

*ДУДАРЕВА Марианна Андреевна, кандидат филологических наук, сотрудник филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Автор 58 научных публикаций**

С.А. ЕСЕНИН И ФОЛЬКЛОР: «РИТУАЛЬНЫЙ ХАОС» В ПОЭМЕ «АННА СНЕГИНА»

В статье рассматривается поэма С.А. Есенина «Анна Снегина» в контексте фольклорной традиции. Образ главных героев раскрывается в неразрывной связи с фольклором, в частности с традицией скоморошества. Ритуальный орнамент поэмы связан с архетипическими моделями. В статье большое внимание уделено архетипам Луны и Пути, рассматривается семантика цвета в поэме. «Лунарный миф» отразился как в раннем творчестве поэта, так и в позднем: в поэмах «Анна Снегина» и «Черный человек», которые воспринимаются в контексте фольклорной традиции и обрядовой реальности как единое целое. Историческая поэтика позволяет по-новому взглянуть на тексты Есенина – речь идет о внутреннем преломлении фольклорной традиции. В научном пространстве эта проблема разрабатывалась В.А. Смирновым. Обращение к фольклорной традиции разрешает научный спор относительно образности, поэтики поэмы. Образы поэта и его возлюбленной Анны связаны не только с любовной линией в поэме, но и с философской проблемой роста героя над самим собой: его воспоминания носят сакральный, ритуальный характер. Таким образом выстраивается Путь героя, на что указывают и архетипические составляющие. На встречу к Анне, в деревню, лирического героя ведет Прон, чей образ тоже связан с фольклорной традицией, с архетипом шута, однако качества трикстера в его образе трансформируются. Подобную ритуальную ситуацию мы наблюдаем и в поэме «Страна негодяев», где актуализированы травестийный комплекс и архетип Луны, важный для художественного мира Есенина.

Ключевые слова: *С.А. Есенин, поэма «Анна Снегина», фольклор, традиция скоморошества, архетип, «лунарный миф», семантика цвета.*

Разговор о фольклоризме поэмы «Анна Снегина»¹ следует начать с выделения фабулы и сюжета произведения. Терминологическое разграничение, на наш взгляд, уместно. С одной сто-

роны, в поэме рассказывается о приезде поэта в деревню, «хуторском разоре», воспоминаниях о девушке, которую поэт любил в юности; с другой стороны, передаются личные, глубоко

*Адрес: 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51; e-mail: marianna.galieva@yandex.ru; ruslitxx@philol.msu.ru

¹Есенин С.А. Анна Снегина // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. М., 1998. Т. 3. С. 158–187.

интимные переживания поэта, которые отчасти, как и основное действие, вынесены, по замечанию Н.И. Шубниковой-Гусевой, за происходящее действие [1, с. 415]. Спор о теме поэмы начался еще при жизни поэта: критики зачастую обвиняли Есенина в неактуальности темы любви для современной действительности или же в полнейшем отсутствии в поэме какого-либо сюжета.

Литературоведы обратили внимание на со-
вмещение *лирического* и *эпического* начал в поэме, на ее *мифопоэтичность*. Так, Н.И. Шубникова-Гусева обращалась к архетипу Дорога-Путь в поэме, цитируя строчки, содержащие концепт «дорога». Однако думается, что путь лирического героя связан не только с его непосредственным посещением деревни и с предвидением дальнейшего жизненного пути, но прежде всего с миром *воспоминаний*: «По-странному был я полон / Наплывом шестнадцати лет»²; «И снова нахлынуло что-то»³. Перемещения лирического героя в пространстве всегда сопровождалась луной: «Луна золотую порошею / Осыпала даль деревень»⁴. Однако в ритуально-сакральный дискурс поэмы встроен не только «лунарный миф», но и диалоги лирического героя с мельником и Анной. Интересным в связи с этим кажется вопрос мельника, когда поэт в первый раз посещает его:

Озяб, чай? Поди, продрог?

Да ставь ты скорее, старуха,
На стол самовар и пирог!⁵

С обывательской точки зрения этот вопрос кажется *беспричинным*, т. к. автор замечает:

*В апреле прозябнуть трудно,
Особенно так в конце*⁶.

