

МОЛОДОЙ

ISSN 2072-0297

СПЕЦВЫПУСК

Арзамасский филиал
Нижегородского государственного
университета им. Н.И. Лобачевского

Материалы Межвузовской
научно-практической
конференции
«Сергей Есенин:
взгляд молодых»,
19-20 ноября 2015 г.

Является приложением к научному журналу
«Молодой ученый» № 6 (110)

УЧЁНЫЙ

международный научный журнал

“Technology has advanced more in the last thirty years than in the previous two thousand. The exponential increase in advancement will only continue. Anthropological Commentary The opposite of a trivial truth is the opposite of a great truth is also true.”

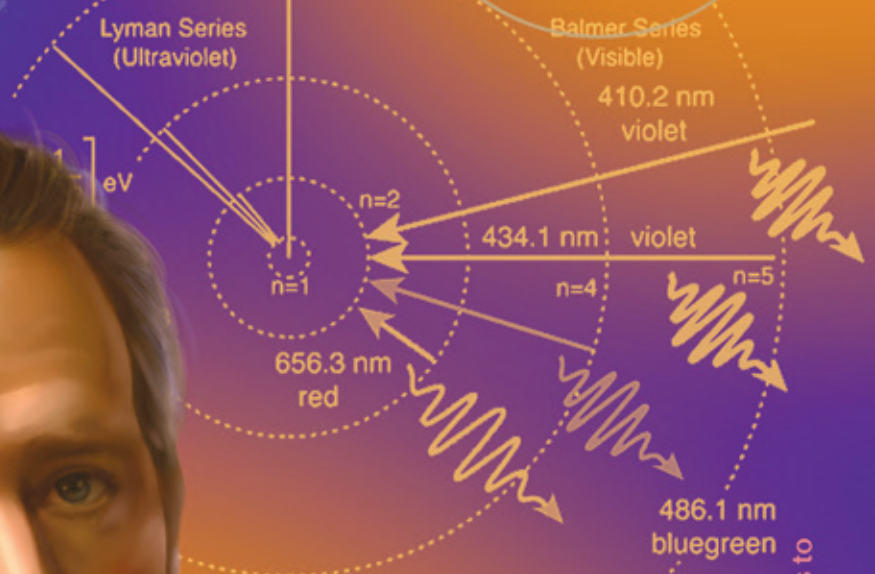
“An expert is a man who has made all the mistakes which can be made, in a narrow field.”

“The best weapon of a dictatorship is secrecy, but the best weapon of a democracy should be the weapon of openness.”



16+

“If anybody says he can think about quantum physics without getting giddy, that only shows he has not understood the first thing about them.”



Bohr Model of Hydrogen
Ground State Electron
lowest level.
Absorption Spectrum:
Emission Spectrum:
deep difficulty bears in its own solution. It forces us to change our thinking in order to find it.”

6.4
2016

ISSN 2072-0297

Молодой учёный

Международный научный журнал

Выходит два раза в месяц

№ 6.4 (110.4) / 2016

СПЕЦВЫПУСК

Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского
Материалы Межвузовской научно-практической конференции «Сергей Есенин: взгляд молодых»,
19-20 ноября 2015 г.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор: Ахметов Ильдар Геннадьевич, кандидат технических наук

Члены редакционной коллегии:

Ахметова Мария Николаевна, доктор педагогических наук

Иванова Юлия Валентиновна, доктор философских наук

Каленский Александр Васильевич, доктор физико-математических наук

Куташов Вячеслав Анатольевич, доктор медицинских наук

Лактионов Константин Станиславович, доктор биологических наук

Сараева Надежда Михайловна, доктор психологических наук

Авдеюк Оксана Алексеевна, кандидат технических наук

Айдаров Оразхан Турсункожаевич, кандидат географических наук

Алиева Тарана Ибрагим кызы, кандидат химических наук

Ахметова Валерия Валерьевна, кандидат медицинских наук

Брезгин Вячеслав Сергеевич, кандидат экономических наук

Данилов Олег Евгеньевич, кандидат педагогических наук

Дёмин Александр Викторович, кандидат биологических наук

Дядюн Кристина Владимировна, кандидат юридических наук

Желнова Кристина Владимировна, кандидат экономических наук

Жуйкова Тамара Павловна, кандидат педагогических наук

Жураев Хусниддин Олтинбоевич, кандидат педагогических наук

Игнатова Мария Александровна, кандидат искусствоведения

Коварда Владимир Васильевич, кандидат физико-математических наук

Комогорцев Максим Геннадьевич, кандидат технических наук

Котляров Алексей Васильевич, кандидат геолого-минералогических наук

Кузьмина Виолетта Михайловна, кандидат исторических наук, кандидат психологических наук

Кучерявенко Светлана Алексеевна, кандидат экономических наук

Лескова Екатерина Викторовна, кандидат физико-математических наук

Макеева Ирина Александровна, кандидат педагогических наук

Матроскина Татьяна Викторовна, кандидат экономических наук

Матусевич Марина Степановна, кандидат педагогических наук

Мусаева Ума Алиевна, кандидат технических наук

Насимов Мурат Орленбаевич, кандидат политических наук

Прончев Геннадий Борисович, кандидат физико-математических наук

Семахин Андрей Михайлович, кандидат технических наук

Сенцов Аркадий Эдуардович, кандидат политических наук

Сенюшкин Николай Сергеевич, кандидат технических наук

Титова Елена Ивановна, кандидат педагогических наук

Ткаченко Ирина Георгиевна, кандидат филологических наук

Фозилов Садриддин Файзуллаевич, кандидат химических наук

Яхина Асия Сергеевна, кандидат технических наук

Ячинова Светлана Николаевна, кандидат педагогических наук

Почтовый адрес редакции: 420126, г. Казань, ул. Амирхана, 10а, а/я 231.

Фактический адрес редакции: 420029, г. Казань, ул. Академика Кирпичникова, д. 25.

E-mail: info@moluch.ru; <http://www.moluch.ru/>.

Учредитель и издатель: ООО «Издательство Молодой ученый».

Основной тираж номера 500 экз., фактический тираж спецвыпуска: 26 экз. Дата выхода в свет: 15.04.2016. Цена свободная.

Материалы публикуются в авторской редакции. Все права защищены.

Отпечатано в типографии издательства «Молодой ученый», 420029, г. Казань, ул. Академика Кирпичникова, д. 25.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-38059 от 11 ноября 2009 г.

Журнал входит в систему РИНЦ (Российский индекс научного цитирования) на платформе elibrary.ru.

Журнал включен в международный каталог периодических изданий «Ulrich's Periodicals Directory».

Международный редакционный совет:

Айрян Заруи Геворковна, кандидат филологических наук, доцент (Армения)

Арошидзе Паата Леонидович, доктор экономических наук, ассоциированный профессор (Грузия)

Атаев Загир Вагитович, кандидат географических наук, профессор (Россия)

Бидова Бэла Бертовна, доктор юридических наук, доцент (Россия)

Борисов Вячеслав Викторович, доктор педагогических наук, профессор (Украина)

Велковска Гена Цветкова, доктор экономических наук, доцент (Болгария)

Гайич Тамара, доктор экономических наук (Сербия)

Данатаров Агахан, кандидат технических наук (Туркменистан)

Данилов Александр Максимович, доктор технических наук, профессор (Россия)

Демидов Алексей Александрович, доктор медицинских наук, профессор (Россия)

Досманбетова Зейнегуль Рамазановна, доктор философии (PhD) по филологическим наукам (Казахстан)

Ешиев Абдыракман Молдоалиевич, доктор медицинских наук, доцент, зав. отделением (Кыргызстан)

Жолдошев Сапарбай Тезекбаевич, доктор медицинских наук, профессор (Кыргызстан)

Игисинов Нурбек Сагинбекович, доктор медицинских наук, профессор (Казахстан)

Кадыров Кутлуг-Бек Бекмурадович, кандидат педагогических наук, заместитель директора (Узбекистан)

Кайгородов Иван Борисович, кандидат физико-математических наук (Бразилия)

Каленский Александр Васильевич, доктор физико-математических наук, профессор (Россия)

Козырева Ольга Анатольевна, кандидат педагогических наук, доцент (Россия)

Колпак Евгений Петрович, доктор физико-математических наук, профессор (Россия)

Куташов Вячеслав Анатольевич, доктор медицинских наук, профессор (Россия)

Лю Цзюань, доктор филологических наук, профессор (Китай)

Малес Людмила Владимировна, доктор социологических наук, доцент (Украина)

Нагервадзе Марина Алиевна, доктор биологических наук, профессор (Грузия)

Нурмамедли Фазиль Алигусейн оглы, кандидат геолого-минералогических наук (Азербайджан)

Прокопьев Николай Яковлевич, доктор медицинских наук, профессор (Россия)

Прокофьева Марина Анатольевна, кандидат педагогических наук, доцент (Казахстан)

Рахматуллин Рафаэль Юсупович, доктор философских наук, профессор (Россия)

Ребезов Максим Борисович, доктор сельскохозяйственных наук, профессор (Россия)

Сорока Юлия Георгиевна, доктор социологических наук, доцент (Украина)

Узаков Гулом Норбоевич, кандидат технических наук, доцент (Узбекистан)

Хоналиев Назарали Хоналиевич, доктор экономических наук, старший научный сотрудник (Таджикистан)

Хоссейни Амир, доктор филологических наук (Иран)

Шарипов Аскар Калиевич, доктор экономических наук, доцент (Казахстан)

Руководитель редакционного отдела: Кайнова Галина Анатольевна

Ответственный редактор спецвыпуска: Шульга Олеся Анатольевна

Художник: Шишков Евгений Анатольевич

Верстка: Бурьянов Павел Яковлевич, Голубцов Максим Владимирович

На обложке изображен Нильс Хенрик Давид Бор (1885–1962) — датский физик-теоретик и общественный деятель, лауреат Нобелевской премии по физике.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются. За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

СОДЕРЖАНИЕ

<p>Артемова М. В., Курдин Ю. А. Народная песня в творчестве С. А. Есенина1</p> <p>Буданова Н. Э., Тюрина Г. Н. Синий цвет в лирике С. А. Есенина 3</p> <p>Бутанина Е. С. Метафоры тела в поэзии Сергея Есенина 5</p> <p>Васяева К. О., Лихачева О. В. Церковные праздники в сборнике «Радуница» С. А. Есенина7</p> <p>Волкова А. А. Функция цветообраза в поэзии Сергея Александровича Есенина. 10</p> <p>Жмурина К. В. Архетипы анимы и тени в лирике С. А. Есенина12</p> <p>Иванова Т. Н. Поэма С. Есенина «Анна Снегина» сквозь призму экзистенциализма и психоанализа14</p> <p>Кончина Д. П., Пряников А. В. Средства выражения экспрессии в письмах С. А. Есенина к М. П. Бальзамовой..... 17</p> <p>Коротина Л. Д. Выражение чувств и эмоций автора с помощью языковых средств (на примере стихотворения С. А. Есенина «Я усталым таким ещё не был...»).....19</p> <p>Кошкина И. Д. Образы-символы в поэзии Сергея Есенина..... 21</p> <p>Крупнова Е. С., Титкова Н. Е. Мотивы пути и странничества в ранней лирике С. А. Есенина23</p> <p>Курмаева Г. Ф. Биноминанты в лирике С. А. Есенина.....25</p>	<p>Мифтяхов А. Х. Языковые средства создания образа хулигана в стихотворении С. А. Есенина «Исповедь хулигана»28</p> <p>Охлопкова Е. А. Лексика природы в лирике С. А. Есенина 30</p> <p>Пантурова Е. В. Мотивный анализ элегии Сергея Есенина «Возвращение на родину»32</p> <p>Перцева П. С., Титкова Н. Е. Музыка природы в поэзии С. А. Есенина35</p> <p>Сергеев В. А. Образ тела в лирике Сергея Есенина38</p> <p>Скворцова А. В., Чумакова Т. В. Восклицательные конструкции как средство выражения авторской модальности в лирике С. А. Есенина 41</p> <p>Сурков М. Г. Архетип образа матери в лирике Сергея Есенина43</p> <p>Ходалёва М. А. Лирический герой в произведениях Сергея Есенина как вариация экзистенциального познающего героя.....45</p> <p>Чимбур Л. С. Поэма А. С. Есенина «Черный человек» (материалы к факультативному занятию)48</p> <p>Шиманова Е. А. Конструктивные свойства номинатива в лирике С. А. Есенина 51</p> <p>Шувалова Е. С. Функции запахообраза в лирике Сергея Есенина53</p>
--	---

Народная песня в творчестве С. А. Есенина

Артемова Мария Викторовна, студент;

Курдин Юрий Александрович, кандидат филологических наук, доцент
Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Народная песня — это наиболее распространённая разновидность устного народного творчества, отражающая характер народа, его обычаи и исторические события, отличающаяся своеобразием жанрового содержания, музыкального языка и структуры. По характеру встречаются песни, предназначенные для одного исполнителя или одноголосые и хоровые или многоголосые [9].

Народные песни были тем источником вдохновения, из которого черпали идеи для своих произведений многие авторы. Великий русский поэт Сергей Александрович Есенин не стал исключением.

Определённая цепь жизненных обстоятельств вызвала его интерес к народным песням. В первую очередь этому способствовала подлинная песенная сокровищница России — Рязань, где С. Есенин родился и вырос, куда позднее не раз приезжал и надолго задерживался [7]. Н. А. Добролюбов заметил, что ни один народ не отличается такой любовью к пению, как славяне и русские: у нас народ сопровождает пением все случаи своей жизни [1, с. 402].

Именно рязанская земля стала тем местом, где С. Есенин увидел воспеваемую им в стихах красоту русской природы. Его с рождения окружала атмосфера народной музыки и сказаний: дед Фёдор Андреевич Титов знал большое количество русских народных песен; его мать, Татьяна Фёдоровна Титова, признавалась лучшей исполнительницей песен в селе; отец, Александр Никитич Есенин, также неплохо пел.

В одном из своих стихотворений Сергей Александрович говорил:

Родился я с песнями в травном одеяле... [2, с. 29].

Из всех разновидностей русского фольклора Сергей Александрович Есенин более всего выделял лирические народные песни, что нашло отражение во многих произведениях.

В стихотворении «Ямщик» вполне угадывается песня «Вот мчится тройка почтовая», особенно в этих строках:

Пой, ямщик, вперекор этой ночи,

Хочешь, сам я тебе подпою

Про лукавые девичьи очи,

Про веселую юность мою... [2, с. 277].

Печальное настроение ямщика дополняет авторские сожаления о прошедшей юности. Эти же чувства наблюдаются и в песне, лишь с тем различием, что С. Есенин тоскует по ушедшей юности, а возница — о разлучении с любимой.

Глубокое соединение с народной песней отображается и в перефразировании этих строк

Липа вековая над рекой шумит.

Песня удалая над рекой звучит.

в данном стихотворении:

Плачет и смеется песня лиховая.

Где ты, моя липа? Липа вековая? [2, с. 230].

В произведении С. Есенина проявляется прием психологического параллелизма, который будет рассмотрен позднее.

Из следующих строк можно сделать вывод, что Сергею Александровичу Есенину были интересны исторические народные песни цикла о Степане Разине, наполненные лиризмом.

Запевай, как Стенька Разин

Утопил свою княжну... [2, с. 36]

Особенно С. Есенин акцентировал своё внимание на лирических народных песнях. Из некоторых источников известно, что поэт знал следующие произведения русского фольклора: «*Ах ты, ноченька, ночка темная*», «*Живет моя красотка в высоком терему*», «*Не шуми, мати зеленая дубровушка*», «*Вниз по матушке, по Волге*», «*Голова-то моя ль удалая*», «*То не ветер ветку клонит*», «*По пыльной дороге телега несется*» и т.д. Их тематика весьма разнообразна: здесь есть любовные и семейные, разбойничьи и тюремные, и многие другие. Все они глубоко лиричны и отличаются высокими идейно-художественными достоинствами.

Как было сказано выше, с народной лирической музыкой С. Есенин познакомился рано и в своем родном селе, о чем свидетельствуют не только воспоминания современников, но и усиленный интерес к жанру в ранний период творчества. Так, например, две вышеназванные песни — «*По пыльной дороге телега несется*» и «*Ах ты, ноченька, ночка темная*» — упоминаются в письме к товарищу по Спас-Клепиковской церковно-учительской школе Грише Панфилову, которое было послано через год после отъезда поэта из деревни. Отрывки из песен «*Живет моя красотка в высоком терему*», «*То не ветер ветку клонит*», «*Голова-то моя ль удалая*», «*Не шуми, мати зеленая дубровушка*» встречаются в повести С. Есенина «Яр», которая была написана в селе Константинове в 1915 г. [6].

В лирике С. Есенина народные песни, постепенно забывающиеся, словно обретают «второе дыхание».

Гой ты, Русь, моя родная,

Хаты — в ризах образа... [2, с. 50]

Обороты, похожие на этот, встречаются и в таких стихотворениях как

«Воспоминание» («За окном, у ворот...»)

*Эх, была-де пора,
Жил тоски не зная,
Лишь кутил да гулял
Песни распевая...* [3, с. 6]

В своих стихотворениях С. Есенин неоднократно использовал приём параллелизма, который создавал на основе понимания традиций устного фольклора, где данную фигуру речи можно встретить довольно часто, а особенно в народных лирических песнях, поэтому психологический параллелизм получил вполне законченное определение.

Психологический параллелизм фольклорного происхождения — это поэтический образ с осмысленным и укоренившимся значением, который содержит параллель между миром человека и природы. Употребление данного образа в его эмоциональной окрашенности позволяло отразить внутренний мир человека и добиться необходимой поэту тональности в лирическом творчестве [8, с. 386].

Символическими образами с устоявшимся значением, которые наиболее многократно употребляются в фольклоре, считаются:

ива — верба — ракета;
берёза или берёзка;
калина, рябина;
кукушка;
ворон, сова;
дерево как образ человеческой жизни.

Иву — вербу — ракиту чаще всего ассоциируют с лёгкой грустью и печалью: ива, склонившаяся над прудом, в значении постоянной грусти, имеет эпитет «плачущая».

В этой могиле под скромными ивами
*Спит он, зарытый землей,
...Спит он, а ивы над ним наклонились,
Свесили ветви кругом,
Точно в раздумье они погрузились,
Думают думы о нем.
...Точно им всем безо времени сгибшего
Бедного юношу жаль...* [4, с. 42].

И мне в окошко постучал
Сентябрь багряной веткой ивы... [2, с. 192].

Знать, только ивовая медь
Нам в сентябре с тобой осталась... [2, с. 195].

Берёзка выступает одновременно и как девушка, и как «страна берёзового ситца» — Россия.

*Я навек за туманы и росы
Полюбил у березки стан,
И ее золотистые косы,
И холщовый ее сарафан...* [2, с. 246].

Ворон и сова считаются символами несчастья, или его спутниками,

*Понакаркали черные вороны
Грозным бедам широкий простор...* [5, с. 18].

*Ой, не совы плачут полночью, —
За Коломной бабы хныкают...* [5, с. 177].
кукушка — одиночества.

*Чахнет старая церквушка,
В облака закинув крест.
И забольная кукушка
Не летит с печальных мест...* [2, с. 54]

Калина и рябина корреспондируются то с женской долей и с горькой человеческой жизнью, то символическим становится цвет их плодов.

Также в своих стихотворениях поэт обращается к образу дерева как символу человеческой жизни.

*Не березки-белоличушки
Из-под гоноби подрублены —
Полегли соколя-друзники
Под татарскими насечками* [5, с. 179].

Срубленное дерево в фольклоре ассоциируется с временно загубленной жизнью.

*По-осеннему кычет сова
Над раздольем дорожной рани.
Облетает моя голова,
Куст волос золотистый вянет...* [2, с. 150].

Данная строфа содержит в себе несколько параллелизмов одновременно:

«по-осеннему кычет сова» — сова является предвестником каких-либо несчастий;

«облетает моя голова», «куст волос золотистый вянет» — голова здесь показана как дерево, теряющее свои листья-волосы, в значении увядания и затухания жизни.

Многие параллелизмы С. Есенина явились следствием углубленного изучения и осмысления народной символики, однако здесь поэт не стал простым подражателем: на основе образов фольклора создавал свои полнозначные и эмоциональные параллелизмы, которые позволяли ему в традиционной форме более полно раскрывать и подчёркивать разнообразные лирические чувства [8, с. 388–389]. Например, поэт позиционирует либо себя, либо свою голову как облетающее дерево — это параллель между изменениями в природе и собственным душевным состоянием поэта: у него наступила апатия, которую он принял за признак надвигающейся старости, смерти.

*Облетает моя голова...
Скоро мне без листвы холодет...* [2, с. 150].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что народные песни, получившие «второе дыхание», тесно слились с лирикой великого русского поэта Сергея Александровича Есенина, а яркая приверженность традициям русского народного творчества делает его по-настоящему народным поэтом, произведения которого были и будут близки людям разных поколений и возрастов.

Литература:

1. Добролюбов, Н. А. Собрание сочинений в 9 томах, т. I. Гослитиздат, М. — Л., 1961. — 234 с.
2. Есенин, С. А. Полное собрание сочинений. В 7-ми томах. Т. 1. Стихотворения/Подготовка текста и коммент. А. А. Козловского. М., «Наука» — «Голос», 1995. — 672 с.
3. Есенин, С. А. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 2. Стихотворения. Проза. Статьи. Письма/Сост. и коммент. Ю. Л. Прокушева. — М. Сов. Россия: Современник, 1991. — 384 с.
4. Есенин, С. А. Полное собрание сочинений. В 7-ми томах. Т. 4. Стихотворения, не вошедшие в «Сборник стихотворений»/Сост., подгот. текста и коммент. С. П. Кошечкина, Н. Г. Юсова. М., ИМЛИ РАН, 2004. — 544 с.
5. Есенин, С. А. Полное собрание сочинений. В 7-ми томах. Т. 2. Стихотворения (Маленькие поэмы)/Подгот. текста и коммент. С. И. Субботина. — М.: «Наука» — «Голос», 1997. — 464 с.
6. Коржан, В. В. Есенин и русская поэзия. АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). — Л.: «Наука» — Ленинградское отделение, 1969. — 200 с.
7. URL: <http://s-a-esenin.ru/books/item/f00/s00/z0000010/index.shtml> (дата обращения: 09.11.2015)
8. Курдин, Ю. А. Традиционная культура арзамасского края в её историческом становлении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2014. № 11 (41) 2014, часть 1. — с. 125–127.
9. Юшин, П. Ф. Сергей Есенин. Поэзия — М.: Издательство Московского университета, 1969 — 480 с.
10. Энциклопедический словарь. 2009
11. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/es/83465> (дата обращения: 9.11.2015)

Синий цвет в лирике С. А. Есенина

Буданова Наталья Эдуардовна, студент;

Тюрина Галина Николаевна, старший преподаватель

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Цвет в мировой культуре издавна имеет важное символическое значение [4]. Белый цвет у многих ассоциируется со снегом и чистотой, чёрный — с темнотой и неизвестностью, красный с огнём, зелёный с растительностью, жёлтый с солнцем, синий с водой и т. д. Многие деятели искусства по-своему интерпретировали тот или иной цвет, создавая образы в художественном произведении. Великого русского поэта Сергея Есенина по праву называют мастером цветописа, так как в его творчестве цвет играет очень важную роль [5]. Одним из главных цветов в лирике поэта является синий цвет и его оттенки. В христианской традиции синий цвет предстаёт символом духовности и Богородицы [3].

Синий цвет часто создаёт пейзаж в лирике С. Есенина:

Синий май. Заревая теплынь.

Не прозвякнет кольцо у калитки.

Липким запахом веет полынь.

Спит черемуха в белой накидке.

(«Синий май. Заревая теплынь»)

Синий цвет характерен для описания вечернего пейзажа. В стихотворении «Тихий ветер. Вечер сине-хмурый» поэт создаёт окказиональный изобразительный эпитет сине-хмурый, называя вечер. Данное прилагательное не только обозначает цветовую гамму времени суток, но и выражает настроение лирического героя:

Тихий ветер. Вечер сине-хмурый.

Я смотрю широкими глазами.

(«Тихий ветер. Вечер сине-хмурый»)

В стихотворении «Весенний вечер. Синий час» поэт чётко указывает на синий цвет весеннего вечера. Цвет становится характеристикой хронотопа данного произведения:

Весенний вечер. Синий час.

Ну как же не любить мне вас,

Как не любить мне вас, цветы?

Я с вами выпил бы на «ты». («Цветы»)

Синий цвет и его оттенки (напр., голубой) в лирике С. Есенина ассоциируется с Россией. В стихотворении «Гой ты, Русь, моя родная» автор использует метафору синь сосёт глаза, чтобы показать бескрайние просторы родины. Синь — это и небесный простор (синий цвет неба), и реки, озёра Руси:

Гой ты, Русь, моя родная,

Хаты — в ризах образа...

Не видать конца и края —

Только синь сосет глаза.

(«Гой ты, Русь, моя родная»)

В стихотворении «Несказанное, синее, нежное...» эпитет синее входит в синонимичный ряд с прилагательными несказанное и нежное, изображающими покой родной земли и одновременно умиротворение лирического героя. Прилагательное несказанное имеет значение «невывыказанное, то, что нельзя описать словами». Таким образом, синий цвет в данном стихотворении ассоциируется с родиной, а конкретно, с покоем родного края:

Несказанное, **синее**, нежное...
 Тих мой край после бурь, после гроз,
 И душа моя — поле безбрежное —
 Дышит запахом меда и роз.

(«Несказанное, синее, нежное...»)

В стихотворении «Я покинул родимый дом» Сергей Есенин для изображения родины использует эпитет **голубой**:

Я не скоро, не скоро вернусь!
 Долго петь и звенеть пурге,
 Стержеет **голубую** Русь
 Старый клен на одной ноге.

(«Я покинул родимый дом»)

Многоцветную картину мы видим в стихотворении «Запели тёсанные дроги». Русь представлена двумя доминирующими цветами: малиновым и синим. Метафора **синь, упавшая в реку** изображает небо, отражённое в воде. Так поэт показывает слияние земного и небесного в родном пейзаже:

О, Русь — малиновое поле
 И **синь, упавшая в реку**, —
 Люблю до радости и боли
 Твою озерную тоску.

(«Запели тёсанные дроги»)

Обращаясь к сестре Шуре, поэт использует удивительно трогательную метафору **Ты моё васильковое слово**. В этом контексте васильковый оттенок синего цвета ассоциируется с родным человеком, живущим на малой родине, где так много васильков:

Ты мое **васильковое** слово,
 Я навеки люблю тебя. («Я красивых таких не видел»)

В синий цвет окрашивается всё пространство, видимое лирическим героем: земля, вода и небо. Эпитет **голубая звезда** будто соединяет синеву родины с небесной синевой:

Сердцу снится душистый горошек,
 И звенит **голубая звезда**.

(«Ах, как много на свете кошек!»)

Синий цвет родной земли показан не просто статичным, недвижимым. Глагол **синее** обозначает процесс: река становится синей, синий цвет распространяется по просторам родины:

Далеко сияют розовые степи,
 Широко **синее** тихая река.

(«Я иду долиной. На затылке кепи»)

Синий и голубой цвета встречаются и в любовной лирике Сергея Есенина. В стихотворении «Голубая кофта. Синие глаза» цветовые эпитеты вынесены в заглавие, то есть находятся в сильной позиции текста. Данные при-

лагательные создают цветовую гармонию: глаза и кофта одного цвета:

Голубая кофта. Синие глаза.

Никакой я правды милой не сказал.

(«Голубая кофта. Синие глаза»)

Синий цвет в лирике С. Есенина может быть связан с воспоминаниями о былом. В стихотворении «Синий туман. Снеговое раздолье» первая строчка создаёт красивую картину русской зимней природы. Слово **туман** придаёт оттенок ирреальности. Лирический герой будто во сне хочет вспомнить что-то из ранних лет:

Синий туман. Снеговое раздолье,
 Тонкий лимонный лунный свет.
 Сердцу приятно с тихою болью
 Что-нибудь вспомнить из ранних лет.

(«Синий туман. Снеговое раздолье»)

В стихотворении «Не напрасно дули ветры» эпитет **синий** сочетается с существительным **мгла**, обозначающим с одной стороны «тьму, мрак» [1], а с другой стороны «неизвестность» [1]. В данном произведении синий цвет ассоциируется с грустью, что подчёркивает глагол **отгрустил**:

С чьей-то ласковости вешней

Отгрустил я в синей мгле

О прекрасной, но нездешней,

Неразгаданной земле. («Не напрасно дули ветры»)

Синий цвет в творчестве Сергея Есенина выступает как символ счастья, которое было давно, это цвет утраченной юности:

Вечером **синим**, вечером лунным

Был я когда-то красивым и юным.

(«Вечером синим, вечером лунным»)

Метафорический эпитет **синее счастье** акцентирует внимание на том, что лучшие годы лирического героя окрашены в синий цвет. А нынешняя тоска подчёркивается бесцветностью (**выцвели очи**):

Сердце остыло, и выцвели очи...

Синее счастье! Лунные ночи!

(«Вечером синим, вечером лунным»)

В воспоминаниях лирического героя счастливые годы ассоциируются с маем и июнем, окрашенными в синий и голубой цвет соответственно:

Что-то всеми навек утрачено.

Май мой синий! Июнь голубой!

(«Снова пьют здесь, дерутся и плачут»)

Таким образом, можно сделать вывод, что синий цвет в лирике Сергея Есенина предстаёт важным фрагментом идиостиля. Слова с семантикой синего цвета часто используются поэтом и имеют в основном положительные коннотации. Данный цвет имеет разные ассоциации: Родина, природа, счастье и др.

Литература:

1. Викисловарь. Режим доступа: <https://ru.wiktionary.org/wiki/мгла>
2. Есенин, С. А. — М.: Правда, 1970. — 384 с.
3. Забозлаева, Т. В. Символика цвета. СПб, BOREY-PRINT, 1996. — 87 с.

4. Миронова, Л. Н. Учение о цвете. — Минск, 1993. — 464 с.
5. Прокушев, Ю. Л. Сергей Есенин: образ, стихи, эпоха. — М.: Сов. Россия, 1979. — 304 с.

Метафоры тела в поэзии Сергея Есенина

Бутанина Екатерина Сергеевна, студент

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Первая половина XX века традиционно считается периодом становления и развития культуры модернизма. Истоки его мы находим ещё в конце девятнадцатого века, когда возрастает интерес к психологической науке, философии, остро встаёт вопрос бытия человека и смысла его жизни. Одновременно усиливается внимание к телу человека как к материи, в которую обличена его душа [9, с. 81–84]. Деятели культуры модернизма отводят в своих произведениях внушительную часть размышлений о том, как характеризуют человека его походка, мимика, движения. В русской поэзии Серебряного века особую роль тела человека признавали В. Хлебников и другие футуристы. Кроме того, изображение частей тела имело значительную роль в создании целостного образа лирического героя, нередко именно телесная оболочка становится проводником на пути к внутреннему миру героя [1, с. 383–385]. Похожие идеи продвигали приверженцы имажинизма. Целью своей имажинисты видели создание образа. Как известно, к течению имажинизма примыкал и Сергей Есенин, но значительные черты этого течения прослеживаются лишь в его позднем творчестве [7, с. 13–17.]

Поэзия Сергея Есенина — удивительный сплав неторопливой нежности и дерзкой решительности, стихотворения его — это гимн русской земле, родному краю. Вряд ли в пределах русской поэзии найдётся поэт, который так же тонко чувствовал природу, говорил с ней на одном языке, как это делал молодой рязанский поэт. Теме безграничной любви к Родине Есенин не изменяет до конца своего творческого и жизненного пути, снова и снова обращаясь к ней, называя себя «последним поэтом деревни». Однако будучи художником «новой культурной эпохи», его вниманием не могла не завладеть тема человека и его судьбы в этом мире, смысла его жизни. В связи с этим, представляет интерес также и видение роли телесной оболочки человека, какова роль изображаемых частей тела в поэзии Есенина.

Итак, целью данной работы является рассмотрение образов, составляющих понятие «тело человека». Для реализации цели были поставлены следующие задачи: 1) изучить употребление метафор тела в поэзии С. Есенина; 2) выявить роль употребления таких метафор.

В данной работе мы рассмотрим употребление метафор тела в соотношении с периодами творчества поэта.

Ранняя лирика Есенина преисполнена разговорами с природой. Молодой поэт, чувствуя себя неотъемлемой

частью нашего мира, часто сравнивает себя с кудрявым клёном, тянется к растительному миру. Один из самых часто встречающихся образов в этот период — берёза. Именно это дерево настолько привлекает поэта своей элегантною, что тот сравнивает её с прекрасной девушкой. Ствол берёзки — это стан девицы, зелёные листья — её пышная причёска, раскинувшиеся ветви — тонкие руки, а корни — изящные колени.

Именно в этот период своего творчества Есенин широко использует возможности антропоморфной метафоры, приёма создания образа, при котором объекты живой и неживой природы наделяются человеческими качествами, мыслями, переживаниями. Используя антропоморфную метафору, поэт устанавливает связь между растительным миром и миром человека. Картина «тела» объекта природы рождается посредством ассоциации, как это было показано на примере берёзы.

