа, божественное и профанное, небесное и земное, рациональное и чувственное через существующий культурно-символический ряд и посредством подключения к определенному коду отождествляется с «мужским» и «женским», с Иисусовым и Богородичным. Рассмотрение традиционных *мужских ментальных и поведенческих стереотипов* в жизни и творчестве Есенина представляет еще одну грань антропологической поэтики. Это *гендерные основания* поэтики Есенина.

Из разговоров родных и односельчан с. Константиново Рязанской губ. Есенин с детства слышал, что человеческой личности уподоблены стихийные духи, нередко являющиеся в антропоморфном обличье. Антропоморфизмом в фольклорно-этнографическом восприятии наделены огненный змей, домовой, леший, водяной, русалки. О *человекоподобии сверхъестественных существ* Есенин также знал из научно-мифологических трудов и художественной литературы. Кроме того, поэт созерцал на иконах и фресках сонм бесплотных духов — еще один слой антропологических существ. Они тоже нашли отражение в творчестве Есенина, который в моменты благоговейного или, напротив, богоборческого лицезрения иконописных ликов размышлял над идеями обновления и даже качественного преобразова-

ния христианства. Поэтому в поэтике Есенина на передний план выходит тема поэта-пророка, обладающего провиденциальными качествами, воспитанного мифологическими дедом с бабкой и Богородицей с иконы. Поэт-пророк — одна из ипостасей лирического героя.

Основанием для идейного родства всех фантастических существ (измышленных писателями, вызванных к жизни народным мировоззрением, порожденных национальной ментальностью), критерием и мерилом их степени *вочеловеченности* оказывается человек, по сравнению с которым другие персонажи в художественной литературе неизбежно становятся антропоморфными.

Школьные учебники истории и географии, по которым учился Есенин, демонстрировали разные *этнические типы*, а в жизни поэта с началом Русско-Японской и затем Первой мировой войн цельный прежде мир распался на «своих» и «чужих», аборигенов и иноземцев, коренных насельников и иноэтнических завоевателей. Из опыта собственной жизни в инонациональном окружении, из многочисленных путешествий по России и Советскому Союзу, из заграничного турне по Европе и США Есенин вынес личные впечатления о различии человеческих типов, об их антропологических и этнических разновидностях. Поэт смело стал внедрять в художественные и публицистические сочинения целые описания и отдельные упоминания о представителях разных этносов.

Как своеобразные «антропологические меты» можно рассматривать элементы «*есенинской топонимики*», порожденной пристрастием писателя к топонимам и космонимам, стремлением создать «авторскую географическую карту» и обозначить на ней места собственного пребывания и поселения своих персонажей.

Ориентацией на «поэтику человека» проникнуты такие литературные приемы, присущие Есенину, как *диалогичность*, *притчевость* (постулат с моралью в назидание другим людям), *аллюзии* и *реминисценции*, *скрытое* и *явное цитирование* (экивок на совокупную память человечества), *фольклорное начало* (опора на многовековую человеческую мудрость и заблуждения) и, конечно же, *одушевление*, *олицетворение*, *персонификация*, *вочеловечивание* и т.п. Эти приемы изначально были заложены в Библии и фольклоре, и Есенин усвоил их с детства.

Как и у многих великих художников слова, *авторский «жизнетекст»* Есенина оказался на пересечении традиций — фольклорно-этнографической, древнерусской и классически-литературной, античной и современной зарубежной, народно-православной и богословской, крестьянской и городской, московской и петроградской, имперски-российской и советской, армейски-военной и мирно-гражданской, революционной и нэповской и т.д.

Есенина окружали многие писатели, и сам он в разные периоды творчества входил в группы «скифов», имажинистов, в новокрестьян-

скую плеяду. Фигуры А.Н.Толстого и С.А.Клычкова как современников и добрых знакомых Есенина в большей или меньшей мере оказались вовлечены в его «жизнетекст», а творческая личность А.Т.Твардовского отчасти сформировалась благодаря стремлению быть непохожим на «крестьянского поэта»-предшественника. Следовательно, образ Есенина высвечивается как некое литературное мерило в системе индивидуальных оценок художественной деятельности многих писателей XX века.

***

Об исследовательском подходе диссертанта

Предлагаемая работа по антропологической поэтике многоаспектна. Она посвящена *поэтике и личности Есенина*, которая *проявлена в творчестве и биографии* (в их неотделимой совокупности), *в легендарном наследии, в индивидуальной авторской трактовке и комментировании современников*. Она основана на литературных, исторических, документальных материалах, равно как и на фольклорных произведениях, в том числе на всякого рода преданиях, быличках и анекдотах, народных меморатах и фабулатах, недостоверных «слухах и толках». Сюжеты и мотивы творчества поэта исследуются в сравнении с региональными этнографическими данными обрядового характера, с привлечением реалий национальной духовной культуры. Выбор региона, из фольклора которого взяты цитаты для сопоставительного анализа с образами, мотивами, сюжетами произведений Есенина, вызван творческой историей текста. Напр., полнота художественного мира «Пугачева» (1921) в его связующих линиях с устным народным творчеством обусловлена как путешествием Есенина по местам Пугачевщины, так и прекрасным знанием родной рязанской фольклорной традиции.

Становится возможным построение *культурно-филологической модели* мужской жизни, которая рассматривается на примере личности Есенина, проявленной в его художественных творениях. Широкую публику привлекали «зрелые» этапы жизнедеятельности поэта, и сам он тщательно рекламировал себя и заботился об известности и популярности своего творчества. Есенин сознательно позиционировал себя как мессию, включая поэта-пророка в иерархию божественных сил (в их оппозиции к дьявольщине). Отсюда проистекает его особое внимание к Богу и Богородице, апостолам и пророкам, святым и подвижникам, ангелам и чертям; наблюдается попытка выстроить новое вероучение — Третий Завет «пророка Есенина Сергея», включающий в рамки богостроительства февральски-октябрьскую революционную суть исторических преобразований. А первоначально замысел был поистине глобальным: «Инония» замышлялась как отрывок из поэмы «Сотворение мира» (см. комм.: II, 344).

Русский национальный тип проявляется также в народном образе странника, бродяги, забулдыги и хулигана, тоже нашед-

шем воплощение в творчестве и жизни Есенина. А между этими «пророческим» и «хулиганским» полюсами скрыто еще множество типических черт и случайных проявлений характера, которые воспринимаются на интуитивном уровне и с трудом поддаются научно-выверенному осмыслению, но многомерно конструируют и усложняют народный типаж.

В связи с этим, применительно к поэтике и мировоззренческой сущности устной народной словесности, фольклорист Ю.И.Юдин утверждал, что во «множественности жанров, образующих целую эстетическую систему, осуществляется доступная фольклорному сознанию всеохватность жизни на более или менее длительном временном отрезке»[8]. Выведенный исследователем на основе изучения фольклора методологический постулат в определенной степени справедлив и в отношении литературы и — в более узком плане — применим к творчеству отдельного писателя в контексте его индивидуальной жанровой системы. Разумеется, «Поэтика» Аристотеля с выделением трех основных родов литературы – эпоса, лирики и драмы, породивших множественность жанров, – продолжает оставаться актуальной до сих пор. В отличие от фольклорной системы, литературное произведение основано на индивидуальном восприятии явления.

В построении нашего исследования заложены два методологических принципа, имеющих аналитическое и структурно-организующее значение. Они особенно наглядны в «парных» главах, касающихся есенинской *поэтики телесности* и *поэтики одежды.* В соответствии с первым принципом (по степени важности и мере обобщения) сначала дается сугубо теоретическая часть, в которой вычленяются основные позиции рассмотрения привлекаемого исследователем «литературно-культурного материала». Далее следует аналитически-практическая часть, посвященная концептам (единицам культурного смысла) поэтики Есенина и изложенная в плане своеобразного «толкового словаря», включающего фрагменты «реального комментария». Комментирование есенинских реалий творчества проводится по схеме *мифопоэтического и этнодиалектного словаря* (в большинстве случаев рязанского), внутри которого произведена систематизация прикладных статей встроенного корпуса по семантическим полям с выделением ведущего «родового» понятия, вынесенного во внутритекстовые подзаголовки.

Другой принцип изложения основан на схеме: выдвигаемый тезис — обоснование — доказательные примеры. И далее на протяжении целой главы эта схема многократно повторяется применительно к разной анализируемой поэтической фактуре (данностям, реалиям, положениям автора).

---

[8] Юдин Ю.И. Мотивы и роль природы в русском фольклоре //Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения. Человек – природа – искусство. Л., 1986. С. 147.

***

Объект исследования (источниковедческая база работы)

Диссертация базируется на анализе разных типов источников, к которым относятся:

1) опубликованные сочинения Есенина (все без исключения — 7 томов (9 книг) академического Полн. собр. соч., 1995-2001);

2) автографы поэта (в них важна не только содержательная сторона — собственно текст, но и графическое оформление на определенном материале — обороте географических карт, фотографиях и др.);

3) фотографии поэта (наиболее интересны запечатленные жесты и атрибуты);

4) прижизненная литературная критика (в том числе и отклики писателей русского зарубежья), которой интересовался Есенин и даже собирал вырезки статей из периодики;

5) эпистолярная переписка друзей и родных поэта;

6) воспоминания современников о Есенине;

7) художественная и научная литература, бывшая в поле зрения Есенина;

8) предшествующие и созданные при жизни Есенина литературоведческие (и — шире — историко-филологические) и философские труды;

9) последующие достижения филологических дисциплин (в первую очередь есениноведения и фольклористики);

10) музейные экспонаты и фонды, посвященные Есенину, его друзьям-писателям, Рязанскому краю и местам проживания литераторов-соратников;

11) фольклорные и этнографические материалы (особенно географически-сопоставимые — Рязанского региона), в творчески переосмысленном виде ставшие элементами поэтики Есенина и отчасти послужившие основой его мировоззрения.

Читателям есенинских произведений очень повезло, что Есенину довелось жить в эпоху господства фотографии как зримого запечатления человека и окружающей среды. В результате фотоизображения поэта могут быть не только привлечены как иллюстрации к его «творческой лаборатории», но и исследованы как культурный феномен, особенный тип невербального текста (причем порождающий вербальный текст — описание), как самоценные документы — «свидетельства эпохи».

Для получения многих источников, относящихся к области народной культуры, были предприняты фольклорные экспедиции. Произведенные лично автором и его коллегами полевые записи впервые введены в научный оборот.

***

О собирании и введении в научный оборот новых фольклорно-этнографических материалов в связи с Есениным

Применяемый нами в заявленном исследовании оригинальный методологический подход основан на новых фольклорно-этнографических результатах, полученных непосредственно в научных экспедициях (индивидуальных и групповых), что называется — при работе «в поле», в стационарных и маршрутных условиях. Особенно важно то, что большинство экспедиций проводилось на Рязанщине — в родном краю Есенина. Программы полевых исследований строились с учетом взаимовлияний русского устно-поэтического творчества и поэзии и личности Есенина.

В групповых экспедициях нам доводилось находиться в качестве руководителя (при студенческой практике Рязанского государственного педагогического института в 1990 г., организатор — канд. филол. наук Г.М.Сердобинцева) и рядового участника (под руководством музыковеда-фольклориста Н.Н.Гиляровой — профессора Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского в 1992 г.; под началом канд. истор. наук С.А.Иниковой в составе Рязанской экспедиции Института этнологии и антропологии им. Н.Н.Миклухо-Маклая РАН в 2002 г.). Не менее значительные полевые материалы были получены в экспедициях в Рязанскую обл. (со студентами и выпускниками МГПИ им. В.И.Ленина — членами фольклорного кружка под руководством проф. Б.П.Кирдана и проф. Т.В.Зуевой в 1987, 1990 и 1995), с руководителем фольклорного ансамбля Ириной Яндульской и с журналистом и поэтом Т.А.Никологорской (1989).

Диссертант предложил рассчитанный на 3 года проект «Механизм порождения жанровых образований фольклора» по программе РАН «Адаптация народов и культур к изменениям природной среды, социальным и техногенным трансформациям» от 09.03.2006. Под руководством диссертанта в 2006-2007 гг. состоялись фольклорные экспедиции в Рязанскую, Московскую и Липецкую обл. (на территорию б. Рязанской губ.). В экспедициях в Ряжский, Скопинский, Рыбновский, Егорьевский, Зарайский и Данковский р-ны принимали деятельное участие сотрудники ИМЛИ — фольклорист, канд. филол. наук С.П.Сорокина и программист М.А.Яковлева; была применена новая методика многомерной фиксации фактов народной культуры различными техническими средствами.

В целом на протяжении 1982-2007 гг. мы побывали в *фольклорных экспедициях* в Захаровском (1985), Касимовском (1990, 1992), Клепиковском (1987, 2002), Ряжском (2006), Рязанском (1985), Рыбновском (1993, 2000, 2003, 2005-2007), Михайловском (2002), Милославском (2002), Скопинском (1989, 2006, 2007), Сараевском (1982, 1985), Старожиловском (1995) и Шиловском (1994) р-нах. Также в Москве, Рязани и разных селениях Московской и Рязанской обл. были проведены фольклорные опросы у выходцев и переселенцев из других населенных пунктов Рязанщины.

И — самое главное — нами была детально (насколько возможно

полно) и неоднократно обследована «малая родина» Есенина — с. Константиново и прилегающие к нему д. Волхона и с. Федякино, с. Кузьминское, д. Аксёново Рыбновского р-на в 1993 и 2000, 2003, 2005-2007 гг. В г. Спас-Клепики (там учился Есенин в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе) и окрестных селениях в 1987 и 2002 гг. были зафиксированы фольклорные произведения и сведения о праздничной культуре и народном быте. Также были проведены беседы на фольклорно-этнографические темы с племянницами поэта — Н.В.Есениной (Наседкиной, 1933-2006) и С.П. Есениной (Митрофановой), которые поделились уникальной унаследованной информацией об обычаях в роду Титовых и Есениных.

Помня о свадьбе как кульминации жизни крестьянина и важности свадебной тематики в творчестве Есенина, рассматривая свадебный обряд и его поэзию как средоточие разнообразнейших проявлений народной культуры, в 2002 г. мы разработали «Вопросник по рязанской свадьбе», насчитывающий 65 вопросов. Начиная с 2002 г. в каждой фольклорной экспедиции вопросник применялся дополнительно к сбору основных материалов; существенную помощь в проведении свадебно-фольклорного опроса оказала филолог О.Б.Хабарова. Полученные с помощью вопросника данные учтены в настоящей работе.

Разумеется, были проштудированы все доступные *есенинские и фольклорные фонды государственных и ведомственных архивов* г. Москвы, Санкт-Петербурга, Рязани и с. Константиново. В Москве это Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), архивы в Российской государственной библиотеке (РГБ), Государственном литературном музее (ГЛМ), Институте этнологии и антропологии им. Н.Н.Миклухо-Маклая Российской академии наук (ИЭА РАН), Институте мировой литературы им. А.М.Горького РАН (ИМЛИ РАН), Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского (МГК), Российской академии музыки им. Гнесиных (РАМ). В Санкт-Петербурге это архивы в Российском этнографическом музее (РЭМ, фонд «Бюро кн. Тенишева»), Русском географическом обществе (РГО). В Рязани это Государственный архив Рязанской области (ГАРО), архивы в Рязанском историко-архитектурном музее-заповеднике (РИАМЗ), Рязанском государственном университете им. С.А.Есенина (РГУ). В с. Константиново Рыбновского р-на Рязанской обл. это архив Государственного музея-заповедника С.А.Есенина (ГМЗЕ). Также были изучены основные *интернет-сайты*, содержащие материалы о Есенине.