Третья часть поэмы посвящена не только хуторскому разору, разговорам с мельником, но и встрече поэта с Анной, причем встреча эта состоялась в условиях болезни героя. Анна появляется неожиданно, герой ее и не ждет:

Мой мельник с ума, знать, спятил.

Поехал,

*Кого-то привез...*⁷

В «Черном человеке»⁸ герой тоже никого не ждал:

Я один у окошка,

*Ни гостя, ни друга не жду*⁹.

Параллель с этой поэмой уместна: факт написания обеих вещей в одно время уже наводит на мысль о возможности рассмотрения их в одном контексте. При внешней несхожести в семантическом разрезе разных начал в поэмах («Анна Снегина» – интимно-лирическая, «Черный человек» – философская) их *внутренний сюжет* схож: к герою в *болезненном состоянии* является Черный человек: «Друг мой, друг мой, / Я очень и очень болен», а к поэту в «лихорадке» приходит Анна:

Трясло меня, как в лихорадке,

Бросало то в холод, то в жар.

И в этом проклятом припадке

Четыре я дня пролежал.

Мой мельник с ума, знать, спятил.

Поехал,

Кого-то привез...

Я видел лишь белое платье

*Да чей-то привздернутый нос*¹⁰.

Стоит обратить внимание, что в восприятии лирических героев фигуры «гостей» появляются изначально не как что-то конкретное: они воспринимаются ими в *метафизическом*

²Есенин С.А. Анна Снегина... С. 173.

³Там же. С. 180.

⁴Там же. С. 185.

⁵Там же. С. 163.

⁶Там же. С. 163.

⁷Там же. С. 171.

⁸Есенин С.А. Черный человек // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. М., 1998. Т. 3. С. 188–194.

⁹Там же. С. 191.

¹⁰Есенин С.А. Анна Снегина... С. 170–171.

плане, выраженном через цвет. В «Черном человеке»: «Вот опять этот черный / На кресло мое садится», в «Анне Снегиной»: «Я видел лишь белое платье / Да чей-то привздернутый нос»¹¹. Почему эти две такие разные поэмы, условно «черная» и «белая», родились в одно время и каким образом эта полярность вписывается в общий художественный строй стихов Есенина?

Если Черный человек – человек из прошлого, воплощающий приход духов-предков, выход из темного царства¹², то с Анной Снегиной, хотя она и является человеком из прошлого, который подобно Черному человеку напоминает «далекие милые были», связаны любовь и доброта как высшие модусы души человека (как абсолюты). В том и другом случае память лирических героев носит *сакральный характер*. Если на связь Черного человека со страной предков, волочечничеством и скоморошеством указывают звукопись, появление птицы, метафизическое время («ночь морозная»), то, как бы ни было странно на первый взгляд, на общность Анны к *другому*, тоже *сакральному*, знанию указывают «привздернутый нос», «белое платье» и «другой язык». Каждый символ требует отдельного комментария. *Привздернутый нос*, другими словами – курносый нос, был всегда характерным признаком Петрушки или его жены. Обращаясь к текстам народного театра – театра Петрушки, находим в описании портрета шута *красный колпак и курносый нос*. Обе детали символизируют причастность этого персонажа к «миру навыворот», организуя эстетику «веселого хаоса»:

Музыкант: Так ты покажи невесту.

Петрушка: Это можно!.. Дело несложно. Сейчас приведу и тебе покажу. (Скрывается и выводит куклу).
Смотри, Музыкант, хороша невеста?

Музыкант: Хороша-то хороша... *да курноса*¹³.

Конечно, можно было бы списать эту деталь портрета Анны на биографический элемент, заняться поиском прототипов героини в реальной жизни Есенина, однако это мало что дает в плане содержательном. Анна предстает в памяти поэта именно в белом платье. Белый цвет в фольклоре прежде всего связан с *миром предков*. Обращаясь к типологии культур, к исследованиям по мифологии Дж. Фрезера, Р. Грейвса, находим, что белый цвет символизирует приход молодой Луны (царство Белой Богини) [4]. Именно «хохотом луны» завершается третья часть поэмы:

Луна хохотала, как клоун.