В стихотворении от 15 августа 1918 года поэт обращается к берёзе: «Зелёная причёска, / Девическая грудь...», желая открыть тайну её «древесных дум». В момент обращения к дереву стирается его неодушевленность — берёзка отвечает поэту, причем она осознаёт свою одушевленность, не видя различий между собой и человеком, она говорит о частях своего «тела»: «За голые колени / Он обнимал меня» [2, с. 99].

Апофеоз сближения человека с природой наблюдается, когда поэт буквально отождествляет себя с клёном в стихотворении от 28 ноября 1925 года: «Сам себе казался я таким же клёном, / Только не опавшим, а всюю зелёным». Здесь же поэт рисует тождество человека и дерева на телесном уровне: «И, как пьяный сторож, выйдя на дорогу, / Утонул в сугробе, приморозил ногу» [2, с. 452].

Использование лексем понятийного поля «тело человека» в приведённых контекстах иллюстрирует ситуацию связи в цепи «природа-человек» [11, с. 65–70].

Иное назначение имеет метафоры тела в стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний...» 1921 года. Это один из немногочисленных примеров, когда частями человеческого тела поэт наделяет объекты неживой природы. Изучая контекст, мы становимся свидетелями схватки между городом и деревней. В строках «Вот сдавили за шею деревню / Каменные руки шоссе» [2, с. 121–122] подчеркивается особая сила городского гнёта, его «каменная» хватка, и хрупкость деревни. Сквозь призму метафорических образов мы чувствуем личные переживания поэта,

его искреннее беспокойство за судьбу деревни, а в широком смысле — это изображение бесконечной борьбы цивилизации и природы. В качестве условного объекта «цивилизации» выступает город, деревня же в понимании писателя, соответственно, природный объект.

Особый интерес для нас представляют периоды более позднего творчества Есенина. Здесь вниманием художника владеет, преимущественно, тело женское. Запястья и плечи, глаза и губы — всё обретает неистовую чувственность и некую таинственность. Кажется, что наедине с женщиной слова теряют свою значимость, а части прекрасного тела, изящные движения обладают даром соблазнения, ибо к ним всецело приковано внимание поэта.

Особой нежностью в поэзии Есенина обладают руки женщины: «Пальцы пляшут твои в полукруг», «Не гляди на её запястья, / И с плечей её льющийся шёлк» [2, с. 130–131], «Руки милой — пара лебедей — / В золоте волос моих ныряют» [2, с. 187].

Восхищением одаряет поэт женское лицо, говоря: «Мне не нравится, что персияне / Держат женщин и дев под чадрой» [2, с. 182].

Итак, вполне понятно, что именно женское тело является предметом вдохновения писателя. Воспевание магической его силы является сигналом появления в произведениях Есенина своеобразного культа тела. Однако «культ» этот не предполагает возвышения телесного начала над духовным. Изображая части человеческого тела, автор не пренебрегает изображением мира внутренних переживаний, мира чувств и эмоций.

В стихотворении «Ты меня не любишь, не жалеешь...» 1925 года имеется описание телесной страсти, по словам лирического героя, «не тревожащей души». Описание этой страсти сопряжено с изображением женского тела: «Не смотря в лицо, от страсти млеешь, / Мне на плечи руки опустив», «Молодая, с чувственным оскалом...» [2, с. 449]. Герой подчеркивает, что связь между ним и девушкой «легкодумна» и непрочна, возможно, именно поэтому он описывает лишь малые, бросающиеся в глаза детали тела девушки.

Примером преобладающей значимости жестов, языка тела видятся строки из стихотворения «Письмо к женщине» 1924 года: «Взволнованно ходили вы по комнате / И что-то резкое / В лицо бросали мне» [2, с. 283–285] — описание ситуации, при которой напряжение передают жесты и действия, а не слова.

В период позднего творчества, а именно — 1923–1925 гг., отчётливо виден мотив усталости и разочаро-

вания в жизни. Всё больше стихотворений посвящено переосмыслению прожитых лет, путём рефлексии поэт пытается установить возможные причины охвативших его сердце отчаяния и тоски. Писатель понимает, насколько несовершенна сущность человека: как быстро проходит молодость, вместе с ней уходят многие возможности, и бессилие человека перед лицом уготованной ему судьбы поистине трагично [10, с. 98–102].

В катрене «Чужие губы разнесли / Твоё тепло и трепет тела. / Как будто дождик моросит / С души, немного омертвелой» виден мотив уходящей юности, приближения смерти. Подобно тому, как тело растрчивает свои лучшие свойства, так же «увядает» и душа. В этом же стихотворении наблюдаем «исчезновение плоти», её снятие: «... усеян сад / В берёз изглоданные кости» [2, с. 143].

В стихотворении 1923 года снова имеется мотив усталости и смерти, выраженный с помощью употребления метафор тела: «Тех волос золотое сено / Превращается в серый цвет», «И с улыбкою странной лица / Полюбил я носить в легком теле / Тихий свет и покой мертвеца» [2, с. 135–136].

Приведённые выше примеры: «Чужие губы разнесли / Твоё тепло и трепет тела. / Как будто дождик моросит / С души, немного омертвелой», «Полюбил я носить в легком теле / Тихий свет и покой мертвеца» и строка «Я душой стал, как желтый скелет» из стихотворения 1923 года свидетельствуют о том, что на данном этапе творчества поэт соотносит телесное и духовное начало. Позднее, в стихотворении 1925 года, размышляя о назначении поэта, Есенин говорит: «быть поэтом — рубцевать себя по нежной коже». Мотив самоистязания, привычный для библейских текстов, также показан с помощью метафоры тела, но автор имеет в виду не физическую боль. Для того чтобы угодить своей «публике», писателю необходимо раз за разом причинять себе боль, обнажая душу перед читательской аудиторией, и в этом мы снова видим связь между телесным и духовным.

Итак, мы выяснили, что в произведениях Сергея Есенина имеются многообразные лексемы понятийного поля «тело человека». В зависимости от периода творчества поэта метафоры тела выполняют различные функции. Кроме того, на протяжении всего творчества меняется отношение писателя к телесному началу. В конце концов, поэт видит тождество телесного и духовного начала перед лицом смерти: старение телесной оболочки сопровождается увяданием души. Таким образом, тело и душа объединяются, переходя в нечто принципиально новое, сверхчувственное.

Литература:

1. Верещагин, О.А. Феноменология «телесности» и современные практики философской рефлексии // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 4 (47). с. 383–385.
2. Есенин, С. Всемирная библиотека поэзии. Избранное. Издательство «Феникс», Ростов-на-Дону, 1995–512 с.
3. Захаров, А.Н. Периодизация творчества Есенина в свете его поэтики // Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. Есенинский сборник. Вып. II. М., 1995. с. 140–154.

4. Захаров, А. Н., Савченко Т. К. Есенин и имажинизм // Российский литературоведческий журнал. N. 1 — 1997. — с. 4—40.
5. Ланн Ж.-К. Метафоры тела в поэзии Велимира Хлебникова // Тело в русской культуре. Сборник статей. М.: НЛЮ, 2005. с. 324—339.
6. Прокушев, Ю. Л. Сергей Есенин: Образ. Стихи. Эпоха. М., 1979. — 304 стр.
7. Пяткин, С. Н. Поэтика «простого слова» в лирике С. А. Есенина 1924—25 гг. // Современное есениноведение. 2013. № 26. с. 13—17.
8. Фандо, Р. А., Беганцова И. С., Валеева Е. В. Человек: биология, психология, культурология. — М.: Academia, 2007. — 288 с.
9. Фандо, Р. А., Валеева Е. В. Достижения межполушарной асимметрии мозга и современное образовательное пространство // Современные научные достижения — 2013. Материалы IX международной научно-практической конференции. 2013. с. 81—84.
10. Фандо, Р. А., Валеева Е. В. Формирование личности на стыке ее художественно-антропологических и биологических свойств // Вопросы культурологии. 2014. № 3. — с. 98—102.
11. Фортунатова, В. А., Фортунатов Н. М. Текст и текстология в пространстве русской классической литературы // Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции Материалы II Всероссийской научной Интернет-конференции с международным участием. Сервис виртуальных конференций РахGrid; ИП Синяев Д. Н.. — Казань, 2014. — с. 65—70.

Церковные праздники в сборнике «Радуница» С. А. Есенина

Васяева Кристина Олеговна, студент;

Лихачева Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, доцент
Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал),

Поэтический мир С. А. Есенина — это глубокий и неповторимый мир, в котором очень ярко воскресает славянская душа, искренняя и вечно взволнованная, мир, в котором православная культура воплощает единство с народом, с народными традициями. Православие для Есенина — это особое мировоззрение, которое находит свое отражение в поэзии. Традиции православной литургии, церковные праздники, строки из молитв, церковных богослужений органично вписались в духовный контекст творчества Есенина.

В нашей работе рассмотрены церковные праздники в сборнике С. А. Есенина «Радуница». Всего двадцать лет было поэту, когда появилась первая книга его стихов. Сборник «Радуница» вышел в ноябре 1915 года с датой на обложке — 1916 год. Название сборника раскрывает его содержание, предваряет направленность и тематику стихов.

В словаре церковных терминов Д. Л. Покровского «Радуница — день особого всецерковного поминовения умерших, которое совершается во вторник второй недели после Пасхи» [6, с. 126]. Название праздника подводит христиан к пониманию того, что не нужно печалиться о смерти близких (тем более в Светлую седмицу), наоборот, следует радоваться их рождению в жизни вечной, ведь у Бога все живы: «Бог не есть Бог мертвых, но живых, ибо у Него все живы» (Лк. 20, 38).

Называя так свой сборник, Есенин, во-первых, указывает на народную направленность этого сборника, а,

во-вторых, показывает, что смерть и жизнь — явления, которые тесно связаны друг с другом, два этапа пребывания человека.

С одной стороны, Радуница — это день поминовения усопших, а с другой, так называется один из народных праздников. В начале весны вся деревня выходила на кладбище — поминать усопших родственников, женщины причитали, а потом начиналось веселье.

П. И. Мельников (Андрей Печерский) повествует: «Весенние гулянки по селам и деревням зачинаются с качелей святой недели и с радуницких хороводов... На тех гулянках водят хороводы обрядные, поют песни заветные — то останки старинных праздников, что справляли наши предки во славу своих развеселых богов» («В лесах»). Сохранилась поговорка: «На радуницу утром пашут, днем плачут, а вечером скачут» [3, с. 29]. Следует заметить, что название праздника в интерпретации Есенина изменяется: праздник называют «Радуница», а у Есенина «Радуница». Возможно, название связано с древним празднованием этого дня, когда народ веселился, отдыхал от забот. Поэтому у Есенина этимология слова ассоциируется с глаголом «радуюсь».

Именно в ранних произведениях Есенина, в сборнике «Радуница», наиболее ярко отражены религиозные мотивы. В 1924 году Есенин писал: «Самый щекотливый этап — это моя религиозность, которая очень отчетливо отразилась на моих ранних произведениях» [5, с. 43]. Стихи сборника показывают, что поэт

прекрасно знал православные праздники, традиции проведения праздников, а также молитвы и церковные песнопения, что было обусловлено влиянием деда, который с детства прививал ему религиозное воспитание, это можно проследить в строках стихотворения «Письмо деду» (1924):

Недаром прадед

За овса три меры

Тебя к дьячку водил

В заброшенной глуши

Учить: «Достойно есть»

И с «Отче» «Символ веры» [1, с. 217].

В данных строках упоминаются основные молитвы, которые обязан знать каждый православный христианин: «Достойно есть», «Отче наш», «Символ веры». Следует отметить, что С.А. Есенин обучался в церковно-учительской школе, изучал Закон Божий и, конечно же, знал тексты молитв. Поэтому в своих стихах Есенин использует христианскую символику, тексты молитв. Это проявляется даже в названиях стихотворений. Например, «Богомолики», «Поминки», «Инок», «Троица», «Чую радуницу божью»... и др. В стихах такого типа даже природа окрашена в религиозно-христианские тона: березы — «большие свечки», ели — «монашки», ветер — «схимник», дождь стучит «молитвой ранней», «У лесного аналоя воробей псалтырь читает» [5, с. 42]. В общении с природой, со всем, что его окружает, поэт переживает то горечь, то радость, то радость, то сожаление и скорбь, то успокоение. Гамма его настроений широка и пестра потому, что такова русская жизнь [3, с. 38].

В сборнике «Радуница» Есенин упоминает церковные праздники: Троицу и Радуницу.

В стихотворении «Троица» автор рассказывает об одноименном празднике:

Троицыно утро, утренний канон,

В роще по березкам белый перезвон [1, с. 28].

День Святой Троицы празднуется на пятидесятый день после Светлой Пасхи. В стихотворении описано утро праздника. С самого утра народ идет на службу, на утренний канон: «Тянется деревня с праздничного сна...». Следует отметить, что неспроста употреблен эпитет «праздничный». Троица всегда празднуется в воскресенье, но началом праздника, по традиции православных христиан, считается вечер субботы, когда служится вечерняя служба, поэтому ночь, а соответственно и сон, уже являются праздничными. Также в стихотворении упоминаются и народные традиции праздника: «На резных окошках ленты и кусты...». Селения на этот небольшой отрезок времени буквально преображались: дома и улицы украшаются срезанными березками, ветками, цветами. На Троицу прихожане являются на обедню в церковь с букетами полевых цветов, а пол в храме устилается свежей травой [4, с. 473].

Особо следует отметить строчку «Я пойду к обедне плакать на цветы». Обычно на праздник Троицы прихожане приносят цветы, поэтому в церкви все заставлено

букетами, все благоухает. После Литургии сразу же читаются три молитвы святителя Василия Великого с коленопреклонением. Следует отметить, что верующие в этот момент впервые после Пасхи встают на колени. Молитвы коленопреклонения имеют огромное символическое значение. Они введены в богослужение для того, чтобы сохранить и укрепить верующих в смиренном состоянии.

Природа в стихотворении воссоединяется с церковной службой: «по березкам белый перезвон», что создает впечатление колокольного звона, «в благовесте ветра хмельная весна», будто ветер несет благую весть и разносит в каждый дом, созывая на утреннюю службу.

В стихотворении «Чую радуницу Божью» автор повествует о празднике Радуница:

Чую радуницу божью —

Не напрасно я живу,

Поклоняюсь придорожью,

Припадаю на траву [1, с. 38].

Слово «Радуница» было взято Есениным из религиозного лексикона. Радуница — день поминовения усопших [5, с. 41].

Следует отметить, что Есенин воспринимает этот праздник без скорби, без горечи, наоборот смерть для Есенина — должное. Это доказывает строчка «*Не напрасно я живу*». Праздник поминовения усопших заставляет задуматься о том, что наша жизнь тоже имеет свой срок, Есенин осознает это, но не отчаивается, наоборот, указывает, что жизнь продолжится. Именно такое отношение к смерти должен иметь каждый православный христианин, ведь умирает только физическая часть, а именно, наше тело, душа же продолжает существовать.

В стихотворении наблюдается метафорическое соединение религиозных образов, символики и природы. Таким приемом Есенин будто бы уподобляет жизнь природы церковному богослужению. Например, дуброва у Есенина сравнивается с Царством Божиим:

Он зовет меня в дубровы,

Как во царствие небес,

И горит в парче лиловой

Облаками крытый лес [1, с. 38].

В последней строке стихотворения упоминается Богородица:

Я поверил от рожденья

В Богородицын покров

В этой строчке Есенин говорит о покровительстве Пресвятой Богородицы, видит в этом ее заступничество. Следует отметить, что у православных существует праздник Покров Пресвятой Богородицы, который празднуется осенью (1 октября) 14 октября. Этот праздник характеризует собой защиту Богородицы от врагов.

Нередко в сборнике можно встретить образ странника. Таким Есенин представляет Николая Чудотворца:

На престоле светит зорче

В алых ризах кроткий Спас.

«Миколае-чудотворче,

Помолись ему за нас» [1, с. 142].

Неслучайно, Микола странствует по земле, помогает нуждающимся, ведь Николай Чудотворец — покровитель путешествующих:

*«Ой ты, лес мой, хороводник,
Прибаюкай пришлеца»* [1, с. 140].

У Есенина Николай Угодник молится не только за «здравье православных», но и за победы, за укрытие в бедах:

*Говорит господь с престола,
Приоткрыв окно за рай:*

*«О мой верный раб, Микола,
Обойди ты русский край.*

*Защити там в черных бедах
Скорбью вытерзанный люд.*

Помолись с ним о победах

И за нищий их уют» [1, с. 141].

Почему же Есенин вводит в свои стихи образ Николая Чудотворца? Это связано с тем, что Николай Угодник обладает огромной силой, в народе его считают вторым после Бога заступником.

Следует отметить, что у православных христиан есть праздник в честь памяти Николая Чудотворца: Никола Зимний и Никола Летний.

Николай Зимний в православной традиции принято называть день смерти святого Николая Чудотворца, который празднуется (6 декабря) 19 декабря. В этот день, по преданию, «Никола-угодник спускается с небесных полей на оснеженную землю и шествует по лицу Земли Русской, обходя её — обыденкой (в один день) — из конца в конец. И убегают от него, ещё загодя, все духи тьмы» [2].

Никола Летний (также Никола вешний) — православный праздник в честь дня поминовения переноса мощей Святителя Николая Чудотворца в итальянский город Бари в конце XI века. Этот день празднуется (9 мая) 22 мая. Поскольку Николай Угодник почитался как покровитель плодородия, к его празднику были приурочены так называемые «хождения в жито» — ритуальные обходы полей и осмотр посевов. Крестьяне считали, что в канун своего праздника сам Николай Угодник обходит поля и помогает житу расти. Во время обхода угодий крестьяне по особым приметам судили о будущем

урожае. Дождь на Николин день считали «великой милостью Божией», предвестием удачного года [2].

В стихотворении С. А. Есенин вероятнее всего упоминает праздник «Никола Зимний», так как в конце стихотворения встречается народное празднование Николы Зимнего:

*Засучивши с рожью полы,
Пахаря трясут лузгу,
В честь угодника Миколы
Сеют рожью на снегу* [1, с. 143].

Этот ритуал проводился для того, чтобы Николай Чудотворец принес богатый урожай. С этой же целью вводится образ Богородицы, которая сзывает «ангельских птиц» (голубей) клевать рожь, подкармливает птиц:

*Кроют зори райский терем,
У окошка божья мать*

Голубей сзывает к дверям

Рожь зернистую клевать.

«Клюйте, ангельские птицы:

Колос — жизненный полет».

Ароматней медуницы

Пахнет жней веселых пот [1, с. 142–143].

Церковные праздники, христианская символика являются предметом вдохновения в сборнике. Важным является то, что, несмотря на большое разнообразие православных праздников, Есенин изображает в сборнике именно Троицу и Радоницу. Именно праздник Троицы считают появлением церкви. В празднике соединены три силы: Отец, Сын и Святой Дух. Праздник Радоницы — особый день, который заставляет задуматься о жизни, обязывает христиан радоваться, воспринимать смерть как рождение в жизнь вечную, потому что победа над смертью, одержанная воскресением Христа, вытесняет печаль и дает надежду на спасение.

Религиозное воспитание, которое получил поэт в детстве, отложило отпечаток на его поэзии. Сергей Александрович Есенин — гениальный выразитель настроения русской души. На протяжении всего творчества взгляды Есенина менялись, но именно в сборнике «Радоница» в полной мере отражены религиозные настроения поэта, взаимосвязь христианской символики и русской природы.

Литература:

1. Есенин, С. А. Избранные сочинения/Сост., вступ. статья и примеч. А. Козловского. — М.: Худож. лит., 1983. — 432 с., 16 л. Ил., порт. — (Б-ка классики. Сов. лит.).
2. Иванчина, Е. Никола летний [Электронный ресурс] URL: <http://foma.ru/nikola-letniy.html> (дата обращения: 7.11.2015)
3. Кошечкин, С. П. Сергей Есенин. Раздумья о поэте. М., «Советская Россия», 1974. 224 с.
4. Круглый год. Русский земледельческий календарь/Сост., вступ. ст. и прим.
5. А. Ф. Некрыловой; Ил. Е. М. Белоусовой. — М.: Правда, 1989. — 496 с., ил.
6. Наумов, Е. И. Сергей Есенин. Жизнь и творчество. — Изд. 2-ое. — М.-Л.: Просвещение, 1965. — 280 с.
7. Словарь церковных терминов. — Sharon, Massachusetts: «Izograph Studio», 2002. — 166 с.

Функция цветообраза в поэзии Сергея Александровича Есенина.

Волкова Анжелика Александровна, студент

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Цвет-то совершенно уникальное явление. Он неоднократно дублирован: наблюдается как оптическое явление в атмосфере; присутствует как окраска живых организмов и ландшафта; известна способность человеческого мозга создавать цветовые образы в воображении, то есть генерировать внутреннее цветовое пространство.

Цвет заключает в себе возможности логического (понятийного) и эйдического (чувственно-образного) способов познания мира, поэтому цвет трудно осознать до конца, но его можно почувствовать.

Исследования цвета в литературе представляют большой научный интерес, ведётся анализ конкретных произведений, творчества того или иного писателя в целом, литературных направлений, стилей с точки зрения цвета. Поэтика цветообраза влияет, а точнее, подчиняет себе поэтику художественного пространства, которое характеризуется не только устойчивыми признаками, но и цветом [2, с. 25].

Сергей Александрович Есенин — выдающийся русский поэт Серебряного века. В своих произведениях он использовал цветообразы, которые являются выражением его авторского сознания. Цветовая палитра поэта весьма разнообразна: синий, розовый, белый, красный, золотой, голубой, зелёный, чёрный. В творчестве Есенина присутствуют цветообразы небесной сферы: небо, свет луны и солнца, закат, рассвет. Так же распространены цветообразы, представляющие растительный и животный мир. Картины и образы природы, рисуемые поэтом, часто яркие, красочные и «звучащие».

В большинстве своих произведений Сергей Есенин активно употребляет цветообозначения в качестве эпитетов. Такие цветообозначения позволяют живописно описать картину, которую представляет поэт в своём произведении, а так же передать, ощущения и чувства лирического героя. В данной работе мы обратимся к трем его излюбленным цветам: синему, голубому и золотому.

Золотой-это жёлто-оранжевый цвет. Во многих произведениях Есенина золотой цвет выступает как цвет осени, её главенствующий цвет:

*Закружилась листва золотая
В розоватой воде на пруду,
Словно бабочек лёгкая стая
С замираньем летит на звезду* [1, с. 47].

«Листва золотая» — данный образ является символом осени. Он отражает неповторимую красоту и лёгкость, которая видна в сравнении «словно бабочек лёгкая стая».

Сергей Александрович довольно часто использует метаморфические эпитеты, которые помогают ему создать неповторимый образ:

*Не ругайтесь. Такое дело!
Не торговец я на слова.
Запрокинулась и отяжелела
Золотая моя голова* [1, с. 108].

Этот контекст позволяет рассмотреть цветообраз с нескольких сторон. С одной стороны, золотой цвет выступает здесь как описание цвета волос. С другой, данный метаморфический эпитет употреблён в значении «дорогой», «ценный», следовательно, цветообраз отражает превосходство и уникальность лирического героя, ведь золотой-это цвет могущества и величия.

Синий — это цвет неба, божественности и недостижимости. Он символизирует вечность. Есенин восхищался этим цветом, это можно увидеть в строчках его произведения «Исповедь хулигана»:

*Синий цвет, он такой синий.
В эту синь даже умереть не жаль* [1, с. 102].

Поэт делает акцент на этом цвете при помощи лексического повтора. Лирический герой желает раствориться в этом цвете, проникнуться им. Синий цвет создаёт особую атмосферу: он как будто не имеет конца, он затягивает и наводит на размышления, дарит герою покой, как бы окутывая его. Есенин так же усиливает данный цветовой образ при помощи существительного «синь», которое обозначает конкретный цветовой признак. Данный субстантив несёт в себе цветовой признак и значение предметности, что усиливает цветовой эффект.

Образ «синего лебедя» в одном из произведений Есенина имеет отрицательную семантику:

*Снова выплыл из роищи
Синим лебедем мрак.
Чудотворные мощи
Он принёс на крылах* [1, с. 47].

Синий цвет в данном контексте близок к чёрному. Он взаимодействует с чёрным пространством, с беспросветной тьмой — с мраком. А «мрак» является отсылкой к чёрному цвету, который так же несёт в себе отрицательную семантику, так как является самым негативным из всех цветов.

Каждый цвет у Есенина имеет определённый смысл. Он способен вызывать ощущения и представления, тем самым создавая целостный образ лирического героя. Существует модель «различения» эмоций, которая свидетельствует о существовании эмоциональных эталонов цветовых ощущений в лирике Есенина. Соотношение цвета и эмоций прослеживаются в его поэзии на двух уровнях. Одним из таких уровней является уровень предметных чувств. Он отражает «опредмеченные эмоции», такие как любовь, восхищение, отвращение, сострадание и т.д. Семантика определяется трансформацией цветов

в чувства. Вот так Есенин передает свое восхищение и любовь к родине:

*Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь.
В три звезды березняк над прудом
Теплит матери старой грусть* [1, с. 93].

Он использует голубой цвет и сочетает его с таким понятием, с которым в реальном мире он ассоциироваться не мог. Голубой цвет — это светло синий цвет неба. Этот цвет символизирует чистоту, нежность, безупречность, возвышенность. Окрашивая Русь в этот цвет, поэт передает романтичность, как бы противопоставляя обыденному её изображению. Данный цветообраз отражает святость Руси, из которой Есенин черпает силы и вдохновение.

Еще один уровень соотношения цвета и эмоций — уровень эмоционального состояния лирического героя: покой, возбуждение, эйфория, напряжение, депрессия. Цвет может иметь маскирующие и демаскирующие, то есть разоблачающие лирического героя функции [2]. Возьмём за основу строчки из стихотворения Есенина «Я усталым таким еще не был»:

*Не больна мне ничья измена,
И не радуется лёгкость побед —
Тех волос золотое сено —
Превращается в серый цвет* [1, с. 202].

Семантика уровня выявляется ассоциациями цветов и человеческих настроений. Серый — цвет пепла, дыма. Этот цвет получается из смешения двух основных цветов: чёрного и белого. В данном контексте серый цвет отражает безразличие, тоску и болезненное состояние души лирического героя. Так же серый цвет связан в этом произведении с еще одним цветом — золотым. Насыщенный, яркий, величественный золотой цвет превращается в тусклый и безжизненный серый. Это свидетельствует об угасании чувств поэта, о его внутреннем «увядании».

Еще один пример этого уровня, можно рассмотреть в поэме Есенина «Чёрный человек»:

*Чёрный человек
Водит пальцем по мерзкой книге
И, гнуся надо мной,
Как над усопшим монахом,
Читает мне жизнь
Какого-то прохвоста и забулдыги,
Нагоняя на душу тоску и страх.*

Литература:

1. Есенин, С. Стихотворения и поэмы. М.: «Художественная литература». 1976.—317 с.
2. Матвеева, Е. В. Функции цветообраза в прозе ФРГ 60–80-х гг // Дисс. на соис. уч. ст. к. фил. н., Нижний Новгород, 1999. — 155 с.
3. Стефанов, С. И. Названия цвета и его оттенков. Толковый словарь-справочник. — Л., 2015.—248 с
4. Кокорин, С. А. Свето- и цветообозначение в поэтическом творчестве С. А. Есенина // Автореферат Дисс. на соис. уч. ст. к фил. н. — Челябинск., 2012.—135 с.
5. Пяткин, С. Н. «Я молюсь Ему по ночам...» (О последней поэме С. А. Есенина) // Современное есениноведение. 2006. № 4. с. 78–97.

Чёрный человек

Чёрный, чёрный... [1, с. 303].

На протяжении всей поэмы автор использует чёрный цвет. Чёрный — это цвет сажи, угля, является самым тёмным из всех цветов. Поскольку этот цвет поглощает все другие цвета, он имеет негативное значение. Чёрный цвет ассоциируется со страданием, печалью, страхом, безысходностью, внутренней душевной пустотой. В данном контексте цветообраз «чёрный человек» является отражением всех отрицательных качеств героя. Этот образ отражает болезнь души, которая не даёт покоя лирическому герою, подавляет, вводит его в состояние затянувшейся депрессии [5].

Следующий цвет — белый. В произведениях последних лет своей жизни Есенин часто использует этот цвет, рассмотрим это на примере стихотворения «Снежная равнина, белая луна»:

*Снежная равнина, белая луна,
Саваном покрыта наша сторона.
И берёзы в белом плачут по лесам.*

Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам? [1, с. 214].

Белый — это цвет снега и мела. Этот цвет включает в себя все цвета спектра. Он весьма противоречивый: с одной стороны он символизирует чистоту, невинность, а с другой траур, смерть. Цветообразы «снежная равнина» и «белая луна», в которых цвет выполняет не только образительную и предметную функцию, но и отражает внутреннее состояние лирического героя. Так, цвет создает внутреннюю драматургию действия [2].

Следующий цветообраз, который несёт в себе отрицательную семантику, это «саван». Он является отсылкой к белому цвету. Саван — это одеяние из белой ткани для покойников. Этот образ олицетворяет собой неизбежность смерти, тем самым предавая произведению ещё большую трагичность [7].

Таким образом, цветообразов поэзии Есенина динамичен, «живёт» только в художественном тексте. Изучение функционирования цветообраза в конкретных произведениях даёт интереснейший материал об особенностях той или иной национальной культуры [2]. Цвет как художественное явление обусловлен творческими принципами поэта, его мировоззрением, что находит воплощение в стиле. Цвет может служить основанием для установления стойких смысловых и поэтических сходений между совершенно разными художественными индивидуальностями [6].

6. Фандо, Р.А., Валеева Е.В. Формирование личности на стыке ее художественно-антропологических и биологических свойств // Вопросы культурологии. 2014. № 3. — с. 98–102.
7. Фортунатова, В.А., Фортунатов Н.М. Текст и текстология в пространстве русской классической литературы // Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции. Материалы II Всероссийской научной Интернет-конференции с международным участием. Сервис виртуальных конференций Pax Grid; ИП Синяев Д.Н.. — Казань, 2014. — с. 65–70.

Архетипы анимы и тени в лирике С. А. Есенина

Жмурина Ксения Владимировна, студент

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Лирика Сергея Есенина неразрывно связана с темой любви. Она настолько необъятна и многогранна, что звучит, вероятно, в творчестве каждого поэта, но у каждого по-своему. Поэтическая душа не могла не пламенеть страстью, не любить, не восхищаться. В жизни С.А. Есенина любовь занимала главенствующее положение.

Любовная лирика, как и сам поэт, претерпевали существенные изменения. Пытаясь глубже разобраться в себе, в собственных чувствах, Сергей Александрович пишет о любви целые циклы стихов. Первый поэтический опыт С.А. Есенина связан с фольклорными мотивами; именно в стране «березового ситца» рождается первая любовь поэта. Стихотворения, относящиеся к началу десятилетия, похожи по общему настроению с народными песнями, полны деревенской мелодичности и напевности («Подражанье песне», 1910 г.)

*Ты пошла коня из горстей в поводу,
Отражаясь, березы ломались в пруду.
Я смотрел из окошка на синий платок,
Кудри черные змейно трепал ветерок.
Мне хотелось в мерцании пенистых струй
С алых губ твоих с болью сорвать поцелуй.
Но с лукавой улыбкой, брызнув на меня,
Унеслася ты вскачь, удилами звеня.
В пряже солнечных дней время выткало нить.
Мимо окон тебя понесли хоронить.
И под плач панихид, под кадилный канон,
Все мне чудился тихий раскованный звон [1, с. 34].*

Да и позднее, уже в 1916–1919 годах, поэзия любви сливается воедино с поэзией природы, черпая из нее целомудренность весеннего цветения, чувственность летнего зноя.

Возлюбленная лирического героя — это женщина, соотносимая с архетипом Анимы. Анимы — идеальный образ женственности, родного пейзажа, олицетворение красоты окружающего мира. «Анимы обычно выглядят молодой. Она мудра, но не слишком, она скорее обладает «скрытым секретом мудрости». Анимы часто связаны с землей и с водой, несет в себе «хаотическое требование жизни» и может быть наделена великой властью. Она также имеет два аспекта — светлый и темный: она может

отличаться чистотой и благонаравием, а может быть обольстительницей и изменницей.» [4, с. 320]. Этот архетип находит свое отражение, например, в стихотворении «Зеленая прическа»:

*Зеленая прическа,
Девическая грудь.
О, тонкая березка,
Что загляделась в пруд? [1, с. 98].*

Это первое чувство девушки, неискушенной в любовных утехах. В духе целомудрия задумывал С.А. Есенин написать книгу «Стихи о любви», однако она так и не была закончена.

Образ любимой поэта непосредственно связан с природой. Березка — его любимый образ, который соотносится с девушкой с зеленым подолом, с которым играет ветер. Горящая своими плодами рябина. Осина, смотрящая в розовую воду. Рожь с лебединой шеей. Множество удивительных метафор и образов создают в творчестве С.А. Есенина свой особый мир — мир живой и одухотворенной природы, в котором жил он сам, который любил как женщину [3, с. 98–102].

Возлюбленная поэта — это воплощение красоты окружающего мира, красоты родного деревенского пейзажа.