Помимо рязанских литературных и фольклорных материалов как базовых для нашего исследования были собраны фольклорно-этнографические сведения и данные народной культуры в других российских регионах — в частности, в Центральной России и на Русском Севере. Были проведены специальные экспедиции на «малую родину» писателей, с которыми дружил Есенин, — к биографическим исто-

кам С.А.Клычкова в д. Дубровки Талдомского р-на Московской обл. в 2000 и 2003 гг. и Н. А.Клюева в с. Мукачево Вытегорского р-на Вологодской обл. в 2006 г.; при этом изучались окрестные селения и районные центры.

Источниковедческая база нашего филологического исследования пополнялась данными *музейных экспозиций и коллекций*. В Рязанской обл. наиболее тщательно изучены Государственный музей-заповедник С.А.Есенина в с. Константиново Рыбновского р-на, государственные краеведческие музеи г. Ряжск и г. Скопин, местные уголки народного быта в с. Новое Еголдаево Ряжского р-на и пос. Побединка, с. Чулково, с. Секирино Скопинского р-на, коллекция народных полотенец в с. Марчуки-1 Ряжского р-на и с. Корневое Скопинского р-на; станционный музей ст. Дивово Рыбновского р-на; университетский музей Рязанского госуниверситета им. С.А.Есенина, краеведческая экспозиция в Рязанском кремле.

Тщательное сопоставление реалий рязанского и иного регионального фольклора с образами и мотивами художественных произведений Есенина необходимо потому, что, по мнению фольклориста Е.А.Костюхина, «сложившиеся в фольклоре идейно-художественные принципы удерживаются и в более поздних, литературных жанрах (явление, называемое «жанровой памятью»). Принципиальная же разница между ними заключается в том, что фольклорные принципы в литературе трансформируются, подчиняются совершенно иным задачам, выдвигаемым литературной эпохой»[9].

***

Выдвигаемые на защиту теоретические положения

— *Антропологическая поэтика* базируется на *феномене человека*, который не только явлен в сочинениях писателя в системе художественных образов, но и включает другие «жизненные реализации» — «*жизнетекст писателя*» и «*фигуру поэта в фольклоре*». Эти опорные моменты творчества и жизнедеятельности Есенина во множестве разных проявлений и деталей, во взаимовлиянии и причинно-следственных связях рассматриваются и анализируются в данной работе.

— *«Жизнетекст»* писателя понимается как творимая им биография, выставленная на обозрение публики в качестве художественного произведения особого рода, находящегося на пересечении множества культурных традиций — фольклорно-этнографической, литературной, религиозной, деревенской и городской, имперски-российской и советской, военной и гражданской, революционной и нэповской и т.д.

— *Феномен человека* проявляется в многоэтапности историко-культурного развития, вписан в социальную среду, подготов-

[9] Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса. М., 1987. С. 5.

лен глубинной памятью народа и поддержан многовековыми традициями, а в художественно-литературном сочинении дан в системе персонажей и привязанных к человеку «культурных кодов».

— Феномен человека в художественной литературе раскрывается в «*поэтизации телесности*», диктующей авторские методы и механизмы описаний человеческого тела и его элементов, и в *символике* «*телесной души*» (как опредмеченного образа), а в их совокупности прослеживается *философия жизни и смерти*.

— Феномен человека в поэтике также обнаруживается *в изображении одежды* и ее типологии, в категориях «раздетости», «одетости» и «переодевании», ведущих к преображению сущности.

— На онтологическом и гносеологическом уровнях обнаруживается гендерный подтекст: соприсутствуют *маскулинное и феминное начала*, поэтически воплощенные Есениным в образах воина, пахаря, жениха, матери, ребенка и др.

— Центральным (кульминационным) событием праздничной культуры традиционного общества оказывается свадьба, становящаяся предысторией самой жизни человека, реализующая патриархальное начало семейственности и вводящая супружескую чету в новые житейские условия и, более того, философские каноны бытия. Свадьба представлена писателем в его творчестве на «внутрижанровом», сюжетно-композиционном, стилистическом уровнях авторской поэтики.

— *Включенность фигуры Есенина в русский фольклор и «посмертный литературный контекст»* просматривается во многих устно-поэтических и литературных жанрах и репрезентирует образ писателя как «народный тип», «национальный типаж».

— Поэтика писателя не ограничена индивидуально применяемой и развиваемой автором системой литературных жанров и художественных средств, но проецируется во внешний мир и *созидается поэтом в исторической действительности*, ибо перебазируется от узко-конкретного места творчества литератора в реальность — в современность и будущее. Опираясь на поэтику Есенина, в какой-то мере принимая ее черты, совершенствуя их или полемизируя с ними, продолжают оригинально творить современники и следующие поколения литераторов.

***

Достоверность и обоснованность выводов и результатов диссертации обеспечены четкостью исходных теоретических и методологических позиций, адекватностью применения аналитического инструментария к исследуемому материалу. Достоверность выводов исследования основана на многолетней практической деятельности соискателя в области изучения творчества и жизни Есенина и базируется на большом опыте экспедиционной работы по сбору фольклора, в первую очередь в Рязанской обл.

***

Научная и практическая значимость

Написанию диссертации предшествовали участие диссертанта в подготовке академического «Полного собрания сочинений С.А.Есенина» в 7 томах (т. 3, 5, 6, 7 кн. 2, 3) и в «Летописи жизни и творчества С.А.Есенина» (т. 1); написание научных статей для сборников-спутников ПСС, журнала «Современное есениноведение» и др., а также интенсивная экспедиционная работа фольклориста, проводившаяся с 1982 г. В научный оборот введено большое количество ранее неизвестных фольклорно-этнографических текстов, послуживших источниковедческой базой диссертации. В качестве исходного материала они могут быть использованы при написании фольклористических, этнографических и диалектологических трудов, а также работ краеведческого характера.

Практическая результативность диссертации заключается в том, что выдвинутая *к о н ц е п ц и я а н т р о п о л о г и ч е с к о й п о э т и к и* может применяться к анализу творчества многих писателей. Выработанные в процессе подготовки диссертации теоретические и методологические принципы, во многом соприродные сочинениям Есенина, в скорректированном виде имеют основание быть приложенными к изучению творческого и жизненного пути других литераторов.

В академической науке полученные результаты могут быть привлечены при создании истории русской литературы XX века, Есенинской энциклопедии, научной биографии С.А.Есенина и т. п.

В высшей школе основные положения работы и ее фактология могут использоваться в учебном процессе — в преподавании курсов истории русской литературы XX века, детской литературы, устного народного творчества, текстологии, диалектологии, методики преподавания литературы в школе и др. Полученные результаты также могут пригодиться при разработке спецкурсов по проблемам «Литературная антропология», «Проблемы поэтики», «Фольклоризм русских писателей», «Русская литература в контексте культуры», «Источниковедение русской литературы XX века», а также спецкурсов по творчеству С.А.Есенина и литераторов начала XX века, особенно имажинистов и новокрестьянских писателей. Многие аспекты диссертации могут найти отражение в составлении учебников и учебных пособий для вузов и школ, в планировании спецсеминаров. Методика сбора фольклорного материала — регионального и касающегося закрепленности фигуры писателя в устном народном творчестве — может быть применена при подготовке научных и студенческих экспедиций и полевых практик, при составлении опросников и анкет.

В музейном деле результаты диссертации могут быть активизированы в экспозиционной и экскурсионной работе, касающейся краеведения (в первую очередь — литературного), вопросов творчества и

жизнедеятельности Есенина и поэтов «есенинского круга».

В издательском процессе научные находки, касающиеся «жизнетекста» Есенина, регионального фольклора и отраженные в диссертации, могут быть введены в электронные издания типа DVD-ROM и CD-ROM.

В интернете результаты диссертации (особенно впервые введенные в научный оборот сведения) могут быть включены в сайты, посвященные Есенину и русскому фольклору, для привлечения внимания всех любителей российской словесности к Рязанскому краю и его великому поэту.

***

Апробация работы

Монография «Антропологическая поэтика С.А.Есенина» прошла независимую научную экспертизу и получила издательский грант РГНФ (№ 05-04-16106д за 2005 г.). В 2007 г. вышел дополнительный тираж книги.

Проводившийся мониторинг читательского спроса на предшествующую монографию «Историко-фольклорная поэтика С.А.Есенина» (1998) в Научной библиотеке им. С.А.Есенина в г. Рязань показал востребованность книги всеми категориями читателей (о чем получена в 2006 г. справка по запросу директора Научно-методического центра народного творчества Рязанской области Заслуженного деятеля культуры В.В.Коростылева).

Аспект антропологической поэтики — «гастрономическая поэтика» — отражен в 3 статьях: «Мифопоэтика пищи в творчестве Есенина», «“Проливание напитка” как фольклорно-мифологический и этнографический мотив в произведениях С.А.Есенина» и «Есенинская “пищевая живопись”: Некоторые фольклорные и христианские аспекты» (2006, 2007; см. библиографию).

Другие аспекты проблематики диссертации и методические разработки освещены в комментариях к ПСС С.А.Есенина, в монографии «Рязанская свадьба» (Рязань, 1993. – 15 а. л., рекомендована программой «Русский фольклор» для вузов[10]), в научных статьях в русских и зарубежных журналах, в сборниках-спутниках, в коллективных трудах ИМЛИ, университетов и институтов, указанных в библиографии автора. Фактология жизнедеятельности Есенина за «ранний московский период» с июля 1912 г. по февраль 1915 г. приведена в томе 1 «Летописи жизни и творчества С.А.Есенина (М.: ИМЛИ РАН, 2003; в соавторстве с Л.М.Шалагиновой, Ю.Б.Юшкиным и при участии В.А.Дроздкова и С.И.Субботина).

Основные положения диссертации освещены в докладах на ежегодных конференциях: «Традиционная культура и славянский мир» и

---

[10] См.: Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор: Программа для педагогических вузов. М., 1996. С. 24.

«Сохранение и возрождение фольклорных традиций» (Государственный республиканский центр русского фольклора, г. Москва); Международная Есенинская конференция (ИМЛИ; РГУ им. С.А.Есенина; ГМЗЕ — г. Москва, г. Рязань, с. Константиново Рязанской обл.) — в них автор регулярно принимает участие в течение более десятка лет. Кроме того, сделаны доклады на конференциях в МГУ им. М.В.Ломоносова, МПГУ (г. Москва), ННГУ им. Лобачевского (г. Нижний Новгород), в Вытегорском краеведческом музее (г. Вытегра Вологодской обл.) и др.

Диссертация (монография) обсуждена и одобрена на заседаниях Есенинской группы и Отдела новейшей русской литературы и русского зарубежья ИМЛИ РАН.

***

Структура монографии

Монография состоит из введения, 16 глав, заключения, указателя концептов художественного творчества Есенина. Последовательность глав обусловлена степенью мировоззренческой значимости каждой исследуемой темы для есенинской поэтики, авторского «жизнетекста» и жизненных событий его литературных героев.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во ***Введении*** изложена сущность выдвигаемой концепции антропологической поэтики и уточнено понимание феномена Есенина в русской культуре; также сообщается о специфике исследовательского подхода автора, о собирании и введении в научный оборот новых материалов (см. об этом выше — в «Общей характеристике работы»).

***

Глава 1 «***Свадьба у Есенина***» как культурно-исторический и художественный феномен посвящена главному мировоззренчески-значимому событию в жизни человека, особенно патриархального (если человек не создает семьи, все равно он осмысливает бракосочетание родителей как собственную предысторию, выражает определенное отношение к свадьбе друзей). К свадьбе как к источнику художественной образности и структурному стержню или звену собственного произведения, показателю современной праздничной культуры крестьянства и «помещичьего гнезда», выразителю исторического колорита конкретной эпохи или, наоборот, вневременного народного духа, национального характера, его «глубинной памяти» обращались многие русские писатели. Такое внимание к свадебному фольклору объясняется стоящей за ним многовековой традицией. Разные концепции мировосприятия стоят за многочисленными направлениями литературы послепетровского времени, которые обусловили обращение писателей к традиционному свадебному фольклору и обряду, к их архаике и мифологизации, а также к инновациям и вариациям.

Поскольку народная свадьба — это сложный конгломерат разножанровых текстов на этнографической канве в ее локальном воплощении, а не простейшая филологическая структурная единица, то в письменной культуре она не породила конкретного жанра, функционально подобного литературному анекдоту, художественной сказке, святочному (рождественскому) рассказу. В порядке постановки вопроса анализируются на предмет типологического сходства те произведения, чьи названия выступают обозначениями свадебных ритуалов или персонажей (у Есенина это «Девичник» и «Плясунья», 1915), а также выявляется весь спектр литературных жанров, в которых в той или иной степени репрезентируется свадьба.

Писатели в своем творчестве активно используют как непосредственно фольклорные свадебные источники, так и вторичные («периферийные») жанры устного народного творчества — приуроченные к обряду плясовые песни, а также сказки, былички, частушки, пословицы, поговорки, приметы с тематикой свадьбы. Кроме того, они привлекают и свадебные аллюзии из сочинений других литераторов. Возникает своеобразная репрезентация свадьбы в литературе посредством прямых и косвенных, порой весьма отдаленных источников.

Применительно к творчеству Есенина (как, впрочем, и почти любого писателя) важными оказываются две главных проблемы. Первая — уяснение особенностей психологического подхода и избранных решений по поводу собственной свадьбы (в биографо-документальном аспекте). Вторая, не менее важная, — претворение в художественную практику естественного общечеловеческого интереса к женитьбе, воплощение в литературных образах и сюжетах характерных свадебных наблюдений. Детально рассматриваются вопросы:

1) фольклорно-собирательская и публикаторская деятельность писателя; характер и роль источников свадьбы в ее естественном изустном бытовании и затем в печатном виде — как предварительный или параллельный материал для творчества;

2) выражение через словесный текст отношения крестьянина к народной свадьбе (в противовес или в дополнение к позиции дворянина, иначе говоря — взгляд со стороны и изнутри фольклорной культуры);

3) влияние места рождения и дальнейшего местожительства поэта (и шире — нахождения в городской или деревенской среде) на его принадлежность к определенному типу носителей фольклора;

4) обусловленность вхождением Есенина в Суриковский литературно-музыкальный кружок и собирательской деятельностью поэта, приобщившегося к занятиям фольклориста;

5) отражение свадебной проблематики в художественных сочинениях на разных уровнях поэтики и жанров; включенность мировоззренческих аспектов свадьбы в публицистику и эпистолярий, а также использование элементов народной свадьбы в собственном бракосо-

четании.