И в сердце хоть прежнего нет,
По-странному был я полон
Наплывом шестнадцати лет¹⁴.

Поэтом подчеркивается и преддвухсветное состояние:

Расстались мы с *ней на рассвете*

С загадкой движений и глаз...¹⁵

Обращаясь к проблеме обрядности, к текстам лирических песен, находим, что встречи героев, *выход героя в поле* происходят именно на заре, что означает «вступить в ойму» [5, с. 167]. В «Черном человеке» герой расстается с Черным человеком тоже на рассвете: «...Месяц умер, / *Синеет в окошко рассвет*»¹⁶.

Из диалога поэта и Анны видно, что поэт хочет найти в описании Анны «другой язык». Что это за язык? Он предлагает почитать стихи «про кабацкую Русь» (и, вероятно, читает). Еще раз напомним, что в поэме много недоговоренностей. Почему вдруг стихи и почему именно про *Русь кабацкую*? Дело здесь не только в том, что лирический герой поэмы – поэт. Данная строчка может отослать исследователя к известному циклу Есенина «Москва кабацкая», к описанию в нем бунта кабацкого, наконец,

¹¹Есенин С.А. Анна Снегина... С. 170–171.

¹²Развернутый комментарий к поэме «Черный человек» в контексте фольклорной традиции см.: [2–3].

¹³Народный театр. М., 1991. С. 255.

¹⁴Есенин С.А. Анна Снегина... С. 173.

¹⁵Там же. С. 173.

¹⁶Есенин С.А. Черный человек... С. 194.

к маске хулигана, которая зачастую воспринимается исследователями как выражение типа «денди, мирового скорбника или проклятого поэта» [1, с. 110]. До возникновения в социальном мышлении таких типов, как «денди», «проклятый поэт», культура уже знала явление скоморошества (типологически близки образы скоморохов – трубадуров – вагантов – суфиев); культ, связанный с *ритуальным опьянением* (у персов и гебров мы обнаруживаем культ Хаомы – божественного напитка, одурманивающего, но дающего «устойчивость миропорядка в космосе и социуме»; хаома изменяет восприятие «пространственно-временных и субъектно-объектных отношений»¹⁷). Наконец, разные формы народного театра создавали представление об *умном дураке*, хулигане, шуте, Петрушке.

Ритуальный орнамент поэмы диктует обращение именно к этим проявлениям мировой культуры. Кроме того, стихи «про кабацкую Русь» отсылают к поэме «Страна негодяев», которая, конечно, хронологически ближе к «Пугачеву», но в поэме «Анна Снегина» также есть переключки с ней. Разгул, хулиганство, маску «денди», наконец, «жуткие образы» в поэтике Есенина можно воспринимать буквально, что нередко подчеркивает и комментарий, хотя в «Стране негодяев»¹⁸ эти реалии наполнены другим смыслом:

*Мудростью своей кабацкой
Все выжигает спирт с бараниной...
Теперь, когда судорога
Душу скрючила
И лицо, как потухающий фонарь в тумане,
Я не строю себе никакого чучела.
Мне только осталось –
Озорничать и хулиганить...¹⁹*

Выражение «кабацкая мудрость» – неожиданно, но при использовании привлеченного нами контекста (типологии скоморошества) данное сочетание утрачивает амбивалентность. Как в русской традиции, так и в восточных

практиках существует понятие «ритуальное опьянение», связанное с постижением глубин мироздания через *инвертированную реальность*. Часто отмечается метафизический оттенок речей Номаха, в которых, по мнению И.Б. Ничипорова, актуализирован мотив бунта против «этого мира немытого» [6]. Конечно, поэма о Номахе, по справедливому замечанию исследователя, продолжает пушкинскую и шекспировскую традиции, а, на наш взгляд, и традиции русского, и даже мирового фольклора, поскольку архетип благородного трикстера (дурака, разбойника) существовал всегда и объединен общим *обрядовым комплексом*, в котором эти явления скрещиваются. *Умный дурак* сроден шуту, скомороху, одурманивающему публику. Номах передевает Барсука стекольщиком и отправляет его в кабак «Луна». Так проявляется трагическое начало в поэме:

Не разговаривай!..
У меня есть ящик стекольщика
И фартук..
Живей обрядись
И спускайся вниз..
Будто вставлял здесь стекла..
Я положу в ящик золото..
Жди меня в кабаке «Луна»²⁰.