*Не бродить, не мять в кустах багряных
Лебеды и не искать следа.
Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда.
С алым соком ягоды на коже,
Нежная, красивая, была
На закат ты розовый похожа
И, как снег, лучиста и светла.
Зерна глаз твоих осыпались, завяли,
Имя тонкое растаяло, как звук,
Но остался в складках смятой шали
Запах меда от невинных рук [1, с. 65].*

1919–1920 годы явились сложным временем не только в творчестве поэта, но и в его личной жизни. Это период душевного кризиса поэта, он не может сделать выбор между новой и старой Россией и чувствует себя никому не нужным. Он ищет утешение в вине. В это время появляется цикл стихотворений «Москва кабацкая». Теперь

любовь для поэта это не светлое возвышенное чувство, а «зараза» и «чума». В своем стихотворении «Письмо к женщине» Сергей Александрович пишет:

*И я склонился над стаканом,
Чтоб, не страдая ни оком,
Себя сгубить
В угаре пьяном... [1, с. 135].*

Вместе с изменением отношения к жизни, меняется и его отношение к женщинам. В эти сложные для поэта годы, в его творчестве появляется архетип Тени. Тень — это форма, которая состоит материала, подавленного сознания. Она включает в себя те желания, опыт, воспоминания, которые отсекаются человеком, потому что они противоречат идеалам и социальным стандартам персоны. Тень хранит в себе все отрицательные тенденции, которые человек хочет отвергнуть, неразвитые позитивные и негативные черты, животные инстинкты. «Тень воплощает все, что субъект отказывается признавать в самом себе, и кроме того, всегда навязывает себя субъекту прямым или косвенным путем. К примеру, низменные черты характера и другие несовместимые тенденции» [6, с. 384]. Этот архетип ярко выражен в стихотворении «Сыпь, гармонь, скука, скука...»

*Сыпь, гармоника, — скука, скука...
Гармонист пальцы льет волной.
Пей со мною, паршивая сука,
Пей со мной!
Излюбили тебя, измызгали
Невтерпеж.
Что ж ты смотришь синими брызгами,
Или в мордухошь!?
В огород бы тебя, на чучело,
Пугать ворон!
До печенок меня замучила
Со всех сторон!
Я с тобою из женщин не с первой —
Много вас!
Но с такою, как ты, стервою
Лишь в первый раз!
Сыпь, гармоника, сыпь, моя частая,
Пей, выдра, пей!
Мне бы лучше вон ту, сисястую, —
Она глупей [1, с. 129].*

Это стихотворение является демонстрацией подавленного внутреннего мира поэта. Эта порочная «кабацкая» любовь является криком отчаянья С. А. Есенина о губительной страсти кабаков. Но всё же через тяжёлый душевный настрой поэтических произведений пробивается присущий Сергею Александровичу лиризм, выбивается на страницы стихотворений душевность, которые еще больше подчеркивают глубокую трагичность состояния души поэта: «Дорогая, я плачу, Прости... прости...»

В 1923 году поэт возвращается из большого зарубежного путешествия, которое сыграло значительную роль в его творчестве. Он разочаровывается в буржуазно-демократическом западном мире, разочаровывается

и в прежних идеалах. С. А. Есенин убеждается, «до чего прекрасна и богата Россия. Кажется, нет еще такой страны и быть не может». Он не пишет стихотворений о заграничных впечатлениях, ничто не вдохновляет его на творчество вдали от родной земли. Лирика поэта вновь наполняется мотивами грусти, о прожитых в пустом в пустую годах, сожаление об уходящей молодости, о растрченных силах и времени в кабаках и зарекается больше не скандалить. В стихотворении «Заметался пожар голубой...» он пишет:

*Разонравилось пить и плясать
И терять свою жизнь без оглядки [1, с. 141].*

Герой снова окутан «голубым пожаром», его разжигает «поступь нежная, легкий стан» и, конечно же, волосы «цветом в осень». В это время возлюбленная поэта вновь становится воплощением архетипа Анима. Любовь, как спасительная сила, приводит поэта к возрождению, к желанию творить и жить. В стихотворении «Дорогая, сядем рядом...» он пишет:

*Дорогая, сядем рядом,
Поглядим в глаза друг другу.
Я хочу под кротким взглядом
Слушать чувственную вьюгу.
Это золото осеннее,
Эта прядь волос белесых —
Все явилось, как спасенье
Беспокойного повесы [1, с.144].*

В своем стихотворении «Сукин сын», Сергей Александрович вспоминает уже давно забытую им «девушку в белом» и его душа вновь оживает:

*Снова выплыла боль души.
С этой болью я будто моложе... [1, с. 151].*

В его памяти вновь возрождаются мысли о чистой и светлой деревенской юности. Одна разгульная кабацкая жизнь уже наложила свой отпечаток на судьбу поэта, и вернуть прошлую «былую пеню» уже не возможно:

*Да мне нравилась девушка в белом,
Но теперь я люблю в голубом [1, с. 152]*

В это время С. А. Есенин цикл стихотворений «Персидские мотивы», наиболее популярным из которых является «Шаганэ ты моя, Шаганэ!». Здесь поэт рассказывает про то время, когда он находился вдали от своей родины. поэт хочет рассказать любимой женщине о несравненной красоте рязанских раздолей, наполнивших его жизнь яркими, незабываемыми впечатлениями:

*... Я готов рассказать тебе поле,
Про волнистую розь при луне...
Как бы ни был красив Шираз,
Он не лучше рязанских раздолей... [1, с. 178].*

Как и весь цикл стихов, оно наполнено романтическим настроением и светлой грустью:

*Там на севере, девушка тоже,
Может, думает обо мне... [1, с. 178].*

«Видно, так заведено навеки...» — в этом стихотворении, написанном в 1925 году, изливается грусть несбывшихся надежд на счастье «к тридцати годам» [4, с. 65—70.]. Лирический герой был готов полахать «розовым

огнем», «сгорая» вместе с любимой. И хотя она сердце «со смехом» другому отдала, но, тем не менее, эта любовь, безответная и трагичная, «глупого поэта привела... к чувственным стихам» [2, с. 13-17].

В истинном есенинском лиризме отражены два противоположных архетипа женщин: *Анима* и *Тени*. Романтиче-

ская, одухотворенная, целомудренная девушка, противостоит вульгарной, лживой, пустой женщине. В последних стихотворениях поэта звучит признание к женщинам *архетипа Тени*. Теперь он мечтает о возвышенной любви и светлых чувствах, на которые способна женщина *архетипа Анима*.

Литература:

1. Есенин, С. А. Избранное. — М.: «Советская Россия» «Современник» 1991. — с. 34–152.
2. Пяткин, С. Н. Поэтика «простого слова» в лирике С. А. Есенина 1924–25 гг. // Современное есениноведение. 2013. № 26. — с. 13–17.
3. Фандо, Р. А., Валеева Е. В. Формирование личности на стыке ее художественно-антропологических и биологических свойств // Вопросы культурологии. 2014. № 3. — с. 98–102.
4. Фортунатова, В. А., Фортунатов Н. М. Текст и текстология в пространстве русской классической литературы // Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции. Материалы II Всероссийской научной Интернет-конференции с международным участием. Сервис виртуальных конференций Pax Grid; ИП Синяев Д. Н.. — Казань, 2014. — с. 65–70.
5. Юнг, К. Г. «Архетипы Юнга и астромифология» СПб.: «Тимоти», 1997. — с. 303–348.
6. Юнг, К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. — М.-К.: ЗАО «Совершенство» — «Port-Royal», 1997. — 384 с.

Поэма С. Есенина «Анна Снегина» сквозь призму экзистенциализма и психоанализа

Иванова Татьяна Николаевна, студент

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

В последние десятилетия интенсивно развивается практика изучения творчества С. Есенина посредством расширения его историко-культурного контекста и обнаружения разнообразной системы архетипических, ритуально-мифологических, хронотопных, диалогических и других художественных «кодов».

С. А. Есенин остро чувствовал появление новых составляющих человеческого бытия, которые со временем, составили основные положения экзистенциальной философии и литературы XX века, а именно: ощущение утраты миром веры в Бога; отчуждение человека от общества и от самого себя; опасность тотальной «стандартизации» личности, способной свести к нулю уникальность каждого отдельного человека.

Экзистенциальная проблематика есенинского творчества в первую очередь связана с определением кризисного сознания современного человека, переживающего утрату традиционных ценностей: связи с предками; единства с миром, людьми, природой; отрыв от православной веры и т. д. Духовный разрыв между исконно близкой человеку почвенной стихией и новой реальностью, проникнутой духом урбанизации, во многом определяет трагические экзистенциальные мотивы мироощущения и творчества поэта.

С. Есенин чувствовал себя «чужим», «посторонним», «лишним» в своём отечестве, подобно героям А. Камю,

Ж.-П. Сартра, и других зарубежных писателей-экзистенциалистов: «Нет любви ни к деревне, ни к городу...» («Не ругайтесь! Такое дело...»), «Грустно стою я, как странник гонимый, Старый хозяин своей избы...» («Синий туман. Снеговое раздолье»), «Язык сограждан стал мне как чужой, В своей стране я словно иностранец» («Русь Советская») [5, с. 56, 84, 112].

Поэма «Анна Снегина» занимает особое место в творчестве С. Есенина. По свидетельству жены поэта С. А. Есениной-Толстой, «*Анна Снегина*» в значительной степени автобиографична. В ней отразились некоторые моменты из личной биографии поэта, и революционные события в Петрограде, и в деревне, очевидцем и участником которых был сам Есенин» [5, с. 451]. Подтверждение этому факту мы можем найти и в самом тексте произведения. Герой поэмы, как и её автор, носит имя Сергей, совпадают также и другие детали: «поэт», «блондин... с кудрявыми волосами», герой читает Анне «стихи про кабацкую Русь» [5, с. 168, 173]. В поэме Есенин отразил и судьбу народа в условиях революции и собственные переживания по поводу происходящего в России. В произведении воссоздается, по сути, абсолютно экзистенциальный ракурс восприятия — через противоречия частной судьбы, индивидуального сознания героя, за которым скрыта трагедия целого народа.

Мотивы «отвержения цивилизации», поиска «изначальной человечности» характерны для многих экзистенциальных произведений. Эти тенденции нашли отражение и в духовно-творческих исканиях С. Есенина: в одной из центральных тем лирики поэта — теме «ухода и возвращения». Как отметил русский литературный критик Г. Адамович, данная тема проистекает из библейских мифологических сюжетов о потерянном рае и возвращении блудного сына. Однако можно заметить сходство этой темы и с идеей Гегеля о «развитии как обогащении духа через добровольный уход от себя в чужую стихию и возвращение с победой» [1, с. 96]. Экзистенциальная философия позиционирует «уход» как «необходимый момент развития»: только оставив родной дом, испытав необходимые трудности, можно укрепить собственный дух, по-настоящему обрести себя. Другими словами, развитие — это возвращение к истокам, соединение с собой через добровольную разлуку, временную утрату [9, с. 164].

Замысел поэмы «Анна Снегина» вероятнее всего сложился у Есенина после поездок в родное село Константиново в 1924 г. По свидетельству А.К. Воронского, вернувшись в Москву, Есенин некоторое время ходил задумчивый и как будто потерявший что-то в родимых краях: «Все новое и непохожее. Все очень странно» [5, с. 441]. Работать над поэмой Есенин начал вдали от родины, на Кавказе. О своем творческом подъеме в эти дни Г. Есенин писал А. Бениславской (письмо от 17 дек. 1924 г.): «Работается и пишется мне дьявольски хорошо. <...> Я слишком ушел в себя и ничего не знаю, что я написал вчера и что напишу завтра. Только одно во мне сейчас живет. Я чувствую себя просветленным, не надо мне этой глупой шумливой славы, не надо построчного успеха. Я понял, что такое поэзия. '...' Так много и легко пишется в жизни очень редко» [5, с. 453].

В самом произведении мотив испытания духа через разлуку с родными местами отражен в финале поэмы — в лондонском письме Анны: «Так часто мне снится ограда, Калитка и ваши слова. Теперь я от вас далеко... Я часто хожу на пристань И, то ли на радость, то ль в страх, Гляжу средь судов все пристальней На красный советский флаг. Теперь там достигли силы. Дорога моя ясна... Но вы мне по-прежнему милы, Как родина и как весна» [5, с. 186–187].

Однако, есенинский «уход» связан с попыткой преодоления возникшего «отчуждения», с поиском возможностей примирения с собой и миром, с обогащением личности в духовном плане и последующим возвращением к исходным рубежам [12, с. 100].

Лирический герой поэзии Есенина находится во внутреннем конфликте с существующей реальностью. В этом его сходство с героями экзистенциального типа, для которого характерно «стихийное изумление человека, свидетеля, случайно... заброшенного в «готовый» современный мир» [10, с. 79]. Человек обнаруживает своё внутреннее несоответствие современной цивилизации. Лирический

герой Есенина в поэме «Анна Снегина» обнаруживает в себе черты, созвучные данной философии: «Я понял, что я — игрушка, В тылу же купцы да знать, И, твердо простившись с пушками, Решил лишь в стихах воевать» [5, с. 161].

Опасность, угрожающую основам сознания человека, Есенин выразил в своем творчестве достаточно полно именно потому, что в глубине души он всегда оставался человеком и художником слова, сохраняющим прочные связи с национальной духовной традицией [13, с. 68].

Таким образом, творчество С. Есенина в целом и поэма «Анна Снегина» в частности, созвучны идеям европейских экзистенциалистов. Однако помимо этого проблематика произведений Есенина созвучна с философией русских экзистенциалистов — Л. Франка, Л. Шестова, Н. Бердяева и других. Своеобразие русского экзистенциализма заключается в его ориентации в первую очередь на этическую сторону бытия. «Экзистенциализм русской литературы, прежде всего, связан с проблемами вины и совести», восходящими к «христианской традиции» [3, с. 94]. Тема вины и совести является неотъемлемой частью есенинского творчества. Н. Оцуп называл совесть «музой Есенина» [8].

В творчестве С. Есенина экзистенциальные мотивы знаменуют особый способ мировосприятия, заключающийся в способности поэта раскрывать общечеловеческие духовные понятия через индивидуальное сознание героя.

В «Анне Снегиной» на примере жизни одного человека показана история всей страны. Судьба деревень Радово и Криуши — это иллюстрация духовно-нравственной и социальной ситуации в России. Царящее в них бунтарство ставит героев в особую, «пограничную ситуацию», заставляет их проявить все присущие им качества. Возница, Сергей, мельник, старуха, Анна, Прон, Лабутя, — каждый из них по-разному представляет будущее России и показывает себя в экстремальных обстоятельствах. Поэма построена на нравственной антитезе: добро — зло, свой — чужой, самой значимой характеристикой героя становится его принадлежность к определенному кругу: «Ты — свойский, мужицкий, наш» [5, с. 170]. Все люди и события воспринимаются по отношению к понятию «Родина». Основным для творческого метода С. Есенина является чувство Родины, определившее и особенности сюжета и жанра поэмы «Анна Снегина». По этой причине и главная героиня — Анна, уехавшая в Лондон, но по духу всё же оставшаяся русской, намного ближе и роднее автору, чем, например, Лабутя, давно утративший связь со своими корнями.

Поэма имеет устно-разговорный характер, что мы можем почувствовать с самого начала повествования. Во всех главах поэмы представлена диалогическая и монологическая речь (рассказ возницы, монолог автора-повествователя, диалоги лирического героя с мельником, старухой, Анной, Проном и другими). Такая форма позволяет не только поведать о происходящем, но узнать об авторской характеристике персонажей. Ёмко и четко харак-

теризует повествователь Лабутю: «При всякой опасной минуте Хвальбишка и дьявольский трус» [5, с. 179]. Не случайно Лабутя не имеет в поэме рассказа от своего лица. По мысли С. Есенина, герой, чуждый народной правде, не способен на акт словотворчества. То, что предложено читателю в качестве монологов Лабуты — пьяные рассказы негодяя и лгуна. Автор отмечает, также, распространённость слухов, толков, пересудов: «На корточках ползали слухи, Судили, решали, шепча. И я от моей старухи Достаточно их получал...» [5, с. 171]...

Ситуация многоголосного, неслаженного хора формирует картину мира в поэме. Герои выражают свои взгляды и жизненные идеалы, каждый в своём рассказе. С помощью цепи диалогов-рассказов создается цельность поэмы и возникает диалог сознаний.

Отличительная черта С. Есенина — отсутствие экзистенциального скептицизма по поводу высшего смысла бытия. Возможно, поэтому, несмотря на нотки сомнений, тоски и душевной усталости в поэзии Есенина, в ней присутствует также пафос светлой веры и любви к жизни. Справедлива, на наш взгляд, точка зрения В. Хазана: «Есенин по характеру своего дарования, по цельности мироощущения и творческого мышления вовсе не пессимистический поэт, склонный к угрюмой мизантропии...». Но вместе с тем «его одолевала тяга познать мир в «минуты роковые» трагических конфликтов и противоречий. Мотивы блужданий, утраты перспективы и цели столь же органичны для есенинской концепции пути, как и процесс оптимистического обретения веры в правильность избранной жизненной дороги» [14, с. 71].

А. Лагуновский исследовал экзистенциальную проблематику произведений Есенина, а также предпринял попытку применить к его творчеству методологию фрейдистского психоанализа. Однако стремление обнаружить в создании «культы родины», проявление у поэта своеобразного Эдипова комплекса, «не только духовное,

возвышенное, но и плотское, телесное чувство к родине-матери» [7, с. 38], искажает естественный характер взаимосвязи природы и человека, выраженный во всем творчестве Есенина. Идея связи человека и природы, стоящая в центре «органической философии» Есенина проистекает из древнейшей мифологической традиции, а вовсе не из аномальных явлений подсознательного характера. К применению психоанализа в сфере искусства следует относиться с осторожностью. Об этом отечественные философы писали ещё в 20-е годы XX века. В статье И. Григорьева «Психоанализ как метод исследования художественной литературы» автор отметил: «Если наперед быть уверенным, что всякое литературное произведение лишь сублимация Эдипова комплекса, то при беспредельной гибкости этого построения, которое легко повернуть и вывернуть как угодно, можно без всяких усилий в любом произведении в два приема обнаружить наличие Эдипова комплекса. Вместе с тем литературное исследование должно будет прекратиться» [4, с. 151]. Однако, уже имеется положительный опыт применения психоанализа, в частности, «теории архетипов» К. Юнга и концепции «коллективного бессознательного» к интерпретации произведений С. Есенина [2, с. 383].

В художественном отношении творчество Есенина в целом является сложным синкретическим мегатекстом, в котором сосуществуют на уровне архетипов и образов разные мифоязыческие, мифохристианские тенденции.

Интерпретация есенинского творчества в свете разнообразных научных подходов предполагает использование в исследовательской практике и таких методов анализа, как психоаналитический и экзистенциальный. Ранее эти методы практиковались преимущественно западными исследователями и отвергались отечественной филологической наукой. Надо полагать, что на современном этапе ее развития их применение вполне обоснованно в пределах присущих им возможностей.

Литература:

1. Адамович, Г. Сергей Есенин (к 10-летию со дня смерти) // Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: В 2 т./Сост., вступ. ст. и коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1993. Т. 1. 435 с.
2. Верещагин, О.А. Феноменология «телесности» и современные практики философской рефлексии // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 4 (47). с. 383–385.
3. Воронова, О.Е. Мировое есениноведение: современные аспекты интерпретации творчества С. Есенина // Филологические науки. 1992. № 2. с. 81–94.
4. Григорьев, И. Психоанализ как метод исследования художественной литературы // Психоаналитический вестник, № 10, М., 2002, с. 150–151.
5. Есенин, С.А. Стихотворения и поэмы/Б-ка поэта. Малая серия, Л., 1990. — 720 с.
6. Кирьянов, С.Н. Поэма «Черный человек» в контексте творчества С.А. Есенина и национальной культуры/Министерство общего и профессионального образования РФ Тверской государственный университет (Учебное пособие) Тверь, 1999, — 112 с.
7. Лагуновский, А.М. Художественная концепция действительности в творчестве С.А. Есенина (категория отчуждения: Минск, 1993. — 83 с.
8. Оцуп, Н. Сергей Есенин // Русское зарубежье о Есенине Т. 1. 6. Бердяев Н.А. Самопознание: Опыт философской автобиографии. Париж: Умса-Press, 1983, — 572 с.

9. Пяткин, С. Н. Пушкинская традиция в поэме С. А. Есенина «Анна Снегина» // Русская литература. 2007. № 2. с. 157–173.
10. Тавризян, Г. М. «Изумленный свидетель» (еще раз об экзистенциалистской этике) // Философия марксизма и экзистенциализм: Сб. ст./Под ред. И. С. Нарского, Т. И. Ойзермана. М., 1971. с. 53–89.
11. Трофимов, А. За строками «Анны Снегиной» // газ. «Сов. культура». — М., 1980. — Вып. 21 окт.. — № 85. — с. 59–68
12. Фандо, Р. А., Валеева Е. В. Формирование личности на стыке ее художественно-антропологических и биологических свойств // Вопросы культурологии. 2014. № 3. — с. 98–102.
13. Фортунатова, В. А., Фортунатов Н. М. Текст и текстология в пространстве русской классической литературы // Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции Материалы II Всероссийской научной Интернет-конференции с международным участием. Сервис виртуальных конференций РахGrid; ИП Синяев Д. Н.. — Казань, 2014. — с. 65–70.
14. Хазан, В. И. Проблемы поэтики С. А. Есенина. М.; Грозный, 1989, — 276 с.

Средства выражения экспрессии в письмах С. А. Есенина к М. П. Бальзамовой

Кончина Дарья Павловна, студент;

Пряников Александр Викторович, кандидат филологических наук, доцент
Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал),

*Ты плакала в вечерней тишине,
И слезы горькие на землю упали,
И было тяжело и так печально мне,
И все же мы друг друга не поняли.
1912*

Письмо — это нечто личное, обычно созданное для двух людей: адресата и автора письма. Оно носит интимный характер, поэтому не сковывается рамками письменного жанра и манера его приближена к устной речи, мы как бы разговариваем со своим другом, но посредством бумаги. Естественно, мы формулируем свои мысли, но их форма носит более свободный характер, нежели в литературном произведении. Поэтому в письмах более ярко выражен эмоциональный аспект.

Эмоции, чувства, переживания — реалии, лежащие вне языка, а слова, выражающие их, и заключенные в них эмотивные смыслы — это их отображение в языке, и они уже являются реалиями лингвистическими, так как лежат уже в плоскости языка. Выражение экспрессии может происходить на разных уровнях языка, в большей степени на лексическом и синтаксическом. Примечательно, что эта проблема является не только лингвистической, но и психологической, поэтому она изучается и такой гибридной наукой, как психолингвистика [2].

В устной речи значительную роль играет интонация, но в письменной реализации её невозможно передать, поэтому приходится прибегать к иным средствам выражения смысла и эмотивной составляющей написанного. Но это сложно реализовать, поскольку каждый человек может воспринять информацию по-своему и очень часто это не совпадает с первоначальным замыслом.

Чтобы продемонстрировать средства выражения экспрессии в письменном тексте, мы выбрали личные письма

С. А. Есенина, адресованные Бальзамовой Марии Парменовне. Эта эпистолярная проза охватывает весьма небольшой объем и небольшой временной промежуток — первое письмо датируется 1912 годом, последнее — 1915 годом. Мария Парменовна — друг юности поэта, и, судя по письмам, их отношения переросли в нечто большее. Знакомство их произошло посредством Анны Сардановской. С будущей учительницей у него завязался платонический роман. Но их отношения стали обсуждаться их общими знакомыми, что было очень болезненно для поэта. Он попытался отравиться уксусной эссенцией. Сергей Александрович посвящает Марии стихотворение «Ты плакала в вечерней тишине...» (1912 г.). Мария Парменовна являлась очень близким человеком для поэта, поэтому в письмах его ничто не сковывало, и поэтому можно проследить эмоциональную наполненность таковых и дать им лингвистическую оценку.

В первую очередь экспрессивность репрезентирует лексика. Ее возможности разнообразны и очень широки. Лексика является основным инструментом передачи эмоций, ведь мы выбираем слово, которое несет определенный эмотивный смысл, чтобы точнее передать свое эмоциональное состояние. Сергей Александрович делает это особенно ярко и интересно.

Для писем характерны лексемы, несущие в себе значение некой предельности, усиления чувства. Например, «благодарю *глубоко* и *сердечно* за твое великодушие» [здесь и далее цитаты приводятся по 1], «...и от чего любовь обоих сердец чувствуется *больше* и *сильнее*», «и *нещадно* критикую и осмеиваю», «зачем ты *проклинаяешь* несчастный... народ», «*пустая* и *ничтожная*... причина», «люблю *безмерно*», «с *тяжелой* болью я перенес свои волнения», «*глубоко* лю-

блещущий тебя», «я почти *безнадежно* смотрел на ответ того, что высказал в своем *горячем* и *безумном* порыве», «они умирают не перед раскрытыми вопросами *отвратительной* жизни...», «в водовороте ее *жуткой* и *страшной* пропасти», «*едкое* письмо», «*скверное* мое настроение от тебя не зависит», «... то он будет у *самого подлого* и *ничтожного* человека» и т. д.

Выражению экспрессии также способствуют метафоры, эпитеты и фразеологические единицы, придающие тексту эстетико-поэтическую живость, примером таковых могут служить следующие: «*тяжелая* грусть», «теперь я один со своими *черными* думами», «*ненужный, слабый* и *слепой червяк*», «Панфилов, *светоч* моей жизни, умирает от чахотки», «разобьюсь вдребезги об эту *мертвую, пеструю* и *холодную* мостовую», «но есть среди них в светлом облике непорочные, чистые, как *бледные огни догорающего заката*», «через ваше *холодное* равнодушие», «хорошо ему со своей толстой, как *купчихой*, матушкой-то», «*сладкие* надежды утешения», «и щупают ее *жирное* тело», «я советую тебе покрепче *держаться язык за зубами*», «разорви его *к черту*», «*продал душу свою черту*», «*дикие* порывы», «пошли его к самому *Аду*» и т. д.

В некоторых синтагмах усиление экспрессивной составляющей происходит не только за счет семантики слова, но и путем его удвоения: «и мной какое-то *тоскливое-тоскливое* овладело чувство», «и так становится *больно-больно...*», «но это *еле-еле* заметно», «и их *очень-очень* мало», «и никто *ничего-ничего* не узнал», «всего *только-только* двое слушают охотно». Это демонстрирует, что поэт хочет не просто обозначить свои чувства, переживания, мысли и эмоции, но как можно ярче их подчеркнуть, точнее передать свое душевное состояние и пережитое, а где-то даже и усилить таковые.

Показательны некоторые существительные, имеющие ярко выраженные семы с усиленной отрицательной коннотативной окраской. «Меня терзают такие мелкие и пустые *душонки...*», «*людюшки*, чтобы меня немного успокоить, приносят обиду», «а если б я твоего увидел *попика...*», где в словах *душонки*, *людюшки*, *попик* коннотативные семы со значением 'презрение', 'пренебрежение' передаются посредством суффиксов субъективной оценки.

В последних двух случаях немалую роль играют словообразовательные процессы в слове — в первом случае слова образованы путем редупликации, во втором — суффиксальным способом (с помощью суффиксов субъективной оценки). Но в данных примерах элементы словообразования служат лишь средством, а лексема в целом передает эмотивный смысл. По этой причине мы отнесли данные случаи именно к лексическому уровню.

«Поганый человек», «мерзкий человек», «гадкий человек», «подлец», «хлюст» — так описывает сам себя Сергей Есенин в письме от 29 октября 1914 года. Это одно из последних писем, адресованных Марии. Он обращается к ней с просьбой вернуть ему письма, и между строк читается, что его чувства угасли и глупо хранить «глупые

письма». Все это показывает, что внутренний мир Есенина подвергся изменению, душа его страдает, он стал другим человеком. В своих глазах он выглядит ужасно, но он не скрывает этого, а снова жалит и жалит себя словами и продолжает самобичевание, чтобы вызвать у Марии чувство отчуждения.

Но не только в сторону себя хлесток поэт — в письме от 14 октября 1912 года он сообщает: «Одна из них, черт ее бы взял, приставала, *сволочь*, поцеловать ее и только отвязалась тогда, когда я назвал ее *дурой* и *послал к дьяволу*». Таким образом, Сергей Александрович передает свои эмоции, порой не стесняясь в выражениях, что и вызывает большой интерес у исследователей экспрессивности и выражения ее в языке.

«Насмешки», «ничтожество», «страдания», «болтовня», «отвращение» — все эти слова усиливают и подчеркивают пессимистичную направленность писем. Из этого можно заключить, что у Сергея Александровича была беспокойная жизнь, что он страдал, не находил понимания, им овладевала тоска, одиночество, чувство безысходности, самобичевание, принижение, боль. В целом, преобладают слова с отрицательной коннотативной окраской, называющие малорадостные жизненные реалии.

Выражение экспрессии можно проследить не только на лексическом, но и на синтаксическом уровне. В первую очередь это, естественно, восклицательные предложения. Восклицательный знак — сигнал того, что данное предложение выражает нечто сильное, неординарное, важное, душевный подъем, автор именно на это хочет обратить особое внимание: «*Ох, как тяжело, Маня!*», «*Слишком больно!*», «*Обнимаю тебя, моя дорогая!*», «*Эх, действительно что-то скучно, господи!*», «*Довольно! Довольно!*», «*Успокойтесь, прощайте!*», «*А может быть, все это мне не суждено!*», «*Забыто!!!*» и т. д.

Также частотны вопросительные конструкции, в частности, риторические вопросы. Посредством их передаются размышления автора, некие философские рассуждения о жизни, и данные конструкции — способ привлечения внимания к этому, призыв активизировать мыслительную деятельность, углубиться в проблему, увидеть самую суть. В письмах данные вопросы порою занимают почти целый абзац: «*...За что ты меня любишь? Заслужил ли я?*», «*Зачем ты мне задаешь все тот же вопрос?*», «*Засиделся с тобою, а завтра что?*» и др.

Усиление создается и за счет конструкций с однородными членами, которые соединяются союзом *и* или бессоюзной связью: «*Наслаждения, наслаждения!*», «*увязшая в пороках и разврате*», «*жуткой и страшной пропасти*», «*я убью себя, брошусь и разобьюсь*» и др. Нередко средством выражения экспрессии выступают повторы: «*зачем, зачем тебе знать нужно...*», «*прощай, прощай, Маня*», «*милая, милая Маня*», «*напрасно, напрасно, Маня*», «*ну конечно, конечно...*».

Тире выполняет в предложении разные функции, оно является как выделяющим, так и отделяющим знаком пре-

пинания. В данных письмах оно используется в обеих функциях. Кроме того, этот пунктуационный знак может выполнять и экспрессивную функцию. В предложении тире обозначает значительную паузу, что позволяет акцентировать что-то в той или иной части высказывания. Часто оно употребляется на месте эллипсиса, что опять-таки призывает собеседника по письму активизировать мыслительную деятельность, а создаваемые паузы играют и изобразительно-выразительную роль: «Мое я — это позор личности», «Или — жить — или — не жить» (в данном случае автор намеренно нарушает правило пунктуации, ставя тире перед «не»), «что больше писать — не знаю, но от тебя жду ответа», «умрешь — похоронят, сгниешь и не встанешь», «...а отец, я знаю, находится при смерти, — потому что он меня проклянет, если это узнает», «и сама не прочь — и согласишься» и т. д. Интонация становится своеобразной, в основном благодаря возникающим паузам: даже когда читаешь это письмо «про себя», оно становится «рубленным», что привносит больше экспрессии в предложение.

Многоточие в предложениях придает ему дополнительную эмотивную окраску. Известно, что посредством этого знака передаются недосказанность, нюансы передаваемого смысла, а в некоторых случаях и некое замешательство автора письма, указывается на скрытые оттенки значения, на подтекст. Автор призывает поразмыслить дальше, выйти за рамки данного предложения,

проявить некую трансцендентальность и интерпретировать эту недосказанность мысли. За счет недосказанности создается определенная интрига. В письмах Сергея Александровича частотны синтаксические конструкции с многоточием: «Но, впрочем, как хочешь, я не знаю...», «Ну, вот ты и уехала...», «Я же буду писать тебе каждую почту...», «И... И вдруг вопреки этому ты ответила», «Я не вынес того, что про меня болтали пустые языки, и... и теперь от того болит моя грудь», «Ух, я б его...» и др.

Итак, письма С. А. Есенина к М. П. Бальзамовой наполнены эмоциональностью. Мысли поэт передает экспрессивно, иногда не стесняясь в выражениях и словах, что делает его стиль ярким и броским. Но в то же время настроение его писем преимущественно пессимистичное, преобладают слова с отрицательной коннотацией. В основном за словами и предложениями закреплено значение, передающее тоску, расстройство, упаднические настроения, одиночество. Можно отметить тенденцию, что в основном средства выражения экспрессии направлены на подчеркивание, усиление, наиболее точное и яркое выражение эмоциональной палитры: поэт живо передает все свои думы, переживания и отношения, а также на активизацию мыслительной деятельности адресата, скрытые призывы поразмыслить и выявить некий подтекст. Данные средства выражения экспрессии относятся к лексическому и синтаксическому уровням языковой системы.

