

ПАРАДОКСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗЕ С. А. ЕСЕНИНА «У БЕЛОЙ ВОДЫ»: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ РАССЛЕДОВАНИЕ

PARADOXES OF ARTISTIC SPACE IN S. A. YESENIN'S SHORT STORY "NEAR WHITE WATER": CULTURAL RESEARCH

M. Dudareva

Summary. The article attempts to solve the mystery of spatial models in Yesenin's early story "Near White Water". In this work, the interaction of different types of locus is fully represented, but it is paradoxical that the open and the closed, their own and those of others change places. The open space of water, the lake becomes close and saving for the main character. The story is also analyzed from the point of view of traditional folk culture, the special ritual of Ilyin's day is taken into account, since the main actions are timed to coincide with this calendar time, the cosmic turn in the annual cycle, which is associated with the struggle of chaos and space and the restoration of order.

Keywords: Russian traditional culture space, Ilyin's day, mythology of water, "another kingdom", wind.

Дударева Марианна Андреевна

*К.ф.н., старший преподаватель, Российский университет дружбы народов
marianna.galieva@yandex.ru*

Аннотация. В статье предпринимается попытка разгадать загадку пространственных моделей в раннем рассказе Есенина «У белой воды». В этом произведении в полной мере представлено взаимодействие разных типов локуса, но парадоксально то, что открытое и закрытое, свое и чужое меняются местами. Открытое пространство воды, озера становится для главной героини близким и спасительным. Рассказ также анализируется с точки зрения традиционной народной культуры, учитывается особая обрядность Ильина дня, поскольку основные действия приурочены именно к этому календарному времени, космическому повороту в годовом цикле, который связан с борьбой хаоса и космоса и восстановлением порядка.

Ключевые слова: русская традиционная культура, пространство, Ильин день, мифологема воды, «иное царство», ветла.

В раннем рассказе Есенина «У белой воды», мимо которого прошли критики, но на который обращал особое внимание В. Распутин, видя в этой вещи истоки своей деревенской прозы¹, странно многое, и в первую очередь заглавие. С одной стороны, исследователи указывали на реальный топоним, озеро, в котором купался Есенин [9; С. 806]. С другой стороны, в таком заглавии видели аллюзию на Беловодье, утопическую идеальную страну из русских народных преданий XVII–XIX веков [5; С. 385]. Если даже обе концепции верны и одна не противоречит другой, то все равно остается нерешенной загадка пространственной модели, заложенная в названии рассказа.

Следуя за пространственной оппозицией «внутреннее — внешнее» и учитывая характер границы между разными локусами (эти вопросы еще разрабатывал Ю. М. Лотман [6; С. 397]), задаемся вопросом о том, где свое и где чужое в тексте Есенина. Лингвисты, занимающиеся проблемами художественного перевода, обратили особое внимание на семантическую напряженность

пространственных предлогов, к которым нередко сложно подобрать правильный эквивалент при переводе [7]. Пространственный предлог «у» несет в рассказе Есенина особую семантическую и социокультурную нагрузку, поскольку делит мир Палаги на две части: женщина сидит *у берега* белого озера и думает о возвращении мужа, ее жизнь связана с этим озером. Озеро является неким водоразделом и ритуальным маркером в сюжете повести, хотя сама лексема «озеро» употреблена лишь в первом абзаце и больше не повторяется, а заменена автором словом «река». Пока здесь отвлечемся от лексической вариативности и будем обращаться к мифологеме воды в целом.

В воды реки первый раз окунается Палага, чтобы охладить свою страсть: «Когда мужик обернулся и, взглянув на нее своими рыбьими холодными глазами, ехидно прищурился, Палага вся похолодела, сжалась, страсть ее, как ей показалось, упала на дно лодки. "Окаянный меня смущаить!" — прошептала она. И, перекрестившись, повернула лодку обратно и, не скидаяв платя с себя, бросилась *у берега в воду*»² [5; С. 148]. В воду она идет и второй раз, когда не поддается искушению измены мужу, когда терпит побои от обманутого парня: «Приподняв-

¹ В частной беседе с поэтом Валерием Дударевым, состоявшейся после вручения премии Александра Невского «России верные сыны» в 2004 году, Валентин Распутин говорил о Есенине, о его раннем рассказе «У белой воды», в котором он видит один из истоков деревенской прозы.