Из всего этого следует, что Есенин хорошо знал национальную традицию, доказательством чему служит и название кабака. Луна, как мы отмечали ранее, связана в поэтике Есенина со *знаниями предков*, ритуальным хаосом. Таким образом, поэмы Есенина имеют *внутренний сюжет*, образуя метатекст, в котором действует общая фольклорная традиция: *ритуальный орнамент*, связанный с «лунарным мифом».

«Лунарный миф», отразившийся в поэтике Есенина – от стихотворений 1918 года до последних поэм, позволяет выстроить концепцию прочтения поэм Есенина с точки зрения *исторической стадийной поэтики*, учитывая разные формы фольклора, дожанровых

¹⁷Топоров В.Н. Хаома // Мифы народов мира: энцикл.: в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 578–579.

¹⁸Есенин С.А. Страна негодяев // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. М., 1998. Т. 3. С. 52–155.

¹⁹Есенин С.А. Матушка в купальницу по лесу ходила // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. М., 1998. Т. 3. С. 108.

²⁰Есенин С.А. Страна негодяев... С. 111.

образований. Отсюда следует вывод о *непрямом наследовании* поэтом фольклорной традиции: не о стилизаторстве, которое было распространено в творческой практике новокрестьянских поэтов, а о *диалог-споре* с фольклором, о глубоко переосмыслении многих его явлений. Литературоведы часто ссылаются на характерное для есенинского самоопределения высказывание: «А еще очень невредно прикинуться дурачком. Шибко у нас дурачка любят»²¹, но при осознании *игрового момента* в жизни поэта не учитывают его при анализе поэтики произведений Есенина.

«Другой язык», на котором говорит лирический герой с Анной, – это метаязык, язык *небытовой*:

Шутник вы. . .

Вы тоже, Анна²².

Если проецировать архетип Луны на образ Анны, то взгляд на Анну как на «шутницу» вполне оправдан – «Луна хохотала, как клоун»: *смеющаяся Луна* и девушка, проверяющая героя на чуткость сердца к «воспоминаньям прежних лет». Анна – устроительница *веселого хаоса*, который должен был *понять-преодолеть* лирический герой. Диалог поэта с Анной интересен и формой, которая по своей поэтике напоминает шуточные вопросы и даже загадку:

«Скажите:

Что с вами случилось?»

«Не знаю».

«Кому же знать?»

«Наверно, в осеннюю сырость

Меня родила моя мать»²³.

С одной стороны, здесь срабатывает биографический момент – рождение поэта, с другой стороны, воспринимая есенинское творчество имманентно в контексте трансформаций фольклорной традиции, следует вспомнить, что в раннем стихотворении 1917 года поэт позиционирует своего лирического героя как «внука купальской ночи»:

Родился я с песнями в травном одеяле.

Зори меня вешние в радугу свивали.

Вырос я до зрелости, внук купальской ночи,

Сутемень колдовная счастье мне пророчит²⁴.

В таком обрядовом, ритуальном контексте ответ поэта на вопрос Анны приобретает мифологический, фольклорный подтекст. Ответ содержит в себе дополнительные коннотации, которые, возможно, обусловлены следующим: «У славян известны два змеиных праздника в году, делящие год на две почти равные части: один из них связан с уходом змей под землю (14 сентября), а другой – с весенним появлением их на земле (25 марта)» [7, с. 368]. Сезонное «умирание» и «оживание» змей олицетворяет *космическое обновление* – человек в этот момент становится сопричастен космосу. Герой поэмы, думается, мыслит себя именно таким человеком, приобщенным к знаниям предков, поэтому диалоги носят характер *загадки*. Обращаясь к паремиологическому материалу, к поэтике загадки, отметим, что эти сверхфразовые единства требуют «для своего полного воспроизведения двух участников диалога – загадчика и отгадчика. В этом отношении они приближаются к драматическим формам» [8, с. 58]. Драматизм в данном случае обусловлен не только этим, но и игровым характером, шутовством (ответы поэта на вопросы Анны алогичны, но при этом собеседники понимают друг друга).