Литература:

1. Есенин, С. А. Полное собрание сочинений: В 7 тт. — Т. 6. Письма. — М.: Наука; Голос, 1999.
2. Рейковский Ян. Эмоции и язык/ [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.psychological.ru/default.aspx?0a1=331&0o1=1&0s1=1&p=38&s=0> (дата обращения: 15.10.2015)
3. Селезнёва, Л. Б. Русская пунктуация: алгоритмизированные схемы, тесты, упражнения: учеб. пособие/Л. Б. Селезнёва. — М.: Флинта: Наука, 2007. — 304 с.
4. Соколов, Б. Сергей Есенин: Красная нить судьба. — М.: Яуза, Эксмо, 2005. — 512 с.
5. Фомина, М. И. Современный русский язык. Лексикология: Учеб. для филол. спец. вузов. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк., 1990. — 415 с.

Выражение чувств и эмоций автора с помощью языковых средств (на примере стихотворения С. А. Есенина «Я усталым таким ещё не был...»)

Коротина Любовь Дмитриевна, студент

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Сергей Александрович Есенин — один из самых известных русских поэтов XX века. В нашу литературу Сергей Есенин вошел как выдающийся лирик. Лирическая поэзия Есенина Сергея многогранна и сложна. Его творчество отличается особой душевностью и полно противоречий: от восторга и радости до печали и даже отчаяния. В стихотворении поэт выражает свои чувства,

эмоции и душевные переживания.. Человеческие чувства и эмоции тесно связаны между собой и не отделимы друг от друга, но это не одно и то же. Чувства находятся в глубине души человека, являются более устойчивыми и не зависят от ситуаций по сравнению с эмоциями. Именно в лирике выражено всё, что составляет душу есенинского творчества.

Стихотворение «Я усталым таким еще не был...» [2, стр. 174–175] было написано Сергеем Есениным 1923 году и вошло в цикл «Москва кабацкая, который свидетельствует о душевной трагедии человека, потерявшего опору в жизни и, несмотря ни на что, надеющегося эту опору обрести. Лирический герой переживает глубокий душевный кризис. Каждая строка стихотворения пронизана грустью. Поэта мучает тоска, он грустит, вспоминая свою *«непутевую жизнь»*.

Центральное место в стихотворении занимает образ родины. *«Но и всё ж отношусь я с поклоном, к тем полям, что когда-то любил...»* Любовь поэта к России пронзительная и несравнимая ни с чем. Это не просто чувство, а его своеобразная жизненная философия.

Стихотворение Сергея Есенина богато изобразительно-выразительными средствами. Он использует различные тропы и стилистические фигуры, которые помогают выразить эмоции и чувства, воплотив их в словесную форму. В основе тропов лежит перенесение признаков и явлений одного предмета на другой.

В стихотворении «Я усталым таким еще не был» встречаются эпитеты. Эпитет, в узком понимании этого термина, представляет собой определение, подчиненное задаче художественного описания объекта [1, стр. 156].

Так, эпитеты *«непутёвая (жизнь)»*, *«темная (сила)»*, *«пьяные (ночи)»*, *«серый (цвет)»*, *«бешенный (пыл)»* имеют оттенок мрачности. Поэт с помощью них передаёт свое настроение. Он устал от «непутевой жизни» и не находит в ней морального удовлетворения.

Особое внимание обращает на себя эпитет *«синий»*, который употребляется в тексте дважды *«словно синие листья»* и в *«синюю дрожь»*. Синий цвет встречается во многих стихотворениях Есенина. Например: *«Несказанное, синее, нежное Тих мой край после бурь, после гроз...»* (стихотворение «Несказанное, синее, нежное») или стихотворение *«Гой ты, Русь, моя родная, Хаты — в ризах образа... Не видать конца и края — только синь сощёт глаза»* (стихотворение «Гой ты, Русь, моя Родная»). Можно сказать, что в стихах Есенина происходит развитие символического значения у эпитетов *«синий»* и *«голубой»*. Они являются сквозными эпитетами, поскольку встречаются во многих его произведениях. Эти цвета были любимыми у Сергея Есенина. Синий цвет в первую очередь связан у поэта с «рязанским небом». Синий цвет символизирует верность, доброту, открытость. По Э. Клессману, он выражает «покой, верность, однако может означать безумие» [2, стр. 276]. Гегель считал, что «синий цвет соответствует кротости, уму и сентиментальности» [5, стр. 204].

В стихотворении наблюдается противопоставление двух цветов: *«Тех волос золотое сено Превращается в серый цвет»*. Эпитет *«золотой»* тускнеет, становится мрачным. Можно предположить, что это связано с душевными переживаниями поэта. Жизнь приобретает серые цвета, становится неинтересной и неяркой.

Стихотворение богато метафорами. Если эпитет относится к простым тропам, то метафора — это сложный

троп. В основе неё лежит перенесение, это образное выражение, в котором признаки одного предмета или действия переносятся на другие. *«Волос золотое сено»*, *«мы природу берем в бетон»*, *«глаза мне точит червь»*, *«пьяные ночи»*, *«цедит осенняя муть»*. Благодаря метафоре мы можем прочувствовать душевное состояние лирического героя. Поэт находится в отчаянии, его «цедит осенняя муть», одолела осенняя хандра. Даже в «пьяные ночи» тоска не покидает его, и бывшее разгулье уже не радует.

Вызывает интерес употребленное автором словосочетание *«под микитки дубасить»*. *«Пусть хоть ветер теперь начинает Под микитки дубасить рожь»*. Слово *«микитки»* по словарю Ефремовой Т. Ф. имеет значение «Место в нижней части груди под ребрами» и дается в словаре с пометой разговорно-сниженное. [3] Слово «дубасить» в данном словосочетании имеет значение «бить, колотить кого-либо с силой» и также относится к разговорной лексике. Поэтому *«под микитки дубасить рожь»* является яркой метафорой.

Также в стихотворении используется олицетворение. Оно является разновидностью метафоры и основано на перенесении свойств и признаков с одушевленного предмета на неодушевленный:

*Много женщин меня любило
Да и сам я любил не одну
Не от этого ль темная сила
Приучила меня к вину.*

Здесь у Есенина «оживает» *«темная сила»*, которая «приучила» лирического героя «к вину». Постоянная смена женщин и любовные переживания приводят поэта к утешению в вине. Сравнение в художественном тексте помогает более точно представить предмет или явление.

*Бесконечные пьяные ночи
И в разгуле тоска не впервые!
Не с того ли глаза мне точит,
Словно синие листья червь?*

Поэт показывает, как сильно его одолела тоска, и сравнивает её с червем, который *«точит листья»*. Сравнение передаёт горечь переживаний.

Эпитеты, сравнения, метафоры и олицетворения в творчестве Есенина существуют не ради красивой формы, а для того, чтобы полнее и глубже выразить чувства и эмоции автора.

Кроме тропов, в стихотворении используются стилистические фигуры. Анафора — стилистическая фигура, основанная на единоначатии, соединяет между собой два катрена:

*Не больна мне ничья измена
И не радуется легкость побед, —
Тех волос золотое сено
Превращается в серый цвет.
Превращается в пепел и воды,
Когда цедит осенняя муть
Мне не жаль вас, прошедшие годы, —
Ничего не хочу вернуть.*

Анафора придает остроту и выразительность стихотворению, подчеркивая главное, подобно руководящему мотиву (лейтмотив) в музыкальном произведении.

Не только слово или фраза являются средством выразительности, но также и звуки несут в себе особое эмоциональное воздействие на читателя. В стихотворении «Я усталым таким ещё не был...» следует уделить внимание аллитерации звуков [з] и [с]. Они создают здесь ощущение холода, пустоты и тишины:

*Я усталым таким еще не был.
В эту серую морозь и слизь
Мне приснилось рязанское небо
И моя непутевая жизнь.*

Повторение звука «о» передает стихотворению напевность, а также грустное настроение лирического героя

и его разочарование:

*«И во мне, вот по тем же законам,
Умиряется бешеный пыл.
Но и все ж отношусь я с поклоном
К тем полям, что когда-то любил».*

Поэзия Сергея Есенина богата различными средствами выразительности. Каждый троп и каждая фигура несут особый смысл, который вложил автор. Средства выразительности как нельзя лучше помогают читателю раскрыть этот смысл, прочувствовать всё то, что хочет сказать нам поэт. Есенинские изобразительно-выразительные средства сложны и уникальны. Оттого так наполнены драматизмом искренностью, эмоциональностью и глубокой чувственностью его стихи.

Литература:

1. Евгеньева, А. П. О некоторых поэтических особенностях русского устного этноса XVII—XIX вв. (постоянный эпитет) // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 6. М.-Л., 1997.
2. Есенин, С. — Харьков: Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга», 2007. — 224 с.
3. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. — М.: Русский язык, 2000.
4. Прокушев, Ю. Л. Сергей Есенин: образ, стихи, эпоха. — М.: Сов. Россия, 1979
5. Психологические тесты. Под/ред. Карелина А. А. — М.: Владос, 2001.
6. Пяткин, С. Н. Поэтика «простого слова» в лирике С. А. Есенина 1924—25 гг. // Современное есениноведение. — 2013. — № 26. — с. 13—17.

Образы-символы в поэзии Сергея Есенина

Кошкина Ирина Дмитриевна, студент

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал),

Анализ символики считается значимой частью исследовательского аспекта художественной литературы. Символ становится методом представления для сознания носителя культуры ее ценностей и содержаний, таким образом, его изучение выступает как главный аппарат ее анализа [6].

Мир поэзии Сергея Есенина, невзирая на сложность и противоречивость его творчества, представляет собой неразрывную художественную ткань из образов, символов, картин, мотивов, тем. Одно и то же слово, много раз повторяясь, преобразуется в типичный есенинский символ, а, соединяясь с иными образами, создает единый поэтический мир.

Образы-символы С. Есенина составляют целостную картину, в которой нет мелочей. Поэзия Есенина пропитана языческой и религиозной символикой. Например, в стихотворении «Осень» символично сравнение Руси с Иисусом Христом:

*Тихо в чаще можжевеля по обрыву.
Осень, рыжая кобыла, чешет гривы.
Над речным покровом берегов
Слышен синий лязг ее подков.*

*Схимник-ветер шагом осторожным
Мнет листву по выступам дорожным
И целует на рябиновом кусту
Язвы красные незримо Христу... [1]*
Образ черемухи проходит через все творчество Есенина:

*Черемуха душиста
С весною расцвела
И ветки золотистые,
Что кудри, завилы... [2, с. 72—80]*

Повторяющиеся лейтмотивные образы-символы в творчестве Есенина считаются изба и ее составляющие — крыша, окна и т. д. Естественно, изба, олицетворяла Родину, крестьянскую жизнь. Тесно связан данный образ с церковью (упоминание о колоколах), святостью [5, с. 65—70].

*Только знаю я, что эти избы —
Деревянные колокола,
Галое их ветер хмарью съел.
Каплет гноем смола прогоркляя
Из разодранных ребер изб... [2, с. 72—80]*

Русская изба для поэта — семантически наполненное пространство: мир крестьянской избы, неторопливое движение вялой жизни за ее толстыми бревенчатыми стенами. Есенин лирично изобразил этот мир в ранних стихах:

*О красном вечере задумалась дорога,
Кусты рябин туманней глубины.
Изба-старуха челюстью порога
Жует пахучий мякиш тишины ...* [2, с. 72–80].

Образ «денежного дома», «огромных хором», «палат» и сытого мира вообще в сравнении с деревенскими «избами», «хатами» и миром голодных проявляется и в стихотворении «Село»:

*Цветут сады, белеют хаты,
А на горе стоят палаты,
И перед крашеным окном
В шелковых листьях тополя...* [2, с. 72–80]

Есенинскую избу окружает двор со всеми его атрибутами: «Под красным вязом крыльцо и двор». Избы, окруженные двором и огороженные плетнями, «связанные» друг с другом дорогой — это и есть один из ликов есенинской дореволюционной Руси:

*Гой ты, Русь, моя родная,
Хаты — в ризах образа...* [1]

или

*В том краю, где желтая крапива
И сухой плетень,
Приютились к вербам сиротливо
Избы деревень...* [2, с. 72–80]

Окно — очень распространенный образ. Оно выступает в роли границы между избой и внешним миром. Особо сильно чувствуется значение окна как границы между прошлым и настоящим поэта.

*Закружилась пряжа снежистого льна,
Панихидный вихорь плачет у окна,
Замело дорогу вьюжным рукавом,
С этой панихидой век свой весь живем ...*
[2, с. 72–80].

К образу-символу окна особенно часто поэт обращается в последний год жизни — в 1925 году. Образ этот

наполняется еще более глубоким смыслом [3, с. 13–17]. Окно разделяет не только два мира — внутренний и внешний, но и два периода жизни поэта: его «голубые года», детство, и настоящее. Лирический герой мечется между этими двумя мирами, входя попеременно то в один, то в другой:

*За окном гармоника и сиянье месяца.
Только знаю — милая никогда не встретится ...*
[2, с. 72–80].

или

*Проходил я мимо, сердцу все равно —
Просто захотелось заглянуть в окно...* [1]

Встречается еще и языковая символика. Например, образ-символ черного коня. Он олицетворяет Илью-пророка, доброго и сильного, покровителя для земли русской. На коне — черной тучице в санках — Билось пламя-шлея... синь и дрожь. И кричали парнишки в еланках: «Дождик, дождик, полей нашу рожь» [2, с. 72–80]

С приходом советской власти в творчестве Есенина зарождаются ранее не известные образы-символы. Например, образ красного коня, олицетворяющий восставшую Россию.

*Разбуди меня завтра рано,
О моя терпеливая мать!
Я пойду за дорожным курганом
Дорогого гостя встречать.
Я сегодня увидел в пуще
След широких колес на лугу.
Треплет ветер под облачной куцей
Золотую его дугу...* [1]

В поэзии Есенина все взаимосвязано, и практически любая образная деталь, любое слово считается главной частью целого — есенинского поэтического мира. Неповторимость данного мира чувствовали не только современники, но и потомки. С. Есенин, применяя символичность образов, придавал собственным стихам действительно удивительную силу, голос поэта задевал сердце до самого дна [4, с. 98–102].

Литература:

1. Есенин, С. и русская поэзия. / Под ред. В. Г. Базанова. — Л., 1967. — 267 с.
2. Есенин, С. Стихотворения и поэмы. Москва, «Детская литература», 1969. — с. 72–80.
3. Пяткин, С. Н. Поэтика «простого слова» в лирике С. А. Есенина 1924–25 гг. // Современное есениноведение. 2013. № 26. — с. 13–17.
4. Фандо, Р. А., Валеева Е. В. Формирование личности на стыке ее художественно-антропологических и биологических свойств // Вопросы культурологии. 2014. № 3. — с. 98–102.
5. Фортунатова, В. А., Фортунатов Н. М. Текст и текстология в пространстве русской классической литературы // Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции. Материалы II Всероссийской научной Интернет-конференции с международным участием. Сервис виртуальных конференций Рах Grid; ИП Синяев Д. Н.. — Казань, 2014. — с. 65–70.
6. Шпет, Г. Явление и смысл (Феноменология как основная наука и её проблемы). М.: Гермес, 1914. — 219 с.

Мотивы пути и странничества в ранней лирике С. А. Есенина

Крупнова Екатерина Сергеевна, студент;

Титкова Наталья Евгениевна, кандидат филологических наук, доцент
Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Всякий поэт по природе своей — творец, и все то, что он творит, является выражением его собственной личности, мировоззрения, душевных порывов и терзаний. Кроме того, любой творец как личность творческая — многогранен, и нам непросто понять его мысли, мотивы тех или иных его поступков. Таким образом, изучение литературного творчества поэта помогает лучше понять его индивидуальные особенности. Творчество Сергея Есенина является, пожалуй, одним из наиболее интересных для изучения. Поэт рано ушел из жизни, однако оставил после себя богатое литературное наследие, разноплановое по тематике и стилистике. Есенин писал о любви и ненависти, о встречах и расставаниях, о деревне и городе, о непостижимой русской душе и столь же непостижимой русской природе, рассуждал о судьбе народа и пытался разгадать собственную судьбу. Лирика и проза последнего поэта деревни являет собой благодатный и богатый материал для исследования как литературоведов, так и лингвистов, чем объясняется актуальность нашей исследовательской работы. Следует отметить также, что, несмотря на всестороннюю изученность творчества Сергея Александровича, мотивы пути и странничества в лирике Есенина изучены недостаточно глубоко, что также объясняет актуальность нашей исследовательской работы.

Цель нашего исследования — изучить мотивы странничества и пути в ранней лирике Сергея Александровича Есенина. Из обозначенной цели вытекают задачи нашего исследования: проанализировать раннюю лирику Сергея Есенина на предмет заявленного исследования, описать и систематизировать изученный материал, сделать соответствующие выводы.

Темы пути и странничества воссоздаются Сергеем Александровичем в его стихотворениях во множестве различных образных модификаций, что формирует целую систему, охватывающую большую часть лирики.

Одно из первых опубликованных стихотворений Есенина, в котором впервые зазвучал мотив странничества, было «Дымом половодье...» 1910 года. В этом стихотворении лирический герой покидает родной край, уезжает с легким светлым чувством. Здесь нет пока печальных мотивов, характерных для более позднего творчества поэта. В стихотворении нет прямых указаний на настроение лирического героя, он едет «...на баркасе», спокойно смотрит на удаляющийся пейзаж, который кажется ему в этот момент старым и умирающим. Такой вывод мы делаем, проанализировав эпитеты, которые использует автор, описывая пейзаж: заунывный карк, черная кухарка (имеется в виду ворона), синий мрак. В двух последних строках лирический герой говорит, обращаясь к покинутому краю:

«Помолюсь украдкой за твою судьбу» [1, с. 40]. Лирический герой оставляет привычный маленький мирок и с надеждой на светлое будущее движется в сторону «большой земли».

Схожее настроение мы находим в стихотворении «Пороша» (1914г). Открывается оно строкой — «Еду. Тихо. Слышны звоны»..., дальше мы глазами лирического героя видим открывшийся ему очаровывающий зимний пейзаж. В этом произведении нет образа пути, это скорее стихотворение-картинка, застывшая, задремавшая, даже омертвевшая. Ощущение динамики возвращается к читателю лишь в конце стихотворения, с последними строками: «Бесконечная дорога убегает лентой вдаль»... [2, с. 30], но даже эта дорога кажется абстрактной нарисованной частью всего пейзажа. Мотивов пути или странствия как такового тут нет, есть лирический герой-путешественник, начисто забывший о дороге, зачарованный пейзажем зимнего леса, сквозь который пролегает его путь.

Вообще в своих стихотворениях Сергей Есенин часто, говоря о дороге, поэтизирует ее, употребляет ласкательные выражения и эпитеты: «...не чужда тропинка»... («Тебе одной плету венки», 1915); «...тропинкой кривенькой»... (По селу тропинкой кривенькой», 1914).

Однако, следует отметить, что в своей ранней лирике поэт, когда описывает городские дороги, либо путь из села в город, рисует, как правило, пейзажи непривлекательные, используя соответствующие эпитеты: «...еду грязною дорогой с вокзала/Вдалеке от родимых полей» («Туча кружево в роще связала, 1915) [1, с. 39], «Еду на баркасе»... («Дымом половодье, 1910) [1, с. 40],

В некоторых ранних стихотворениях Сергея Есенина, таких как «Шел господь пытать людей в любви» (1914), «По дороге идут богомолки»... (1914), «Калики» (1910), мотив дороги тесно связан с образом странствующего монаха, монашки, богомольца. Рассмотрим подробнее некоторые из них.

Так, в стихотворении «По дороге идут богомолки» читатель глазами лирического героя видит, как деревенские женщины идут молиться в церковь. В стихотворении «Калики» Есенин рассказывает читателям о каликах, странниках, которые, не имея дома, бродят по всей России от дома к дому, от деревни к деревне, читают молитвы, поют песни, посвященные Богу и Иисусу. Однако в этом стихотворении Есенин говорит о каликах с явной иронией:

*Пробирались странники по полю,
Пели стих о сладчайшем Иисусе.
Мимо клячи с поклажей топтали
Подпевали горластые гуси.* [1, стр. 43]

Очевидно, что калики, их образ жизни и их страх перед Богом вызывают у лирического героя насмешку, как и мысль об отлучении от всех благ для посвящения себя служению церкви и Богу. Однако в другом своем более позднем стихотворении Есенин уже рассуждает иначе в стихотворении «Я странник убогий», где лирический герой сам себя называет бездомным странником, единственная отрада которого — путешествовать по миру и петь перед людьми славу Иисусу. В стихотворении «Наша вера не погасла» (1915) поэт говорит от лица лирического героя, верного православной вере и русской земле. В этом стихотворении дорога — это жизненный путь всякого русского человека, путь трудный, омытый слезами и горестями, однако ведущий в лучшую жизнь. Стоит отметить, что одной из трудностей земного пути, препятствующей движению к лучшему светлomu миру, «...к раю» [2, с. 74] лирический герой называет «...палаты из церковных кирпичей»... [2, с. 74]. В этом стихотворении появляется новое понимание дороги — она есть истинный путь к Богу, не в метафорическом смысле. Дорога — собственно дорога, путь — собственно путь, и странничество, таким образом, — простейший способ познать себя и Бога, а прозябание в храмах и корпение над книгами — не более чем самообман.

«Наша вера не погасла» — не единственное стихотворение, где тема дороги связана с темой Родины, ср: «На плетнях весят баранки» (1915)

Одним из важнейших для изучения мотива странничества у Есенина является написанное им в 1914 году стихотворение «Пойду в скуфье смиренным иноком». Лирический герой делится с читателем своим желанием бросить все мирские дела и заботы и отправиться в странничество по миру. С первой же строки он заявляет — «Пойду в скуфье смиренным иноком»..., не хочу, не мечтаю, а именно «пойду». Возможно, лирический герой пытался сказать, что странничество это ждет его уже не в земной жизни, а в загробной, и что оно неизбежно не только для него, но и для всех других живущих на этой земле.

В следующей строфе лирический герой рассуждает о будущем своем пути. Автор использует глагол «хочу» — «Хочу концы земли измерить/Доверясь призрачной звезде»... [1, с. 46], поэтому мы можем говорить не о неизбежности, а именно о желании лирического героя отправиться странствовать по миру, отдавшись во власть неизвестности, року. В странничестве он видит не страшную участь, а возможность познать мир, увидеть природу и восхититься ею, но самое главное — «...в счастье ближнего поверить»... [1, с. 46]. Счастье это, по мнению лирического героя, заключается в том, чтобы бросить мирские дела и богатства и начать путешествовать по миру налегке безо всякой цели — проще говоря, отправиться в странничество. Таким образом, в этом стихотворении странни-

чество для лирического героя — и вопрос, и ответ: он желает отправиться в путь без начала и конца, чтобы познать истинное человеческое счастье, а счастьем этим оказывается сам путь.

В этом стихотворении вырисовывается новый образ дороги как человеческой жизни. В другом своем стихотворении, «Край любимый! Сердцу снятся»... (1914 г.) Есенин продолжает эту тематику:

Я пришел на эту землю

Чтоб скорей ее покинуть. [1, с. 45]

В этом лирическом произведении человеческое существование представляется как длинный путь, и земная жизнь — лишь временное пристанище перед продолжением долгого скитания.

Кроме мотивов пути и странничества в лирических произведениях Сергея Есенина мы находим в стихах мотив бродяжничества: «О край дождей и непогоды» (1916), «Голубень» (1917), «Город» (1915). Странничество у читателя, как правило, вызывает ассоциации с добровольным отречением от благ цивилизованного мира и скитание с целью обрести духовную свободу, счастье; укрепить связь с природой, с родной землей и Богом. Бродяга же — человек, потерявший свое место жизни и дом против своей воли, вынужденный скитаться без права вернуться в родные края. В более поздних стихотворениях Есенина его лирический герой чаще в образе бродяги, чем странника.

Из всего вышеизложенного можно сделать следующие выводы:

В ранней лирике Сергея Александровича Есенина распространён особый тип лирического героя, покинувшего родной дом и странствующего по земле. В таких стихотворениях дорога либо отрадна для лирического героя, и он предчувствует счастье в конце своего пути, либо она отводит героя дальше и дальше возможности лучшей участи для него.

Дорога, ее внешний вид и качество часто отражает настроение лирического героя. Как правило, в своих стихотворениях Сергей Александрович поэтизирует образ дороги, употребляя соответствующие эпитеты.

Мотивы пути и странничества в стихотворениях Есенина часто связаны с православными образами — каликами, монашками, странствующими богомольцами, и т. п.

Тема дороги в лирике поэта, как правило, связана с темой природы. В некоторых стихотворениях появляется мотив дороги-судьбы.

Лирика Сергея Есенина, вобравшая в себя глубокое и многогранное «я» поэта, дает возможность увидеть и прочувствовать многоплановость образов дороги, пути и странничества. Мотив пути и странничества является, по нашему мнению, одним из стержневых в лирике Есенина, скрепляющих все его творчество.

Литература:

1. Есенин, С.А. Собрание сочинений: В 2т. Т. 1 Стихотворения. Поэмы/Слово о поэте Ю.В. Бондарева; Сост. вступ. ст. и коммент. Ю.Л. Прокушева. — М.: Сов. Россия: Современник, 1992—480 с.

2. Есенин, С.А. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 2. Стихотворения. Проза. Статьи. Письма/Сост. и коммент. Ю.Л. Прокушева. — М.: Сов. Россия: Современник, 1991—384 с.
3. Жизнь Есенина/Сост., вступ. ст. и прим. С.П. Кошечкина. — М.: Правда, 1988. — 608 с.
4. Щепанская, Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX—XX вв./Т.Б. Щепанская. — Москва: «Индрик», 2003. — 528 с.

Биноминанты в лирике С. А. Есенина

Курмаева Гульнара Фатеховна, студент

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Вопрос об определении слова как основной единицы языка, установление его дифференциальных признаков является одним из актуальных в лексикологии.

Существует множество взглядов на признаки слова. Так, Н.М. Шанский выделяет 12 признаков. Однако не все признаки слова являются основными, поэтому выделяются ведущие свойства слова, основополагающие. По мнению Н.М. Шанского, таковыми являются фонетическая оформленность, семантическая валентность, недвуударность, лексико-грамматическая отнесённость и непроницаемость [11, с. 11—13]. Д.Н. Шмелёв даёт определение слову, акцентируя иные признаки: «Слово — это единица наименования, характеризующаяся цельнооформленностью (фонетической и грамматической) и идиоматичностью» [14, с. 47]. Е.И. Диброва конститутивными признаками слова как основной номинативной и когнитивной единицы языка выделяет: номинативность, информативность, индивидуальность, материальность, воспроизводимость, структурную цельнооформленность [3, с. 177].

Тем самым слово как лексическая единица отличается многогранностью, многомерностью. Оно представляет собой фонетическое, лексико-семантическое, морфологическое целое и поэтому может быть охарактеризовано с разных сторон.

Особое место среди языковых единиц занимают составные имена существительные, те, что представляют собой соположение компонентов: «характеризуются одним основным ударением, закреплённым местоположением» равных словоформ, например, *диван-кровать* [8, с. 160]. В Лингвистическом энциклопедическом словаре такие слова характеризуются как *биномы*, то есть единицы, совмещающие в себе признаки и слова, и словосочетания [15, с. 466]. Подобные сочетания — биномы — двучленны по структуре, состоят из двух компонентов или находятся на грани, на пересечении этих двух единиц. Для их номинации существуют разные термины: *бином*, *номинативный бином*, *составные единицы*, *составные слова*, *билексемы*, *биномины*. Терминологическое разнообразие отражает сложную сущность и неопределённый статус номинируемых единиц.

В современной лингвистике они трактуются по-разному: биномы с несклоняемым первым компонентом на-

ходятся ближе к сложным словам, составляющим неразделимое целое [10, с. 11], а биномы со склоняемым первым компонентом — к словосочетаниям. Последние представляют собой сочетание определяемого слова с приложением, например *Москва-река* [1, с. 359]. Такая характеристика, как неизменяемость первого компонента, является показателем его цельнооформленности как условия разграничения в лингвистике составного слова и словосочетания. В.Н. Немченко считает, что такие образования представляют собой сложносоставные слова, которые имеют свои специфические особенности: состоят из слов одной части речи, в них отсутствуют соединительные звуки, многие из них характеризуются раздельнооформленностью компонентов [9, с. 134]. Составные наименования, в которых изменяются оба компонента (*платье-костюм*), «рассматриваются как атрибутивные словосочетания, которые по мере утраты склоняемости первого компонента могут переходить в разряд сложных слов», такие единицы нецельнооформленны [7].

Интересным является то, как у таких единиц может быть сформировано лексическое значение: происходит объединение лексического значения или актуализация семы (семного комплекса) в зависимости от расположения компонентов, от роли определяемого и определяющего, от характера коннотации.

Чтобы изучать подобные образования, необходимо рассматривать их как самостоятельную категорию слов, которые целесообразнее, по нашему мнению, назвать биноминантами, не пытаясь втискивать их в рамки сложных слов и атрибутивных словосочетаний.

Смысловая структура биноминант включает в себя мотивационный компонент, отношение между элементами и их взаимодействие. В такие единицы могут объединяться слова, связанные между собой семантическими отношениями следующих типов: синонимическими, антонимическими, ассоциативными. Для языка художественной литературы в целом наиболее продуктивным является ассоциативный способ образования и функционирования речевых единиц: «Для поэтической речи свойственна широкая гамма сцепления значений, которые, как бы нанизываясь друг на друга, создают семантическое, ассоциативное пространство слова в контексте» [3, с. 177]. Такого

типа ассоциативность ярко проявляется именно в биномиантах.

В языке художественной литературы биномианты являются неотъемлемой частью создания художественных образов. Большинство таких единиц создаются на основе метафоры. Так, биномианты достаточно широко представлены в лирике С. А. Есенина. В своём многообразии они представляют целый ряд необычайно ярких и естественных, неповторимых художественных образов.

Г. И. Шипулина создала «Словарь языка Есенина. Имя существительное», где есть в том числе словник билексем, который «представляет слова-композиции, образованные С. Есениным из двух существительных, с целью максимально полной и ёмкой характеристики того или иного явления. За исключением нескольких общеупотребительных слов-композиций (Гуляй-поле, мать-земля, судьба-разлучница, Иван-дурак, путь-дороженька, салон-вагон, шапка-ушанка), все остальные билексемы — окказиональные образования С. Есенина» [13, с. 13]. Всего таких единиц — 117, из них 10 встречаются 2 раза, одна единица — 3 раза (путь-дороженька) и 4 раза (сокол-другинник) [13, с. 577].

При анализе текстов нами выделены следующие тематические группы биномиант (курсивом поданы опорные компоненты единиц):

- с предметным значением: *глаза-озёра*, *пламя-шлея*, *нефть-фонтаны*, *сердце-свечка*, *глазы-уголья*, *кузня-крыница*, *санки-самолёты*, *Россия-мать*, *окна-конурки*; в том числе называющие *природные реалии* [о лексике природы в лирике С. А. Есенина см.: 6, с. 169]:

- животного мира: *рыдальщик-кулик*, *стрекотуньи-сороки*, *лунь-птица*, *соловей-мерзавец*, *ласточки-звёзды*, *свет-петушок*, *соколя-дружники*, *сёстры-суки*, *братья-кобели* и др.;

- растительного мира: *солома-риза*, *берёзка-невеста*, *девушки-берёзки*, *берёза-свечка*, *лес-кудесник*, *лес-шушун*, *косы-ветви*, *ковыль-трава*, *колосья-кони*, *колокольчик-звезда*, *берёзки-белолицушки*, *девушки-ели* и др.;

- времён года и явлений природы: *весна-царевна*, *сволочь-вьюга*, *сокол-ветер*, *ветер-певун*, *девица-зима*, *солнце-барабан*, *солнце-куст* и др.;

- со значением рельефа: *путь-дорога*, *мать-земля*, *путь-дороженька*, *гора-громадина*, *гранит-гора*, *земля-мать* и др.;

- со значением лица: *братья-миряне*, *Миколай-чудотворец*, *бабка-старуха*, *солдат-калека*, *Иван-дурак*, *дедушка-мороз*, *Иисус-младенец*, *дурак-батрак*, *бунтарь-дьяк*, *дураки-цари*, *солнце-Ленин*, *детушки-дети*, *девушка-царевна*, *девочка-малютка* и др.;

- наименования абстрактных понятий: *судьба-разлучница*, *судьба-мздоимец*, *разум-ум*, *беседа-разговор*, *разум-вол*, *душа-сума* и др.

Особенность единиц анализируемого типа в том, что семантическая структура биномианты сложная, не-

однородная: каждый из её компонентов имеет самостоятельное значение, но они неравноправны. В одних случаях первый компонент биномианты является актуализирующим по отношению ко второму компоненту, то есть первый компонент выступает как характеризующая часть, например, *братья-миряне*:

Братья-миряне,

Вам моя песнь.

Слышу в тумане я

Светлую весть.

(«Иорданская голубица» 1918) [4, с. 69].

Миряне — это члены общины, которые связаны духовными, душевными и социальными связями, компонент *братья* усиливает семантику опорного компонента биномианты, придавая дополнительное значение кровного родства, близости (как братья).