² Здесь и далее в примерах курсив наш — М.Д.

шись кое-как на локти, она стала сползать к воде; руки царапались о камни, сарафан рвался. *У воды*, тыкаясь лицом, она обмыла запекшуюся на коже кровь, немного попила и побрела домой» [5; С. 153]. Палага, пребывая у воды озера / реки, которая находится рядом с домом, очищается, избегает искушения плоти и остается верной самой себе.

Пространство воды, которое, по фольклорным славянским представлениям, является *открытым*, опасным и чужим, населенным существами «того света» [3; С. 151], становится своим, спасительным для Палаги. Кроме того, именно из-за озера, с другой неведомой стороны должен вернуться муж, Корней Бударка. Однако ожидание терзает Палагу, и она решает на время покинуть дом, отправившись «на деревню к обедне» [5; С. 148]. В этот временной промежуток и терпит Палага второе испытание: встречается в поле попутчика, с которым чуть не согрешает. В поле, чужом пространстве, женщина пребывает в пограничном состоянии. Не только пространство, но и время является открытым, и на это указывает то, что Палага, скрываясь от парня, всю ночь до первой полоски зари лежит в поле: «Небо светлело, ветерок, налетевший с восхода, поднялся к облакам и сдул последние огоньки мигающих звезд; *над рожью вспыхнула полоса зари*, где-то заскрипели колеса. Очнувшись от страха, Палага вышла на тропинку и, прислушавшись, откуда скрип колес, пошла навстречу» [5; С. 151]. Но в данном случае действие происходит не просто на заре, а в момент встречи ночи и нарождающегося дня, поскольку баба, которая подвозит на телеге Палагу до белой воды, говорит: «Как же это ты ни пужаисси-то? *Ночь, а ты Бог знаешь анекдова идешь...* По ржам-то ведь много слоняютца, лутчай подождать бы». Таким образом, в момент безвременья Палага возвращается домой. Такие часы маркированы образованием света во тьме. Исследователи в этом случае ставят вопрос об апофатическом состоянии, мифологеме *светотьмы*, о рождении света вечернего и невечернего [2].

На столкновение света и тьмы, космоса и хаоса указывает также календарное время в рассказе — первое испытание, искушение с Палагой происходит накануне Ильина дня: «Был канун Ильина дня. С сарафана капала вода, когда она вошла в избу, а губы казались синими». До Ильина дня, по народным представлениям, еще можно вступать и окунаться в воду, после — нет, вода считается уже тронутой оленем. Об этих представлениях Есенин, по всей видимости, хорошо знал, на что указывает одно стихотворение, которое приводит в пример Е. А. Самоделова, описывая обрядность праздника: «В результате переплытия реки появилось стихотворение, написанное Есениным на гладкой сосновой притолоке в новом доме дедушки и кончавшееся календарно-обрядовым приурочением: Когда придет к нам радость, слава ли, Мы не должны забыть тот день, Как чрез реку Оку мы плавали, Когда