Примечательно то, что следующий эпизод третьей части начинается с «записки о любви»:

Мой мельник. . .

Ох, этот мельник!

С ума меня сводит он.

Устроил волынку, бездельник,

И бегаёт, как почтальон,

Сегодня опять с запиской,

Как будто бы кто-то влюблен:

«Придите.

²¹Мариенгоф А.Б. Воспоминания о Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. М., 1986. Т. 1. С. 312.

²²Есенин Е.А. Анна Снегина... С. 173.

²³Там же.

²⁴Есенин С.А. Матушка в купальницу по лесу ходила // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. М., 1998. Т. 1. С. 108.

Вы самый близкий.

С любовью

Оглоблин Прон»²⁵.

Конечно, записка эта должна принадлежать Анне – это диктуется символикой предшествующей части, где Анна сама посещает больного, а теперь как бы приглашает его ответно:

Расстались мы с ней на рассвете

*С загадкой движений и глаз...*²⁶

Вот он – «другой язык», невербальная семиотика, которая присутствует и в поэме «Черный человек»:

Все неловкие души

За несчастных всегда известны.

Это ничего,

Что много мук

Приносят *изломанные*

*И лживые жесты*²⁷.

Прон – только «проводник», подобно фигуре из фольклора он должен как бы доставить героя в нужное место:

«Зачем ты позвал меня, Проша?»

«Конечно, ни жать, ни косить.

Сейчас я достану лошадь

И к Снегиной... вместе...

Просить...»²⁸

Особенность внутреннего сюжета в поэтике Есенина состоит в том, что в одной фразе скрыто несколько смыслов – и фабула, и сюжет: с одной стороны, Сергей посещает Анну, наблюдая «хуторской разор», а с другой стороны, влюбленный поэт едет к Анне как к «девушке шестнадцати лет», которая в юности разбудила его душу. Поэтому третья часть поэмы оканчивается, казалось бы, неожиданно:

Я Прону ответил так:

«Сегодня они не в духе...

Поедем-ка, Прон, в кабак...»²⁹

В кабак – значит в разгул, значит *открывать ритуальный хаос*, связанный с появлением Луны.

Путь в дом Анны также был необычен:

Мы ехали мелким шагом,

И путь нас смешил и злил:

В подъемах по всем оврагам

Телегу мы сами везли³⁰.

Н.И. Шубникова-Гусева обратила внимание на важность образа дороги-пути, на мифопоэтику данной поэмы [1, с. 464], но не на символы, не на *лиминальное* пороговое состояние, в котором пребывал Сергей в дороге:

Дорога довольно хорошая,

Приятная хладная звень.

Луна золотою порошею

Осыпала даль деревень.

«Ну, вот оно, наше Радово, –

Промолвил возница, –

Здесь!»³¹

Примечательно то, что дорога поэта всегда освещена Луной: как в первый его приезд – перед встречей с Анной, так и в последний – в пятой части (именно Луна указывает на *пороговость* ситуации). Исследователи также отметили кольцевую композицию, повтор фраз, но кольцевая композиция присутствует и на уровне мифопоэтики, внутреннего сюжета. В этом контексте важны семантика имени Прон и образ мельника, который «бегает, как почтальон», передавая записку Прона. Некоторые авторы указывают, что имя Прон, вероятно, связано с греческим именем Прохор, что означает «плясать впереди, вести», а в фигуре мельника видят «безымянного» персонажа, собирательный образ³². Однако в контексте традиций скоморошества, народного театра первоначально «мельниками» называли балаганных дедов,

²⁵Есенин Е.А. Анна Снегина... С. 174.

²⁶Там же. С. 173.

²⁷Есенин С.А. Черный человек... С. 190.

²⁸Есенин Е.А. Анна Снегина... С. 175.

²⁹Там же. С. 177.

³⁰Там же. С. 175.

³¹Там же. С. 161.

³²Комментарий к поэме «Анна Снегина» // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. М., 1998. Т. 3. С. 666.