По аналогичной модели, где второй компонент является опорным, построены биномианты: *мать-земля*, *дурак-батрак*, *бунтарь-дьяк*, *солнце-Ленин*, *дураки-цари*, *рыдальщик-кулик*, *стрекотуньи-сороки*, *сёстры-суки*, *братья-кобели*, *девушки-берёзки*, *сволочь-вьюга*, *сокол-ветер*, *душа-яблоня*, *девица-зима* и др.

В других случаях: первый компонент — опорное понятие, второй — характеризующая, актуализирующая часть, например, *весна-царевна*:

В цветах любви *весна-царевна*

По роще косы расплела,

И с хором птичьего молебна

Поют ей гимн колокола.

(«Чары» 1915) [4, с. 53]

Второе понятие *царевна* выступает как характеризующая часть первого — *весна*. Перед нами предстаёт царственный образ весны, повелительницы природы. За счёт образования данной биномианты автором создаётся образ, который воспринимается как реально существующий.

Подобным образом можно охарактеризовать некоторые биномианты, входящие в группу абстрактных понятий:

Как снежинка белая, в просини я таю

Да к *судьбе-разлучнице* след свой заматаю.

(1912 г., «Матушка в Купальницу по лесу ходила...») [4, с. 7]

Возникновение нового лексического значения объясняется особыми функциями художественного текста. Такие биномианты построены на базе олицетворения. Один из компонентов биномианты, в данном случае актуализирующий, имеет персонифицирующее значение, то есть употребляется для характеристики человека (*царевна*, *разлучница*), при сочетании его с опорным компонентом, обозначающим реалию, лишённую категории одушевлённости (*весна*, *судьба*), создаётся антропоморфный высокохудожественный образ.

В лирике С. А. Есенина широко представлена именно тематическая группа — *природные реалии*. С образами русской природы связано национальное своеобразие ли-

рики поэта. По мнению А. И. Захарова, «люди, животные, растения, вещи и стихии, — по Есенину, дети единой матери-природы, живые существа. В его поэзии мы видим как очеловеченную природу, так и «оприродованного» человека» [5, с. 221].

Один из ключевых образов есенинской лирики — образ берёзы, в художественном пространстве поэта передаётся через биноминанты. В произведениях функционируют следующие единицы: *берёзка-невеста*, *девушки-берёзки*, *берёза-свечка*, *берёзки-белолицушки*.

Есенин в своём тексте представляет читателю образ берёзы в двух вариантах: во-первых, в виде биноминанты — *берёза-свечка*, во-вторых, в виде сравнительного оборота — «*И берёзы стоят, / как большие свечки*».

На бугре *берёза-свечка*
В лунных перьях серебра.
Выходи, моё сердечко,
Слушать песни гусяра!

(1911, «Темна ноченька не спится...») [4, с. 22]

Хорошо и тепло,
Как зимой у печки.
И *берёзы стоят*,
Как *большие свечки*.

(1910, «Вот уж вечер. Роса...») [4, с. 8]

Биноминанта *берёза-свечка* состоит из двух компонентов. Второй компонент *свечка* является характеризующим, описывает специфику объекта. Поэт создаёт яркий художественный образ с уникальным значением. Мы по-

нимаем, что в этом образе заключается особенность восприятия мира лирического героя: его устремлённость к возвышенному, к добру, к свету. Во втором стихотворении Есенин строит образ в виде сравнения: «*И берёзы стоят, / Как большие свечки*». Образ берёз ассоциируется с родным краем, с домом, и только потом, возникает в следующей строке образ свечи, указывающий на устремлённость героя к горнему. Употребление биноминант помогает Есенину вывести художественный образ на новый уровень. Для поэта и образ свечи, и образ берёзы символичны, связывая их воедино, автор создаёт гиперобраз, который вызывает у читателя мысль о том, что образ *берёза-свечка*, сочетает в себе и возвышенность чувства, и символичность (символ Родины, и символ веры), тем самым Есенин расширяет объём понятия, наделяя уникальностью, присущей его лирике. Биноминанты придают художественному тексту яркую образность, экспрессивность, метафоричность, символичность.

Таким образом, биноминанта как вид языковой единицы представляет собой образование, стоящее на грани между составным словом и словосочетанием, в котором один из его компонентов является семантически ведущим, а второй — выступает в роли актуализирующего, характеризующего, усиливающего. Используя в тексте биноминанты как единства взаимосвязанных элементов, представляющие эстетическую ценность, С. А. Есенин создаёт уникальные образы-символы, которые встречаются лишь в его художественном пространстве.

Литература:

1. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов. — М.: Сов. Энциклопедия, 1966. — 608 с.
2. Гуркина, В. В. Составные единицы в лирике С. А. Есенина // Проблемы языковой картины мира на современном этапе: Сборник статей по материалам международной научной конференции молодых учёных. Вып. 10. — Н. Новгород: НГПУ, 2011. — с. 107–111.
3. Диброва, Е. И. Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: В 2 ч. Ч. 2 / Под ред. Дибровой Е. И. (3-е изд., стер.). — М.: АCADEMIA, 2008. — 624 с.
4. Есенин, С. А. Сочинения. — М.: Художественная литература, 1988. — 703 с.
5. Захаров, А. И. Художественный мир поэта. Сергей Есенин: Проблемы творчества. — М.: Современник, 1978. — 351 с.
6. Климкова, Л. А. Стихотворение С. А. Есенина «Тебе одной плету венки...» в рамках лингвистического анализа и вне их // Русское слово: прошлое, настоящее, будущее: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием 17–18 мая 2012 г./отв. редактор С. Н. Пяткин; АГПИ им. Гайдара. — Арзамас: АГПИ, 2012. — с. 165–176.
7. Костромина, М. В. Биноминанты в современном русском языке. Семантика. Грамматика. Орфография // Человек и наука. URL: <http://cheloveknauka.com/binominy-v-sovremennom-russkom-yazyke-semantika-grammatika-orfografiya> (дата обращения: 21.02.2016).
8. Лекант, П. А., Гольцова, Н. Г., Жуков, В. П. Современный русский литературный язык. — 2-е изд., испр. — М.: Высшая школа, 1988. — 416 с.
9. Немченко, В. Н. Основные понятия лексикологии в терминах. — Нижний Новгород: Нижегородский университет им. Н. И. Лобачевского, 1991. — 166 с.
10. Розенталь, Д. Э. Современный русский язык. — М.: АЙРИС-пресс, 2010. — 445 с.
11. Шанский, Н. М. Современный русский язык — М.: Просвещение 1987. — 192 с.
12. Шведова, Н. Ю. Русская грамматика: в 2-х томах. Том 1./Под ред. Шведовой Н. Ю. — М.: Наука, 1980. — 743 с.
13. Шипулина, Г. И. Словарь языка Есенина. Имя существительное. — Баку: Мутараджим, 2013. — 588 с.

14. Шмелёв, Д. Н. Современный русский язык. Лексикология: учеб. пособие. — М.: Просвещение, 1977. — 335 с.
 15. Ярцева, В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Сов. энциклопедия, 1998. — 687 с.

Языковые средства создания образа хулигана в стихотворении С. А. Есенина «Исповедь хулигана»

Мифтяхов Айрат Халитович, студент

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Для многих С. Есенин является поэтом *«Москвы кабацкой»* и остается *«московским озорным гулякой»*. Цель нашей работы — анализ этого образа, истоков его зарождения и развития.

Первое *«хулиганское»* стихотворение поэта так и называется *«Хулиган»*. В нём поэт воспевал грядущие перемены в жизни страны и райский край Инонию, в котором все по-иному: лучше, чище, добрее. Край этот удивительным образом похож на родную деревню автора, преобразенную и идеализированную.

*Оттого-то вросла ту жиль
В переборы тальянки звонкой.
И соломой пропахший мужик
Захлебнулся лихой самогонкой.*

Герой поэзии С. Есенина — *«московский озорной гуляка»*. Он нарочно идет нечесанный, вызывая брань и осуждение со стороны прохожих, ночами читает стихи проституткам и пьет спирт, похабничает и скандалит. Его судьба — *«умереть в кабацкой пьяной драке»* на изогнутых московских улицах. В есенинских стихах мы видим Москву *«кабацкую»*, разгульную, пьяную. Этот город его захватил, одурманил. С болью думает герой о своей прежней жизни:

*Вспомнил я деревенское детство,
Вспомнил я деревенскую синь.*

Дальнейшее описание — резкое и дерзкое — рисует нам героя: нечесаного, в которого летят *«комья брани»* и который свысока смотрит на остальных. Рубленный размер строк, аллитерация звука [р] усиливают впечатление резкой отповеди (а не исповеди) героя. Но следующая строфа, с мягкой рифмой, написанная пятистопным ямбом, переворачивает впечатление читателя. Мы видим *«заросший пруд»* и слышим *«звон ольхи»*. Перед нами Есенин, певец природы, он вспоминает отца и мать и необыкновенно трогательно говорит об их любви.

Пятая строфа — прямое обращение к родителям, переходящее от душевности к хвастовству, и здесь вновь ощущается некая нотка неискренности: упоминание о цилиндре и лакированных башмаках кажется чужеродным, лишним. Закономерно продолжая чередование частей с разным настроением, появляется шестая строфа: *«задорный озорник»* признается в неискоренимой любви к той самой грязноватой и слякотной деревне, кланяется

корове с вывески, вспоминает *«запах навоза с родных полей»*, готов нести, словно шлейф, хвост извозчицкой лошади. В начале следующей строфы вывод: *«Я люблю родину. Я очень люблю родину»*.

Метафоры, хоть и в духе имажинистской «образности»: *«грусти ивовая ржавь»*, *«хмарь и сырть апрельских вечеров»*, клён, *«присевший перед костром зари»*, представляются душевными и искренними.

Дальше следует монолог героя, истосковавшегося по своей родине, по тому месту, где его знают и любят настоящим. Обращение к верному псу, описание дружбы с ним и диалектное, родное слово *«погребав»* сметают все образные построения, возведенные искусственно. Именно в этой части стихотворения перед читателем появляется настоящая исповедь. Кульминацией её становится признание героя: *«Я всё такой же. Сердцем я всё такой же»*. Настроение в этой строфе возвышенное, светлое, здесь поэт с добрым чувством говорит и о себе, и о людях: *«мне хочется вам нежное сказать»* (ср. в начале стихотворения к этим же людям было лишь пренебрежение!). Но после пожелания *«спокойной ночи»*, после метафоры *«коса зари, звеневшей по траве»* настроение лирического героя снова меняется. Он обрывает себя на полуслове, оставляя многоточие вместо заключительной рифмы, и со следующей строфы вновь надевает на себя маску.

Неприкрытая грубость, просторечные слова (*«задница»*, *«башка»*) отбрасывают читателя в первоначальную точку, герой словно насмехается над своей недавней сентиментальностью и хочет заставить забыть о ней. Для чего вся исповедь? Чтобы признаться в том, что искреннее вдохновение (*«заезженный Пегас»*) не нужно поэту? Что он пришел *«воспеть крыс»*? Эти прорвавшиеся неизвестно из каких глубин слова полностью меняют всё впечатление от *«Исповеди»*, оставляя в большей степени недоумение. И заключительные строки, пожелание поэта стать *«парусом в страну, куда мы плывём»*, просто не сливаются со всем стихотворением, как будто он отчеркнул их и вписал позже, успокоившись и не помня настроения, с которым лилась *«Исповедь»* сначала.

Именно эта противоречивость, неровность произведения заставляют перечитывать его ещё и ещё, отыскивая связующие все строфы звено. И оно находится: это натура

поэта, такая же мятущаяся, проявляла здесь себя во всех ипостасях.

Трепетны и пронзительны его воспоминания именно тогда, когда вслед ему доносится чужая брань. Потому, быть может, он и любит свою скандальную славу. Ведь в глубине души он всё такой же деревенский парень с васильковыми глазами и ранимым сердцем. Его душа в крови от ударов ближних, как когда-то в детстве в крови было лицо. Он *«нежно болен воспоминаньем детства»* и сожалением о былой свежести и *«половодье чувств»*. Эта память о прежней жизни в родно краю проявляется в характере образов его поэтических размышлений. Герой такой же хулиган, как и дождь, как ветер; разгульная тоска точит его глаза, словно синие листья червь. Деревня становится для него олицетворением прошлой, лучшей жизни и прибежищем, которым поэт не спешит воспользоваться:

*Я люблю этот город вязевый,
Пусть обрюзг он и пусть одрях.*

Люди не способны ответить на его чувство, это чужой и хохочущий сброд, не понимающий души поэта, а потому всячески ему за это мстящий. Его знаменитый цилиндр не для того, чтобы производить впечатление на женщин: подобные желания кажутся ему просто глупыми. В цилиндре «удобней» давать овес кобыле, чтобы уменьшить грусть, таящуюся в сердце. Отчего же грустно поэту? Возможно, потому, что он одинок. Александр Блок писал об одиночестве:

*Храню я к людям на безлюдье
Неразделенную любовь.*

Резкое осуждение за свой цинизм и грубость обычно вызывают два стихотворения «Сыпь, тальянка» и «Пой же, пой, на проклятой гитаре». Позднее сам автор говорил, что не может от них отказаться, так как внутренне пережил все описанное в них. *«Горькая трава»* стала частью жизни героя. В кабаке за рюмкой водки он цинично рассуждает о жизни, о России, о женщинах. Высокое чувство любви для него не существует, есть только горькая *«правда земли»*, основной человеческий инстинкт.

*И я сам, опустясь головою,
Заливаю глаза вином,*

Литература:

1. Есенин, С. А. Собрание сочинений в 6-ти тт. — М.: Худож. лит., 1978.
2. Пяткин, С. Н. Поэтика «простого слова» в лирике С. А. Есенина 1924—25 гг. // Современное есениноведение. 2013. № 26. с. 13—17.

*Чтоб не видеть в лицо роковое,
Чтоб подумать на миг об ином.*

Поэт с болью осознает глубину своего падения. Чувство отвращения вызывает у него *«пропащая гульба»*. За подчеркнутой грубостью и цинизмом скрывается (а ее нужно скрывать, ибо нет ничего более, чем когда в душу — грязными руками) сердце, открытое для любви и добра:

*Что-то всеми навек утрачено.
Май мой синий! Июнь голубой!*

Жизнь кажется лирическому герою загубленной. Он ощущает свою небывалую усталость и вновь возвращается мыслями к отчему дому, его благотворному свету. Но поэт понимает, что ему нет возврата в прошлое, что угадала *«та нежная дрема»*. Герой, однако, чувствует, как оставляет его желание мучить себя:

*Пусть не сладилась, пусть не сбылась
Эти помыслы розовых дней.
Если черти в душе гнездились —
Значит, ангелы жили в ней.*

Последний цикл «хулиганских» стихов — «Любовь хулигана». В прошлом разгульная жизнь. Любовь явилась как спасение. Ради любимой герой готов бросить омут кабаков. Он поет ей об уходящем хулиганстве. Пусть им досталась только осенняя усталость чувств, не стоит жалеть о том, что:

*Так мало пройдено дорог,
Так много сделано ошибок.*

Так находит свой конец образ хулигана в творчестве Есенина. С радостью поэт отрекается *«скандалить»*, с радостью ищет и обретает новые темы для своих стихов. Тому свидетельство красота его «Персидских мотивов». Этот сборник так и начинается с признания поэта о том, что его душу больше не гложет *«пьяный бред»*. В «Письме к женщине» сам автор так представляет свое падение в омут разгула: в развороченном быте ему не удалось определиться в своем назначении, и он предпочел *«сгореть в угаре пьяном»*. Теперь же все не так. Он стал не тем, чем некогда был. И это последнее слово в есенинской исповеди «хулигана».

Лексика природы в лирике С. А. Есенина

Охлопкова Екатерина Андреевна, студент

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Без преувеличения можно утверждать, что ни один художник слова не обходится в своих произведениях без картин природы, созданных при помощи лексики соответствующей тематической направленности.

Неповторимы пейзажи в произведениях С. А. Есенина. Природа в его восприятии и лирическом осмыслении — это не просто окружающее пространство и совокупность природных явлений, это любимый край, малая родина как часть Родины-страны, как его духовный ориентир [ср.: 4, с. 21–31]. Это вечная красота и вечная гармония мира. Нежно, с трепетом и любовью, природа врачует людские души, снимая напряжение от неминуемых земных переживаний [ср.: 9, с. 3]. Именно так воспринимаем мы стихи поэта о родной природе, именно так возвышенно-просветленно и благостно воздействуют они на нас.

Тематическая группа лексики «Природа», функционирующей в лирике С. А. Есенина, объемна и многообразна; в частности, она включает ряд компонентов: «Растительный мир», «Животный мир», «Ландшафт (рельеф, почвы, водоемы)», «Метеорологические явления», «Астрономия», «Части суток».

Степень отраженности и тем самым значимости тематического компонента измеряется количеством единиц, вербализующих его, и количеством словоупотреблений этих единиц. Этот аспект отражен, например, в «Словаре языка Есенина» Г.И. Шипулиной. Так, компонент «Растительный мир» представлен группами (при этом рядом со словом в скобках указывается количество его употреблений): «Деревья»: береза (32), клен (21), тополь (19), черемуха (18), ель (13), сосна (12), осина (11), рябина (9), яблоня (6), сирень (5) и др.; «Цветы и растения»: трава (56), рожь (41), роза (32), колокольчик (10), мак (7), ковыль (5), крапива (5) и др. Широко представлены и такие единицы компонентов, как «Животный мир»: конь (57), лошадь (28), петух (25), собака (17), кобыла (15), птица (21), соловей (14), лебедь (14), ворон (13), голубь (11), курица (11) и др.; «Ландшафт (водоемы)»: вода (59), река (37), озеро (30), волна (29), море (28), болото (11) и др.; «Ландшафт (рельеф)»: поле (127), земля (118), равнина (31), степь (26), холм (23) и др.; «Астрономия»: небо (97), заря (92), звезда (77), солнце (65), рассвет (20), закат (17) и др.; «Метеорологические явления»: ветер (108), снег (70), туман (60), дождь (39), туча (39), дым (36), облако (35), буря (28), гроза (16), пурга (11) и др.; «Части суток»: день (102), ночь (93), вечер (52), утро (15). [См.: 12, с. 520–562].

Первые позиции в компонентах занимают слова: береза, трава, конь (+лошадь, кобыла), вода, поле, небо, ветер, день.

Одним из самых любимых для поэта является образ березы. Это неслучайно, ведь с раннего детства С. Есенин видел неповторимую красоту русской природы, наслаждался и восхищался ее величественностью. Все это в дальнейшем отразилось на его творчестве. «Не я выдумал образ березы, он был и есть основа русского духа и глаза, но я первый развил его и положил основным камнем в своих стихах», — писал поэт. По словам М. Эпштейна, «береза во многом именно благодаря Есенину стала национальным поэтическим символом России» [см.: 11, с. 92–95]: *Белая берёза/Под моим окном/Принакрылась снегом,/Точно серебром.* («Берёза»). С образом девушки-березки связывается возвращение поэта на Родину, его встреча с отчей землей: *Устав таскаться по чужим пределам,/Вернулся я в родимый дом./Зеленокося, в юбочке белой/Стоит береза над прудом.* Затем этот образ возникает каждый раз, когда поэт обращается памятью к родным и любимым местам [см.: 10, с. 15–16]. Берёза привлекает внимание Есенина стройностью, белизной ствола, тонкими ветвями и пышной кроной. Ветки берёзы превращаются то в «шёлковые косы», то в «зелёные серёжки», а цвет её ствола — то в «берёзовое молоко», льющееся по равнинам родной земли, то в «берёзовый ситец» [см.: 1, с. 37]. При дуновении летнего ветерка ветви берёзок колыхнутся и, как серёжки, звенят. Отсюда образ: «в роще по берёзкам белый перезвон».

Есенин пишет о родных местах, изображает все то, что его окружает, а потому так часто в его стихах встречается лексема *равнина*. Европейская часть России всегда была местом вдохновения для Сергея Есенина, самой значимой частью его души и сердца [см.: 7, с. 15]: *Спит ковыль./Равнина дорогая,/И свинцовой свежести полынь./Никакая родина другая/Не вольет мне в грудь мою теплынь.* («Спит ковыль. Равнина дорогая...»)

Для поэта, как и для каждого русского человека, символом родины и истинной России является поле: *О Русь — малиновое поле/И синь, упавшая в реку, — /Люблю до радости и боли/Твою озерную тоску.* («О Русь — малиновое поле»).

Поэт как, возможно, никто другой до него чувствует родную землю, понимает каждый ее вздох и говорит с ней на абсолютно новом для читателя языке, понятном и простым. М. Горький так писал о С. Есенине: «Романтик и лирик, влюблённый в поля и леса, в своё деревенское небо, в животных и цветы, он явился в город, чтобы рассказать о своей восторженной любви...» [см.: 8, с. 122].

Как носитель и выразитель русской идеи, поэт «в своем творчестве отобразил многие аспекты русского национального характера, его души, его самосознания и пове-

дения, его прошлого, настоящего и будущего, поиски им национального духовного идеала» [см.:13, с. 58].

Очень часто в творчестве Есенина встречаются образы бури и ветра, являющиеся символами беспокойного времени, символами чего-то нового, неизведанного (ветер перемен), либо зловещего, мрачного и потому тревожного — символ неодолимого действия стихии: *Свищет ветер, серебряный ветер, / В шелковом шелесте снежного шума. / В первый раз я в себе заметил — / Так я еще никогда не думал.* («Свищет ветер, серебряный ветер...»). Это неслучайно, ведь за свою недолгую жизнь Сергей Есенин стал свидетелем крупнейших исторических событий: революции 1905 года, периода жестокой реакции, империалистической войны, Февральской и, наконец, Великой Октябрьской революции. Всё это — реальные вехи пути России, узловые моменты её истории, на которые живо откликнулся поэт в своем творчестве.

Образ ветра у Есенина можно соотнести с образом ветра у А. Блока. Например: *Надежды нет: вокруг и ветер бурный, / И ночь, и гребни волн, и дым небесных туч /*

Разгонят всё, и образ Твой лазурный / Затмят, как всё, как яркий солнца луч... (А. Блок. «В болезни сердца мыслю о Тебе...»). Чувство тревоги здесь создается не только с помощью метко подобранных образов *ветра бурного, ночи, дыма небесных туч*, но и с помощью сочетающихся с ними ярких, динамичных глаголов *разгонят, затмят*, которым отводится роль нагнетания обстановки чего-то безысходного, ужасного. Стихийность в природе Блок переносит на душевную неустроенность человека, что в конечном итоге приводит к некоему предощущению катастрофичности, трагичности мира и людей, живущих в нем [см.:6, с. 15].

Так же часто прибегает Сергей Есенин и к образу коня (кобылы, лошади). Это и домашнее животное в хозяйстве крестьянина; и сложный аграрный-зооморфный образ вроде коня-избы; и боевой конь казака-кочевника; и мифологически солнечный и лунный конь; и пришедший из античности крылатый конь; и библейский конь-властитель судьбы, конь-вечности [см.:13, с. 100]. Иметь хорошую лошадь (коня) для русского человека было великим счастьем. Есенин включает образ коня в названия стихотворений или названия по первой строке: «Табун», «Эх вы, сани! А кони, кони!»... Так, розовый конь для Есенина — символ восхода, весны, радости жизни и благословения всего живого [см.:7, с. 9]: *Я теперь скупер стал в желаньях, Жизнь моя? Иль ты приснилась мне? / Словно я весенней гулкой ранью / Проскакал на розовом коне.* («Не жалею, не зову, не плачу...»). Красный конь является символом революции, решительных и кардинальных изменений в жизни общества [см.:7, с. 8]: *А за ним / По большой траве, / Как на празднике отчаянных гонок, / Тонкие ноги закидывая к голлове, / Скачет красногривый жеребенок?* (Из поэмы «Сорокоуст»). Черный конь — предвестник смерти, трагедии в жизни героя, его трагической гибели [см.:7, с.

11]: *На коне — чёрной тучице в санках — / Билось пламя-шлея... синь и дрожь. / И кричали парнишки в еланках: / «Дождик, дождик, полей нашу рожь!»* («Заглушила засуха засевки»...).

Лексика природы у поэта вовлечена в изобразительно-выразительные средства тропы и стилистические фигуры. Поэт воспеваает красоту средней полосы России: просторы полей, гладь озер и рек, синь родного неба, «топи да болота», «красные зорьки», «рощи золотые», «плакучие ивы» — во всем этом Есенин видел неповторимость родного края. В пейзажной лирике поэт использует разнообразные изобразительно-выразительные средства: здесь и красочные эпитеты: *роща золотая, над голубым прудом, маковый цвет зари, сиреневую цвет, листва золотая, малиновое поле*; и олицетворения: *Заколдован невидимкой, / Дремлет лес под сказку сна. / Словно белою косынкой / Повязалась сосна.* («Пороша»). Природа оживает: она дышит, смеется, говорит и плачет. Используется также прием сравнения. К примеру, молодая березка, стройная и кудрявая, ассоциируется у Сергея Есенина с молоденькой смеющейся девушкой:

Мне навстречу, как сережки, / Прозвонит девичий смех. («Гой ты, Русь, моя родная...»); или: *Облак, как мыш, подбежал и взмахнул / В небо огромным хвостом. / Словно яйцо, расколовшись, скользнул / Месяц за дальним холмом.* («Пропавший месяц»).

Характерны для Сергея Есенина метафоры-существительные: *в лунных перьях серебра* («Темна ноченька, не спится...»); *шепот сосняка* («Я пастух, мои палаты...») Пример развернутой метафоры С. Есенина встречается в стихотворениях «Клен ты мой опавший», «Отговорила роща золотая...» и «Этой грусти теперь не рассыпать» (в строках «Отцвела моя белая липа...»). В данных литературных творениях осенний клен, облетевшая березовая роща и отцветшая липа — метафоры уходящей жизни поэта,

В лирике поэта обширно представлена антитеза. В стихотворении «Выткнулся на озере алый свет зари» настроение лирического героя изменяется: в первом двустишии его переполняет грусть: *Выткнулся на озере алый свет зари. / На бору со звонами плачут глухари.* В последних строках живительная природа воскрешает героя, заставляя переосмыслить происходящее. Он полон оптимизма: *И пускай со звонами плачут глухари, / Есть тоска веселая в аlostях зари.*

С целью усиления выразительности речи и подчеркивания эмоционально-экспрессивного значения, сказанного Сергей Есенин при описании природы, использует инверсию [см.:1, с. 62]: *распустились кисти, горят снежинки* («Береза»); *лес зеленый, зашумели ветви, ревет сердито* («Буря»); *загорелась зорька, в небе темно-голубом, блеске золотом, осветили вдруг* («Восход солнца») и мн. др. случаев.

Для того чтобы придать изображаемому особую динамичность процессов, происходящих в природе, поэт не-

редко использует бессоюзие [см.:5, с. 63]: *Дрогнули листочки, закачались клены,/С золотистых веток полетела пыль* («Буря»); *Цветы поблёкли;/Деревья голы:/Сады заглохли,/Печальны доли* («Осень»). Для демонстрации же единства перечисляемого Сергей Есенин в своих стихах использует многосоюзие: *И стоит береза/В сонной тишине,/И горят снежинки/В золотом огне* («Береза»).

В стихотворениях о природе Есенина представлен и прием звукописи [ср.: 3, с. 41–51]. Например: *Там вон встретил вербу, там сосну приметил,/Распевал им песни под метель о лете.* («Клен ты мой опавший, клен заледенелый.») [см.:5, с. 61]. Здесь аллитерация звука [в] воссоздает завывание вьюги. Примером проявления ассонанса являются строки: *Тихо*

льется с кленов листьев медь.../Будь же ты вовек благословенно,/Что пришло процветать и умереть. («Не жалею, не зову, не плачу.»). Напевность [е] необходима для передачи мягкости и текучести повествования.

Таким образом, истоком лирики Есенина была та реальная действительность, которая его окружала. Он, всей душой понимавший и принимавший Русь, обладавший удивительным, тончайшим чувством прекрасного, в своей поэзии смог удивительно полно и глубоко отразить все те изменения в жизни родины, которые происходили на его глазах [см.:10, с. 190–198]. Вдохновленный близкими для него темами, Сергей Есенин создает в своих стихах прекрасный и светлый мир. И для многих он навсегда останется певцом красоты родного края, его природы.

Литература:

1. Воронова, О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. — М.: Просвещение, 2002. — 291 с.
2. Есенин, С. Собрание сочинений в трёх томах. — М.: Правда, 1977. — 338 с.
3. Климкова, Л. А. Стихотворение С. А. Есенина «Тебе одной плету венки...» Опыт интегративного анализа. //Современное есениноведение. — 2012. — № 23. — с. 41–51.
4. Климкова, Л. А. Природа в художественной картине мира А. П. Гайдара. //Аркадий Гайдар и круг детского и юношеского чтения: материалы XVI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием/отв. ред. Б. С. Кондратьев. — Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2014. — с. 21–31.
5. Локшина, Б. С. Поэзия Блока и Есенина в школьном изучении. — Л.: Просвещение, 1978. — 160 с.
6. Маркелова, В. М. Лексико-семантическое поле «тревога» в лирике А. А. Блока: автореферат дисс. кандидата филол. наук: 10.02.01. — Киров, 2009. — 15 с.
7. Марченко, А. М. Поэтический мир Есенина. — М.: Знание, 1972. — 156 с.
8. Прокушев, Ю. Л. Вечный образ. — М.: Знание, 1977. — 164 с.
9. Прокушев, Ю. Л. Сергей Есенин: Образ. Стихи. Эпоха. — М.: Просвещение, 1978. — 320 с.
10. Розанов, И. Н. Воспоминания о Сергее Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. — М.: Просвещение, 1999. — 238 с.
11. Смирнова, Л. А. Русская литература XX века. — М.: Просвещение, 1999. — 334 с.
12. Шипулина, Г. И. Словарь языка Есенина. Имя существительное. — Баку: Мутарджим, 2013. — 588 с.
13. Эвентов, И. С. Сергей Есенин. — Л.: Просвещение, 1978. — 128 с.

Мотивный анализ элегии Сергея Есенина «Возвращение на родину»

Пантурова Екатерина Владиславовна, студент

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал),

Данная статья посвящена рассмотрению мотива в элегии С. А. Есенина «Возвращение на Родину». Целью исследования является выявление границ, признаков, отличительных черт мотива. Для достижения поставленной цели нужно провести сопоставительный анализ мотива и других компонентов повествования, в результате которого вскроются их интегральные и дифференциальные признаки, и раскроется понятие «мотив».

Итак, в стихотворении преобладают несколько тем: тема Родины, тема возвращения, тема воспоминаний, тема революции. У Есенина тема Родины занимает главное

место в творчестве, поэтому и в данном произведении он не оставляет ее без внимания, однако центральной темой выступает тема революции. Таким образом, тематическая сторона (возвращение — воспоминания — революция) находит свое выражение в событийной стороне. Ключевым событием стихотворения, вокруг которого и разворачивается лирическое повествование, является рефлексивное восприятие лирическим героем изменений, как в жизни природы, так и в жизни людей. Сюжет построен на образовании конфликта между старым и новым, конфликт между прошлым и настоящим. Уровень дей-

ствия — внутренний: сравнение воспоминаний и нынешней жизни, возникновение конфликта между ними происходит внутри лирического героя. Действие здесь разворачивается только в рамках действительного — того, что происходило в прошлом и того, что видит лирический субъект в настоящем [11].

Охарактеризовав сюжет и модалный план лирического действия, стоит обратиться к тематико-семантическому анализу, в рамках которого и обозначится мотивное содержание стихотворения [9].

Так, тема возвращения пронизывает все произведение с самой первой строки («Я посетил родимые места, Ту сельщину, Где жил мальчишкой...») [1], однако эксплицитно она разворачивается в диалоге между лирическим героем и его дедом в шестой-девятой строках через семантическую смежность с традиционным библейским мотивом возвращения блудного сына, который раскрывает и уточняет тему.

Следующая далее тема воспоминаний неразрывно связана с темой возвращения. Вернувшись на Родину, лирический герой вспоминает, как данное место выглядело раньше, и видит, как оно изменилось («Приметный клен уж под окном не машет,

И на крылечке не сидит уж мать», «Я с грустью озираюсь на окрестность:

Какая незнакомая мне местность» и др. [1]). Таким образом, к данной теме примыкает мотив ностальгии, потому что при возвращении в конкретное место, лирический герой не чувствует в нем отчий край, место кажется ему чужим, а Родина остается только в недостижимых воспоминаниях.

На стыке этих двух тем возникает узловая, центральная тема — тема революции («Как много изменилось там, В их бедном неприглядном быте», «Отцовский дом

Не мог я распознать», «Здесь жизнь сестер, Сестер, а не моя», «Уже никто меня не узнает», «Ах, милый край! Не тот ты стал, Не тот. Да уж и я, конечно, стал не прежний» [1]). Она связана с изменениями в природе, окружающем мире и жизни людей. Данная тема представлена сразу несколькими мотивами. Мотив тоски о быстротечности времени в четвертой строфе, мотив смерти, связанный с исчезновением, утратой прошлого в пятой строфе, мотив забвения в тринадцатой строфе, мотив смены поколений в четырнадцатой и шестнадцатой строфах и также мотив ностальгии.