В отличие от своего литературного кумира А.С.Пушкина, собиравшего свадебные песни в Псковской губ. и писавшего немного об истории свадьбы, Есенин не был теоретиком свадьбы как национального феномена; неизвестно, записывал ли он свадебные тексты («свадебные песни» упомянуты в статье «Быт и искусство», 1920). Произведения Есенина и воспоминания современников убеждают в том, что свадебное действо рассматривалось поэтом и как серьезнейшее событие в жизни человека, и как игровой момент, предмет для шутки. Есенин подходил к свадьбе как к жизнеспособному явлению, активно бытующему в сельской местности, с увлечением описывал это праздничное действо и сам с радостью вовлекался в ритуальное веселье (в том числе в свадебное ряженье).

Свадебные образы, иногда неожиданно переосмысленные и получившие даже оксюморонную оболочку, разбросаны по есенинской лирике, а названия обрядовых моментов запечатлены в заглавиях некоторых стихотворений — напр., «Девичник» (1915). Предназначение вина и браги для свадебного пира указано в стихотв. «Молотьба» (1914-1916). В «Инонии» (1918) имеется аллюзия на свадебный ритуал разламывания дружкой на его голове каравая с последующим угощением участников свадьбы хлебными ломтями, которые разносили новобрачные. (Этот ритуал типичен для рязанской свадьбы и бытовал в с. Константиново.) Есенин считал свадебный обряд одним из важных сюжетообразующих компонентов художественного творчества, что хорошо заметно по завершенным публицистическим, поэтическим (в том числе лиро-эпическим) и особенно прозаическим сочинениям («Хороша была Танюша, краше не было в селе...» 1911; «Сиротка (Русская сказка)», 1914; статья «Ярославны плачут», 1915; повесть «Яр», 1916; «маленькая» поэма «Кобыльи корабли», 1919; «Видно, так заведено навеки...», 1925, и др.).

При жизни Есенина в Константинове свадебный обряд включал следующие ритуалы, распределенные на протяжении многих недель: *сватовство — Богу молиться — рубаху кроить — брагу затирать — елку рядить — девичник с расплетанием невестиной косы — принесение постели к жениху и привоз сундука с приданым невесты — венчание — подмена молодых ряжеными — сыр носить — ряженые ходят ярку искать на второй день — барана искать на третий день*.

Есенину в юности было свойственно романтическое отношение к свадьбе, близка карнавальность свадебного действа. Личностное восприятие свадьбы диктовало поэту особые, необычные условия проведения брачной церемонии (напр., во время путешествия на Русский Север). Особенности исторической эпохи способствовали тому, чтобы поэт не повторял схемы совершения брачного торжества, а использовал различные формы утверждения бракосочетания и закрепления

его в законодательном порядке. Судьба подвела Есенина к разнообразным способам заключения брака («гражданский брак» с А.Р.Изрядновой, церковное венчание с З.Н.Райх, бракосочетание по советскому и зарубежному законам с А.Дункан, роспись в ЗАГСе с С.А.Толстой). На протяжении жизни Есенина брачное законодательство совершенствовалось и менялось несколько раз: в 1914, 1918, 1921 гг. При огромном интересе к обрядовой стороне важных жизненных событий поэт не откликнулся на введение советского свадебного обряда, который был предназначен вытеснить традиционный, а на деле сам оказался неудачной однодневкой. Есенин не устраивал «красной свадьбы» и не описывал ее.

***

Глава 2 «***Символика кольца и свадебная тематика у Есенина и в фольклоре Рязанщины***» развивает тему главы 1. Строки есенинских писем и записок о свадьбе отражают воззрения русского народа (в первую очередь, крестьянства) первой половины XX столетия на величайшие жизненные ценности:

1) предпочтение семейственности перед холостяцким статусом в общественном мнении;

2) создание семейной пары для продления рода и душевного спокойствия каждого супруга, а то и просто ради выживания в нелегких условиях послевоенной разрухи, холода и голода;

3) неукоснительное следование свадебному церемониалу для обеспечения надежного будущего в семейной жизни — уже на уровне прогностических народных примет и поверий, являющихся не только народной мудростью, но нередко граничащих с предрассудками и суевериями;

4) равная узаконенность (в народном мнении) освященного церковью «тайного брака» и отмеченной в декретах нового государства формы регистрации супружеских отношений в ЗАГСе; и приближающийся к этим двум основным формам по степени «законности», уже получающий шансы на будущее, но не отмеченный ни в каких реестрах «гражданский» брак;

5) сомнение в приоритете выбора супруга родителями с тщательным исполнением многочисленных свадебных ритуалов и отстаивание права жениха на подбор невесты;

6) упрочение благосостояния государства через укрепление семьи как его составляющей и т.п.

В письмах Есенина и дарственных надписях (инскриптах) на его книгах, как и в народных паремиях (пословицах, поговорках и приговорках) обрядового происхождения, присутствуют праздничные пожелания, которые соотносят какое-либо семейное торжество со свадьбой на общем для них функциональном уровне и построены на тождественности событий. Иногда Есенин употребляет свадебную лексику в иносказательном смысле, чтобы подчеркнуть иронический подтекст

высказывания. Есенину присущ и мифологический подход к свадебной тематике (статья «Ключи Марии», 1918), выдвинутый учеными-мифологами середины XIX века; мотив брачного единения Земли и Солнца известен и рязанскому фольклору. Есенин адресует свадебную лексику не только герою-человеку, что общеупотребительно, но и персонажам из мира природы, очеловечивая их таким образом («березки… в венцах», «свадьба ворон» и др.). Это отголосок древнего обожествления природы и рудимент возрожденного в философии и литературе начала XX века пантеизма.

В творчестве и переписке Есенина также занимала ведущее место терминология и атрибутика свадьбы, причем представленная не в исконных обрядовых дефинициях и ролевой символике, но в качестве вторичной мотивации традиционной культуры как обширного и всепоглощающего свадебного действа («повенчал… ураган», «на свадьбе похорон»). Здесь обнаруживаются различные переносные смыслы и оригинальные авторские трактовки (выраженные поэтическими средствами), неомифологические построения и метафоризация свадебного ритуала. Свадебная терминология (в том числе и оторвавшаяся от обряда, переосмысленная и приобретшая новые значения лексика), употребленная в художественных сочинениях, представляет собой универсальную языковую структуру в мифологическом и реалистическом постижении мироздания и одновременно в авторском моделировании ситуаций вселенского масштаба.

***

В главе 3 «***Образ ребенка в творчестве и жизни Есенина***» установлено, что художественный образ ребенка у Есенина многопланов. Возрастные рамки очерчивают начало жизненного пути от его рождения (и даже зачатия, если речь идет о божественном ребенке) до совершеннолетия. Способ подачи Есениным образа ребенка хронологически изменчив, подвержен влиянию крестьянской психологии и регионального рязанского фольклора; античной мифологии и литературы; библейским, агиографическим и дидактическим христианским трактатам и иконописным образцам, народным духовным стихам и преданиям; современным художественным сочинениям других писателей. Поэт обращается к временным жизненным явлениям, в том числе к негативным — беспризорничеству после гражданской войны; предается воспоминаниям из собственного детства и др. («Побирушка», 1915; «Папиросники», 1923; «Русь бесприютная», 1924).

В своем творчестве Есенин очень естественно (но не ставя специальной задачей) выдвинул тему детства и воспитания ребенка в условиях семьи и социума и представил ее в качестве особой художественной проблемы. В разных сочинениях поэта претворены реалистическое, символическое и неомифологическое описания детства. Для творческого мировосприятия поэта характерна именно пара — Богородица с младенцем Христом, мать с сыном, женщина с ребен-

ком, а не дитя само по себе («Матушка в купальницу по лесу ходила...», 1912; «Не ветры осыпают пущи...» и «Ус», 1914; «Вечер, как сажа...», 1914-1915; «То не тучи бродят за овином...» и «Гаснут красные крылья заката...», 1916; «О Матерь Божья...», 1917; «Не стану никакую...», «Сельский часослов» и «<В> осень холодную муза, бродя по <дорогам>», 1918). Даже Вселенная пронизана материнско-детскими связями: луна – младенец для зари-матери («О муза, друг мой гибкий...», 1917). Есенин видит в ребенке продолжение рода в первую очередь, и только во вторую — самостоятельного человечка, которому предстоит стать взрослым и тем самым обеспечить будущее родины.

Тема божественного наделения ребенка уготованной ему судьбой как великим даром, божественного охранения его высшими христианскими силами занимает определенный период творчества Есенина, наиболее ярко проявляясь в границах 1914-1918 гг. Облик Божественного Сына сопричастен природе. Он ведет свое происхождение по большому счету от космоса. Божественный отрок обладает способностью к метаморфозам и уподобляется природным стихиям («Исус младенец», 1916; «Иорданская голубица», 1918; «Ветры, ветры, о снежные ветры...», 1919-1920). Особенности воспитания будущего поэта послужили психологической подоплекой претворения в творчестве Есенина идеи рождения ребенка от сакрального древа, проведения детства среди священных рощ и лугов, странничества с матушкой-Богородицей и со святыми заступниками по Русской Земле.

Игровая стихия свойственна натуре Есенина. Оставаться мальчиком, быть или казаться взрослым, надевать на себя наивную маску или показывать истинное лицо, вести себя естественно или по-детски соответствовать условным стандартам, стать самим собой или нарочито подыгрывать партнерам — вот те вопросы, которые волновали Есенина в период литературного взросления. Есенин показывает, что возрастная градация по периодам взросления ребенка хороша только в прямом смысле (а именно — применительно к детям), в переносном же понимании она равносильна оскорбительному отождествлению замершего в своем развитии взрослого с несмышленым дитятею. Есенин ратует за последовательность и очередность наступления каждой возрастной поры («убеленный сединами старец иногда по этому возрасту души равняется всего лишь пятнадцатилетнему отроку» — «Ключи Марии», 1918), а незавершенность и тем более оборванность любого этапа детства расценивает как трагедию — гибель души или физическую смерть. Есенин отмечает неизбежную при смене поколений направленность мечтаний и дел юношества, иное отношение к миру.

Есенин понимал, что он только поэт и ничем иным, кроме своего взволнованного лирического обращения непосредственно к беспризорникам, облегчить их нелегкую жизнь не в состоянии. Однако его положение старшего, взрослого, отца продолжало тяготить поэта и

бередить его совесть. Есенин представил оба полюса тематики детства: дети как «цветы жизни» и дети-«сорняки».

***

Глава 4 «***Мужские поведенческие стереотипы в жизни Есенина***» посвящена проблеме национального характера в его мужской ипостаси в конкретное историческое время. Проблема рассматривается на примере творчества и «жизнетекста» писателя, обретшего в народном сознании статус «свойского парня», всеобщего любимца и народного кумира. Писатель оказался выходцем из крестьянской среды, являлся носителем фольклорной традиции конкретного географического региона, соблюдал отдельные локальные обрядовые особенности в собственной жизни, сохранял диалектные черты речи, следовательно, он представляет собой пример регионального типа русского человека наравне с обычным мужиком или деревенским парнем. Его вовлеченность в мужские забавы и состязания, ритуальная мимика, типичные жесты и знаковые телодвижения, особые способы ношения одежды и сопроводительная атрибутика, отраженные в творчестве в облике лирического героя, — словом, характерное поведение в целом позволяет рассуждать о включенности фигуры писателя (образа Есенина) в фольклорно-этнографический контекст. Наделенность Есенина типовой «деревенской биографией» способствует аккумулированию вокруг его личности многих фольклорных тем, сюжетов и мотивов, образованию и циркуляции множества произведений разных устно-поэтических жанров, отражающих этический кодекс мужчин.

В главе исследуется соположение двух типов биографий — личного и творческого пути автора, а также жизнеописания порожденных его поэтическим гением многочисленных персонажей (от лирического героя до всевозможных самобытных художественных типажей). В результате изучаются особенности поведенческого стиля как такового (во множестве его вариантов) применительно к человеку — реально существовавшему и воплощенному в литературном сочинении.

Имеется несколько пластов антропофольклорных и этнодиалектных сведений о выдающейся личности, воспринимаемой подчас в качестве легендарного первопредка и культурного героя, персонажа народных сказаний и песен, своеобразного неомифологического деятеля и, наоборот, даже шута. Для Есенина странничество оказалось биографической и литературно-обусловленной чертой, уделом избранных и развитием мифологического мотива странствия по земле неузнанного божества; мотив «блудного сына» поэт метафорически претворил в жизнь.

Из прочитанных Есениным и сохранившихся в его личной библиотеке книг (напр., С.Смайлса «Долг (Нравственные обязанности человека)» — т. 5 его «Сочинений», СПб., 1901) следует, что будущий поэт с юности задумывался над феноменом мужественности и изучал освещение этого вопроса в научных и публицистических трактатах

философского и психологического направления. Конфликт личности с миром, честолюбие и своеволие, тема жизни и смерти, возможности добровольной кончины (попытки самоубийства) становятся ведущими мыслями взрослеющего мужчины и тематикой художественного творчества. Стремление Есенина к преображению своей человеческой сути проявлялось любым способом: в стихах, в сотворении легендарной биографии, в изменении стилистики одежды. Этому способствовала и маскарадность (включающая ряженье): благообразие Леля и пряничного мужичка; тросточка, цилиндр и крылатка — пушкинский облик; хризантема в петлице — намек на Оскара Уайльда и образ городского гуляки. Есенин мистифицировал людей и сознательно выстраивал свою биографию как большую жизненную авантюру — подобно лихо закрученному сюжету приключенческого романа. Уже в заглавиях есенинских стихотворений выведены любимые автором человеческие типы, выражающие в чисто мужских формах стремление к лидерству («Удалец», 1914; «Разбойник», 15; «Хулиган», 1919, и др.).

Отношение Есенина к ратному делу меняется на протяжении жизни — в зависимости от его вовлеченности в реальную войну. Пройдя службу в прифронтовой зоне в Первую мировую войну, поэт расценивает войну как самое антигуманное действо огромного межгосударственного масштаба. Есенин рассматривает военные баталии как решение глобальных политических и экономических задач недопустимыми — крайними — мерами, когда вопрос о самой высокой ценности — душе и теле человека — даже не стоит на повестке дня. Есенин как «вольный художник» однозначно выбрал позицию гражданского человека, допускающего военные приемы лишь в своей творческой лаборатории. Есенин подразделял ратное дело на две составляющих: 1) реальную «действительную службу» и 2) символическую «военную кодировку» для художественного изображения важного события, стремясь придать ему в обобщенном осмыслении командный армейский подход («По селу тропинкой кривенькой...», «Егорий», «Молитва матери», «Богатырский посвист», «Узоры», «Бельгия» и «Русь», 1914; «Удалец» и «Ярославны плачут», 1914-1915; «Греция» и «Польша», 1915; «Страна Негодяев», 1922-1923; «Песнь о великом походе», 1924; «Анна Снегина», 1925, и др.).