зазывал, Пьеро³³. Стоит отметить, что Петрушка (шут) всегда «бросает вызов» публике, делает все наоборот, часто бьет своего собеседника:

Петрушка: Ну и лошадка!.. Ай, ай, ай!.. Сколько тебе за нее?

Цыган: 200 рублей.

Петрушка: Дороговато... *Получи палку-кучерявку да дубинку-горбинку и по шею тебе и в спинку*³⁴.

Заметим, что мельник не только задает «странный» вопрос поэту, но и отличается «крепостью» объятий:

*Объятья мельника круты,
От них заревет и медведь,
Но все же в плохие минуты
Приятно друзей иметь*³⁵.

Можно посчитать этот комментарий несколько искусственным, но в этом контексте важна и характеристика Прона, простого мужика, пьяницы, через фольклорную *константу* *месяца*:

*Я рад и охоте,
Коль нечем
Развевать тоску и сон.
Сегодня ко мне под вечер,
Как месяц, вкатился Прон*³⁶.

Обобщая все сказанное, обратим внимание на то, что лирический герой едет именно с Пронем в кабаке, именно Прон пишет поэту записку

«с любовью», которую передает мельник. Нет ли в этом некой абсурдности? Так как Прон выполняет функцию *шута-трикстера*, он сравнивается с *месяцем*, *веселым месяцем* («вкатился»). Семантика имени говорит о «пляске», о сакральном танце, о качествах предводителя, которые, с одной стороны, не могут быть даны такому, как Прон («булдыжник, драчун, грубиян»), а с другой, Есенин, подчеркивая в Проне это *шотовское начало*, присущее всегда русскому народу, делает его носителем амбивалентных признаков (высокого и низкого), посредником между поэтом и Анной, – таким образом выстраивая формулу «небесного ограждения».

Привлечение фольклорного контекста, паремиологического материала (сравнение диалогов с космогонической загадкой, выделение мотива «небесного ограждения»), обращение к скоморошеской топике позволяют поставить вопрос о латентных формах фольклоризма в поэтике С.А. Есенина. Исходя из такого теоретического посыла, поэма «Анна Снегина» может быть прочитана в сакрально-ритуальном дискурсе, с точки зрения архетипических моделей, отсылающих, во-первых, к раннему творчеству поэта, во-вторых, к мировой фольклорной традиции.

Список и литературы

1. Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001.
2. Галиева М.А. «Черный человек» С. Есенина: восточный подтекст и традиции скоморошества // *Philologos*. 2012. Вып. 13. С. 25–31.
3. Галиева М.А. О некоторых принципах фольклоризма в художественном мире С.А. Есенина // Проблемы изучения и сохранения культурного наследия и традиции в контексте современной культуры Балтии: сб. ст. по материалам Международ. науч.-практ. конф., г. Рига, 4–6 июня 2012 года. Рига, 2012. С. 18–27.
4. Грейвс Р. Белая Богиня: Историческая грамматика поэтической мифологии. Екатеринбург, 2007.
5. Смирнов В.А. Парадигма «Солнечного мифа» в поэме М. Цветаевой «Егорушка» // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: сб. науч. тр. Иваново, 1999. Вып. 4. С. 160–169.

³³Народный театр... С. 17.

³⁴Там же. С. 256.

³⁵Есенин Е.А. Анна Снегина... С. 163.

³⁶Там же. С. 178.

6. Ничипоров И.Б. Поиски «героя времени» на изломе эпох: драматические поэмы С. Есенина «Пугачев» и «Страна негодяев». URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37236.php> (дата обращения: 20.08.2016).

7. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1981.

8. Пермяков Г.Л. От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише). М., 1970.

References

1. Shubnikova-Guseva N.I. *Poemy Esenina: ot "Proroka" do "Chernogo cheloveka": Tvorcheskaya istoriya, sud'ba, kontekst i interpretatsiya* [Yesenin's Poems: From "The Prophet" to "The Black Man": Creative Work, Life, Context and Interpretation]. Moscow, 2001.