Для того чтобы разграничить понятия мотив и событие следует обратиться к предикативным свойствам мотива. Существуют две точки зрения на предикативность мотива. Одни считают, что действие в мотиве является предикатом, т.е. центром, ядром, вокруг которого строятся аргументы-актанты. Тогда при разграничении понятий можно говорить о конкретности события в смысловом контексте всего произведения. Так, в литературной традиции существует мотив возвращения блудного сына, но нельзя говорить о событии возвращения блудного сына вне конкретного контекста. Событие всегда уникально в том или ином

произведении, обусловлено не только фактором действия, но и многими дополнительными факторами (особенностями героя, объекта действия и пр.). Таким образом, в данном стихотворении можно говорить о проявлении мотива возвращения блудного сына в определенном событии, которое имеет свои индивидуальные черты — героем является лирический субъект, т.е. «я», действие — «посетил», объект — «родимые места», а именно «сельщина» и др.

Существует и другая точка зрения на предикативные свойства мотива. В отличие от предыдущего мнения, рассматривается способность мотива привносить новую, дополнительную информацию в текст произведения. «Категория мотива предполагает тема-рематическое единство», ведущая роль отдается предикативному компоненту — реме [13, с. 8]. Таким образом, мотив возвращения блудного сына можно разделить на тематический компонент («быть сыном») и на предикативные компоненты («быть блудным», «возвратиться»), мотив смены поколений разделить на тематический компонент («наличие поколений») и рематический компонент («смена»).

Эти две точки зрения на самом деле близки, ведь если следовать второму мнению и говорить о значении рематичности, можно сделать вывод, что под предикативными компонентами «быть блудным», «возвратиться» понимается комплекс действий — уход из родительского дома, странствование, скитание, разочарование, осознание, исправление и др. Таким образом, действие и по первому, и по второму мнению является основополагающим компонентом мотива, который, соединяясь с уникальным героем, объектом действия, обстоятельствами и пр., образует конкретное событие в контексте произведения.

Следует также сказать об отношении мотива и персонажа (героя). Какие же отношения важны для мотивики, если различать понятия «персонаж» и «герой»? При различении этих понятий, персонажи — те, кто либо выполняет действие, либо является участником действия, т.е. они нужны для развития фабулы, при этом нивелируется их значимость в смысловой наполняемости сюжета. Так, персонажами данного стихотворения являются лирический субъект, дед, комиссар, «собачонка», сестра. Герой — это тоже персонаж, но он важен также для развития, динамики и раскрытия смысла сюжета и смысла произведения в целом, в данном стихотворении героем является лирический субъект.

Таким образом, лирический субъект выступает и как персонаж, являясь участником фабульного действия, и как герой, потому что связан с мотивом и, соответственно, со смысловым планом сюжета. Он выполняет определенные действия (возвращение на Родину, погружения в воспоминания, разговор с дедом), которые приводят к конкретным событиям (сравнение мира воспоминаний и настоящего, анализ революции в мире природы и людей), в центре которых герой и находится. Эти события являются основой для раскрытия смысла сюжета и произведения.

Мотив и хронотоп также обнаруживает близость, поэтому стоит сказать об их связи. Близость этих понятий актуализируется лишь тогда, когда в структуре мотива значимыми становятся не только предикат и актанты, но и обстоятельственные (пространственно-временные) характеристики. Так, например, в данном стихотворении мотив ностальгии связан с категориями времени и места — Родина, отчий дом (место), которые находятся только в воспоминаниях, т. е. в прошлом (время) («Я посетил родимые места», но «Какая незнакомая мне местность» и «Ах, милый край! Не тот ты стал, Не тот» [1]).

Сложным считается вопрос о соотношении темы и мотива. Часто эти понятия настолько близки, что заменяют друг друга, также невозможно существование только темы в произведении или только мотива, мотив всегда раскрывает тему. Так, в данном стихотворении широкая тема революции связана с несколькими мотивами, через семантическую смежность с которыми полноценно раскрывается ее смысл; тема возвращения конкретизируется мотивом возвращения блудного сына. «Мотив без темы — это не более чем чистая идея перемены». Тема без мотива слишком широка, обширна, чтобы понять ее значение в определенном произведении.

Отдельного внимания заслуживает проблема мотива в лирическом произведении. Особенность мотива в лирике во многом обусловлена спецификой лирического события. Событие в лирике отличается от события в эпосе, чаще всего оно разворачивается не во внешнем мире, а во внутреннем мире лирического героя, поэтому оно связано с рефлексией, с переживанием героя. Так, событие часто принадлежит не объективному миру, а миру субъективному. Данное стихотворение не исключение: событием здесь, как мы отметили ранее, является рефлексивное восприятие лирическим героем изменений, как в жизни природы, так и в жизни людей. Говоря о мотиве в лирическом произведении, важно также подчеркнуть, что «событие непосредственно обращено к читателю как прямому участнику эстетической коммуникации — а тем самым и соучастнику этого события». Так, в стихотворении объективный мир, т. е. пейзаж, проходит через призму субъективного восприятия лирического героя, что приводит к изменению его состояния, разочарованию из-за несоответствия настоящего воспоминаниям из прошлого. Таким образом, событие в стихотворении — это «изменение состояния лирического субъекта, которое несет экзистенциальный смысл для самого лирического субъекта и эстетический смысл для обращенного к читателю лирического сюжета» [5].

Исходя из выше написанного, можно сказать, что мотив в лирическом и эпическом произведении крайне близок, так как в основе лежит то же свойство предикативности, а особенности, различия мотива связаны с лирическим событием.

В контексте лирического произведения стоит отметить и особенности соотношения мотива и темы. Особенностью лирической темы является ее эксплицитность, т. е.

оформленность в словесной форме в названии или самом тексте. Так, в данном стихотворении одна из тем вынесена в названии «Возвращение на Родину». Тогда как повествовательная тема выступает как тема ретроспективная, как результат, а не повод для сочетания мотивов, — носит, как правило, имплицитный характер. Таким образом, в лирическом тексте, в отличие от эпического, не тема подчиняется мотиву, а мотив теме.

В целом же лирическая тема предельно рематична [6], а как ранее было замечено в обсуждении предикативных свойств мотива, одной из его главных черт является рематичность. Таким образом, объединение темы и мотива происходит на основе общности функции этих понятий. Именно эта тесная связь и взаимозависимость обуславливает совмещение темы и мотива в лирическом произведении, что происходит намного чаще, чем в эпическом тексте.

Еще одним соотношением, которое требует разъяснения, предстает «мотив — лейтмотив». Есть ли различие между этими литературоведческими терминами? Многие ученые разделяют их не по тематико-семантической характеристике, а по функциональной: характер повтора в тексте произведения. Литературоведы, придерживающиеся этого мнения, говорят о систематичной повторяемости лейтмотива в пределах одного произведения. Таковыми являются мнения В.И. Роднянской, которая определяет лейтмотив как «образный поворот, повторяющийся на протяжении всего произведения как момент постоянной характеристики какого-либо героя, переживания или ситуации» [12]; П.Г. Богатырева, который характеризует лейтмотив как «значимый повтор в пределах текста произведения» [14] и др. Таким образом, можно сделать вывод: лейтмотив — мотив, который повторяется внутри одного произведения. Если же говорить о самом мотиве, то он тоже часто повторяется, но не в одном произведении, а за его пределами. В данной элегии лейтмотивом является мотив ностальгии, он пронизывает все стихотворение, встречается почти в каждой строфе (в первой — «Ту сельщину, Где жил мальчишкой», в третьей — «Отцовский дом Не мог я распознать; Приметный клен уж под окном не машет, И на крыльчке не сидит уж мать, Кормя цыплят крупитчатую кашей», в четвертой — «Я с грустью озираюсь на окрестность: Какая незнакомая мне местность», в четырнадцатой — «Здесь жизнь сестер, Сестер, а не моя», в пятнадцатой — «Уже никто меня не узнает», в шестнадцатой — «Ах, милый край! Не тот ты стал, Не тот...» [1]). Ностальгия у поэта встречается и в других стихотворениях, и в сборниках (например, сборник «Персидские мотивы»), следственно является мотивом. Таким образом, мотив, который часто встречается за пределами текста, может становиться лейтмотивом, при характерной повторяемости в конкретном произведении.

Существуют кардинальные разногласия в определении мотива, которые возникают при его рассмотрении только с одной стороны, при сравнении его только с одним компонентом нарратива. Для того чтобы избежать неразли-

чения мотива и других частей повествования, чтобы избежать ошибочного его понимания, мы рассмотрели всю систему элементов, составляющих нарратив. При соотнесении мотива и события была выявлена структура мотива, которую составляют действие и актанты, и его речематичность. При рассмотрении пары «мотив — герой» была определена ведущая роль героя в раскрытии мотива (при соотнесении его со смыслом сюжета), его функция как носителя эстетической значимости произведения.

При анализе близости мотива и хронотопа были выделены обстоятельственные характеристики мотива. Соотнесение мотива и темы позволяет говорить о тематическом наполнении структуры мотива. Сопоставление мотива и лейтмотива позволяет говорить о функционировании мотива вне конкретного текста. Таким образом, при данных сопоставлениях получено полноценное, системное, обстоятельное понимание мотива в данном стихотворении.

Литература:

1. Есенин, С. А. Полное собрание сочинений: В 7 т./Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. — М.: Наука; Голос. Т. 2. Стихотворения (Маленькие поэмы)/Науч. ред. Ю. Л. Прокушев, 1997. — с. 89–93.
2. Алексеев, С. С. О колорите/Москва: «Изобразительное искусство», 1974. — 176 с.
3. Валеева, Е. В. Психофизические основы художественного образа. Монография. Саров. 2009. — 219 с.
4. Джекс Трессидер. Словарь символов. Москва: «Фаир пресс», 2001. — 448 с.
5. Фандо, Р. А., Валеева Е. В. Формирование личности на стыке ее художественно-антропологических и биологических свойств // Вопросы культурологии. 2014. № 3. — с. 98–102.
6. Женетт, Ж. Повествовательный дискурс // Фигуры: в 2 т./пер. с фр. — Т. 2. — М., 1998. — с. 361–362.
7. Матвеева, Е. В. Функции цветообраза в прозе ФРГ 60–80-х гг // Дисс. на соис. уч. ст. к. фил. н., Нижний Новгород, 1999. — 155 с.
8. Перельгин, П. В. Цветообразная поэтика в творчестве С. А. Есенина и Н. М. Рубцова. Опыт сопоставительного анализа. // Автореферат дисс. на соиск. уч. ст. к. фил. н., Тамбов, 2008. — 188 с.
9. Пяткин, С. Н. «Я молюсь Ему по ночам...» (О последней поэме С. А. Есенина) // Современное есениноведение. 2006. № 4. — с. 78–97.
10. Пяткин, С. Н. Поэтика «простого слова» в лирике С. А. Есенина 1924–25 гг. // Современное есениноведение. 2013. № 26. — с. 13–17.
11. Фортунатова, В. А., Фортунатов Н. М. Текст и текстология в пространстве русской классической литературы // Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции. Материалы II Всероссийской научной Интернет-конференции с международным участием. Сервис виртуальных конференций Рах Grid; ИП Синяев Д. Н.. — Казань, 2014. — с. 65–70.
12. Роднянская, И. В. Лейтмотив // Краткая литературная энциклопедия. — Т. 4. — М., 1967, — 1011 с.
13. «Вечные» сюжеты русской литературы: «Блудный сын» и другие. Сб. науч. тр./Отв. ред. Е. К. Ромодановская, В. И. Тюпа. — Новосибирск, 1996. — 180 с.
14. Богатырев, П. Г. Функции лейтмотивов в русской былинке // Вопросы теории народного искусства. — М., 1971. — с. 432–437.

Музыка природы в поэзии С. А. Есенина

Перцева Полина Сергеевна, студент;

Титкова Наталья Евгениевна, кандидат филологических наук, доцент
Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Литературное наследие Сергея Александровича Есенина чрезвычайно значимо и многообразно. Вобрав в себя многовековой опыт русской национальной культуры, оно прочно вошло в сокровищницу литературы XX века. Следует подчеркнуть, что при этом С. А. Есенин остаётся глубоко современным и любимым автором множества нынешних читателей и исследователей поэзии. Сегодня всё ясней и очевидней становится то, что неповторимый гений Есенина является одной из вершин ду-

ховной, нравственной, культурной жизни русского народа.

Известно, что истинная поэзия неотделима от музыки. Музыкальные образы, переданные в числе других в есенинской лирике, характеризуют как личность самого автора, так и окружающую его действительность.

В стихах С. А. Есенина произвольно улавливается необычная, свойственная только ему музыкальность, идущая не только из их неповторимого поэтического строя,

плавной, певучей ритмики, но и из сотворенных поэтом музыкальных образов.

«К стихам расположили песни», — отмечал С.А. Есенин в автобиографических набросках. Существует и обратная зависимость — достаточно большое количество стихов Есенина положено на музыку. Проникновенная лирика Есенина притянула внимание большого количества профессиональных композиторов — таких, например, как Александра Пахмутова, Георгий Свиридов, Григорий Пономаренко, Вадим Лоткин, Алексей Карелин. Однако и так называемые самодеятельные авторы с наслаждением сочиняют песни и романсы на стихи поэта. Среди них можно назвать имена Михаила Новожилина, Тамары Солнечной, Александра Матюхина, и других.

Природа в лирике Есенина — особый объект изображения, поскольку представляет для поэта большую эстетическую ценность. Поэтому так велика в его творчестве роль национального пейзажа. Поэт создает образы природы, характерные для разных времен года, закрепляя в сознании читателей отличительные особенности каждого из них. С.А. Есенин по праву считают певцом родной земли. Образ Родины в его произведениях создается «из изумрудных трав, белой черемухи, яблоневого цвета и багряной метели осенних листьев, алых зорь и пушистого серебра снежинок. Всё это просвечивается синевой рязанского неба и золотом поспевающей ржи, все освещено то яркими лучами солнца, то бледным сиянием луны» [1, с. 64].

Исследователи отмечают, что природа в лирике поэта дышит, грустит, радуется. Небо, солнце, звезда, дороги, ручьи заняты своими делами: они переговариваются, смеются, поют, словом, живут настоящей человеческой жизнью. В пейзажных зарисовках С.А. Есенина можно увидеть, как вечер полощет в реке пальцы синих ног, луна вяжет на полу узоры света, «пляшет, сняв порты, золотоколенный дождь», заряница расчесывает зубьями елей, как гребнем, прядь своих волос. Мы слышим, как переговаривается с берегами река, вечерняя заря окликает утреннюю, поют холмы, вода садится поболтать с подружками, смеется море, свет играет в шахматы, луна собак считает [1, с. 54].

Для достижения такого эффекта поэт часто прибегает к олицетворению — «стилистической фигуре, состоящей в том, что при описании животных или неодушевленных предметов они наделяются человеческими чувствами, мыслями и речью» [4, с. 213]. Так, например, можно привести целый ряд примеров, связанных с изображением деревьев. Черемуха в есенинских стихах «спит в белой накидке», «пригорюнились девушки-ели», «словно белою косынкой подвязалась сонна», «кленёночек маленький матке зеленое вымя сосет». Если же говорить о звуковой (музыкальной) характеристике жизни природного мира, то вербы у Есенина *плачут*, тополи *шепчут*, «заря окликает другую», «*плачет* метель, как *цыганская скрипка*», «и березы в белом *плачут* по лесам». Благодаря использованию такого приема природа в произ-

ведениях С.А. Есенина получается многоцветной, многокрасочной, полнозвучной. Она не становится застывшим пейзажным фоном; она живет, действует, горячо реагирует на судьбы людей, события истории. Природа является любимым героем поэта, она неотделима от человека, от его настроения, от его мыслей и чувств. Причем, как мы уже отметили, часто жизнь природного мира в поэзии С.А. Есенина наполнена самыми разнообразными звуками. Всё это позволяет нам сосредоточиться на рассмотрении музыкальных образов в стихотворениях поэта, посвящённых природе, и проследить их развитие на протяжении всего творческого пути С.А. Есенина.

Так, для молодого поэта природа представляет собой чудесный и необъятный храм, в котором всё красиво, гармонично и торжественно. В одном из ранних стихотворений — «Поет зима — аукает» (1910) — мы видим обычный, на первый взгляд, зимний лесной пейзаж. Кажется бы, здесь нет броских, запоминающихся картин и многое как будто бы давно уже примелькалось, но молодой поэт оригинально и смело открывает новые краски и звуки и умеет слышать музыку зимней выюги:

*Поет зима — аукает,
Мохнатый лес баюкает
Стозвоном сосняка* [3, с. 32].

В этом «морозном» стихотворении неожиданно много света и тепла. Новизна образа «аукающей зимы», безыскусственность в обрисовке пернатых «героев», напевность, музыкальность стиха, ритм которого ассоциируется с «музыкой» снежной выюги, колоритность поэтической лексики — все это говорит о незаурядном мастерстве молодого поэта [5, с. 92–93].

В стихотворении «Сыплет черемуха снегом», написанном в том же, 1910 году, автор воодушевлен праздником природной жизни. Он обращается к деревьям, цветам и животным, призывая их радоваться вместе с человеком, а радость и веселье ассоциируются у него с музыкой:

*Сыпь ты, черемуха, снегом,
Пойте вы, птахи, в лесу.
По полю зыбистым бегом
Пеной я цвет разнесу* [3, с. 46].

Стихотворение «Выткался на озере алый свет зари» (1910 год) открывает читателю иные музыкальные образы природы. Носителями музыкального начала в данном произведении выступают птицы: глухари, иволга:

*На бору со звонами плачут глухари.
Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло.
Только мне не плачется — на душе светло* [3, с. 40].

Поэт передаёт сложную, эмоционально насыщенную гамму чувств. Несмотря на то, что глухари, иволга — представители природы — плачут и грустят, душа лирического героя полна гармонии и внутреннего покоя. Так необычно Есенин выражает мысль о мудром равновесии бытия, в котором сосуществуют радость и печаль.

Эта же мысль звучит и в последних строках стихотворения:

И пускай со звонами плачут глухари.

Есть тоска веселая в аlostях зари [3, с. 40].

В ранний период творчества С. А. Есенина лирический герой чаще всего находит в мире природы покой и блаженство. В красоте и совершенстве природы, в ярких, броских и еле уловимых её чертах Есенин искал и находил драгоценные зёрна поэзии, неразрывно связанной для него с музыкальной стихией.

Как и зарисовки природы, есенинские картины быта русской дореволюционной деревни поражают своей достоверностью, безукоризненной точностью деталей. Так, в стихотворения «В хате» (1914) мы слышим естественные, природные, но «очеловеченные, песенные» звуки, издаваемые обычными домашними птицами — курами и петухами:

Квохчут куры беспокойные

...

На дворе обедню стройную

Запевают петухи [3, с. 55].

Конкретность деталей и масштабность обобщений присуща есенинской поэме «Русь» [6, с. 142–145]. В ней автор стремится ответить на вопросы: какова сегодняшняя Русь и за что он ее любит? Чем живёт современная поэту Россия? Дыхание начавшейся войны обусловило общее тревожное звучание всего произведения:

Воют в сумерки долгие, зимние

Волки грозные с тощих полей.

По дворам в погорающем инее

Над застрехами храп лошадей [3, с. 279].

Для чуткого слуха поэта и вой волков, и храп лошадей, и карканье ворон означают дурное предзнаменование. Ведь война, по мысли Есенина, открывает «грозным бедам широкий простор».

Понакаркали черные вороны:

Грозным бедам широкий простор.

Крутит вихорь леса во все стороны,

Машет саваном пена с озер... [3, с. 30].

Л. Л. Бельская отмечает значимость картин встревоженной природы и опечаленной деревни, проводившей своих сыновей и ожидающей от них вестей для выражения общего замысла всего произведения.

Лирический герой Есенина, как человек с чуткой и ранимой душой, умеет и восхищаться красотой окружающего мира, и, в то же время, всегда помнит о кратковременности земного бытия — ведь «каждый в мире странник — пройдёт, зайдёт и вновь оставит дом»:

Опять я тёплой грустью болен

От овсяного ветерка.

И на извёстку колоколен

Невольню крестится рука [3, с. 77].

Тёплая грусть... Тихие, сладкие слёзы...

Со всей искренностью поэт признаётся в любви к родной земле:

О, Русь ...

Люблю до радости и боли

Твою озёрную тоску [3, с. 77].

Днём поле изумрудно-зелёное, и река переливается под ярким солнцем слепящим серебряным блеском — всё достаточно привычно и понятно. А вот на заре... Поле неожиданно становится малиновым, и вся синева неба, отразившись в зеркале воды, падает в реку. Это неистовство и волшебство невинных и нежных красок продолжается недолго, но именно эти минуты переворачивают душу, заполняя её поэтическим восторгом.

Лирический герой С. А. Есенина никогда не отделял своей жизни от жизни России. Именно поэтому так жадно и страстно прислушивался он к музыке «родных степей», к музыке, в которой он ощущал огромную духовную силу:

И не отдам я эти цепи,

И не расстанусь с долгим сном,

Когда звенят родные степи

Молитвословным ковылём [3, с. 77].

В этих строках ковыль, степная трава, не просто шумит, а звенит, и звенит — молитвой!

В стихотворении «Покраснела рябина» (1916) на фоне яркой цветописы С. А. Есенина наше внимание привлекает необычная метафора:

Лебединое пенье

Нежит радугу глаз [3, с. 88].

В этих строках совмещаются и дополняют друг друга звуковые и зрительные образы: следуя логике, пение лебедя должно воздействовать на слух, но оно настолько эмоционально сильно, что воспринимается глазами и даже «радугой» глаз, то есть в ярких цветах и красках.

В стихотворении «Где ты, где ты, отчий дом» (1917) звучит всегда волновавшая поэта тема родного дома. Природа с детства знакомых и любимых мест «озвучена» для лирического героя звонким пением петуха:

За рекой поет петух.

Там стада стерег пастух [3, с. 97].

В стихотворении 1917 года «Проплясал, проплакал дождь весенний...» музыка дождя и грозы всколыхнула душу поэта, побудила его к непростым размышлениям о собственном предназначении и творчестве.

Проплясал, проплакал дождь весенний,

Замерла гроза [3, с. 110].

Гроза, словно гулкое эхо, отозвалась в сердце и сознании лирического героя, став истоком его прозрений о трагической сущности бытия.

В стихотворении С. А. Есенина, написанном в предпоследний год жизни, «Отговорила роща золотая» (1924) лирический герой уже не ощущает себя молодым человеком. На его глазах происходит осеннее увядание природы. Он с грустью говорит о том, что «отговорила роща», что улетают в далёкие края журавли:

Отговорила роща золотая

Березовым, веселым языком,

И журавли, печально пролетая,

Уж не жалеют больше ни о ком [3, с. 151].

Состояние природы воспроизводит состояние души самого лирического героя. Он вспоминает покинувшую

юность и «души сиреневую цветъ», он одинок. И все же ему никого и ничего «в прошедшем не жаль».

Лирический герой осознает, что всё проходит, и нет ничего вечного. Время всё бессердечно «сгребает» «в один ненужный ком».

И всё-таки, напоминает себе и читателю автор, «не обгорят рябиновые кисти», «от желтизны не пропадет трава». Природа тоже как будто бы «умирает» в осеннюю пору, но она обладает ошеломительной способностью к возрождению.

И лирический герой старается вылечить душу от грусти и тоски объединением с природой, слиянием с прекрасным. В этом стихотворении Есенин предстает перед нами как поэт — философ. «Истинные поэты всех времен и народов были философами» — писал Дмитрий Веневитинов.

Есенин по-своему пытается разрешить проблему личности и её связи с внешним миром. Его философия растворена в поэтических словесных образах, разлита. Время — необратимое и безостановочное — олицетворяется в образе ветра, который всё размывает на своем пути. Есенин поэтически связывает, объединяет краткий миг человеческой жизни с вечным потоком мирового времени.

Литература:

1. Арсентьева, Н.Н. Лирика С. Есенина в типологическом изучении. — М.: Прометей МГПИ им. В.И. Ленина, 1989. — 109 с.
2. Бельская, Л.Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство С. Есенина. — М.: Просвещение, 1990. — 144 с.
3. Есенин, С.А. Стихотворения. Поэмы/Сост., предисл. и коммент. к. Азадовского; худож. В.В. Медведев. — М.: СЛОВО/5ЮУО, 2001. — 680 с.
4. Квятковский, А.П. Школьный поэтический словарь. — М.: Дрофа, 2000. — 464 с.
5. Прокушев, Ю.Л. Сергей Есенин. — М.: Детская литература, 1971. —
6. Юшин, П.Ф. Поэзия Сергея Есенина 1910–1923 годов. — М.: Изд-во Московского университета, 1966. — 320 с.

Образ тела в лирике Сергея Есенина

Сергеев Вячеслав Александрович, студент

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

В каком состоянии может находиться человеческое тело, с чем оно может сравниваться, каким способом может быть представлено в лирике? Попытка ответить на этот вопрос заставляет задуматься о сложности, противоречивости и многогранности поэзии. В частности, лирики знаковой фигуры российской поэзии, поэта «серебряного века» Сергея Есенина.

Цель данной статьи заключается не в полном обзоре всего творчества в целом, а лишь в рассмотрении одного из образов его лирики — образа тела. А если быть точнее, то в исследовании специфики образов телесности,

Природа, в его представлении, наделена не только душой, но и собственным, «берёзовым, весёлым языком». И вновь мы убеждаемся в том, как важен для поэта **звучащий**, полный музыки, природный мир.

При этом следует ещё раз отметить, насколько разнообразна есенинская звуковая палитра. В его стихах, посвящённых русской природе, мы слышим, как «звенят колосья» и «вызванивают ивы», как подпевают «горластые гуси», «глухо баюкают хлюпья камыши», «тенькает синица», смеётся «роща зыками с переливом голосов». Благодаря всему этому и создаётся особый, неповторимый художественный мир Сергея Александровича Есенина.

Поэзия Сергея Александровича Есенина дорога и близка многим поколениям читателей. Она завораживает яркостью и музыкальностью образов, подкупает безоглядной искренностью и глубиной чувств.

В результате анализа поэтического наследия Есенина можно сделать вывод о том, что музыкальные образы в его лирике, в «содружестве» с другими образами, составляют неделимое целое его поэтической картины мира. Кроме того, песенное начало для С.А. Есенина воплощает собой единство жизни человека и бытия вселенной. «Изображая» музыку природы, поэт чаще всего использует прием олицетворения.

глубинных взаимосвязей между образами тела, языком и общим построением самого текста, существующих в лирике Есенина. Помимо Есенина образы телесности использовали и другие поэты, его современники.

В есенинском творчестве можно увидеть множество образов-символов, которые являются как отдельными элементами живой/неживой природы, так и всей природы в целом, которыми поэт пытается обрисовать иносказательно свои мысли. Эти образы занимают большую часть его творчества. Например, метель, черемуха, окно, тройка, изба. Рассматривая образ тела, нельзя сказать, что он —

главный образ творчества поэта, который зачастую доводит читателя до кульминационного, эмоционального накала, но в то же время он занимает немаловажную роль.

Рассматривая образы тела в творчестве Есенина в целом, можно выделить несколько пунктов:

1. В некоторых стихотворениях образ тела играет очень важную роль, даже если этот образ занимает стихотворение частично. Рассматривая их, можно увидеть специфику авторского творчества, образные представления о мире, идеи.

2. Образ тела разнообразен. Он выполняет разные функции: символическую, изобразительную, оценочную, эмоциональную, а так же участвует в создании определенного настроения стихотворения.

3. Рассматривая образ тела, прослеживается связь образа с фольклорным наследием. Для Есенина важен не сам образ (изображаемый предмет), а его свойства, признаки.

4. Данные образы не являлись статичными в его поэзии. Трансформация проходила на протяжении всего творчества поэта [6].

Если образ тела показан в достаточно небольших количествах, то можно заметить, что природа у Есенина занимает одно из главных мест его творчества, и лирический герой с ней непосредственно связан [8].

Можно рассмотреть самого автора как «тело» — образ разбойника и гуляки, который постоянно влюблен. Если рассматривать тело и природу, то можно увидеть, как обгрызаются человеческие части тела и сам герой с природой.

Автор показывает неразрывную часть себя с природой и свою любовь к ней:

*Родился я с песнями в травном одеяле,
Зори меня вешние в радугу свивали* [4, с. 36].

Природа — это мир, который противостоит человеку и развивается по своим законам независимо и отдельно от него, Есенин показывает свою тесную связь с ней, которая влияет на него и является частью его души и тела.

В своих строчках о природе он высказывает свое равнодушие к ней и соотносит ее состояние со своим внутренним, что дает более эмоциональную окраску этого состояния:

*Вечер черные брови насопил.
Чьи-то кони стоят у двора.
Не вчера ли я молодость пропил?
Разлюбил ли тебя не вчера?* [4, с. 147]

С помощью персонификации и задействования бровей — одной из самых употребляемых частей тела при демонстрации своих эмоций — иллюстрируется общение автора с природой. В данном случае брови показывают неуверенность автора в сказанных самим же собою словах.

Автор, находясь в «тесных отношениях» с природой, ищет в ней поддержки, какой-либо помощи.

*И когда с улыбкой мимоходом
Распрямяю я грудь,*

*Языком залижет непогода
Прожитой мой путь.*

Гордо подняв грудь (поднятая грудь — символ уверенности) и улыбаясь, он идет смело по жизни, зная, что когда-то к нему придет наказание за все его «грешки», которые он сотворил на протяжении жизни.

Есенин не пытается показать свой внутренний мир просто живой природой, он пытается показать ее как живого человека, делая упор на «внешность» природы.

*Кудрявый сумрак за горой
Рукою машет белоснежной.
Седины пасмурного дня
Плывут всклокоченные мимо.*

Иллюстрируется не только одушевление природы и олицетворение самого поэта, но и имитируется общение его с ней: он выражает с ней духовное родство, природа наделяется внутренними качествами самого автора, но показывается это с помощью качественной характеристики отдельных компонентов тела, в данном случае — волос (кудрявый, седины).

Если рассматривать как часть тела в образах телесности портретную характеристику в стихотворениях, то можно заметить, что она выражена с помощью соматизмов, зачастую выраженных лексемами волос. Волосы — это то, что встречается многократно в поэзии Есенина, и они играют определенную роль: волосы — это символ жизненной силы, энергии, силы мысли и мужества [3]. Несмотря на данные определения, можно отнести их к мужскому полу, но показаны во многих случаях именно женские волосы. Показывается так же цветовая характеристика волос: «тех волос золотое сено» [4, с. 137], «и треплет ветер под косынкой рыжеволосую красу» [4, с. 32], «кудри черные змейно трепал ветерок» [4, с. 34]. Возможно, при помощи ряда прилагательных, выражающих цвет волос показывается характер женщины: рыжий — хитрость, черный — сила духа и мужество. Так же женские волосы могут отображать внутренние чувства автора по отношению к их владельцу:

*Пускай ты выпита другим,
Но мне осталось, мне осталось
Твоих волос стеклянный дым...* [4, с. 143].

Волосы здесь — это отражение возраста возлюбленной Есенина, которая уже была зрела, «выпита другим», т.е. бывавшая замужем. Именно образный эпитет «стеклянный дым» подчеркивает и отображает ее возраст, «стеклянный дым» — седина, которая досталась вместе с его женщиной ему от ее бывшего мужа.

Цвет волос девушки может показать прежнее отношение к ней и настоящее:

*Не больна мне ничья измена
И не радует легкость побед, —
Тех волос золотое сено
Превращается в серый цвет.*

Показывается равнодушное и нейтральное отношение автора к женскому полу. Он любил немало женщин и не-

мало женщин любили его, и это стало настолько обыденным, что автор начинает относиться к женщинам обыкновенно, без особого внимания и выделения их среди остальных. Для него — все одинаковы, поэтому ему не доставляет радости завоевание очередной женщины и не огорчает ее же уход и измена.

Отражается пессимистическое настроение автора:

Облетает моя голова

Куст волос золотистый вянет... [4, с. 116].

Сравнивая себя с деревом, которое, как и любой живой организм рождается и умирает, Есенин показывает свои негативные настроения и разочаровывается в себе как в поэте: «Новый с поля придет поэт, в новом лес огласится свисте». По его мнению он уже завял и не сможет больше цвести.

Рассматривая части тела в стихотворениях, можно заметить, что проскакивает их взаимосвязь с запахом. Запах является одним из главных показателей определенных черт предмета, характеризует его с той или иной стороны, добавляет ему определенные характеристики. Часть тела, соприкасаясь с запахом, дает понять глубже чувства лирического героя:

Красной розой поцелуи веют,

Лепестками тая на губах... [4, с. 177].

Аромат розы показывает, насколько нежен и чувствителен к своей возлюбленной лирический герой.

Так же аромат может служить инструментом для воспоминаний:

Но остался в складках мятой шали

Запах меда от невинных рук [4, с. 65].

Запах меда — один из традиционных запахов России. Благодаря ему девушка, упомянутая в данном стихотворении, обретает черты родного края, тем самым становясь для поэта ближе. Его память все хранит образ этой девушки, а так же воспоминания о гибком стане и хрупких плечах женщины, которые, несомненно, были любимы поэтом.

Описание аромата складывается из личных переживаний поэта, его чувств, воспоминаний, связанных с данным запахом.

Запах трав от бабьей кожи

На моих губах я слышу [4, с. 79].