Антропологические «сюжетные линии» в сочинениях поэта обозначены в виде спектра проблем: это лики и личины мужской судьбы; необыкновенное рождение как знак судьбы; имянаречение как провозвестник будущего; вера в предсказания и приметы; мальчишеские игры и драки как подготовка к взрослой жизни и «инициационные обряды». Рассмотрены поиск мужского кумира и идея избранничества (дед, Пушкин и Христос), странничество как обход владений и одновременно поиск себя. Установлена притягательность отрицательного персонажа (конокрад, скандалист, повеса, гуляка и др.).

***

В главе 5 «***Традиционные ментальные закономерности в “жизнетексте” Есенина***» продолжено исследование проблематики, начатой в главе 4. Попадание Есенина в городскую среду формирует новые навыки и закономерности поведения. В сочетании с изначальными патриархальными поведенческими установками получается особая корреляция двух поведенческих пластов — деревенского и городского. Все это становится новой темой поэтического творчества Есенина, появляется новый тип лирического героя.

В результате влияния города у Есенина (и у его персонажей, в том числе у лирического героя) сформировались специфические черты маскулинности, которые сводятся прежде всего ко вниманию к разного рода «тайным обществам» (вполне чуждым артельному началу в деревне). Они выражаются в стремлении горожанина-«неофита» участвовать в запрещенных организациях с их тайными и противоправными делами, в необходимости жить прячась и скрываясь, порой не имея паспорта или вида на жительство, получив «волчий билет» и находясь под негласным наблюдением полиции, действовать не по уставу или общепринятому канону, вступать в несанкционированные партии, занимать «левацкие» позиции при партийном расколе и т. д.

На протяжении всей жизни Есенин, как и герои его лирики, находился в постоянном общении с разными женщинами (бабушками, матерью, сестрами, невестами, женами, коллегами, приятельницами). Через все творчество поэта проходят произведения, исполненные в жанре художественного письма и адресованные особам женского пола — как конкретным, так и обобщенным («Письмо к женщине» и «Письмо матери», 1924; «Письмо к сестре», 1925). Особая тема — женщина как главный персонаж художественного произведения, озаглавленного женским именем или названного по статусу дамы (девушки), ее возрасту или родству с автором (героем), трансформации мифического персонажа в девичье обличье. Высвечиваются разные грани феминных образов, вплетенных в мужскую судьбу; рассмотрены поиск невесты и ситуация сватовства, мать как женский идеал глазами мужчины, естественным образом противопоставленный им себе, ипостаси образа матери (Божья Мать, Родина-мать, природа-мать и др.).

Идея побратимства как специфически мужского института входила в жизнь Есенина неоднократно и воплощалась в разных сочинениях («Брату Человеку», 1911-1912; «Весна на радость не похожа...», 1916; «Поэтам Грузии», 1924). Аспекты побратимства — это мужская дружба, цеховое братство поэтов, клятвы и божба, даже посвящение произведений мужским библейским персонажам и мысль о вселенском братстве («К покойнику», 1911-1912; «О Русь, взмахни крылами...», 1917; «Инония», 1918). На почве мужской дружбы, необходимой для победы над общим врагом, возникает интерес к «посвятительным» ритуалам и происходит ритуализация бытия.

Для мужчин как первооткрывателей и укрепителей своей территории и собственного дома характерна деятельность строителя, нашедшая воплощение в тематике и соответствующей терминологии строительства в сочинениях Есенина. Разворот строительной темы прежде всего как церковного строительства (осмысляемого в плане метафоры любого творческого процесса) характерен для дореволюционного периода творчества Есенина и его «маленьких поэм» 1917-1919 гг.

Есенин интересен как *знаковая личность*. На протяжении жизненного пути его поведенческие стереотипы менялись в соответствии с трансформацией индивидуального мировоззрения, однако заложенные в них архетипы продолжали существовать, приходя на смену один другому и чередуясь, либо оставаясь «красной нитью» его дерзновенного характера. Есенин жил в эпоху, когда в художественной среде была высока культура собственного представления, формировалось создание личного оригинального имиджа, культивировалась самореклама, практиковалось сознательное моделирование биографии, выставлялась напоказ режиссура индивидуальной жизни как спектакля в театре одного актера.

Из архетипичности поведения складывались стереотипы и воплощались в литературном творчестве. Личная агрессивность и наступательность как ведущая линия поведения, напористость как основа характера соответствовали эпохе смены социально-политического строя и череды войн и революций. Стремительное изменение имиджа как необходимой «смены декораций», всяческое «пробование себя», «уживание» противоположностей в одном лице — все это являлось выражением «национального характера» и в некотором роде «народного типа» в его мужской ипостаси. В творчестве Есенина корреспондируют между собой авторский и народный мотивы жизненного увядания, манифестации псевдосмерти, мужской роли в ритуале похорон и увековечения личности в культовой скульптуре. В народном мнении (в том числе и среди литераторов) Есенин осознается в ракурсе богатырства «культовой фигуры» в неомифологии XX века. Поэту приписываются черты великана (ср. меморат и быличку с. Константиново).

***

В главе 6 «***Поэтизация телесности: способы организации “поэтики тела”***» дана заявка о равных правах в мире есенинской поэтики для чисто человеческой (людской) образности, обладающей собственной телесностью и облеченной в плоть. Именно она является отправной точкой для дальнейших сопоставлений, сравнений и даже полных уподоблений иным предметным и неовеществленным реалиям. На человеческой образности построены все олицетворения, из нее исходят полные и частичные метаморфозы, приводящие к превращениям в животных и растения. Космические ассоциации также

возникают при сопоставлении с земным «тварным» миром. Ведь автор (помимо того, что он литератор) — прежде всего человек, он смотрит на мир человечьим взглядом, высказывает общечеловеческие суждения, говорит человеческим языком. На антропоцентричности строится вся светская мировая литература.

Авторская поэтика человеческого тела оперирует собственными категориями, основанными на телесных реалиях.

Во-первых, это *само «опредмеченное тело»* человека*, его отдельные части и органы*, выражаемые в прямых названиях и синонимах, табуированных дефинициях, описательных приемах и т.п.

Во-вторых, *оценочная характеристика телесности*, заложенная в разного рода именных конструкциях (в цветовых и световых эпитетах, в уподоблениях животным и растениям, в сравнениях и сопоставлениях с неживыми природными объектами и ремесленными творениями и т.д.).

В-третьих, это *телесные движения, жестикуляция и мимика, выражающие настроение*, — сквозь них проглядывает скрытая духовная сущность человека. Знаковая сущность тела проявлена в подсознательной и автоматической привычке воспринимать телодвижения как текстовую фразу несловесного порядка, читать жесты и мимику как элементы дополнительного и более точного языка. Такой «язык тела» перенесен в литературные сочинения.

Человеческое тело представлено в сочинениях Есенина разнопланово. Оно рассматривается в ряде возможных дихотомий и двояких проявлений: 1) как *живое и мертвое*; 2) как *здоровое, целостное, нормальное* и *больное, поврежденное, ущербное* и т.д. Соответственно тот или иной тип телесности, реализуемый в конкретном персонаже через инвариант или алломорф в фольклоре и посредством художественного типажа или лирического героя в литературе, *манифестирует определенную природу антропоморфности: обычную человеческую или мертвецки-загробную, сакральную или демоническую, автохтонную или иноэтническую* и т.п.

Названия частей тела в произведениях Есенина просматриваются уже *на уровне заглавий* (встречаются редко — «Сказание о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете *Троеручице*, о черном идолище и Спасе нашем Иисусе Христе», 1912; «Ус», 1914) и *заглавных первых строк* ряда стихотворений (частотность большая — «С *головы* упал мой первый *волос*...», 1923; «Вечер черные *брови* насопил...», 1923; «Твой *глаз*», 1916, набросок; «В *глазах* пески зеленые...», 1916; «Слушай, поганое *сердце*...», 1916; «Глупое *сердце*, не бейся...», 1925; «Не криви улыбку, *руки* теребя...», 1925; «*Руки* милой – пара лебедей...», 1925; «Вот они, толстые *ляжки*...», 1919).

Относительно разных элементов тела человека в творчестве Есенина наблюдается бóльшая или меньшая частотность (наиболее частотны глаза и сердце, наименее – нос).

Названия частей тела в заглавиях произведений поэта выступают всегда в двойном качестве: на первый план выходит другой, приоритетный смысл, который тем не менее оказывается производным от телесной сути. Есенину присущи обращения к разным частям человеческого организма и к его душе как к самостоятельным персонам, что увеличивает их значимость и важность, возводит в ранг художественных персонажей. Есенин создает оригинальную авторскую терминологию, облекая свои мысли придуманные им дефиниции, берущие начало в поэтике телесности: «образ от плоти», «плоть слова», «стиль его словесной походки», «походка настроений» и др.

В авторской поэтике Есенина революционных и первых советских лет части человеческого тела оказываются настолько глобальными, что управляют даже планетарным местонахождением Земли в космосе. Соотношение размеров и пропорций планеты и человека абсолютно переиначены: человеческая фигура укрупнена настолько, что в огромном масштабе превалирует над Земным шаром и определяет его положение как своего атрибута. Во Вселенной на первом плане выступает человек, который поддерживает или, наоборот, намерен перевернуть Земной шар (см. «Отчарь», 1917; «Инония», 1918; «Пугачев», 1921). Строение есенинской Вселенной соизмеримо с мифическими фигурами космогонии у разных народов (см. «Ключи Марии», 1918).

Тело — *единица соответствий, соположений, сравнений*; оно выступает *мерилом родства* всего и всех. Для «телесной поэтики» Есенина характерно наличие «постоянных поз», то есть изображение типических телодвижений, часто повторяющихся в разнообразных вариантах. К одной из таких частотных поз относится помещение есенинского божественно-метеорологического персонажа с человеческой фигурой на небеса, откуда он свешивает ножки с тучи («Голубень», 1916; «Пропавший месяц», 1917).

Учитывая опыт предшественников и отталкиваясь от идеи всеобъемлющей телесности в начале XX века, Есенин строит «телесную опредмеченность» и телесно осуществленную символичность по фольклорным моделям, допускает телесную поэтизацию нечеловеческих существ (напр., животных, духов, предметов).

***

Глава 7 «***Поэтизация телесности: “телесная душа” и составляющие тела***» в большей степени построена по аналогии с предметными статьями словаря писателя и этнодиалектного словаря. Внимание Есенина к человеческому телу как к предмету творческого рассмотрения и объекту поэтизации хорошо просматривается в многоаспектных его проявлениях. Это изобилие разнообразных телесных наименований, огромное число описаний органов тела и телесных деталей, использование типовых фольклорных и литературных мотивов с телесными образами, выстраивание сюжетных линий с ними. Все

это «телесное богатство» разбросано по художественным текстам и авторским документам Есенина.

Из ведущих антропологических тем в сочинениях писателя представлены «ипостаси человеческого тела», «плоть и скелет как изменчивая физиология тела» и «посудный код» тела (см. соответствующие главки-рубрики в 7 главе монографии). Тело и душа человека в творчестве Есенина взаимно проницаемы: телесность пронизана душевными импульсами.

В согласии с христианским вероучением, душа вовлечена в тело, размещена в нем подобно животворному огню в хрупком сосуде, но вместо непостижимой абстракции она у Есенина изображена как имеющая вполне зримый облик и анатомическую топографию, координаты конкретного расположения в телесной оболочке. Душа — это зверек-детеныш, она материальна и потому смертна, однако она национальна по своей сути (почему и представлена исконным русским символом — медведем; почитание медведя другими нациями — вопрос иного плана): «Оттого, что в груди у меня, как в берлоге, // Ворочается зверенышем теплым душа» и «Что жалеть тебе смрадную холодную душу, — // Околевшего медвежонка в тесной берлоге?» («Пугачев», 1921).

В экспедиционной практике обнаруживаются удивительные проявления народной веры земляков Есенина, напр.: «Бог души бросает» с неба, предуведомляя родителей, что у них родится мальчик или девочка[11]. В стихотворении поэта «Под красным вязом крыльцо и двор...» (1917) это поверье преобразилось в строки: «Бросает звезды — озимый сев. // Взрастает нива, и *зерна душ // С*о звоном неба спадают в глушь». Так в художественной стилистике сельскохозяйственного кода указан двойной генезис души, происходящей из огненных звезд, превращенных в хлебные зернышки.

Душа подчинена общим космическим законам и существует в вечно меняющемся облике – всегда с пользой для человека: «Чтоб вытекшей душою // Удобрить чернозем» («Пришествие», 1917).

Душа, которой, по библейской легенде, Бог одухотворил человека, обладает способностью дышать у Есенина, наполняется ароматом окружающих предметов и, возможно, имеет присущий только ей запах. Душа как обитательница рая, представленного в народном сознании райским садом, у Есенина уподоблена цветущим благоухающим растениям: «Не жаль *души сиреневую цветь*» («Отговорила роща золотая...», 1924); «*На душе* холодное кипенье // И *сирени шелест голубой*» («Может, поздно, может, слишком рано...», 1925); «И *душа* моя — *поле безбрежное* — // Дышит *запахом меда и роз*» («Несказанное, синее, нежное...», 1925).

Древняя, идущая от Библии и фольклора идея уподобления ду-

[11] Экспедиционная запись в Данковском р-не, 2007.

ши музыкальному инструменту выражена в письме Есенина к другу юности Грише Панфилову с помощью словесного клише – «затрагивающее струны твоей души» (1912). Душа наполнена прекрасными элегичными звуками: «У меня в душе звенит тальянка» и «Заглуши в душе тоску тальянки» («Никогда я не был на Босфоре...», 1924).

Интересно и разнопланово решает Есенин вопрос о «размере» души: от безразмерности и бесконечности — до ограниченности определенными пределами: «И *душа* моя — *поле безбрежное*» («Несказанное, синее, нежное...», 1925); «Всколыхнула мне *душу* до дна» («Не гляди на меня с упреком...», 1925).

Есенинская идея внедренности духа в художественную словесность являет собою аналогию соотношения души и тела реального земного человека: «Существо творчества в образах разделяется так же, как существо человека, на три вида — *душа*, плоть и разум»; поэт именовал «образ *от духа* корабельным» («Ключи Марии»,1918).

***

Глава 8 «***Тема одежды в творчестве Есенина***» актуализирует самостоятельный комплекс аспектов: продолжая и трансформируя линию «телесной поэтики», она ведет человеческое тело от категории «раздетости» к «одетости» и от переодевания к преображению сущности. Одежда является исконной и зримой принадлежностью человека, важным критерием антропоморфности. И если художественная поэтика (фольклорная либо литературная) представляет одетым какое-либо изначально нечеловеческое существо, она тем самым очеловечивает его и причисляет к антропоморфным типам.

Одежда — как объект антропологической поэтики — широко и многогранно представлена в творчестве Есенина. Одежда как непременная атрибутика человека является знаком цивилизации, свидетельствует о культурной традиции вообще и о принадлежности ее носителя к конкретной эпохе и социальной среде. Одежда подчеркивает общественное начало в человеке, обозначает его сословную принадлежность, обнаруживает и обнажает социальную роль. Одежда соответствует этническому типу в его региональной и узко-локальной вариативности (персонажи Есенина одеты в «шальвары» и «чадру», «свитку» и «кушак», «понёву» и «шушун»). Одежда непременно отвечает полу и возрасту человека, определяет его семейный статус, высвечивает родовые корни. Одежда способна подчеркивать индивидуальность или, наоборот, маскировать человека, лишать его узнаваемости.