2. Galieva M.A. "Chernyy chelovek" S. Esenina: vostochnyy podtekst i traditsii skomoroshstva [Yesenin's "The Black Man": Oriental Implications, and Traditions of Buffoonery]. *Filologos*, 2012, no. 13, pp. 25–31.

3. Galieva M.A. O nekotorykh printsipakh fol'klorizma v khudozhestvennom mire S.A. Esenina [On Some Principles of Folklorism in S.A. Esenin's Artistic World]. *Problemy izucheniya i sokhraneniya kul'turnogo naslediya i traditsii v kontekste sovremennoy kul'tury Baltii: sb. st. po materialam Mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* [Problems of the Study and Preservation of Cultural Heritage and Traditions in the Context of Modern Culture of the Baltic States: Proc. Int. Sci. Conf.]. Riga, 4–6 June 2012. Riga, 2012, pp. 18–27.

4. Graves R. *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*. Faber & Faber, 1948 (Russ. ed.: Greyvs R. *Belaya Boginya: Istoricheskaya grammatika poeticheskoy mifologii*. Yekaterinburg, 2007).

5. Smirnov V.A. Paradigma "Solnechnogo mifa" v poeme M. Tsvetaevoy "Egorushka" [The Paradigm of "Solar Myth" in Marina Tsvetaeva's Poem "Yegorushka"]. *Konstantin Bal'mont, Marina Tsvetaeva i khudozhestvennyye iskaniya XX veka: sb. nauch. tr.* [Konstantin Balmont, Marina Tsvetaeva and Artistic Search of the 20th Century: Collected Papers]. Ivanovo, 1999. Iss. 4, pp. 160–169.

6. Nichiporov I.B. *Poiski "geroya vremeni" na izlome epokh: dramaticheskie poemy S. Esenina "Pugachev" i "Strana negodyaev"* [The Search for the "Hero of Our Time" at the Turn of the Centuries: Yesenin's Dramatic Poems "Pugachev" and "Land of Scoundrels"]. Available at: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37236.php> (accessed 20 August 2016).

7. Rybakov B.A. *Yazychestvo drevnikh slavyan* [Paganism of the Early Slavs]. Moscow, 1981.

8. Permyakov G.L. *Ot pogovorki do skazki (Zametki po obshchey teorii klishe)* [From Proverbs to Folk-Tales (Notes on the General Theory of Cliche)]. Moscow, 1970.

doi: 10.17238/issn2227-6564.2016.4.88

Marianna A. Dudareva

Lomonosov Moscow State University
str. 51, 1 Leninskie gory, Moscow, 119991, Russian Federation;
e-mail: ruslitxx@philol.msu.ru

SERGEI YESENIN AND FOLKLORE: "RITUAL CHAOS" IN THE POEM "ANNA SNEGINA"

This article discusses Sergei Yesenin's poem "Anna Snegina" in the context of folk tradition. The images of the main characters are revealed in close connection with folklore, in particular with the tradition of buffoonery. The ritual pattern of the poem is linked to archetypal models. This paper pays much attention to the archetypes of Moon and Path, as well as considers colour semantics in the poem. The lunar myth is reflected both in the early and later works by Yesenin: in his poems "Anna Snegina" and "The Black Man", which in the context of folk tradition and ritual reality are perceived as a whole. Historical poetics allows us to take a new look at Yesenin's texts in terms of inner interpretation of folk

tradition. This issue has been studied by the scholar V.A. Smirnov. Turning to folk tradition, we can clarify the issue of imagery and poetics of this poem. The images of the poet and his beloved Anna are connected not only with the love line in the poem, but also with the philosophical problem of the hero's work to improve himself: his memories are of sacred, ritual nature. Thus, his Path is being formed, which archetypal components point to as well. The persona is led to the village to meet Anna by Pron, whose image is also associated with folk tradition, namely the clown archetype, though trickster qualities are somewhat transformed in his image. A similar ritual situation we can find in the poem "Land of Scoundrels" with its travesty complex and Moon archetype important for Yesenin's artistic world.

Keywords: *Yesenin, "Anna Snegina", folklore, buffoonery, archetype, lunar myth, semantics of colour.*

Поступила: 13.09.2014
Received: 13 September 2014