не ссал еще олень» [9; С. 233]. Кроме того, важна семантическая напряженность этого дня в году. Н. М. Теребихин, анализируя особенности обрядового комплекса Ильина дня на русском севере, справедливо отмечает: «В семантике Ильинского праздника распознаются архетипические характеристики новогоднего первопродания, воспроизводившего апокалиптическую драму разрушения старого мира, распада всех космических и социальных связей, норм и установлений. Судьбы грядущего мира решаются в ходе поединка, борьбы, соперничества между силами старого и нового года, между хаосом и космосом» [10; С. 76]. Агоническое состояние (от слова *агон*, в значении космической борьбы, которая необходима для установки порядка [11; С. 489]), в котором пребывает Палага, обусловлено физическими и метафизическими обстоятельствами. С одной стороны, женщина искушается плотью, и эти физиологические терзания вполне понятны. Но Есенин не так прямолинеен, этого конфликта было бы недостаточно для автора. С другой стороны, по справедливому замечанию О. Е. Вороновой, в рассказе заложена архетипическая модель «искушение — раскаяние» [4], но это тоже требует некоторых разъяснений. Палага победила искушение дважды, пережила Ильин день, причем окунаясь накануне праздника и, вероятно, в сам праздник в воду (последнее делать было нельзя, нарушен «запрет»). Но как только женщина попадает домой и муж ее тоже, наконец, возвращается, все идет не так: Корней тяжело болен, он не встает с постели, и Палага снова начинает метаться и мучиться от терзания плоти. Наконец, она совершает измену и понимает, что сделала *что-то* не то, потеряла значительное внутри себя: «Когда она лежала снова на лавке, ей казалось, что все, что было несколько минут назад, случилось уже давно, что времени этому уже много, и ее охватила жалость, ей показалось, что она потеряла что-то. Затуманенная память заставила ее встать, она зажгла лампу и начала шарить под столом, на печи и под печью, но везде было пусто. “Это в душе у меня пусто”, — подумала она как-то сразу и, похолодев, опустила с лампой на пол» [5; С. 155]. Но парадокс в том, что Палага это осознает только по возвращении мужа, в своем доме. Как бы в своем пространстве, которое должно оберегать хозяев, происходит измена, рушится жизнь. Однако именно с этого момента начинается саморефлексия, женщина обращается к внутренней жизни, и, возможно, только тогда зарождается истинная любовь Палаги к мужу.

Любила ли Палага мужа до этих событий? «Палага любила Корнея. Любила его здоровую грудь, руки, которыми он сгибал дуги, и особенно ей нравились его губы» [5; С. 147]; «В церкви она молилась тоже только об одном, чтобы скорее настали холода, и, глядя на икону прикрытой рубищем Марии Египетской, просила у нее ее крепости одолеть свою похоть, но молитвенные мысли ее мешались с воспоминаниями о жгучей любви, она ловила

себя на этом и, падая на колени, стучалась лбом о каменный пол до боли» [5; С. 149] — в этих фрагментах раскрывается плотская любовь Палаги к мужу, подчеркивается, что она любила его руки, губы и т.д. В истории мировой культуры, еще в античности у Платона, находим разделение любви на несколько модусов: существует Афродита небесная и земная, высокий космический модус любви и плотский [8; С. 148]. Истинные отношения между героями разворачиваются только на фоне нарушения запрета, измены Палаги. И именно в этот момент женщина снова возвращается и как бы обращается к водам реки, символизирующей границу между мирами: с другого берега должен был вернуться Корней, у воды героиня очищалась, усмиряла свою плоть, преодолевала себя. У воды происходят и изменения в душе Палаги, она ищет саму себя прежнюю: «Отворив дверь, Палага вышла на крыльцо и взглянула на реку. То место, где она обмывала свои побои, было занесено снегом. Она вспомнила, насколько она была тогда счастливее, когда подставляла под взмахивающие кулаки грудь и голову, и, обхватив за шею стоявшую подле нее собаку, зарыдала» [5; С. 156].

На пограничный характер поиска, борьбы света и тьмы указывает не только особое время в календаре, Ильин день, но и символ одинокой ветлы. Ветла, о которой мы писали в отдельной статье, посвященной алфавиту деревьев в мировой культуре [12], приобретает особую семиотическую значимость в произведениях русской литературы. Ветлы Жуковского в «Лесном царе», засохшая ветла Чехова в «Степи», старая ветла Бунина в «Жизни Арсеньева» связаны с поисками «иног царства», ветла — дерево с пограничной символикой, соотносится с пространством смерти. Архетипично само сочетание ветлы и озера, в котором отражается небо (озеро молочное, как небо), что на небе, то и на земле: жизнь шла размеренно, когда Корней ловил рыбу и жил с женой; в этом есть даже некая идиллия, космический порядок, но когда-то он нарушается, и, видимо, случайно в этом ритуальном контексте озеро трансформируется, преобразуется в реку.