Для Есенина как вечного странника (и его героев — калик, богомолок и др.) одежда являлась порой единственной собственной принадлежностью — всем скарбом, символизирующим дом. Одежда может восприниматься как отвлеченный символ, знаменующий собой важное историческое событие. «Одеждный код» являлся столь значимым для поэта, что помимо «одеждного озаглавливания» Есенин вво-

дил в заглавную первую строку стихотворений лексику, связанную с семантическим полем одежды: «Белая *свитка* и алый *кушак*...» (1915), «Без *шапки*, с лыковой котомкой...» (1916), «Я иду долиной. На затылке *кепи*...» (1925), «Голубая *кофта*. Синие глаза...» (1925). Над одним стихотворением, известным как «Пойду в *скуфье* смиренным иноком...» и «Инок» в другой редакции (1914-1922), Есенин много раз размышлял, то озаглавливая его по первой строке (с обозначением одежды), то давая заглавие (без упоминания одежды).

Облачением в разное время в различные костюмы Есенин постулировал умение одеваться как жизненный принцип культурного человека и по истории одной детали одежды определял разные периоды жизни человека. Изображение русского народного костюма в ранних стихотворениях — это начало «поэтики одежды» Есенина. В творчестве русского национального поэта также опоэтизирована иноэтническая одежда (см. «Алая свитка и белый кушак…», 1915; «Греция», 1915; цикл «Персидские мотивы», 1924-1925 и др.), представлена нормативность способов ношения одежды.

Оригинальность подхода Есенина к выбору одежды для себя и своих героев заключается в том, что поэт осознанно надевал на себя тот или иной наряд или наряжал персонажей в зависимости от сложившейся ситуации. Очевидно, Есенин полагал, что с помощью переодевания и смены имиджа можно в какой-то степени управлять обстоятельствами. Метаморфозы с одеждой (и далее — с внешним обликом) ведут к глубинным жизненным переменам, по крайней мере — в биографии нового визуального владельца. Творимые с одеждой преобразования (преимущественно в лиро-эпических поэмах) Есенин относил к великой идее всеобщего «преображения», проявлявшегося в божественном переделывании мира, трансформации искусства и изменении личности.

Подчиняясь действию бытовых закономерностей и признавая силу законов искусства, Есенин допускал подмену настоящей одежды ее функциональным заместителем: «*Забинтованный* лежу // На больничной койке» («Годы молодые с забубенной славой...», 1924). Помимо реальной одежды, которую надевает человек, в искусстве известна и *символическая одежда*, являющаяся воплощением авторского понимания формальных законов литературоведения и теории искусства, носящая знаковый характер. С помощью «одеждного кода» Есенин выстраивал авторские литературоведческие термины (у поэта «своя рубашка» с «жизненной подкладкой», «одежда имени»), а также характеризовал поэтическую сущность персонажа (лирического героя, образа повествователя).

Поэтика одежды подана Есениным в образной динамике. С одеждой всегда что-то происходит, она представлена в движении, ею жестикулируют, в нее укутываются или, наоборот, ее отрывают от человека и т.д. Поэтому наименование одежды у Есенина очень часто

дано в глагольно-именном словосочетании: «*скинув шапки*», «*машет рукавом*», «*шалями... закрывается*» и др. При этом совершенно неважно, кто обладатель одежды и на кого она надета (или с кого снята) — на человека, растение или на персонифицированное природное явление: главное — одежда динамична. Есенин широко демонстрировал включенность элементов одежды в этикетную жестикуляцию.

Многообразие аспектов проблематики представлено на примерах обычной одежды (рубахи и др.) и одежды священнического типа (ризы, рясы и др.), на особенностях платья богомольцев, при помощи символики (покров как тип одежды и средство символизации, белый цвет как основа белья).

Терминологический «одеждный» ряд в сочинениях Есенина более узок (по нашим подсчетам наименований одежды), чем «телесный» семантический ряд. Следовательно, Есенин осознавал вторичность тематики одежды (ее символики и концептосферы) по сравнению с поэтикой телесности. Очевидно, поэт считал, что важнее «скелет» и «плоть» как человека, так и художественного произведения, поскольку всевозможные человеческие и литературно-поэтические «одеяния» второстепенны.

Есенин допускал «одетость» не только человека, которому это наиболее свойственно, но и всей природы — начиная от земли и кончая небом. Создавая собственный художественно-литературный аналог атмосферного мифа, поэт заставил даже элементы одежды проявлять черты величественной природной стихии, уподобляться небесным явлениям.

***

Глава 9 «***Одежда как художественная характеристика***» продолжает предыдущую главу и включает в себя предметные рубрики (о понёве, сарафане, шубе, головных уборах и др.) применительно к творчеству Есенина; принцип построения этих рубрик-главок комбинирует типы словаря писателя и этнодиалектного словаря (как в главе 7). Важными теоретическими посылками являются темпоральные характеристики одежды и составные части костюма в литературном приеме персонификации. Подраздел есенинской поэтики о прядении и ткачестве как творимой каждой крестьянкой первой четверти XX века истории одежды соотнесен с рязанским региональным материалом в главках «Материал для изготовления одежды» и «Отражение этапов производства одежды в авторской поэтике».

***

В главе 10 «***Петух — курочка — птица в творчестве Есенина в связи с русской духовной культурой и фольклором села Константиново***» в рамках антропологической поэтики (отчасти в ее гендерном аспекте) показано, что человек, являясь антропоморфным «венцом природы», находится внутри биологического царства и во многом подчиняется его законам, одновременно используя их во бла-

го цивилизации.

Взгляд человека на мир вокруг себя и выбор в нем объектов вроде бы обыденных и одновременно достойных удивления может быть представлен бесконечно. Среди удивительных существ природы особенно выделяется петух (курочка и вообще птица), который в творчестве Есенина неразрывно связан с русской духовной культурой в целом и фольклором с. Константиново в частности. Петух со времен одомашнивания этой птицы стал восприниматься как непосредственный спутник «сельского человека», а именно эта социальная ипостась в первую очередь волновала Есенина.

В творчестве Есенина часто встречаются и занимают важное место как «прямые» образы петуха и кур, так и восходящие к ним многозначные символические образы, сложные орнитоморфные метафоры и всевозможная атрибутика «крылатости», проявленной в эпитетике и глагольности. Нередко образ петуха обрастает многочисленными подробностями, разворачивается в самостоятельную сюжетную линию, а то и организует целый лирический сюжет. Есенин разрабатывал теоретическое обоснование размещения петуха в крестьянском хозяйстве и писал об этом в статье «Ключи Марии» (1918) — в опубликованном и черновом текстах. Современники Есенина (причем не один человек!) отмечали похожесть поэта на птицу, ассоциативную связь его внешности с птичьей. Легкие взмахи рук сродни расправленным птичьим крыльям, быстрое восхождение по ступенькам лестницы подобно вспархиванию птицы, будто крылатый разлет бровей — эти манеры и черты внешности Есенина притягивали к нему взоры современников.

Полное отождествление лирического героя-человека с птицей-петухом в «Метели» (1924), нарочитое неразличение антропоморфной и птичьей ролей — эти художественные приемы позволили поэту без всякого нравоучительного тона, очень проникновенно и тонко подать основополагающие биографические сведения в несколько ироничном ключе. Если пробраться в глубину поэтической мысли Есенина, преодолев налет переносного «петушиного» смысла, то становится очевидным следующее: автор говорит о пророческом даре всякого поэта и о его личной ответственности за судьбу Родины в переломную эпоху, пусть даже такая жертвенная миссия совершается вопреки родительским наставлениям и пожеланиям избрать более легкий жизненный путь. Петушиный крик по своей громогласности соотносим с поэтическим рупором, но это сопоставление все-таки неожиданно и потому достигает особого эффекта воздействия.

Филологическая конкретика этой темы представлена в обзоре первоисточников петушиной образности у Есенина: петух в народной культуре выступает как живой хронометр, как олицетворение забияки, как элемент крестьянского декора и оберег, как свадебный атрибут и маркер патриархального быта. Рассмотрена петушиная образность в

творчестве писателей — предшественников и современников (особенно А.С.Пушкина и С.А.Клычкова), повлиявшая на афористичность изображения петуха Есениным. Прослежена цепочка образов: петушиные крылья и «ангельские крыла» — окрыленность как характеристика персонажа — крылатая мельница — «Голова моя машет ушами, // Как крыльями птица» («Черный человек», 1923-1925).

***

Глава 11 «***Обращение к античности в творчестве Есенина***» посвящена проблеме аллюзий античности в сочинениях писателя в свете антропологической поэтики. Удивительно, что в творчестве «крестьянствующего поэта» действительно встречаются отголоски античной тематики. Причем они мелькают не как случайные тени и отдаленные силуэты, но придают ощутимый «классический колорит» всему многообразию излюбленных им литературных жанров.

В есенинских сочинениях, как и у многих поэтов, античные мотивы и символика представлены отголосками двух исторических пластов. Во-первых, с опорой на собственно литературу античности (вобравшую в себя древние мифы и фольклор). Во-вторых, через посредство позднейших литературных и даже архитектурных направлений, основавших свою поэтику на античном наследии (особенно характерны в этом отношении и оказали значительное влияние на Есенина классицизм и неоклассицизм как тенденция в символизме).

Парадоксально, но мифологические реликты Древней Греции и Рима стали известны Есенину уже с детства — и не только путем постижения письменного наследия античности. Они были «на слуху», оказались услышаны и восприняты из местного фольклора разных слоев общества: ведь не исключительно же с крестьянами доводилось общаться Есенину на Рязанской земле!

Ориентированная на античность литературная и архитектурная стилистика и даже поэтика названий промышленных объектов, наиболее явно и даже зримо ощутимая в крупнейших российских городах, обратили внимание Есенина и остались запечатленными в его творениях. «Следы» античности в творчестве Есенина заметны в следующем: это мифологическая топонимика (Лета, Парнас); древнегреческие и римские мифологические и исторические имена (Феб, Геба, Гомер, Гермес Трисмегист, Геродот и др.); названия древнегреческих эпических фольклорно-мифологических произведений, прошедших литературную обработку (напр., «Илиада» Гомера); наименования архитектурных памятников и видов одежды как знаков античной эпохи (напр., Парфенон и хитон, туника, сак). Есенин интересовался античной литературой и фольклором, атлантами и музами, духами природных стихий и богами, а в их свете — мифологией земного шара.

Однако Есенин не использовал великие имена античной цивилизации как самоцель. Поэт ведь не историк античности и даже не последователь античной поэтической традиции, не сочинитель «по

древнегреческим и римским мотивам». На примере «Ключей Марии» (1918) особенно наглядно выступает соположение родной русской культуры с античной, введение России при помощи античности в единый мир общечеловеческих ценностей. Для Есенина древнерусские божества и книжники оказываются равноценными античным, а олицетворение стихий природы построено по общему принципу.

Есенин был знаком с трудами античных историков и, естественно, обращал особо пристальное внимание на те фрагменты научных сочинений, в которых запечатлен и проанализирован быт народов, расположенных на территориях будущей России. Разыскания в области античной истории Есенин производил, чтобы решить собственные теоретико-художнические задачи: в частности, постигнуть взаимовлияние пользы и красоты, утилитаризма и эстетики. Есенин имел возможность любоваться танцами Айседоры Дункан как зримым отголоском античности и путешествовать по миру с посещением европейских топосов, сохранивших реликты античной культуры.

Находятся доказательства тому, что истоки образов пряхи, «сурового мастера» и хулигана («кажусь я циником»), воинов Первой мировой войны и Ленина созданы Есениным с опорой в какой-то мере на античные образцы. Образ крылатого коня Пегаса, тема «Exegi monumentum» и буколические мотивы напрямую заимствованы из античности.

***

Глава 12 «***Москва в творчестве и жизни Есенина: образ столицы и реальный город***», как и тема античности, представляет собой логическое предварение «топонимической темы» в структуре антропологической поэтики.

Образ Москвы следует рассматривать во многих ипостасях. Москва как мифологема и реальность; как история и современность; как столица и мегаполис. Москва — город коренных москвичей и центр притяжения провинциалов. Москва имперская, революционная, нэповская и советская. Москва в разные календарные сезоны, в будни и праздники, в военное и мирное время. Москва, отраженная в фольклоре и запечатленная в литературе.

Есенин творил собственный миф о Москве. Он наполнил его личными впечатлениями и рассказами родственников (в первую очередь отца) и односельчан. Поэт пережил и впитал в себя художественный конфликт «человек — город», основой которого стала Москва. Есенин начинает с характеристики Москвы как жестокого, дьявольского средневекового города в «Марфе Посаднице» (1914); придает Москве в «Инонии» (1918) статус не только столичного города, но своеобразного государства и даже топонимического центра мира. В «Пугачеве» (1921) Есенин выдвигает на передний план организационно-батальную роль Москвы, сначала неправедно руководящей казачьим кругом, а потом с великим трудом добывающей победу госу-

дарственности в казачье-крестьянской войне с пугачевцами. В «Песни о великом походе» (1924) все нравственно неправое, отживающее свой век сосредоточено в Москве, из нее уезжает Петр Великий проводить реформы и возводить новую столицу — Петербург; однако во втором сказе изначальной столице возвращена историческая справедливость: Москва вновь обретает утраченный статус защитницы обездоленных и несчастных.

В отличие от указанных «маленьких поэм» и просто поэм Есенина, в «Стране Негодяев» (1922-1923) имя Москвы даже не упомянуто. Тем не менее образ Москвы — уже в совсем другом смысловом наполнении — присутствует очень явственно. Он дан в емкой «деловой характеристике», которой отмечена пара московских топонимов: «в кремлевские буфера // Уцепились когтями с Ильинки // Маклера». Есенин дает эту яркую — художественную, отнюдь не политическую — оценку НЭПу, используя привычную для него «единицу измерения»: Москву как «побудительную причину» событий, их организующий центр.

Оказываясь вдали от Москвы, Есенин возвращался к ней мысленно, вопрошал о ней в письмах к родным и друзьям. Есенин оценивал Москву по критерию наличия или отсутствия в ней литературных связей, необходимых для творческого роста и становления поэта: «Сейчас в Москве из литераторов никого нет» (1913). Когда Есенин был окружен в Москве собратьями по перу, друзьями-имажинистами, он воспринимал это обстоятельство как естественное и привычное, а потому не жаловался в письмах на недостаток поэтических встреч. Наоборот, Есенин тосковал в те периоды, когда литературная жизнь в Москве замирала или оказывалась не того высокого эстетического качества, какого как единственно возможного требовал поэт от настоящего искусства.

Показательно, что «миргородские нравы» Есенин равно находит в Москве и Нью-Йорке («Железный Миргород», 1923). Очевидно, мегаполисы обладают общими отрицательными чертами, некоей чужеродностью для человека, особенно выходца из села. Но именно в Нью-Йорке — «столице» капитализма — Есенин впервые оценил Москву положительно (в очерке и письмах). «Лучше всего, что я видел в этом мире, это все-таки Москва», — писал он А.Б.Мариенгофу в 1922 г. из США.