Как и в предыдущем отрывке, он вспоминает о своей возлюбленной, с которой лежал и целовался на русских полях, отчего ее тело и пахнет травами. И Есенин вспоминает все это, слышала, т. е. чуя, любимый аромат на своих губах.

В синтезе с телом, помимо запаха, мы приближаемся к пониманию мыслей, идей и образа автора с помощью цвета. Цвет в большинстве случаев отражает внутренний мир поэта [1]. Черный цвет всегда был характерен для литературы. Символика этого цвета негативна. Одним из наиболее ярких примеров этого является поэма Есенина «Черный человек», где все страшное, беспощадное, злое отношение к душевному миру чело-

века олицетворяется в черном, дьявольском подобии человека [7]. Черный человек — это не физическое осязаемое тело, а болезненная душа самого поэта, трагизм которой заключается в понимании героем собственной обреченности: все лучшее и светлое в прошлом, будущее видится пугающим и мрачно беспросветным. Помимо самого черного человека рассматриваются же опять отдельные части тела, которые играют большую роль в данном контексте [5].

Черный человек имеет власть над поэтом:

Черный человек

Водит пальцем по мерзкой книге... [4, с. 450].

Образ книги — это жизнь, судьба героя. А черный человек водит по ней пальцем. Палец — это средство познания, в то же время определяющий инструмент.

Черный человек

Глядит на меня в упор

И глаза покрываются

Голубой блевотой... [4, с. 450].

Глаза традиционно именуется зеркалом души. По ним можно многое узнать о человеке. Их идеальное состояние — чистота. А здесь глаза полны «блевоты», отражение духовного становится смутным и размытым, отторгающим. Это характеризует крайнюю степень безумия. В итоге, герой остается в темной ночи один:

Ах ты, ночь!

Что ты, ночь, наковеркала?

Я в цилиндре стою.

Никого со мной нет... [4, с. 454].

Здесь появляется мысль о погубленной жизни, тоска по уходящей молодости и осознание своей ненужности и пошлости жизни. Все это осознание происходит благодаря черному человеку.

Есенина нельзя отнести к поэтам-символистам, но это не значит, что он не использует образы в своей лирике. В большинстве случаев у него сделан акцент не на образе целостного тела, а на отдельных его частях. Язык, как и тело, становится пространством нереализованных потенций. Динамичность и развитие телесности есть отражение динамики самого текста, который есть распад чего-то целого, разложение без возможности соединения обратно в единое тело. Таким образом, образ телесности играет немаловажную роль в лирике Сергея Есенина. Образы тела наделены функциями, позволяющими лучше понять само стихотворение и внутреннее состояние автора. Это способствует созданию цельного художественного образа и мира. Текст, наполненный подобными образами, оказывается трагической реальностью в конечном итоге и образом, сомневающимся в своей реальности в образе «самого себя» [9].

Так, язык тела в поэзии Есенина включает в себя движение, положение рук, манеру стоять и сидеть, осанку. Знание этого языка помогает лучше понять лирического героя, поскольку это еще и форма внутреннего движения [2].

Литература:

1. Алексеев, С. С. О колорите / Москва: «Изобразительное искусство», 1974. — 176 с.
2. Валева, Е. В. Психофизические основы художественного образа. Монография. Саров. 2009. — 219 с.
3. Джек Трессидер. Словарь символов. Москва: «Фаир пресс», 2001. — 448 с.
4. Есенин Сергей. Собрание сочинение в двух томах. Том 1. Москва: «Советская Россия», «Современник», 1990. — 479 с.
5. Матвеева, Е. В. Функции цветообраза в прозе ФРГ 60–80-х гг // Дисс. на соис. уч. ст. к. фил. н., Нижний Новгород, 1999. — 155 с
6. Перелыгин, П. В. Цветообразная поэтика в творчестве С. А. Есенина и Н. М. Рубцова. Опыт сопоставительного анализа. // Автореферат дисс. на соиск. уч. ст. к. фил. н., Тамбов, 2008. — 188 с.
7. Пяткин, С. Н. «Я молюсь Ему по ночам...» (О последней поэме С. А. Есенина) // Современное есениноведение. 2006. № 4. с. 78–97
8. Пяткин, С. Н. Поэтика «простого слова» в лирике С. А. Есенина 1924–25 гг. // Современное есениноведение. 2013. № 26. с. 13–17
9. Фортунатова, В. А., Фортунатов Н. М. Текст и текстология в пространстве русской классической литературы // Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции. Материалы II Всероссийской научной Интернет-конференции с международным участием. Сервис виртуальных конференций Рах Grid; ИП Синяев Д. Н.. — Казань, 2014. — с. 65–70].

Восклицательные конструкции как средство выражения авторской модальности в лирике С. А. Есенина

Скворцова Анна Викторовна, студент;

Чумакова Татьяна Викторовна, кандидат филологических наук, доцент
Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Одним из актуальных направлений исследования функционирования синтаксических конструкций в художественной речи признается антропоцентрическое направление. В поэтическом синтаксисе это связано с проблемой точки зрения автора, с «присутствием позиции наблюдателя» [3, с. 156–157]. Антропоцентрический фактор в сочетании с «коммуникативным регистром речи» [6, с. 435], свойственным лирическому тексту, определяет своеобразие реализации категории модальности. Модальность, будучи многоаспектной семантической категорией, является предметом лингвистических исследований не только единиц разных уровней системы языка, но и художественного текста [1; 7; 11]. Модальность текста — это «выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентаций...» [1, с. 96–97].

Восклицательные предложения, обладая эмоциональной окраской, являются одним из способов представления в лирическом тексте субъективного отношения автора к предмету речи, связанного «с авторской позицией, или авторской модальностью» [5, с. 167].

В статье рассматриваются структурно-семантические разновидности восклицательных конструкций и особенности их функционирования в лирике С. А. Есенина. В исследованиях по синтаксису поэтического языка отмечается, что «своеобразие лирического восприятия особым

образом организует лирическое пространство, отражаясь на композиционно-синтаксическом строе текста и на функциях языковых средств в лирике» [3, с. 18]. Так, восклицательный характер имеют предложения с обращением, совмещающие в себе функции адресации, номинации и характеристики [3, с. 105]. Среди них частотными в лирике С. А. Есенина являются конструкции, в которых обращения выражены именными группами с семой «родина», например: *Слушают ракиты // Посвист ветряной... // Край ты мой забытый, // Край ты мой родной!..* («Топа да болота...»); *Я снова здесь, в семье родной, // Мой край, задумчивый и нежный!* («Я снова здесь, в семье родной...»); *Здравствуй, златое затишье, // С тенью березы в воде!* («Вот оно, глупое счастье...»); *Русь моя, деревянная Русь! // Я один твой певец и глашатай.* (Хулиган). В них присутствуют и элементы фольклорной поэтики: разговорная лексика (*слушают, посвист*), постпозиция определения (*край...родной, Русь моя*) [2, с. 58, 61, 64, 104, 118].

Иной стилистический оттенок — подчеркнутой торжественности, риторичности — выявляется в конструкциях, отражающих литературные традиции, в частности, «пушкинианство» Есенина [8, с. 98], например: *Блондинистый, почти белесый, // В легендах ставший как туман, // О Александр! Ты был повеса, // Как я сегодня хулиган.* (Пушкину); *О други игрищ*

и забав, // Уж я вас больше не увижу! («Я снова здесь, в семье родной...») [2, с. 149, 64].

Конструкции с повторяющимися обращениями имеют текстообразующий характер и могут составлять структурно-композиционную основу всего произведения, например: *Звени, звени, золотая Русь, // Волнуйся, неуемный ветер! // Блажен, — кто радостью отметил // Твою пастушескую грусть, // Звени, звени, золотая Русь.* («О верю, верю, счастье есть!»..) [2, с. 102]. Предложения — повторы, имеющие невосклицательный характер, звучат эмоционально-оценочным рефреном, удаляющимся эхом.

В лирическом тексте функционально сближаются конструкции с обращением и «именительным темы»: обращение оказывается способом введения и раскрытия темы [6, с. 438–439], например: *Край любимый! Сердцу снятся // Скирды солнца в водах лонных. // Я хотел бы затеряться // В зеленях твоих стозвонных.* («Край любимый! Сердцу снятся...») [2, с. 45]. Такие конструкции в лирике С. А. Есенина часто занимают «сильную» позицию в тексте: в начале или в конце произведения, например: *Черная, потом пропахшая выть! // Как мне тебя не ласкать, не любить? («Черная, потом пропахшая выть!»..); Ты, Рассея моя... Рас...сея... // Азиатская сторона!* («Снова пьют здесь, дерутся и плачут...»); *Эх ты, молодость, буйная молодость, // Золотая сорвиголова!* («Несказанное, синее, нежное...») [2, с. 60, 128, 156].

Структурно-семантической разновидностью конструкций с «изолированным именительным падежом» [6, с. 437] выступают предложения с частицей *вот*, например: *Вот она, невеселая рябь // С журавлиной тоской сентября! // Смолкшим колоколом над прудом // Опрокинулся отчий дом.* («Ночь и поле, и крик петухов...») [2, с. 67]. Восклицательная номинативная конструкция является не только изобразительным средством создания образа осени, но и выражает чувство щемящей грусти, любви поэта к отчужденному дому, к родной стороне. Такие предложения, повторяясь в тексте, служат эмоционально-смысловой доминантой, например: *Вот оно, глупое счастье // С белыми окнами в сад! // <...> Стелется синюю рясой // С поля ночной холодок... // Глупое, милое счастье, // Свежая розовость щек!* («Вот оно, глупое счастье...») [2, с. 104]. Если начало произведения ассоциируется с чувством счастья, радости встречи с родным краем, то последняя строфа стихотворения расширяет семантику эмоциональности: это чувство любви и к родному дому, и к «нежной девушке в белом». В этом контексте прилагательное «глупый», обладая необычной синтагматикой, изменяет эмоционально-оценочное значение с отрицательного на положительное [11, с. 194].

Особую выразительность приобретают восклицательные конструкции на фоне драматичного повествования о судьбах людей послереволюционного времени, когда «октябрь суровый // Обманул их в своей пурге»,

например: *Что-то всеми навек утрачено. / Май мой синий! Июнь голубой! // Не с того ль так падит мертвячиной // Над пропащею этой гульбой.* («Снова пьют здесь, дерутся и плачут...») [2, с. 140]. Риторическое восклицание, содержащее цветообразы и обращенное в прошлое, к годам молодости лирического героя, звучит эмоциональным диссонансом в ряду невосклицательных, негативно-оценочных предложений, отражающих трагичность мировосприятия поэта.

В лирике С. А. Есенина функционируют предложения, восклицательный характер которых создается, наряду с интонацией, средствами актуального членения (препозиция предиката) и употреблением в предикативной функции лексем с оценочным значением [11], например: *Хороша ты, о белая гладь! // Греет кровь мою легкий мороз!* («Хороша ты, о белая гладь!»..) [2, с. 112]. Предикат выражает восхищение автора русской зимой, вызывающей эмоциональное состояние душевного и творческого подъема. Экспрессивный характер восклицаний усиливают сочетания-перифразы в функции метафорического обращения (*белая гладь*) и предикативной основы, имеющей оксюморонный характер (*греет... мороз*).

Для структуры восклицательных конструкций типично употребление словоформы *какая*, относящейся к «корпусу интенсификаторов», которые оформляют в составе восклицательного предложения такие «функционально-семантические операции, как акцентирование <...>, полнота, градация (обычно высокая степень), обобщение, оценка» [4, с. 74], например: *Мне грустно на тебя смотреть, // Какая боль, какая жалость! // Знать, только ивовая медь // Нам в сентябре с тобой осталась.* («Мне грустно на тебя смотреть...») [2, с. 145]. В известнейшем произведении поздней лирики поэта «Мне осталась одна забава...» такая конструкция выражает, помимо названных, еще и ироническое значение — это и самоирония, и внутреннее несогласие с «дурной славой» о себе: *Ах, какая смешная потеря! // Много в жизни смешных потерь. // Стыдно мне, что я в бога не верил. // Горько мне, что не верю теперь.* («Мне осталась одна забава...») [2, с. 140]. Риторическое восклицание эмоционально акцентирует антитезу внешних оценок личности поэта и его собственных, «покаянных» мотивов «жизнетворчества» [8, с. 40]. Это является проявлением в художественной речи парадигматических отношений синтаксических единиц с семантикой внутренней противоположности [9, с. 31].

Семантически близка красноречивой восклицательная конструкция фразеологизированной структуры с компонентами *что за + имя существительное в именительном падеже*, например: *Эх вы, сани! Что за сани! // Звоны мерзлые осин. // У меня отец — крестьянин, // Ну а я — крестьянский сын.* («Мелколесье. Степь и дали...») [2, с. 201]. Сочетание *что за* относится к ряду восклицательных, эмоциональных частиц и обнаружи-

вает семантическую и функциональную близость к интенсификаторам: «Как скучно! — Что за скука!» [4, с. 77]. При трансформации исходной конструкции возможна замена компонента *что за* на компонент *какой* с семантикой эмотивности (восхищения) и высокой степени признака, ср.: *Какие сани!* В результате преобразования выявляется синонимическая парадигма восклицательных предложений свободной и фразеологизированной структуры [10].

Итак, наблюдения над функционированием восклицательных конструкций в лирике С.А. Есенина позво-

ляют сделать выводы о том, что они, во-первых, имеют разнообразную структурно-семантическую организацию; во-вторых, конструкции с изолированным именительным падежом в поэтическом тексте функционально сближаются с предложениями вокативного и номинативного характера; в-третьих, предложения свободной и фразеологизированной структуры с интенсификаторами (*какой, что за*) образуют синтаксические парадигмы. Восклицания выступают синтаксическими средствами выражения авторской модальности в тексте, раскрывают эмоциональность самого автора как языковой личности.

Литература:

1. Валгина, Н.С. Теория текста: Учебное пособие. — М.: Логос, 2003. — 280 с.
2. Есенин, С.А. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы/Слово о поэте Ю.В. Бондарева; Сост., вступ. ст. и коммент. Ю.Л. Прокушева. — М.: Сов. Россия: Современник, 1990. — 480 с.
3. Ковтунова, И.И. Поэтический синтаксис. — М.: Наука, 1986. — 206 с.
4. Лекант, П.А. Субъективная аналитическая категория интенсификации в русском языке // Русский язык в школе. — 2011. — № 7. — с. 74–80.
5. Николина, Н.А. Филологический анализ текста: Учебное пособие. — М.: Академия, 2003. — 256 с.
6. Онипенко, Н.К. От предложения к тексту (текстовые функции изолированного именительного падежа) // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. К 50-летию научной деятельности И.И. Ковтуновой: Сб. статей/Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; ред.: Е.В. Красильникова, А.Г. Грек. — М.: «Азбуковник», 2003. — с. 434–450.
7. Осетров, И.Г. Аспекты синтаксической модальности простого предложения в современном русском языке. Монография. — Ульяновск: УлГПУ, 2013. — 132 с.
8. Пяткин, С.Н. Пушкин в художественном сознании Есенина: монография. Издание 2-е, переработанное и дополненное/С.Н. Пяткин; Музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино»; АГПИ им. А.П. Гайдара. — Б. Болдино — Арзамас: АГПИ, 2010. — 377 с.
9. Чумакова, Т.В., Тарасова А.И. Парадигматический аспект изучения семантики противоположности в начальной школе // Молодой ученый. — 2014. — № 21–1 (80). — с. 31–34.
10. Чумакова, Т.В. Синонимия односоставных инфинитивных предложений. Автореф. дисс.... канд. филол. наук. — М.: МПГУ, 1998. — 16 с.
11. Чумакова, Т.В. Способы выражения эмоциональной семантики в синтаксисе романа «Евгений Онегин» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов. Грамота. — 2015. — № 6 (48): в 2-х ч. Ч. 1. — с. 192–196.

Архетип образа матери в лирике Сергея Есенина

Сурков Максим Геннадьевич, студент

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Арзамасский филиал),

Материнская любовь — это наиболее трогательное и незабываемое воспоминание в нашей жизни, которое является таинственной причиной развития и перемен; любовь, которая символизирует возвращение домой, убежище и долгую тишину, которая есть начало и конец всего существующего. Положительный аспект чрезмерного развития материнского инстинкта, идентичен тому хорошо известному *образу матери*, который прославлялся во все времена и на всех языках. Мать — это материнская любовь, «мой опыт и моя тайна» [9, с. 228].

Сергей Александрович Есенин родился 3 октября 1895 года в селе Константинове Рязанской губернии, на берегу Оки, вдоль которой издавна были русские поселения. Обстановка в семье оказалась довольно сложной. Мать Есенина не ладила со свекровью, ее родители — Титовы — чуждались Есениных. Отец надолго покинул семью, и мать была вынуждена уйти из дома Есениных. Она отдала маленького сына на воспитание своему отцу и уехала в город на заработки. «С двух лет, по бедности отца и многочисленности семейства, был отдан на воспи-

тание довольно зажиточному деду», — вспоминал поэт в одной из своих автобиографий. Все равно до смерти будет любить поэт свою мать [5, с. 3].

Как и любой другой архетип, архетип матери обнаруживает практически безграничное разнообразие в своих проявлениях, здесь мы упомянем только некоторые из наиболее характерных. Первыми по важности являются мать, бабушка, мачеха, свекровь (теща) [9, с. 217]. Так начинается свое стихотворение «Письмо к матери» Сергей Александрович Есенин:

*Ты жива еще, моя старушка?
Жив и я. Привет тебе, привет!
Пусть струится над твою избушкой
Тот вечерний несказанный свет* [1, с. 135].

В тяжелые минуты горестных раздумий сердце поэта тянулось к родительскому очагу, к родительскому дому. Он всегда скучал по матери, но не смотря на эту скуку он не мог расстаться с той жизнью, которую подарила ему Москва [6, с. 15].

Для любого нормального человека имя матери священо. В образе матери-рожицы Есенин объединяет два начала своей лирики: литературное, символистское и фольклорное. В стихах это выражается в объединении небесного и земного, духовного и плотского в единое целое [7, с. 100].

Далее идет любая женщина, с которой человек состоит в каких-то отношениях, например, няня, гувернантка или отдаленная прародительница. Затем идут женщины, которых мы называем матерями в переносном смысле слова. К этой же категории принадлежат богини, особенно Богоматерь, Дева, София. По мнению так называемых софистов, София и Дева Мария едины по своей божественной природе, но являются двумя разными ее формами: чисто духовной (София) и воплощенной, человеческой (Дева Мария, Богородица) [9, с. 217].

Любовь к православию привил поэту его дед. Он был старообрядцем, человеком суровых религиозных правил, хорошо знал священное писание, помнил наизусть многие страницы Библии, жития святых, псалмы и в особенности духовные стихи. [5, с. 4]

В лирике поэта единение Софии и Девы Марии присутствует в скрытом виде. Он рисует Богоматерь несколько с фольклорным оттенком, неотъемлемой от природного мира:

*Я вижу — в просиничном платке,
На легкокрылых облаках,
Идет возлюбленная матери
С пречистым сыном на руках.
Она несет для мира снова
Распятый воскресшего Христа:
«Ходи, мой сын, живи без крова,
Зорюй и полднюй у куста* [2, с. 235].

Вся скорбь материнства отразилась в образе Богоматери. В тварном мире, живущем по божественным законам, все плотское приобретает одновременно и духовное начало, поэтому убийство любого живого существа

равносильно надругательству над святыней. Есенин это очень тонко почувствовал, поэтому у него появляется стихотворение «Песнь о собаке», которое не могло бы возникнуть у Есенина — крестьянина.

*А вечером, когда куры
Обсиживают шесток,
Вышел хозяин хмурый,
Семерых всех поклат в мешок.
По сугробам она бежала,
Поспевая за ним бежать...
И так долго, долго дрожала
Воды незамерзшей гладь* [1, с. 113].

Есенин ставит собаку в один ряд с Богоматерью, родившей Христа. Их скорбь об утраченных детях столь же велика, как скорбь человечества о Сыне Божиим. Мать отдает своих детей миру, отдает свое сокровище, а предводитель этого мира — «хозяин хмурый» — забирает их. Особенно ярко параллель между Богоматерью и животным миром прослеживается в стихотворении «Песнь о собаке». Действие его начинается на земле, в «ржаном закуте», а заканчивается вознесением одного из щенков на небо:

*Показался ей месяц над хатой
Одним из ее щенков* [1, с. 113].

Можно сказать, что животные полезные человеку, могут дополнить этот список

Так же, архетип часто ассоциируется с местами или вещами, которые символизируют плодородие и изобилие: рог изобилия, вспаханное поле, сад. Он может быть связан со скалой, пещерой, деревом, весной, родником или с разнообразными сосудами, такими как купель для крещения, или цветами, имеющими форму чаши (роза, лотос) [9, с. 218].

*Там, где капустаные грядки
Красной водой поливает восход,
Кленочек маленький матке
Зеленое вымя сосет* [1, с. 26].

Этот список, конечно, не полон, так как мы включили в него лишь наиболее важные черты архетипа матери, по мнению поэта. С этим архетипом ассоциируются такие качества, как материнская забота и сочувствие; мудрость и духовное возвышение, превосходящее пределы разума; любой полезный инстинкт или порыв; все, что отличается добротой, заботливостью или поддержкой и способствует росту и плодородию. Мать — главенствующая фигура там, где происходит магическое превращение и воскрешение, а также в подземном мире с его обитателями [8, с. 60].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что образ матери в лирике Сергея Есенина является священным, даже если эта мать животное или растение, она также претерпевает множество страданий и мучений, и так же радуется за своего малыша.

Поэт видит иерархию архетипа немного в другой последовательности. Для него образ Богородицы стоит на первом месте, она единственное чистое духовное начало. На втором месте стоит мать — сыра земля. На третьем мать, которая родила и воспитывала.

Зачем много говорить ложного и не имеющего отношения к тому человеческому существу, которое было нашей матерью, случайным носителем огромного опыта, включающего и ее, и меня, и все человечество, и даже всю сотворенную природу, носителем опыта жизни, детьми которой мы и являемся? Об этом всегда говорили и будут говорить, но чувствительный человек не может с полной справедливостью нагрузить огромное бремя смысла, ответственности, обязанностей, небес и ада на плечи слабого, склонного к ошибкам человеческого существа — существа, столь достойного любви и снисхождения, понимания и прощения, нашей матери. Мы должны без колебаний снять это ужасное бремя с человеческой матери как ради самих себя, так и ради нее. Это и есть та тяжелая ноша, значение которой связывает нас с матерью и приковывает

ее к ребенку в ущерб психическому и умственному развитию обоих. Таким образом, человек отдается своей сознательной стороне, и разум, становится судьей правильного и неправильного, доброго и злого. Человек должен стараться неуклонно следовать каждому мудрому совету, который дала мать, и повиноваться безжалостному закону природы, которая ставит пределы каждому существу. Он никогда не должен забывать, что мир существует только благодаря противоположным силам, которые уравнивают друг друга. Так, рациональный разум служит противовесом иррациональному, а то, что планируется и ставится целью, — тому, что существует. Экскурсия в царство общих истин была неизбежной, ибо мать является первым миром ребенка и последним миром взрослого [9, с. 229].

Литература:

1. Есенин, С. А. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы/Слово о поэме Ю. В. Бондарева; Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Л. Прокушева. — М.: Сов. Россия: Современник, 1990. — 480 с.
2. Есенин, С. А. Стихотворения и поэмы. — Л.: Сов. писатель, 1956. — 438 с.
3. Белоусов, В. Г. Сергей Есенин. Литературная хроника. Часть 1. (1895—1920). — М.: Сов. Россия, 1969. — 303 с.
4. Виноградская, Н. Как жил Есенин. — Л.: Огонёк, 1926. — 36 с.
5. Наумов, Е. Сергей Есенин. Личность, Творчество, Эпоха СПб.: — ЛЕНИЗДАТ, 1973. — 496 с..
6. Пяткин, С. Н. Поэтика «простого слова» в лирике С. А. Есенина 1924—25 гг. // Современное есениноведение. 2013. № 26. — с. 13—17.
7. Фандо, Р. А., Валеева Е. В. Формирование личности на стыке ее художественно-антропологических и биологических свойств // Вопросы культурологии. 2014. № 3. — с. 98 — 102.
8. Фортунатова, В. А., Фортунатов Н. М. Текст и текстология в пространстве русской классической литературы // Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции. Материалы II Всероссийской научной Интернет-конференции с международным участием. Сервис виртуальных конференций РахGrid; ИП Синяев Д. Н.. — Казань, 2014. — с. 65—70.
9. Юнг, К. Г. Душа и миф: шесть архетипов АСТ.: — ХАРВЕСТ, 2005. — 400 с.

Лирический герой в произведениях Сергея Есенина как вариация экзистенциального познающего героя

Ходалёва Марина Андреевна, студент

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Экзистенциализм — направление в философии, развивавшееся в 20 веке, которое акцентировало внимание на бытии человека, иррациональности его образа жизни. В рамках экзистенциализма свое творчество развивали зарубежные писатели следующих стран: Германия, Франция, Дания. Каждый из авторов выделял в своих произведениях определённую типологию героев. Однако, наиболее встречающимися в зарубежных произведениях стали герои «познающие» и герои «самоотчуждающиеся». А развивались ли в русле экзистенциализма произведения русских писателей и поэтов? Попробуем разобраться

в этом на примере стихотворений С. А. Есенина и его лирического героя.

Вся философская и художественная литература экзистенциализма как бы «вписывается» в определённую схему: «индивидуальность — цивилизованность». Под индивидуальностью понимается человек со своими индивидуальными качествами: способностями, характером, темпераментом. Под цивилизованностью — окружающая среда, в которой находится этот индивид, взаимодействует с ней.

Экзистенциальная тема в лирике Сергея Есенина и в теме «ухода» и «возвращения». Проблематика

в данном философском направлении прежде всего связана с результатом кризиса души современного человека и в том числе целого поколения, переживающего те или иные важные жизненные утраты. Именно поэтому лирический есенинский герой связан с социальной ситуацией «ухода» и «возвращения», так как его сознание находится в дисгармонии с окружающей средой.

В данной статье хотелось бы рассмотреть глубже определённый тип экзистенциального лирического героя. Для этого мы выбрали тип «познающий герой», так как считаем данную типологию наиболее близкой лирическому герою в лирике Сергея Есенина.

«Познающий герой» — герой, способный делать выбор, менять обстоятельства [1]. Проблематика в данном философском прочтении связана с результатом кризиса души современного человека, переживающего те или иные важные жизненные утраты. Именно поэтому лирический герой связан с социальной ситуацией «ухода» и «возвращения», так как его сознание находится в дисгармонии с окружающей средой. Однако, необходимо отметить, что данные мотивы имеют некие философские созвучия. С точки зрения экзистенциальной философии, «уход» — необходимый этап развития: только когда человек (герой) покидает родину, претерпевает все жизненные неурядицы, радости, он становится поистине тем, кем должен быть, происходит самопознание. Тем самым «уход» есть возвращение к началу через временное пространство, через потери и душевную боль.

Лирический герой Сергея Александровича Есенина осознает и понимает свой внутренний конфликт с реальным новым миром, так же как герой экзистенциального типа, характеризующийся не только тем, что он является субъектом кризиса современного мира, но ещё и того, что данный оказывается невольным свидетелем изменившейся жизни. Лирическое «Я» Есенина соответствует этому смоделированному типу философией экзистенциализма наивного, непосредственного сознания, не готового принять удары жизни и дары научно-технического прогресса:

*Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен...*
[2, с. 147].

В своём творчестве Есенин смог отразить естественный быт, при котором лирический герой так же оставался олицетворением самого поэта. По складу внутреннего мира данный герой всегда оставался фундаментального склада, прочно обосновавшегося внутри социального общества [5, с. 15].

Однако, говоря об его постоянстве не стоит забывать о том, что, во-первых, Есенин очень любил женщин и разгульную жизнь; во-вторых, он был одним из поэтов революции, поскольку воспел революционную новь и признавал великую правоту исторического дела, которое совершали народные массы. «Всем существом в поэте» он готов был проставить социалистическую отчизну. Так и его лирический герой в стихотворениях, написанных во время

революции, предстает перед пониманием читателя как познающий герой в рамках экзистенциализма.

Жизнь Сергея Есенина и его лирического героя во многом похожи. Поэт и его герой непредсказуемы. Их душевное и физическое состояние никогда не находятся в равновесии (гармонии). Следуя античной концепции здоровья, можно сказать, что человек должен быть умеренным во всём и всегда заботиться о самом себе. В жизни Есенина есть много примеров неумеренности и невнимания к своему физическому и психическому здоровью. По-видимому, это связано с тем, что поэт просто не мог найти спутницу жизни, найти близкого Другого.

За его 30 лет жизни он не обрел именно ту женщину, с которой он бы провёл всю свою жизнь. Постоянные влечения, желания, страсти не давали молодому Есенину определиться с женщиной. Данные искушения вынуждали заводить поэта случайные интимные связи. А каждый раз после расставания с той или иной женщиной Есенин впадал в глубокую депрессию, увлекался алкоголем, проводил жизнь в кутежах и забавах, чтобы хотя бы на миг забыть о своём горе. Хотя с психологической точки зрения, это и не правильно, ведь потеряв одно, нельзя находить утешение в другом.

О личной жизни поэта до сих пор складывают легенды. Одной из них является: «Однажды на встрече с другом поэт обмолвился о том, что за несколько лет у него было три тысячи связей с женщинами. Позже Есенин улыбнулся и сказал что пошутил, и связей у него было триста. Друг всё равно не поверил, поэт признался, что всего у него было тридцать женщин». Сколько на самом деле было женщин у великого русского поэта остаётся только догадываться. Известно только одно, что за всю его короткую жизнь он не нашёл счастья в личной жизни. А историки отмечают в его биографиях лишь несколько, по видимому, самых важных спутниц Есенина, которым он посвящал своё любовное творчество и в эмоциях лирического героя отражал свои безудержные чувства. Такими женщинами явились: Анна Изряднова, Зинаида Райх, Айседора Дунхай, Галина Бениславская, Августа Миклашевская, Софья Толстая. Безусловно, не со всеми женщинами поэт вёл себя не как настоящий мужчина, но дамы любили его и были готовы ради него на всё. Все свои эмоции (положительные и отрицательные) поэт отмечает в стихотворениях и поэмах [5, с. 54].

Так, стихотворение «Дорогая, сядем рядом...» [2, с. 138] было посвящено Августе Миклашевской. Лирический герой этого стихотворения является полным олицетворением самого Есенина. Так как стихотворение Есенин написал за два года до своей смерти, лирический герой в нем предстаёт перед читателем осмыслившим свою жизнь, уже созревшим, немолодым человеком. Лирическая героиня данного произведения является спасением для героя, потому что он понимает, что вся его жизнь уже давно разбита на осколки. Тогда у него появляется надежда начать жить заново, он ощущает внутренний подъем, его чувства снова возрождаются, но герой ещё не знает, что скоро его возлюбленная его безжалостно покинет.

Другим стихотворением Есенина из любовного цикла является «Письмо к женщине» [2, с. 167.], написанное первой своей жене Зинаиде Райх в 1924 году. Лирический герой данного стихотворения переживает размолвку со своей любимой женой. В лице возлюбленной героя выступает бывшая жена поэта. Безусловно, лирическая героиня любила героя, но с ним уже жизнь стала невыносимой. Об этом свидетельствуют строки:

Вы говорили:

Нам пора расстаться,

Что вас измучила

Моя шальная жизнь,

Что вам пора за дело приниматься

А мой удел —

Катиться дальше вниз... [2, с. 167].

Лирический герой совершенно не задумывается о чувствах своей возлюбленной, не ценит её. Он проводит свои будни в кутежах и забавах, утешая и успокаивая тем самым свои душевные кризисы. А именно ему тяжело принять новообразования как внутренние так и внешние.

Но по прошествии какого-то времени взгляды лирического героя на жизнь постепенно меняются. Он прославляет «рулевого» в «Советской стране», сам готов «идти хоть до Ла-Манша». Стихотворение Сергея Есенина заканчивается тем, что лирически герой благословляет свою возлюбленную на дальнейшую счастливую жизнь, а сам он становится «яростным попутчиком» в «Советской стране».

Таким образом, проходя через определённые временные границы, через испытания любовью, психология внутреннего мира лирического героя совершенствуется до неузнаваемости. В итоге герой жаждет новообразований в политике страны, в личной жизни, в быту. Тем самым герой проделывает путь от категории «самоотчуждающихся» героев к «познающим».

Другой категорией стихотворений в лирике А. С. Есенина является поэзия революции. Так, в данных стихотворениях, лирический герой — выступающий за новообразования в стране [7].

Первым откликом поэта на сражение самодержавия было стихотворение «Разбуди меня завтра рано...» [2, с. 67]. Лирический герой этого стихотворения представляет революцию в образе «дорого гостя», оставившего «след широких колёс на лугу», сверкающего золотой дугой и несущегося по просторам родимой страны:

На рассвете он завтра промчится,

Шапку-месяц пригнув под кустом,

И игриво взмахнёт кобылиця

Над равниною красным хвостом... [2, с. 69].