Итак, Палага большую часть своей жизни проводит не в доме, своем пространстве, которое должно защищать, а у дома, у воды — в ожидании мужа, рыбака Корнея Бударки. С озером / рекой связана значительная часть жизни героини. В *пороговой* ситуации судьба Палаги также во многом соединяется в ритуальном плане с мифологемой воды. Накануне Ильина дня и в сам праздник женщина окунается в воду, совершая в некотором смысле омовение — она очищается после преступных мыслей об измене. Основное событие, нарушающее порядок жизни мужа и жены, случается в доме, в закрытом пространстве, которое должно было оберегать Палагу, но женщина ощущает себя неуютно дома, ей «пусто». После измены героиня снова устремляется физически и духовно к воде, ищет выход из сложившейся ситуации, стараясь обрести себя прежнюю, и именно поэтому воспринимает свою измену как что-то давно произошедшее. Однако именно с этого момента начинается внутренняя жизнь героини, она думает о своей душе: «Лицо Юшки было окаймлено невидимой, но все же понятной для нее бледностью, и, вглядываясь в него, она начинала понимать, что то, что отталкивало ее от него, было не в нем, а внутри нее, что задушить ей хочется не его, а соблазн, который в ее душе» [5; С. 156]. Палага выходит на улицу, вероятно, надеясь, так же как и раньше, смыть следы греха водой, но обнаруживает, что вода замерзла: «То место, где она обмывала свои побои, было занесено снегом. Она вспомнила, насколько она была тогда счастливее, когда подставляла под взмахивающие кулаки грудь и голову, и, обхватив за шею стоявшую подле нее собаку, зарыдала» [5; С. 156].

Архитектоника этого произведения напоминает во многом пушкинского «Гробовщика», в конце которого мы точно не знаем, что происходит с Адрианом Прохоровым, но с героем случается что-то неявное, по мысли С.Г. Бочарова [1, С. 230], что изменит его жизнь. Так и с Палагой происходит неявное преобразование, женщина перестает думать о плоти, удовольствиях и начинает жить внутренней жизнью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бочаров С.Г. О смысле «Гробовщика» (К проблеме интерпретации произведения) // Контекст. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1974. — С. 196–230.
2. Брагинская Н.В., Шамина-Великанова А.И. Свет вечерний и свет не вечерний // Два венка: Посвящение Ольге Седаковой. — М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2013. — С. 73–92.
3. Виноградова Л.Н. Мифология календарного времени в фольклоре и верованиях славян // Славянский альманах. 1997. — С. 143–155.
4. Воронова О.Е. Поэтика новеллы «У белой воды» (проблема традиций) // Духовный путь Есенина (Религиозно-философские и этические искания). Рязань: М-ПРЕСС, 1997. — С. 137–146.
5. Есенин С.А. У белой воды: Собр. соч. в 7 т. — М.: Наука; Голос, 1997. Т. 5. — С. 146–156.
6. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. 543 с.
7. Морозкина Е.А., Камалов Р.И. Семантическая репрезентация и интерпретация пространственных предлогов при переводе художественного текста // Вестник Башкирского университета. 2017. Т. 22, № 2. — С. 447–451.

8. Розин В. М. Античное понимание любви // Предпосылки и особенности античной культуры. М.: ИФРАН, 2004. — С. 145–167.
9. Самоделова Е. А. Антропологическая поэтика С. А. Есенина: Авторский житнетекст на перекрестье культурных традиций. — М.: Языки славянских культур, 2006.
10. Терехин Н. М. Религиозно-этническое пространство Севера как собор народов, религий и культур // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2008. — С. 72–77.
11. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Екатеринбург: У-Фактория, 2008.
12. Dudareva M., Goeva N. White willow in russian literature: Folklore “roots” of image // Journal of Social Studies Education Research. — 2017. — Vol. 8, N3. — P. 291–299.

© Дударева Марианна Андреевна (marianna.galieva@yandex.ru).
Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Российский Университет Дружбы Народов