Тема хулиганства у Есенина настолько тесно связана с Москвой, что непредставима без постреволюционной столицы, которой посвящен цикл «Москва кабацкая». Мотив бегства лирического героя из Москвы и возвращения в нее стал центральным для ряда стихотворений зрелого периода творчества Есенина («Стансы» и «На Кавказе», 1924). Многоликая Москва оказалась основным местом творчества и ознаменовала самый большой литературный этап в жизни Есенина.

***

Глава 13 «***Московский имажинизм в “зеркале” одного документа***» углубляет литературно-топонимическую линию «московской жизни» Есенина, по-особому сопрягая творчество писателя с его биографией. По сути, особенно важная в антропологическом аспекте мировоззренческая тема умирания (смерти) представлена Есениным и его единомышленниками-имажинистами в ритуально-обрядовой кодировке.

Последовательность создания художественного документа с ведущими (заглавными) надписями рукой А.Б.Мариенгофа «М’орден имажоров. Фамильный склеп. Мариенгоф» с центральным рисунком надгробия удостоверяет инициативу именно этого имажиниста. Есенинские надписи «Под сим крестом» и в другой строке «С.ЕСЕНИН» носят характер последующего вписывания в уже намеченную в основных чертах композицию, что особенно подтверждается применением боковой выноски: «Успе 921 г. 14 окт.». Изображение рыцаря в латах явно носит знаковый характер и корреспондирует с художественными и публицистическими творениями имажинистов. Композиция рассматривалась как пародия на масонские ритуалы[12].

Термин *имажинизм* как название литературной школы породил ряд фонетических синонимов и дериватов: *имажионизм*, *имажнизм* (от *имаж*, *имаго*) и др. Имажинизм претендовал не только на роль литературной системы (и даже теории, школы и течения), но целого художественно-философского учения. Имажинизм был нарочито придуманной теорией — в пику футуризму (от которого и отталкивался). Как всякое новое учение с притязаниями на глобальность и всеохватность, оно обязано иметь весомую историю. Поэтому Есенин с увлечением «притягивал» к имажинизму любимых им творцов-предшественников, далеко отстоявших во времени от действительной эпохи. Многочисленные теоретизирования тиражировались для публики, чтобы завоевать ее признание и показать себя. Самим основателям группы теория была интересна, поскольку являлась способом обустройства «óбразного мира» и одновременно увлекательной литературной игрой.

Общность поэтического миропонимания имажинистов заключалась в наличии у них «сквозных образов-символов» — в том числе и представленных в анализируемом документе (смерть, могильный склеп, конь), а также в дружеском заимствовании примеров удачной образности у своих единомышленников, что вообще было принято в начале XX века и выступало мерилом поэтической образованности.

Имажинисты нарочито создали видимость «закрытого общества», которое находилось в оппозиции к официально поддерживаемым литературным течениям и высмеивало властные структуры Со-

---

[12] См.: Н.И.Шубникова-Гусева «Поэмы Есенина: От “Пророка” до “Черного человека”», М., 2001. С. 575-577.

ветского государства, его революционные лозунги, воинские приказы и способы ведения демонстраций и митингов. Имажинисты всячески поощряли отношение к себе как будто бы к средневековому религиозному «ордену» и «тайному сообществу». Но в отличие от всякого рода «закрытых обществ», имажинисты, наоборот, стремились достичь самой широкой популярности у народа — вплоть до мирового признания. Отсюда проистекают словесные клише имажинистов, являющиеся шутовской переделкой официальных революционных девизов (и выросших из них речёвок и слоганов), призывающих к всемирному объединению. Свидетельством пародирования догм и правил «тайного общества» является также нарочитое озорство имажинистов при их публичных выступлениях, выставление напоказ воинственного духа в афишах.

Имажинисты были очень склонны к проведению обрядов, вовлекая в них даже «сочувствующих» имажинизму. Обладание собственной обрядностью является важнейшим реальным показателем или намеренно ложным постулированием «древности» учения, свидетельством его исконности и традиционности. Вновь возникающие учения (каковым оказался имажинизм) используют привычную обрядовую канву и лексику, приспосабливая ее для своих нужд и иногда чуть-чуть переделывая ее. В революционном духе ожидания нового Мессии и провозглашения Третьего Завета имажинистами применялся библейский лексикон.

Форма «склепа» на исследуемом рисунке напоминает одновременно усеченную пирамиду (масонство апеллирует к «тайным знаниям» древнего Египта) и корабль, внося дополнительные нюансы символики погребения. Нарочитой многомерной смысловой заданностью отличается этимология придуманного слова «м’орден», влекущего за собой домысливание контекстной ситуации.

Эстетическую сущность имажинизма его основатели и теоретики понимали в духе народной «смеховой культуры», а особенности творчества — в ракурсе «поэтического ряженья». Ритуализация анализируемого рисунка отвечала общей идее литературной игры и создания маскарадно-шутовской биографии имажинистов. Идея мистерии смеха накладывалась на погребальную символику, и эта «жизне-смертная» оксюморонность была обусловлена молодостью участников (им в 1919 г. от 21 до 26 лет), созидательным задором юности.

***

В главе 14 «***Есенинская топонимика***» как разделе антропологической поэтики показано, как объемность литературного сочинения зачастую достигается за счет моделирования автором художественного пространства. Так, сюжет может быть однолинейным или многоходовым; персонажи перемещаются из города в село, передвигаются по дорогам, останавливаются на перекрестках, задумываются на развилке путей, сворачивают в переулок, оказываются иногда в тупике...

Пространство только тогда становится ощутимым и заметным, когда оно структурировано, имеет свой центр притяжения. Метки пространства — топонимы, а само пространство одухотворено нахождением в нем человека или его вниманием к картам, географическим объектам. Так в художественном произведении возникает условный хронотоп, изображается национальный колорит, создается атмосфера достоверности описываемых событий.

«*Топонимический мотив*» путешествий по Земному шару, выстраивание сюжетной линии собственной жизни как вечного странствия, с указанием множества географических названий как отчета о лично покоренных землях и водной глади звучат в документалистике поэта (см. письма и «Железный Миргород», 1923). Мужчинам в большей степени, чем женщинам, свойственно перенесение точки отсчета изначального собственного локуса, преодоление замкнутого и ограниченного пространства, покидание известных границ, выход за пределы обследованной территории, расширение горизонта.

Есенин употребляет в творчестве и топонимы-историзмы, то есть те, которые обозначают территорию в конкретно-историческом времени в прошлом, а на современной карте мира эти земли именуются уже иначе: напр., *Ассирия, Бессарабия, Византия, Московия, Персия*. Есенин задумывался о том, что точнее выражает его авторскую мысль: топоним или топонимическое выражение, и потому экспериментировал с ними в черновых и опубликованных текстах разных сочинений.

Как пространство суши на административно-территориальной карте разделено на большие части — государства, так и у Есенина эти топонимы выведены в заглавиях ряда его произведений как определяющие их глобальную сущность, отражающие мироустройство в планетарном, национальном, религиозно-мировоззренческом и социальном ракурсах: «*Бельгия*» (1914); «*Польша*» (1915); «*Греция*» (1915); «*Инония*» «1918); «*Страна Негодяев*» (1922-1923); «*Русь советская*» (1924); «*Капитан Земли*» (1925) и др. На протяжении творческого становления поэта меняется его индивидуальное «страноведение». Имелись определенные побудительные причины, вызвавшие у Есенина интерес к государству как к лиро-эпическому объекту.

Множество разбросанных по разным произведениям «государственных» (официальных) и диалектных топонимов, расположенных внутри текста, свидетельствует о любви Есенина к путешествиям и о его «географическом» кругозоре, о внимании писателя к проблемам многих этносов и национальностей, к истории цивилизации. Допустим в этом аспекте и вопрос о соотношении национального и общечеловеческого, патриотизма и космополитизма автора.

Очень важным для понимания особенностей Есенинской топонимики является использование поэтом географических названий в переносном смысле — как в привычном, так и сугубо индивидуальном:

«…мир слова так похож на какой-то вечно светящийся *Фавор*, где всякое движение живет, преображаясь» («Ключи Марии», 1918); «Твой иконный и строгий лик // По часовням висел в *рязанях*» («Ты такая ж простая, как все...», 1923). Не менее важно создание на этой основе авторских окказионализмов: «*В великих штатах СССР*» («Стансы», 1924).

Есенину с детства стали знакомы христианские топонимы в фольклоре с. Константиново и «топонимические» частушки и народные песни. В творчестве поэта запечатлены вехи его писательского становления, к истокам которого относятся библейские топонимы и мироустройство наших предков в топонимах; история мира в смене топонимов; путешествия как способ топонимических изысканий; космонимы в концепции русского космизма; антропонимические топонимы и окказиональные географические обозначения; топонимы, овеянные литературной славой; культурный ландшафт и топонимы. Есенину присуще личное топонимическое словотворчество, в котором топоним иногда выступает как источник сюжета: «И *голгофят* снега твои» («Пришествие», 1917).

***

Глава 15 «***Есенинские строки в культурной традиции: момент взаимовлияний***» повествует о том, как национальное величие писателя проявляется в сопричастности его мировому литературному процессу, в следовании в сочинительской практике новейшим веяниям ведущих направлений в искусстве, в творческом применении достижений европейских и американских литературных течений и школ. Однако и при использовании новинок мировой художественно-философской мысли, при виртуозном владении арсеналом «бродячих сюжетов» и «расхожих мотивов», общеевропейских «образных клише» и современных тем, национальный поэт создает и развивает тип «народного характера» своей нации, поднимает на высочайший уровень особенности родных традиций и многообразие проявлений специфических черт оригинальной городской и сельской культуры. Национальный писатель не теряет исконных корней с породившей его средой, с повседневным бытом и праздниками родного края, не порывает связей с этнографической действительностью и фольклором. Наоборот, он выдвигает на передний план печали и радости «малой родины», расценивая их актуальнее абстрактных мировых проблем.

Мировое признание писатель получает в результате знакомства широкой многонациональной публики с его произведениями, прочтенными в подлиннике и переведенными на разные языки. Мировой славе способствует налаживание контактов с деятелями культуры и обычными гражданами зарубежных государств, с которыми писатель встречается в ознакомительных вояжах, творческих поездках и кругосветных путешествиях, сопровождаемых многочисленными журналистскими интервью и отраженными в личных сочинениях. Пропаган-

де творчества прославленного писателя содействуют иностранные литературные критики, посвящающие краткие заметки и развернутые обзоры творческой лаборатории выходца из далекой страны. Всеми этими веяниями мировой славы уже при жизни был осенен Сергей Есенин. Архетипы первобытного постижения мироздания, вечная тематика христианства и проблемы злободневной современности, глубоко личностное восприятие родного дома и гармонии космоса, — эти и многие другие линии его творчества вели к вершинам мирового духа и поискам совершенства собственной души.

Мировое значение писателя проявляется и в откликах его последователей, в использовании литераторами-потомками удачно найденных им образов и мотивов, в продолжении авторской тематики, в развитии оригинальной символики и продолжении философствований на заданные предшественником сюжеты. Многократность обращений к творчеству любимого автора, частое буквальное и скрытое цитирование его строк, аллюзии на его художественные образы — все это также свидетельствует о бережном сохранении сочинений писателя в памяти народа и его представителей из числа интеллигенции — носителей «кодифицированной» культуры.

С именем Есенина произошла мифологизация. Уже при жизни поэта его творчество подвергалось поэтической стилизации, а впоследствии стало объектом центонности (от А.Финкеля до Т.Кибирова). В памяти потомков и их научных построениях Есенин выступает как типологическая модель русского национального характера. В посмертном фольклоре Есенин оказывается в компании НЛО-навтов (жанровая разновидность «уфологической былички») и становится вызываемым духом «страшных гаданий», возникают мемораты о поэте и «слухи и толки» о есенинских реалиях. О Есенине появляются предания и поговорки, сочиняются анекдоты и «садистские стишки», создаются необрядовые песни и письма-переделки. «Интеллигентский фольклор» соседствует с фольклорными ситуациями, создаваемыми исследователями, а «народное комментирование» есенинских произведений дополняется проблемой заведомо ложного «Dubia». Многочисленные суждения о «фольклорном возрасте» Есенина придают ему статус «неокультурного героя» XX века. Профессиональный «поэтический венок» любимому поэту и «Есенина касающиеся литературные пародии и эпиграммы»[13] — как одический и сатирический стили литературного общения — свидетельствуют о непрекращающемся разговоре писателей с литературно-фольклорным кумиром.

***

В главе 16 «***Фигура Есенина в русском фольклоре***» осмысляются порождающие механизмы процесса прижизненного вовлечения

[13] Их собрали и передали в Государственный музей-заповедник С.А.Есенина в с. Константиново В.Е.Кузнецова с учениками (г. Мурманск).

писателя в фольклорно-этнографическую среду. Предпосылки отчасти созданы самим Есениным и исповедальными особенностями его лирики, продолжены кипучей литературной деятельностью его друзей и почитателей и далее развиваются уже посмертно.

Исследование указанной проблемы проводится на биографическом материале, бытующем в народе в фольклорных жанрах (местные предания об исторических личностях) и в виде этнографических данных. Географическая широта бытования сведений у жителей самых разных местностей наглядно свидетельствует о процессе и степени фольклоризации образа поэта. Безусловно, первым и главным аспектом введения в фольклор поэтического имени является обретение стихами Есенина статуса народной песни, включающей повсеместное распевание многочисленных вариантов текста.

Антропологический аспект проблематики представлен в особенностях жестикуляции и декламации Есенина, в многообразии жестов рукой (от целования ручки до угрозы), в типологичности изображения поэта в скульптуре. Есенинские жесты запечатлены в воспоминаниях и фотографиях и унаследованы прямыми потомками.

Фигура Есенина многогранна и противоречива, соткана из множества противоположностей и даже взаимоисключающих черточек. В «игровом облике» Есенина соединились черты-антиномии — пророка и юродивого, благостника и забияки. Есенин интересен нам и как носитель национального архетипа доброго молодца — деревенского удалого парня, типичного для патриархальной крестьянской Руси на протяжении тысячелетий, но в XX веке оказавшегося почти утраченным.

Игровое начало личности Есенина проявлялось и в нарочитом коверкании произношения — в подстраивании себя то под выходца с Русского Севера (подобно Н.А.Клюеву, оказавшему на поэта сильное влияние), то под иностранца, хотя и сама рязанская орфоэпия сильно отличалась от общепринятых литературных норм и уже этим обращала внимание петербуржцев и москвичей на молодого провинциала. Игра в отстранение и отчужденность от породившей его среды, утрирование своей патриархальности, выстраивание фигуры пришельца из несуществующей глухомани, противопоставление деревенского мужичка столичным «хлюстам» стали своеобразным alter ego Есенина на раннем этапе творчества, однако «другое Я» менялось на протяжении жизни поэта.

В патриархальной сельской жизни фамилии крестьян появились сравнительно поздно, придя на смену прозвищам, которые наследовались и передавались из поколения в поколение на протяжении столетий. Не избежал сельского «наследственного» прозвища и Есенин, известный в с. Константиново как *Монах,* а в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе — как *Пушкин*. В городской жизни Есенина на смену прозвищам, не известным его новым знакомцам, при-

шли разные трактовки его необычной фамилии. Вместо традиционного сельского «прозывания» как из рога изобилия посыпались различные интерпретации фамилии, обусловленные «народной этимологией» и носящие произвольно-вымышленный характер, хотя их сочинителями стали люди образованные. Как раз начитанность «народных этимологов» позволяла им выдвигать порой совершенно фантастические версии. Отношение Есенина к находимым им самим и современниками якобы «историческим корням» его фамилии было восторженное, ибо оно находилось в русле творимой им легендарной биографии.

Существенной чертой «народной канонизации» Есенина являлось «подпольное чтение» его стихотворений и распространение их в списках, «самиздате» и «тамиздате», а также обретение лирическими текстами мелодии и бытование их в фольклоризованной песенной форме. При жизни Есенина и в посмертной истории особенно «наглядная» любовь к поэту заметна в маргинальной среде, где человеческие чувства выражаются откровенно и неприкрыто. На протяжении жизни Есенина и последующих лет его фамилия породила ряд эмоционально-оценочных терминов, созданных друзьями и противниками по принципу народных и затем действительно принятых народом («*есенята*», «*есенисты*», «*есенинщина*», «*есенинцы*», «*есениноведы*»). В 1985 г. создано народное общество «Радуница», не имеющее аналогов в мире и ставящее ряд важных задач. Среди них — разыскание рукописей поэта, организация музеев (в том числе негосударственных), установка парковых скульптур и памятников, учреждение названий в его честь, устроительство вечеров памяти и торжеств и т.д.

Есенин на основе народной семейной обрядности (во многом основанной на религиозных обрядах и таинствах), импровизируя, творил в жизни и сочинениях собственные ритуалы, созвучные эпохе или пародировавшие литературную ситуацию (крестины, свадьба, похороны и др.). Как продолжение идеи новой обрядности в конце XX появились фольклорные версии о кончине Есенина.

***

В ***Заключении*** делаются выводы о большой значимости творчества и жизнетекста Есенина для национальной и мировой культуры, о современной востребованности талантливого русского поэта, обретшего свои истоки в серебряном веке. В сочинениях Есенина и в сознательно творимой им биографии отразились как конкретика литературной и исторической эпохи начала XX века, так и вневременные черты русского национального типа. Притягательный художественный стиль Есенина, присущие ему исповедальные интонации и лиризм, глубокое философское проникновение в сокровенные «тайники души», оригинальная трактовка изображаемых событий оставляют этого русского поэта на протяжении столетия общепризнанным любимцем самого широкого круга читателей. Филологический исследовательский ин-

струментарий, примененный в рамках выдвинутой диссертантом концепции антропологической поэтики на материале творчества и жизнетекста Есенина, во многом позволяет объяснить особенности восприятия этого поэта как народного кумира.

В результате проведенного исследования подтверждено, что в центре антропологической поэтики находится феномен человека, который в литературном произведении (в данном случае у Есенина) реализуется в антропоморфном образе (художественном типе, персонаже, герое и лирическом герое, авторском «я», alter ego автора и т.п.) и обладает рядом статусных черт, а именно:

— телесностью и наличием души;

— развитием с момента зачатия, рождения и до смерти (а также допустимостью посмертного существования); способностью к браку, рождению и воспитанию детей;

— размещением в пространстве, обозначенном «топонимическими метками», и перемещением в нем;

— человек (персонаж) не выделен до конца из природы, соотносит себя с животным миром и растительным царством, взаимодействует с отдельными их представителями и одновременно наделяет их человеческими чертами, то есть в своем сознании антропоморфизирует космические объекты, фауну и флору (в художественных сочинениях они соответственно обозначены посредством метафор и символики);

— он совершает множество поступков и волеизъявлений, определяющих его индивидуальное поведение, покоящееся также на гендерных основаниях и иногда вырывающееся за пределы пола (в моменты действия карнавальной культуры);

— является божественным подобием, а иногда принимает бесовские черты;

— в зависимости от ситуации может быть нагим или одетым, причем облаченным в одежду соответственно своему полу, социальному статусу, историческому времени, городской или сельской среде, этнолокальной группе, конфессии или профессии, веяниям моды и вовлеченности в ритуальное действо и т.д.

В произведениях Есенина антропоморфные персоны и относящиеся к ним реалии представлены определенным набором постоянных художественно-философских образов (концептов), характерных для «творческой лаборатории» писателя и приобретающих оригинальную вариативную форму в зависимости от решаемых литературных задач.

Сам Есенин как оригинальный писатель обладает собственным «жизнетекстом», то есть выстраивает личную жизнь по литературным канонам, создает свою биографию наподобие одного большого художественного произведения (или серии маленьких сочинений), реализует творческое «я» посредством литературных деяний. «Жизнетекст»

Есенина устремлен в будущее, где продолжен в фольклоре и последующей литературе, творимой с учетом его вклада в русскую и мировую культуру.

Данная монография, несмотря на ее большой объем и разнообразие проанализированных проблем, не исчерпывает всей антропологической поэтики Есенина. В дальнейшем количество изучаемых теоретических позиций может быть увеличено и расширено в содержательном плане, распространено на анализ творчества других писателей. Нуждаются в разработке такие частные проблемы, как авторская структура персонажей и их индивидуальные черты, женские и мужские характеры, личность человека-творца, особенности художественного психологизма и др.

Список работ автора по теме диссертации[14]

Монографии

1. Рязанская свадьба: Исследование обрядового фольклора /Рязанский этнографический вестник. 1993. – 326 с. – 15 а. л. Рец.-обзор: Смолицкий В.Г. Труды рязанских фольклористов //Живая старина. М., 1995. № 3. С. 60.
2. Историко-фольклорная поэтика С.А.Есенина /Рязанский этнографический вестник. 1998. – 225 с. – 19 а. л.
3. Антропологическая поэтика С.А.Есенина: Авторский жизнетекст на перекрестье культурных традиций. М.: Языки славянской культуры, 2006. – 920 с.; илл. – 76,7 п. л.

Статьи, комментарии, публикации материалов, подготовка текстов, составление разделов, рецензии[15]

4. Орнитоморфные символы в свадебном обряде и поэзии (на материале Рязанской области) //Поэзия и обряд: Межвуз. сб. науч. трудов. М.: МГПИ им. В.И.Ленина, 1989. С. 94-106. – 1 а. л.
5. Былички о колдунах и домашних духах в сопоставлении со свадебной магией //Сказка и несказочная проза: Межвуз. сб. науч. трудов. М.: МПГУ им. В.И.Ленина, 1992. С. 63-82. – 1,2 а. л.
6. ***Свадебная поэзия и ее отражение в творчестве русских писателей //Литература в школе. М., 1992. № 1. С. 75-84. – 1 а. л.
7. ****Символика цвета у С.А.Есенина и свадебная поэзия Рязанщи-

[14] Работы диссертанта о сочинениях Есенина – 44; о творчестве его современников – 19 (Л.Н.Толстой, А.Н.Толстой, С.А.Клычков, А.Т.Твардовский, Н.И.Лебедева, В.И.Анисимов, Б.П.Кирдан); о фольклорных жанрах – 41.

[15] Отмечены **** — по списку ВАК по филологии (всего 10); *** — по списку ВАК по смежным наукам (всего 1); ** — по предыдущему списку ВАК (всего 3); * — в трудах РАН (всего 28).

ны //Филологические науки. М., 1992. № 3. С. 12-22. – 0,6 а. л.

8. Повесть С.А.Есенина «Яр» и крестьянская свадьба //Русская литература XX века: Проблемы жанра и стиля: Межвуз. сб. науч. трудов. М.: МПУ, 1993. С. 31-43. – 0,6 а. л.
9. ****Тема смерти в свадебных корильных песнях (На материале Рязанской области) //Этнографическое обозрение. М., 1993. № 4. С. 106-123. – 1,2 а. л.
10. *Система женских персонажей в рязанской свадьбе //Женщина и свобода: Пути выбора в мире традиций и перемен. Материалы международной конференции 1993 г. М.: Наука, 1994. С. 352-361. – 0,5 а. л.
11. Н.И.Лебедева. Духовная культура рязанских крестьян: Из полевых материалов 1923-1965 гг. /Предисл., подготовка текста, комм. Е.А.Самоделовой //Лебедева Н.И. Духовная культура рязанских крестьян. Классификация одежды русских. Маслова Г.С. Из истории восточнославянской этнографии /Рязанский этнографический вестник. 1994. С. 3-48. – 2 а. л.

    Перепечатка с изд. 1994, без предисл.: Лебедева Н.И. Научные труды: В 2 т. /Рязанский этнографический вестник. 1996. Т. 2. С. 187-197. – 1,5 а. л.
12. *Творчество С.А.Есенина и крестьянская свадьба //О, Русь, взмахни крылами: Новое о Есенине. М.: Наследие, 1995. Вып. 1. С. 60-94. – 2 а. л.
13. *Мифологические персонажи в сборниках А.Н.Толстого «Сорочьи сказки» и «За синими реками» //А.Н.Толстой: Новые материалы и исследования. М.: Наследие, 1995. С. 24-53. – 2 а. л.
14. **Из жизни села Секирино: Старинный свадебный обряд //Народное творчество. М., 1995. № 1. С. 15-18, с фотографиями. – 0,4 а. л.
15. **Современное бытование духовных стихов //Народное творчество. М., 1995. № 2/3. С. 30-31. – 0,4 а. л.
16. ****О фольклорных прообразах в сборниках А.Н.Толстого «За синими реками» и «Сорочьи сказки» //Филологические науки. М., 1995. № 3. С. 45-55. – 0,6 а. л.
17. Русская литературная сказка <вступ. ст.> //Русские сказки писателей XIX и XX веков. М.: Школа-Пресс, 1995. С. 5-34. – 1, 5 а. л.
18. Символика животного мира в «Пугачеве» С.А.Есенина //Revue des études slaves. Paris, 1995. T. LXVII. F. 1. P. 35-48. – 1 а. л.
19. *Историческая основа «Пугачева» С.А.Есенина //Начало: Сб. ст. молодых ученых. М.: Наследие, 1995. Вып. 3. С. 111-154. – 2,5 а. л.
20. *К автографу «Пугачева» С.А.Есенина: Почему исторические имена Отрепьев, Суворов, Федулев и топоним Джагильды не вошли в печатный текст //Есенин академический: Новое о Есенине. М.: Наследие, 1995. Вып. 2. С. 93-121. – 1,3 а. л.

21. Проблемы историзма «Пугачева» С.А.Есенина //Проблемы эволюции русской литературы XX века: Материалы межвуз. науч. конференции. М.: МПГУ, 1995. Вып. 2. С. 191-193. – 0,3 а. л.
22. Роль имен в поэме С.А.Есенина «Пугачев»: историческая правда и вымысел //Есенинский вестник. Константиново: ГМЗЕ, 1995. Вып. 4. С. 30-32. (В рубрике: Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения С.А.Есенина). – 0,7 а. л.
23. Жанр приговорки (предсказки) и проблема игры в свадьбе (на материалах Рязанской области) //Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Вып. 7. Традиционные формы досуга: История и современность. Сб. науч. трудов. М.: ГРЦРФ, 1996. С. 134-158. – 1,5 а. л.
24. Каравайная традиция рязанской свадьбы //Этнография и фольклор Рязанского края (Первые Лебедевские чтения) /Рязанский этнографический вестник. 1996. С. 25-32. – 1 а. л.
25. Деятельность Н.И.Лебедевой в области изучения духовной культуры //Этнография и фольклор Рязанского края (Первые Лебедевские чтения) /Рязанский этнографический вестник. 1996. С. 164-170. – 1 а. л.
26. Поэтика и текстология «Русских народных сказок» в обработке А.Н.Толстого //Литературная сказка: История, теория, поэтика. Сб. статей и материалов. М.: МПГУ, 1996. С. 55-57. – 0,3 а. л.
27. Былина и частушка в «Песни о великом походе» //Сергей Есенин: Науч. статьи и материалы междунар. конференции, посвященной 100-летию со дня рождения поэта. 12-13 октября 1995 г. Киев: Киевский университет, 1996. С. 60-65. – 0,5 а. л.
28. Лебедева Н.И. Этнологические материалы /Вступ. ст., сост., подгот. текстов, коммент., указатель Е.А.Самоделовой /Рязанский этнографический вестник. 1997. – 158 с. – 20 а. л.
29. ****Предыстория творческой обработки А.Н.Толстым русских народных сказок //Филологические науки. М., 1997. № 1. С. 35-44. – 0,6 а. л.
30. *Фольклорные сокровища Московской земли: В 5 т. Т. 1. Обряды и обрядовый фольклор /Вступ. ст. (1 ч.), составление (1 ч.), коммент. (к 1 ч.), словарь, указатели. М.: Наследие, 1997. (Т.М.Ананичева – 2 ч.) – 18 а. л.
31. О неопубликованных вариантах русских народных сказок в обработке А.Н.Толстого: Текстологические заметки // Филологические записки. Воронеж, 1997. Вып. 9. С. 222-229. – 0,6 а. л.
32. «Песнь о великом походе» Есенина: От исторических реалий – к поэтической строке //Российский литературоведческий журнал. М., 1997. № 11. С. 61-77. – 1 а. л.
33. *Фольклорная основа «Песни о великом походе» Есенина //Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Новое о

Есенине. М.: Наследие, 1997. Вып. 3. С. 207-235. 1,8 а. л.

34. *<Текстологический и реальный (историко-фольклорный) комментарии к «Яру», «Бобылю и Дружку», «У белой воды» С.А.Есенина> — Комментарии //Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Голос, 1997. Т. 5. С. 337-388 – 3,2 а. л.
35. *<Подготовка текстов («Яр», «Бобыль и Дружок», «У белой воды» С.А.Есенина)> — Тексты //Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Голос, 1997. Т. 5. С. 7-160. – 9,5 а. л.
36. *<Реальный (историко-фольклорный) комментарий к «Пугачеву» С.А.Есенина> — Комментарии //Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Голос, 1998. Т. 3. С. 501-539. – 2,5 а. л.
37. *<Реальный (историко-фольклорный) комментарий к «Песни о великом походе» С.А.Есенина> — Комментарии //Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Голос, 1998. Т. 3. С. 608-626. – 1,2 а. л.
38. *Фольклорные сокровища Московской земли: В 5 т. Т. 2. Традиционные необрядовые песни /Вступ. ст. (1 ч.), составление (1 ч.), коммент. (к 1 ч.), словарь, указатели. М.: Наследие, 1998. (Т.М.Ананичева – 2 ч.) – 23 а. л.
39. *Фольклорные сокровища Московской земли: В 5 т. Т. 3. Сказки и несказочная проза /Составление и подготовка текстов (в соавт. с Н.М.Ведерниковой), указатели мест записи текстов и собирателей. М.: Наследие, 1998. – 18 а. л.
40. К вопросу о творческой истории повести «Яр» С.А.Есенина //Canadian-American Slavic studies. Vol. 32. Nos. 1-4. (In honor of Sergei Esenin). 1998. P. 209-236. – 1,5 а. л.
41. *Роль «Поэтических воззрений славян на природу» А.Н.Афанасьева в развитии русской литературы XIX-XX веков //Начало: Сб. ст. молодых ученых. М.: Наследие, 1998. Вып. 4. С. 329-392. – 4 а. л.
42. Символика коня и ярки в рязанской свадьбе //Наука о фольклоре сегодня: Междисциплинарные взаимодействия. К 70-летнему юбилею Федора Мартыновича Селиванова. М.: Диалог-МГУ, 1998. С. 169-172. – 0,4 а. л.
43. Свадебные обряды Рязанской области (Публикация) //Palaeoslavica. Cambridge; Massachusetts. 1998. № VI. P. 227-242. – 1 а. л.
44. Образы домашних животных (коня и ярки) в рязанской свадьбе //Palaeoslavica. Cambridge; Massachusetts. 1998. № VI. P. 95-113. – 1,2 а. л.
45. *<Подгот. текстов, текстологический коммент., указатель имен и названий – в соавторстве> //Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука, Голос, 1999. Т. 6. С. 7-232, 754-796. – 16 а. л.
46. Из архива Н.И.Лебедевой: Свадебные и праздничные печенья Рязанской губернии (Публикация) //Palaeoslavica. Cambridge; Massachusetts. 1999. № VII. P. 261-274. – 1 а. л.

47. Свадебная поэзия в советских изданиях для детей //Славянская традиционная культура и современный мир. М.: ГРЦРФ, 1999. Вып. 3. С. 149-162. – 0,7 а. л.
48. Свадебный колпак //Русская народная культура и ее этнические истоки. М.: Современный писатель, 1999. С. 80-85. – 0,4 а. л.
49. Особенности крестьянской свадьбы Рыбинского района Ярославской области (по полевым записям 1998 года) //Palaeoslavica. Cambridge; Massachusetts. 2000. № VIII. P. 108-122. – 1 а. л.
50. *<Комм. – в соавторстве> //Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука, Голос, 2000. Т. 7. Кн. 2. С. 115-117. – 0,2 а. л.
51. *Сказки Московской земли (По данным государственных архивов г. Москвы) //Москва в русской и мировой литературе. М.: Наследие, 2000. С. 257-294. – 2,3 а. л.
52. Сергей Есенин и его поэзия как объект фольклоризации //Наследие С.А.Есенина на рубеже веков (к 105-летию со дня рождения): Межвуз. сб. науч. трудов. Рязань: РГПУ, 2000. С. 111-125. – 0,8 а. л.
53. ****Новый учебный комплекс по фольклору //Традиционная культура. М., 2000. № 1. С. 107-108. – 0,4 а. л.
54. *Фольклорные сокровища Московской земли: В 5 т. Т. 4. Детский фольклор. Частушки /Вступ. ст. (1 п. 1 ч. и 1п. 2 ч.), составление (1 ч. 2 разд.; 1 разд. – в соавторстве), коммент. (к 1 ч. 2 разд.; к 1 разд. – в соавторстве), указатель. М.: Наследие, 2001. – 496 с. – 36 а. л.
55. ****Русская литературная сказка XIX века: мировоззренческие истоки и ассоциативная поэтика //Традиционная культура. М., 2001. № 1. С. 75-80. – 0,8 а. л.
56. *Проблемы топонимики в изданиях Есенина //Издания Есенина и о Есенине: Итоги. Открытия. Перспективы: Новое о Есенине. М.: Наследие, 2001. Вып. 4. С.88-105. – 1 а. л.
57. *Тема свадьбы в жизни и творчестве Пушкина и Есенина //Пушкин и Есенин: Новое о Есенине. М.: Наследие, 2001. Вып. 5. С. 131-169. – 2,4 а. л.
58. Дружка и его помощник //Мужской сборник: Мужчина в традиционной культуре. М.: Лабиринт, 2001. Вып. 1. С. 28-47. – 1,5 а. л.
59. Свадьба села Большие Озёрки Сараевского района Рязанской области /Комм. и публ. //Palaeoslavica. Cambridge; Massachusetts. 2001. № IX. P. 211-222. – 0,8 а. л.
60. Древнерусский дружка //Вестник Литературного института им. А.М.Горького. М., 2001. № 1. С. 152-157. (В рубрике: Хроника заседаний Общества исследователей Древней Руси в Литературном институте). – 0,4 а. л.
    Перепечатка в изд.: Вестник Общества исследователей Древней Руси за 2000 г. М., 2002. С. 32-39. – 0,4 а. л.
61. Предисловие //Анисимов В.И. Мудрое народное слово: Фольклор

Самарского края (Сборник пословиц и поговорок, фразеологизмов и шуток, прибауток и присловий, скороговорок и загадок, детских песенок и частушек, сказок и быличек, свадебного и календарных обрядов) /Отв. ред., сост. 2-й части Самоделова Е.А. М.: Советский писатель, 2001. С. 14-20. – 0,6 а. л.

62. Две беседы В.И.Анисимова с фольклористом //Анисимов В.И. Мудрое народное слово: Фольклор Самарского края. М.: Советский писатель, 2001. С. 14-20, 159-195. – 2 а. л.
63. *<Указатели периодических и продолжающихся изданий, топонимический> //Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука, Голос, 2001 (доп. тираж 2002). Т. 7. Кн. 3. С. 483-553. – 4,4 а. л.
64. *Об особенностях Есенинской топонимики //Новое о Есенине: Исследования, открытия, находки. Статьи и материалы научной конференции, посвященной 106-летию со дня рождения С.А.Есенина, 2 октября 2001 г. Рязань; Константиново: ГМЗЕ, ИМЛИ, РГПУ, 2002. С. 81-94. – 0,8 а. л.
65. *Историко-фольклорные источники сказки А.Н.Толстого «Башкирин» //Толстой А.Н. Новые материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 106-120. — 1 а. л.
66. Малый свод регионального детского фольклора (тома 3-4 серии Фольклорные сокровища Московской земли) //Материалы молодежной фольклорной науч. конференции XII Виноградовские чтения (25-30 июня 2002 г., Нижний Новгород) / Гл. ред. К.Е. Корепова. Нижний Новгород: ННГУ, 2002. С. 9-17. – 0,5 а. л.
67. ****Поздравляем Бориса Петровича Кирдана //Традиционная культура. М., 2002. № 4. С. 172-174. – 0,4 а. л.
68. *<При участии> Комментарии к подготовительным материалам повести «Казаки» //Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. М., 2002. Т. 4 (Серия: 21). С. 580-582.- 0,2 а. л.
69. ****Народные принципы обозначения свадебных песен //Традиционная культура. М., 2003. № 1. С. 18-26. – 0,8 а. л.
70. Свадьба в «жизнетексте» Есенина и селе Константиново //Славянская традиционная культура и современный мир. М.: ГРЦРФ, 2003. Вып. 5. С. 134-161. – 1,5 а. л.
71. Образ ребенка в творчестве и жизни Есенина //Сергей Есенин и русская школа: Книга материалов международной научно-практической конференции. Рязань: Пресса, 2003. С. 363-371. – 0,5 а. л.

    Перепечатка: Творчество С.А.Есенина: Вопросы изучения и преподавания. Межвуз. сб. науч. трудов. Рязань: РГПУ им. С.А.Есенина, 2003. С.45-53.
72. *<В соавторстве с Л.М.Шалагиновой и Ю.Б.Юшкиным составление раздела «Июль 1912 – февраль 1915»> //Летопись жизни и творчества С.А.Есенина: В 5 т. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Т. 1. С. 138-205. – 3,75 а. л.

73. Московский имажинизм в «зеркале» одного документа //Русский имажинизм. М.: Линор, 2003. С. 96-136, 457-465 (примеч.). – 2 а. л. Переизд. стереотипное: М.: Наследие, 2005.
Рец.: <И. Делекторская > Русский имажинизм: история, теория, практика /Под ред. В.А. Дроздкова, А.Н. Захарова, Т.К. Савченко. М.: Линор, 2003. — 520 с. — 300 экз. //Новое литературное обозрение, 2005. № 73.
74. Символика кольца в творчестве и жизни С.А.Есенина и в фольклоре села Константиново //Материалы и исследования по рязанскому краеведению /Рязанский областной институт развития образования. Рязань, 2003. Т. 4. С. 202-210. – 0,5 а. л.
75. Текстологические изменения мифологических персонажей и сказочных мотивов в цикле «Русалочьи сказки» А.Н.Толстого //«Третий Толстой» и его семья в русской литературе Сб. науч. статей. Самара: Изд-во Администрации Самарской области, 2003. С. 24-43. – 1 а. л.
76. Святочные песни Центральной России (обрядовые, игровые, шуточные) /Публ. Е.А.Самоделовой //Palaeoslavica. Cambridge; Massachusetts. 2003. № XI. P. 157-193. – 1 а. л.
77. Есенинские строки как объект поэтической стилизации //Есенин и поэзия России XX-XXI веков: традиции и новаторство. Материалы международной научной конференции. Москва; Рязань; Константиново: РГПУ им. С.А.Есенина, 2004. С. 131-140. – 0,6 а. л.
78. Лирические стихотворения С.А.Есенина как объект песенной фольклоризации //Материалы и исследования по рязанскому краеведению /Рязанский областной институт развития образования. Т. 5. Рязань, 2004. С. 220-226. – 0,5 а. л.
79. Традиционные мужские ментальные и поведенческие стереотипы в жизни Есенина //Мужской сборник. Вып. 2. «Мужское» в традиционном и современном обществе. М.: Лабиринт, 2004. С. 35-57. – 2 а. л.
80. Петух – курочка – яйцо в фольклоре села Константиново Рыбновского района Рязанской области //Славянская традиционная культура и современный мир. М.: ГРЦРФ, 2004. Вып. 6. С. 226-236. – 0,7 а. л.
81. Символика «телесной души» в творчестве Сергея Есенина и рязанском фольклоре //Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Вып. 13. Фольклор и художественная культура: Современные методологические и технологические проблемы изучения и сохранения традиционной культуры. М.: ГРЦРФ, 2004. С. 63-74. – 0,8 а. л.
82. Веснянки Центральной России (Публ.) //Palaeoslavica. Cambridge; Massachusetts. 2004. № XII. № 2. P. 214-225. – 1 а. л.
83. *Солдатский космос «Василия Теркина» (А.Твардовский в годы войны: штрихи к портрету) //«Идет война народная...»: Литература

Великой Отечественной войны (1941-1945). Москва: ИМЛИ РАН, 2005. С. 175-205. – 1,9 а. л.

84. *Фольклор Великой Отечественной войны //«Идет война народная...»: Литература Великой Отечественной войны (1941-1945). М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 319-375. – 3,5 а. л.
85. Фольклор военных лет /Публ. //Живая старина. М., 2005. № 2 (46). С. 8-13. – 0,5 а. л.
86. Свадебная тематика в поэзии С.А.Клычкова //Славянская традиционная культура и современный мир. М.: ГРЦРФ, 2005. Вып. 8. С. 271-287. – 1 а. л.
87. Облик русской женщины в творчестве Есенина: образ матери //Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. Материалы Международной научной конференции. М.; Рязань; Константиново, 2005. С. 235-259. – 1,5 а. л.
88. Обращение к античности в творчестве Есенина //Современное есениноведение. Рязань, 2005. № 3. С. 54-67. – 1 а. л. Сокращ. вар-т: Литературная учеба. М., 2005. № 6. Ноябрь-декабрь. С. 154-169. – 0,9 а. л.
89. Есенинские строки в культурной традиции: момент взаимовлияний (на примере стихотворений А.Финкеля и Т.Кибирова) //Материалы и исследования по рязанскому краеведению /Рязанский областной институт развития образования. Т. 6. Рязань, 2005. С. 262-270. – 0,5 а. л.
90. *Описания древнерусской свадьбы как первоисточник научных знаний о русском свадебном обряде //Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 12 /ИМЛИ РАН; О-во исследователей Древней Руси. М.: Знак, 2005. С. 797-816. – 1,2 а. л.
91. Традиционная трапеза (По полевым материалам) //Palaeoslavica. Cambridge; Massachusetts. 2005. № XIII/1. № 1. P. 310-327 – 1 а. л.
92. Русские колыбельные песни /Публ. //Palaeoslavica. Cambridge; Massachusetts. 2005. № XIII/2. № 2. P. 136-162. – 1,8 а. л.
93. Рубаха в обрядах Рязанской области (по региональным материалам и экспедиционным записям 1981-2005 гг.) //Славянская традиционная культура и современный мир. М.: ГРЦРФ, 2006. Вып. 9. С. 304-313. – 0,8 а. л.
94. ****Роль одежды в фольклоре и этнографии Рязанской области (на материале экспедиций 1982-2005 гг.) //Традиционная культура. М., 2006. № 1. С. 48-57. – 1 а. л.
95. Мифопоэтика пищи в творчестве Есенина //Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы. Мат-лы Междунар. науч. конференции, посвященной 110-летию со дня рождения С.А.Есенина. М.; Константиново; Рязань, 2006. С. 289-310. – 1 а. л.
96. «Проливание напитка» как фольклорно-мифологический и этнографический мотив в произведениях С.А.Есенина //Современное есениноведение. Рязань, 2006. № 5. С. 123-133. – 1 а. л.

97. К 20-летию народного музея С.А.Есенина на Смоленщине //Современное есениноведение. Рязань, 2006. № 5. С. 271-272. – 0,2 а. л.
98. ****Памяти Бориса Петровича Кирдана //Традиционная культура. М., 2006. № 4. С. 129-130. – 0, 4 а. л.
99. **Родные просторы //Народное творчество. М., 2007. № 1. С. 38-39. В соавторстве: Коростылев В.В. (фотографии) – 0,2 а. л.
100. Есенинская «пищевая живопись»: Некоторые фольклорные и христианские аспекты //In memoriam: Эдуард Брониславович Мекш. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saule”, 2007. С. 231-244. – 1 а. л.
101. Есенин и фольклор. Концепция раздела «Есенинской энциклопедии» //Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. Материалы международной научной конференции, посвященной 111-летию со дня рождения С.А.Есенина. М.; Константиново; Рязань: Пресса, 2007. С. 78-90. – 0,9 а. л.
102. Русалки в Центральной России //Palaeoslavica. Cambridge; Massachusetts. 2007. № XV/1. № 1. P. 260-274– 1 а. л.
103. Стереотипные формулы словесных игр: от считалки к альбому и анкете (по материалам из Рязанской обл.) //Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов: В 4 т. М.: ГРЦРФ, 2007. Т. 4. С. 56-70. – 1 а. л.
104. Душа и Бог-странник у Есенина в контексте рязанской фольклорно-этнографической традиции (на материале научных экспедиций) //Современное есениноведение. Рязань, 2008. № 8. С. 93-103. – 0,5 а. л.