Литература:

1. Валеева, Е. В. Психологические основы художественного образа. Монография. Саров. 2009. — 219 с.
2. Есенин, С. А. Стихотворения и поэмы, Алма — Ата: Жазуши, 1977—390 с.
3. Лукичева, И. А. Экзистенциальные проблемы в творчестве Г. Бёлля // Дис.... канд. филол. Наук. — Н. Новгород, 2000. — 200 с.

Непосредственным откликом Есенина на Октябрьскую революцию была поэма «Преображение». Революция здесь — преобразование всего сущего на земле, начало великого изобилия: «Зреет час преображенья», и он явится — «наш светлый гость». В образе «светлого гостя» совершенно явственны мифологические черты. Однако на этом поэт не остановился в художественном осмыслении революционной эпохи. Наряду с мифологическими поэмами возникает революционно-героическая лирика. В 1918 году поэт пишет стихотворение «Небесный барабанщик» [2, с. 52]. В этом стихотворении лирический герой, в лице самого Есенина, призывает борцов революции сплотиться против «беглого стада горилл», угрожающего социалистической Родине. Проникнуты чувством интернационализма высоким пафосом защиты революции, безудержное стремление к «новому берегу» жизни, «Небесный барабанщик» по праву занимает одно из видных мест в советской поэзии:

Солдаты, солдаты, солдаты —

Сверкающий бич над смерчем.

Кто хочет свободы и братства,

Тому умирать ни о чем [2, с. 167].

Таким образом, поэзия революции играет большую роль во всей лирике Есенина. Безусловно, лирический герой стихотворений этого времени является «познающим», так как он выступает за новообразования в стране. Он обращается в стихотворениях к социуму и к обществу с призывом «За свержение самодержавия».

В конце своей статьи следует сделать вывод о том что:

Творчество С. А. Есенина развивалось в русле экзистенциализма и обращало своё внимание на внутреннюю философию души человека.

В любовной лирике поэта прослеживается так называемый переход от типа к типу лирического героя с точки зрения экзистенциализма: от самоотчуждающегося к познающему, как переход от молодого горячего хулигана к зрелому мужчине.

В революционной поэзии, в рассмотренных мною произведениях, лирический герой остаётся твёрд и непоколебим во взглядах на политику страны. Он призывает, бунтует, воюет и, в свою очередь, предводительствует в революции. Он является типичным познающим героем с точки зрения экзистенциализма.

Таким образом, из выделенных со времён образования данного направления в философии типов (самоотчуждающийся и познающий), лирики С. А. Есенина свойственен образ познающего лирического героя, так как всё-таки в своих стихотворениях автор пытается изобразить изменения в бытие своего героя.

4. Фортунатова, В. А., Валеева Е. В. Гуманитарная энергия современного образовательного процесса // Вопросы культурологии. 2013. № 11. — с. 15–19.
5. Эвентов, И. С. Сергей Есенин. Биография писателя. Пособие для учащихся. // Л.: Просвещение, 1978. — 128 с.
6. Юнг, К. Г. Психологические типы // Пер. с нем. под общ. ред. В. В. Зеленского. Мн.: Попурри, 1998. — 656 с.
7. Пяткин, С. Н. Поэтика «простого слова» в лирике С. А. Есенина 1924–25 гг. // Современное есениноведение. 2013. № 26. — с. 13–17.

Поэма А. С. Есенина «Черный человек» (материалы к факультативному занятию)

Чимбур Лариса Сергеевна, магистрант

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

«Черный человек» — одно из самых загадочных, неоднозначно воспринимаемых и понимаемых произведений Есенина. Такого искреннего, пугающего своей мрачностью самоанализа не найти в русской поэзии, и только предчувствие окончания жизненного пути способно подарить произведению столь депрессивные краски. Работать поэт начал в 1922 году, и в основном она была написана за границей, в феврале 1923 года был закончен первый вариант поэмы. Окончательно поэма завершена в ноябре 1925 года, за 1,5 месяца до смерти поэта. Эта жуткая лирическая исповедь требовала от него колоссального напряжения и самонаблюдения. История создания поэмы «Чёрный человек» многое говорит о произведении. По свидетельству некоторых современников, первоначальный вариант был длиннее и отличался ещё большим трагизмом. Супруга поэта Софья Толстая-Есенина говорила о том, как он читал поэму сразу после написания: «Казалось, разорвётся сердце». Неизвестно, что побудило Есенина уничтожить черновые наброски и оставить сокращённый вариант, однако и он поражает своей депрессивной силой.

Первое прочтение оставляет почти болезненное впечатление: попытки воспалённого сознания проанализировать себя, раздвоение личности, алкогольный бред. Но работа над поэмой длилась долго, «Чёрный человек» — это не поток мыслей, хлынувших в одночасье на бумагу. Замысел возник ещё во время зарубежных поездок Есенина, где он, до исступления любивший родную землю, не мог не чувствовать себя чужим и ненужным. И чёрная меланхолия, к тем дням всё чаще одолевавшая поэта, усиливала это ощущение и дарила страшное вдохновение.

В начале поэмы стоит обращение: «Друг мой, друг мой», такое же, как в его последнем стихотворении, созданном перед смертью. И читатель сразу, ещё во вступлении, оказывается вовлечённым в действие поэмы, будто на самом деле слушая исповедь друга. Герой поэмы не щадит себя и с первых строк признаётся, что причиной душевной болезни, прихода «чёрного человека» может быть алкоголь, а дальше говорит и о собственной распущенности, и о самообмане. И это не картинное показание, а простое признание, которое заставляет искренне жалеть такого человека. В цилиндре и с тростью перед

большим зеркалом с непередаваемой нечеловеческой усмешкой, разговаривал он со своим двойником-отражением или молча наблюдал за собой и как бы прислушивался к самому себе. Вспомним, что в ночь на 28 декабря 1925 года в ленинградской гостинице «Англетер» Есенин покончил жизнь самоубийством. Может, потому, что мы знаем роковые обстоятельства его смерти, эта поэма воспринимается сейчас как своеобразный реквием поэта.

*Мне день и ночь покоя не дает
Мой черный человек. За мною всюду
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам — третьей
Сидит.*

«Кто это был? И что ему во мне?»

Зададимся и мы этим вопросом.

Особый интерес вызывает форма поэмы. «Черный человек» написан в виде обращения (письма) к другу, которому герой (сам поэт?) сразу же сообщает: «Я очень и очень болен» и, в частности, жалуется на бессонницу, виновником которой считает некоего Черного человека:

*Черный человек
Спать, не дает мне всю ночь...*

Заметим, что в той же форме письма к другу воспроизведены два монолога Черного человека, обращенные к герою поэмы. При всей схожести этих монологов они существенно разнятся между собой. Первый — почти панегирик некоему поэту («хоть с небольшой, / Но хватистой силою»), авантюристу («Но самой высокой / И лучшей марки»), второй содержит обличающее введение к такому панегирику и обличение относится к собеседнику:

*Я не видел, чтоб кто-нибудь
Из подлецов
Так ненужной глупо
Страдал бессонницей..
И ты будешь читать
Свою дохлую томную лирику?*

Напрашивается вопрос: отчего же такой разноречивой монологов? От обнаруживающего с самого начала разного понимания жизненных ценностей героя и Черного человека. Обратим внимание на оценочный эпитет героя:

Черный человек

Водит пальцем по мерзкой-книге...

и на отношении к той же книге Черного человека:

В книге много прекраснейших

Мыслей и планов

А ведь речь, как выясняется, идет о книге жизни, прожитой неким поэтом, которого герой поэмы называет **«скандальным»** и беседовать о нем с Черным человеком решительно отказывается.

Тема двойничества выражена на композиционном уровне. Перед нами два образа — чистая душа и черный человек, а перетекание монолога лирического героя в диалог с двойником — поэтическое выражение подознавательного. В исповедальной книге, читаемой **«прескверным гостем»**, открываются противоречия мятущегося духа лирического героя. Соотношение монологической и диалогической речи выявляется в ритмико-интонационном строе поэмы.

Жесткий ритм дактиля усиливает мрачные интонации монолога черного человека, а взволнованный хорей способствует выражению диалогической формы мысли и повествования. Метафора разбитого зеркала прочитывается как аллегория погубленной жизни. Здесь выражена и пронзительная тоска по уходящей молодости, и осознание своей ненужности, и ощущение пошлости жизни.

Итак, поэма открывается тягостным признанием:

Друг мой, друг мой,

Я очень и очень болен...

Эти же строки повторяются и в середине поэмы, деля её пополам. Что представляет собой поэма? Она построена как диалог Чёрного человека с лирическим героем. Как оказывается, это беспощадный разговор с самим собой, откровенный до **«блевоты»**, исповедь перед самим собой. О чём же этот разговор? **«Прескверный гость»** посетил поэта. Он явился прочитать **«мерзкую книгу»** его постыдных деяний, отнять у него последнюю надежду на спасение. Таким образом, герой С. Есенина пытается осмыслить собственную жизнь в контексте исторического времени.

Обратим внимание на язык поэмы «Черный человек»: речеведение, жест, темп и интонацию — именно они формируют мир поэмы, ее эмоциональную окраску. Поэма почти лишена на грамматическом уровне действия: глаголов, в сравнении с именами и местоимениями, относительно мало — поэма номинативна. Здесь представлена картина. Действие поэмы развёрнуто в настоящем времени: **«свистит», «садится», «водит», «читает», «бормочет», «произносят»** и т.д. Чёрный человек — это скорее прошлое. В его речи наиболее часто встречается употребление глаголов в прошедшем времени: **«проживал», «громил», «называл»** и т.д.

В этом времени он обращается к другу, говорит о черном человеке. Сам черный человек — скорее прошлое, чем настоящее. В его речи наиболее часто встречается употребление глаголов в прошедшем времени, направленных, правда, в сторону лирического героя.

Черный человек стремится повернуть вспять время лирического героя, стремится противопоставить себя современности. В этом смысле правомерно утверждение того, что для Есенина черный — пережиток прошлого.

Словарь Г. Дьяченко даёт следующие значения прилагательного **«чёрный»**: противоположный белому, нечистый; название дьявола; нечистая сила — сила мрака, холода и всего враждебному человеку.

В поэме часто встречаются антонимы чёрный и белый. Борьба двух тем: **«чёрной и белой»**:

Страна отвратительных

Громил и шарлатанов...

Но **«в декабре в той стране снег до дьявола чист»**; когда **«грустно»**, надо казаться **«улыбчивым»**; книга жизни **«мерзкая»**, но в ней **«прекраснейшие мысли и планы»**; глаза Чёрного человека и мальчика-ребёнка. У Чёрного человека покрываются **«голубой блевотой»**, то есть они мертвы. Это антитеза живым глазам мальчика-ребёнка. Образ ребёнка — олицетворение божественного начала, образ **«гостя»** — демонического. Юность героя светла до сияния (**«жил мальчик в простой крестьянской семье, желтоволосый, с голубыми глазами» — не лицо, а лик!**). А финал тёмнен — скандальный поэт. Палитра поэмы «Черный человек» чрезвычайно многоцветна. Однако, на первый взгляд, может показаться обратное: преобладание черно-белых тонов с редким вкраплением голубого и желтого. Что же позволяет говорить о значимости эпизодически упоминаемых цветов? Их эстетическая ценность. Именно сквозь цветовую гамму желтого, точнее золотого, и голубого в их соотношении с балладностью черно-белой гаммы вырисовывается истинная расстановка акцентов цветовой символики в поэме. Поэма с достаточной четкостью отражает преобладание того или иного оттенка цвета в определенный период творчества С. Есенина. Молодому поэту его жизнь представляется рассветом мира, сказочного в своей красоте. Голубым цветом залито все вокруг: **«О Русь — малиновое поле и синь, упавшая в реку», «В прозрачном холоде заголубели доли»** и др. Вторым значимым цветом является желтый, золотой, причем акцент делается именно на золото: **«Где златятся рогожи в ряд», «Луна над крышей, как злат бугор»**, и даже цвет юности у Есенина золотой: **«зелень золотистая»** и т.д. Это исконные цвета С. Есенина. Просто желтый появится значительно позже. И может быть фактическое обозначение в речи черного человека цвета волос мальчика как **«желтые»** говорит о чуждости этого образа черному человеку. Это классический яркий блеск иконы, который традиционно используется поэтом в различных вариациях для прорисовки различных образов. Поэт рисует не только чистые цвета, но и полутона, оттенки. Так, с помощью синего, который, в зависимости от тональности основного желтого, то голубеет, то лиловеет, Есенин не только повышает активность цвета, но и разводит, когда это нужно, слишком близкие желтые: **«Чистит месяц в соломенной крыше // Обоймленные синью рога»**. Чтобы

месяц, запутавшийся в желтой соломе, яркой на фоне лунной и притом весенней ночи, не погас, Есенин обнимает яркой синевой — по сравнению с которой ночь кажется тьмой — его молодые рожки». В поэме Есенин использует *«темную лексику»*: *«мерзкий», «гну-савый», «прохвост», «забулдыга», «шарлатаны», «дьявол»*. Очевидно, это делается для того, чтобы показать состояние лирического героя. Только иногда мы можем увидеть *«немного светлых»* слов: *«прекраснейший», «чистый», «изящный»*.

Цвет поэмы напрямую соотносится с ее содержанием. Преобладающий черный сочетается с мрачным содержанием поэмы. Он соответствует мрачному настроению автора, мы видим его тягостные думы. Поэма мрачная, жуткая, цвет черный. Он навеивает мрак, мистику, безумство. Темный цвет — отражает чувства поэта. Но мы видим и голубой цвет глаз. Голубой, желтый — детство Есенина.

Непрекращающееся созвучие шипящих [ч], [щ], [ш] (*«черный», «человек», «невмочь», «машет»* и т. д.) предают эффект шепота, при том злого и идущего не из уст лирического героя, а из-за его спины.

Постоянное использование черного цвета в данной поэме, играет роль кисти, которой художник рисует отнюдь невеселую картину своего существования, оно омрачает обстановку вокруг героя. Однако эта *«слишком ранняя усталость»* все же преодолевается: в финале поэмы ночь сменяется утром — спасительной порой отрезвления от кошмаров тьмы. Но какая картина предстает перед нами: последствия «войны» поэта со своим *«черным человеком»*. Эта война с *«прескверным гостем»* помогает поэту проникнуть в глубины души и с болью совать

в нее темные наслоения. Возможно, надеется лирический герой, эта победа приведет к очищению. У каждого человека есть как белая сторона, так и черная. Между этими сторонами постоянно ведется война. В современной литературе или мультипликационных сериалах часто встречаются персонажи белой и черной стороны героя, чаще всего это ангел и бес, соответственно. Если же предположить, что Лирический герой — это ангел, а Черный человек — бес, то мы видим, что конфликт между ними обостряется.

Тема черного человека — тема болезненной души, раздвоенной личности — традиционна для русской классической литературы. Она получила свое воплощение в «Двойнике» Достоевского, «Черном монахе» Чехова. Но ни одно из произведений, где встречается подобный образ, не несет такого тяжкого груза одиночества, как «Черный человек» Есенина. Отсюда следует, что «Черный человек» — это двойник поэта, он вобрал в себя все то, что сам поэт считает в себе отрицательным и мерзким.

Начало и конец последней строфы отмечен многоточиями. Точка в судьбе поэта будет поставлена через 1,5 месяца. Данная поэма стала последней в жизни Сергея Александровича Есенина. Она дала понять, что в последние годы его жизни жизненная мелодия поэзии С. Есенина сильно изменилась. Двойник мучавший его всю жизнь, так или иначе проявлявшийся во многих его произведениях, предстал перед нами именно в данной поэме.

Поэма «Черный человек» остается одним из самых загадочных, неоднозначно воспринимаемых и понимаемых произведений не только в творчестве Есенина, но и во всей отечественной литературе.

Литература:

1. Енишерлов, В. Его самородная стихия: к 90-летию со дня рождения Сергея Есенина. — М.: Советская Россия. 1985.
2. Есенин, С. А. Стихи и поэмы. — М.: Советская Россия. 1990
3. Лосев, А. Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994.
4. Померанцева, Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. — М., 1975.
5. Пяткин, С. Н. «Я молюсь Ему по ночам...» (О последней поэме С. А. Есенина) // Современное есениноведение. 2006. № 4. с. 78–97
6. Славянская мифология: Энциклопедический словарь. — М., 1995.
7. Словарь Литературоведческих Терминов. Автор-составитель С. П. Белокурова, 2005.

Конструктивные свойства номинатива в лирике С. А. Есенина

Шиманова Екатерина Александровна, студент

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Именительный падеж — один из базовых падежей в языках номинативного строя; в синтаксических терминах часто являющийся подлежащим и выражающий независимое, самостоятельное положение существительного. Он воспринимается любым человеком как нечто фундаментальное, начальное в слове. Например, мы используем именно данный падеж при попытке воспроизведения в памяти определённого вида информации; именительный падеж употребляется и для обозначения темы какого-либо доклада или статьи в научном (и не только) сообществе. Не должно удивить и то, что при всевозможных нарушениях сформировавшейся речи, когда происходит распад грамматики высказывания, на первое место по употребляемости выходит именительный падеж. Кроме того, человек, умеющий осуществлять коммуникацию на двух языках, при переходе с одного языка на другой в случае необходимости будет использовать именительные формы слов, а не иные. «Сила именительного падежа заключается и в наличии значительного числа грамматических вариаций в окончаниях слов: известно, что косвенные падежи часто не делают различий в словах мужского и среднего рода, тогда как окончания таких слов в именительном падеже разнятся» [7].

Так, значимость именительного падежа в разных типах речи подтверждается количеством использований его в сравнении с другими: это треть в письменной речи и половина в устной от всех применений.

Следует отметить, что наравне с богатством значений именительный падеж обладает обширным рядом свойств, которые в рамках заданной темы представляются наиболее значимой позицией в его характеристике. Например, именительный падеж входит в состав большого числа постоянно воспроизводимых оборотов и конструкций, среди которых выделяются:

- 1) Конструкции с эмоциональными частицами;
- 2) Тавтологические конструкции;
- 3) Конструкции наименования.

Постараемся наиболее полно их осветить, обратившись к произведениям Сергея Александровича Есенина.

1) Конструкции с эмоциональными частицами, подразделяющиеся на:

1. Односоставные и эллиптические эмоционально-оценочные высказывания;
2. Двусоставные выделительные высказывания.

1. Односоставные и эллиптические эмоционально-оценочные высказывания — это такие высказывания, которые имеют особую интонацию, могут заключать в себе не только утвердительную форму, но и обязательное отрицание. Вводятся усилительными частицами

типа *что за, вот, вот это, ну*, а также местоимением *какой*.

Пример утвердительной формы:

...*Ах, что за лошадь,
Что за лошадь паровоз!
Ее, наверное,
В Германии купили.*
(«Письмо деду», 1924)

В данном отрывке наблюдается восторженное отношение героя к паровозу, которое поэт оформляет при помощи усилительной частицы, повторяя ее.

Пример отрицательной формы:

...*А теперь что за жизнь?
В тоске изнываю
И порой о тех днях
С грустью вспоминаю.*
(«Воспоминание», 1911–1912)

Здесь мы наблюдаем глубокое сожаление, которое С. А. Есенин передал при помощи выражения «что за» с отрицательной окраской.

2. Двусоставные выделительные высказывания определяют субъект, подходящий или не подходящий под определенную характеристику: *уж кто-кто, а ты...; не то что мы, которым...; кто если не мы; не что-нибудь, а...:*

*Не то что мы,
Которым все так
Близко, —
Впадают в диво
И слоны,
Как скромный мальчик
Из Симбирска
Стал рулевым
Своей страны.* («Капитан земли», 17 января 1925)

В отрывке видим фразу «не то что мы, которым...», позволяющую поэту придать своей фразе усилительный оттенок. Однако, следует отметить, что в целом конструкции такого типа употребляются С. А. Есениным нечасто.

2) Тавтологические двусоставные конструкции

К подобным конструкциям относят двусоставные предложения, в которых подлежащее и сказуемое выражены одной именной группой: *домик как домик* или *возраст есть возраст*. Почему же возникают в языке такие выражения? Прежде всего потому, что одинаковые существительные несут здесь разные функции: подлежащее конкретно, а сказуемое указывает на типичность. Следовательно, подобная конструкция не может быть названа тавтологичной. Иногда при ее использовании полагается, что что-либо не хуже рядовых представителей

своей группы (например, этот дом ничем не хуже того дома).

Однако в произведениях Есенина мы находим модификации данных конструкций, имеющих одинаковый с ними смысл.

...Письмо как письмо.

Беспричинно.

Я в жизнь бы таких не писал...

(«Анна Снегина» январь, 1925)

Или

Дружище!

Вот это номер!

Вот это почин так почин.

(«Анна Снегина» январь, 1925)

3) Конструкции наименования

Образование происходит при помощи глаголов типа *звать, называть, именоваться, называться, зваться, прозвать*: его зовут героем.

Руки цепки, руки хватки,

Не зазря зовусь хват:

Загребу парчу и кадки,

Дорогой сниму халат. («Разбойник», 1915)

Далее рассмотрим еще один ряд свойств именительного падежа. Обратимся к именительному падежу в обособленных именных группах. Как известно, именительный падеж практически не зависит от глагола, достаточно просто отделяется от глагола и создает при этом различные обороты и фразы. В связи с этим выделяют:

1. Именительный темы.

2. Именительный обращения.

3. Именительный пространственно-временной локализации.

1. Именительный темы.

На то, что перед нами именительный темы, указывает обычно следующее: использование местоимения в третьем лице единственном числе в последующем обороте. Именительный темы позволяет акцентировать внимание на самом, по мнению автора, главном.

Ах, любовь! Она ведь всем знакома,

Это чувство знают даже кошки,

Только я с отчизной и без дома

От нее собираю скромно крошки. (1925)

2. Именительный обращения.

Именительный обращения берет на себя роль звательного падежа в разных типах речи.

Хороша ты, Персия, я знаю,

Розы, как светильники, горят

И опять мне о далеком крае

Свежестью упругой говорят.

Хороша ты, Персия, я знал. (1925)

Или

Но ведь дуб молодой, не разжелудясь,

Так же гнется, как в поле трава...

Эх ты, молодость, буйная молодость,

Золотая сорвиголова! (1925)

3. Именительный пространственно-временной локализации

Данная роль характерна для вводимых авторами сценических ремарок, сливающихся с назывными предложениями. Посмотрим употребление данных форм на примере пьесы С. А. Есенина «Страна негодяев» (1922–1923):

Снежная чаща. Железнодорожная будка Уральской линии.

Чекистов, охраняющий линию, ходит с одного конца в другой.

Именительный падеж в назывных предложениях

Номинативные предложения трактуются как особые конструкции, составленные без использования глагола и состоящие из обособленной именной группы в именительном падеже. «Номинативные (назывные) предложения — односоставные, членимые предложения, в которых семантический субъект и его предикативный признак выражают факт существования, наличия в объективной действительности» [6].

Голубая кофта. Синие глаза.

Никакой я правды милой не сказал. (1925)

Или

Какая ночь! Я не могу.

Не спится мне. Такая лунность.

(30 ноября 1925)

Или

Край любимый! Сердцу снятся

Скриды солнца в водах лонных. (1914)

Есть такие высказывания, в которых практически без исключений имеется подразумеваемое, но не указываемое автором слово:

Мелколесье. Степь и дали.

Свет луны во все концы.

Вот опять вдруг зарыдали

Заливные бубенцы. (21/22 октября 1925)

В данном примере можно наблюдать использование поэтом именительного в назывном предложении наряду с опущением глагола: «свет луны» должен «светить» или «разливаться» и т. д., но подобная «слово-связка» отсутствует в отрывке, не лишая его смысла.

Посредством номинативов можно передать статичное и динамичное состояния, последовательность событий, как в этом примере:

Синий туман. Снеговое раздолье,

Тонкий лимонный лунный свет.

Сердцу приятно с тихой болью

Что-нибудь вспомнить из ранних лет.

(24 сентября 1925)

Здесь мы наблюдаем описание пейзажа при помощи номинативов «свет», «туман», «раздолье».

В некоторых подобных конструкциях должны «участвовать» либо названия событий, либо названия объектов воздействия, указывающие на происходящие события.

Море голосов воробьиных.

Ночь, а как будто ясно. (1925)

Или

Вижу сон. *Дорога* черная.

Белый *конь*. *Стопа* упорная.

Или

Светит месяц. *Синь* и *сонь*.

Хорошо *копытит* *конь*. (июль 1925)

Типы номинативных предложений:

1) Собственно-бытийные выражают наличие называемого явления, мыслимого во временной протяженности, предметы, расположенные в пространстве, и передают идею их существования:

Синий май. Заревая *тепльнь*.

Не прозвякнет *кольцо* у *калитки*. (1925)

Или

Россия...Царщина...

Тоска...

И снисходительность дворянства.

(«*Мой путь*», 1925)

Или

Сердце остыло, и *выцвели* *очи...*

Синее счастье! *Лунные ночи!* (1925)

2) Указательно-бытийные, кроме значения бытия, существования, содержат указание на имеющиеся предметы и явления. Структурным признаком таких предложений являются указательные частицы *вот* (*вот и*), *вон*, *а вот*. Семантическая специфика их заключается в указании на появление, обнаружение предмета:

Вот уж *вечер*. *Роса*

Блестит на *крапиве*. (1910)

Или

Вот оно, *глупое счастье*

С белыми окнами в *сад!* (1918)

3) Оценочно-бытийные предложения объединяют предложения субстантивного типа, в которых значение бытийности сопровождается оценкой. Структурной особенностью этих предложений являются эмоционально-экспрессивные частицы: *ну*, *то-то*, *тоже мне*, *а еще*, *да и*, *и же*, *что за*, *какой*, *ай да*, *прямо* и др.:

Какой скандал!

Какой большой скандал!

(«*Русь уходящая*», 1924)

Или

Эх вы, сани! **Что за сани!** (1925)

Завершая анализ, отметим, что лирика С.А. Есенина настолько богата употреблением различных конструкций имен существительных, что нам удалось подобрать примеры практически к каждому теоретическому положению сообщения. Употребление номинативов становится продуктивным приемом в литературе, где эмоциональное воздействие на читателя имеет не меньшее значение, чем передача информации. Можно заключить: для выражения значительного количества свойств и проявлений, которыми обладает именительный падеж имен существительных, можно (и нужно) использовать произведения Сергея Александровича Есенина.

Литература:

1. Виноградов, В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). — М.: Высшая школа, 1972. — 601 с.
2. Русская грамматика. Т. 2: Синтаксис/Н. Ю. Шведова (гл. ред.). — М.: Наука, 1980.
3. Зализняк, А. А. Грамматический словарь русского языка. — М.: Русский язык, 1980. — 880 с.
4. Зализняк, А. А. Русское именное словоизменение. — М.: Языки славянской культуры, 2002. — 760 с.
5. Есенин, С. А. Стихотворения и поэмы. Сост., вступит. ст. и примеч. Л. Занковской. — М.: Моск. рабочий, 1977. — 224 с.
6. Современный русский литературный язык/Под. ред. П. А. Леканта. Изд. 4-е, стереотип. — М.: Дрофа, 2007.
7. Якобсон, Р. О. К общему учению о падеже // Якобсон Р. О. Избранные работы. — М.: Прогресс, 1936. — 460 с.

Функции запахообраза в лирике Сергея Есенина

Шувалова Екатерина Сергеевна, студент

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Запах является неотъемлемой частью окружающего нас мира и воздействует на нас на физическом, социальном и психологическом уровнях. Запахи исторически динамичны и тесно связаны со многими сторонами нашей жизни, как вещественными, так и нематериальными: с человеческим телом, пространством, работой воображения и памяти. Поэтому аромат представляет собой интереснейший предмет для изучения во многих научных

сферах. Ещё великий древнегреческий философ Аристотель в своём сочинении «О душе» затрагивал тему запахов и предпринял попытку их классифицировать. В настоящее время феномен запаха рассматривается в различных аспектах: культурологическом, химическом, биологическом, философском, психологическом и других [6, с. 155].

Особенно любопытен запах как компонент поэтики. Становясь запахообразом, аромат выступает как самосто-

ятельный элемент художественного текста и осуществляет разнообразные функции, играющие важную роль в целях глубокого понимания художественного произведения. Запахообраз способствует созданию характерологических черт героя: он активно участвует в построении художественного пространства, вместе с рядом значимых компонентов формирует ценный суггестивный образ, а также гармонично дополняет другие сенсуальные характеристики, такие как звук, цвет, вкус. Примыкая к остальным элементам литературного произведения, запах приобретает символическое, мнемоническое и ассоциативное значение.

Но этим основные функции запахообраза не ограничиваются. Целью данной статьи является их более подробное и детальное рассмотрение на примере лирики великого русского поэта «серебряного века» Сергея Александровича Есенина, выявление сущностных связей феномена запаха с остальными образами его поэзии и раскрытие значительных свойств аромата для всего построения художественного текста [7, с. 65–70].

В его творчестве многосторонность и завершённость, цельность художественного мира достигается посредством яркого изображения окружающей действительности, которая выражается с помощью подробных и насыщенных деталей, несущих в себе оценочную и эмоциональную окраску. В качестве таких деталей выступают и сенсорные единицы: вкус, звук, цвет и запах. Поэт обогащает текст аромообразами, тесно связанными с русской культурой, а, следовательно, с её бытом и природой.

Сергей Есенин, «последний поэт деревни», воссоздает в своих глубоких и неповторимых произведениях широкие просторы русской земли, воспевая её красоту и гармонию прекрасных картин родной природы. Целостные, удивительные образы пространства в строках стихотворений достигают своей полноты за счёт богатого разнообразия художественных выразительных средств. Русь у поэта — святая, тепло любимая, — представлена совокупностью красок, звуков, благоуханий:

Спит ковыль. Равнина дорогая,

И свинцовой свежестъ полынь.

Никакая родина другая

Не вольёт мне в грудь мою теплынь... [4, с. 162].

Ковыль и полынь представляют собой естественные для русского поля растения, привычные нашему глазу. Они являются как бы традиционными символами, отражающими характерные картины национального пейзажа. Свинцовый, горький аромат полыни наполняет окружающий лирического героя мир особым запахом, присущим его горячо любимой родине и вместе с тем пробуждающим тёплые чувства от осознания близости с этим уникальным, свойственным его родному краю, явлению.

Некоторые запахи играют роль запахов-ориентиров, выполняющих функцию указателя не только в материальном пространстве, но и в культурно-историческом пласте. Также существуют индивидуальные, национальные обонятельные ориентиры, которые прочно

укрепились в сознании русского народа. Ольфакторные характеристики часто применяются ко многим предметам растительного мира, главным образом к тем, что непосредственно произрастают на русской почве. Поэтому в произведениях русской литературы нередко встречаются упоминания отдельных деревьев, трав, плодов, ягод, цветов, типичных для нашей флоры. Они свойственны и для лирики Есенина, в которой поэт стремился отобразить национальные особенности и природные условия жизни в сельской России.

Снова я вижу знакомый обрыв

С красною глиной и сучьями ив,

Грезит над озером рыжий овёс,

Пахнет ромашкой и мёдом от ос... [4, с. 72].

Известно, что самобытный, исключительный национальный «дух» страны формировался на протяжении многих веков, задолго до великих географических открытий и развития международной торговли многообразными благоуханиями и пряностями. Таким характерным запахом для России принято считать аромат мёда. Это подчёркивает и Есенин в данном стихотворении. Кроме того, многосоставный, сложный запах ромашки, чьими цветами усеяны русские равнины, и мёда дополняет и углубляет созданный поэтом пейзажный образ вечерней деревни, пробуждает воображение читателя.

Выстраивая мир своего художественного текста, оживляя в строках яркий образ России, Есенин прибегал к использованию определённых запахов-ориентиров, чьё присутствие содействует более глубокому пониманию специфики русской природы и человека, которого она окружает. Довольно часты употребления хлебных, злаковых запахов, распространённых в русской деревне и её полях: «Хлебной брагой льёт теплынь» [4, с. 42], «от овсяного ветерка» [5, с. 71], «тянусь к теплу, вдыхаю мягкость хлеба» [4, с. 70], «тихо от хлебного духа» [4, с. 98] и др. Особую категорию составляют медовые запахи: «Лити медовый ладан» [4, с. 79], «пьяный пах медовый сот» [4, с. 42], «Тем же мёдом струится плоть» [5, с. 253], «медовый дым» [5, с. 45] и др.

Запахообразы помогают воссоздать не просто картины окружающей поэта природы, но и отразить традиционные, исконно русские празднества, в том числе и религиозные:

Пахнет яблоком и мёдом

По церквам твой кроткий Спас.

И гудит закорогодом

На лугах весёлый пляс... [4, с. 52]

Ароматы выступают средством характеристики и описания церковного праздника, благодаря им можно догадаться о том, что речь идёт о Медовом и Яблочном Спасе, во время которых широко были распространены медовые и яблочные угощения. Запахообразы создают особый колорит народных гуляний, привносят яркость и оживляют изображение неповторимой праздничной атмосферы.

Запах материализует пространство, а вместе с тем отделяет его от остальной части мира. Дом считается особым местом, отличным от всех других. Деревенская

«хата» у поэта обладает собственными ароматами, которые составляют и ограничивают индивидуальную атмосферу родной для лирического героя обители, помогают окунуться в крестьянский быт:

*Пахнет рыхлыми драченами,
У порога в дежке квас,
Над печурками точеными
Тараканы лезут в паз...* [4, с. 50].

Запах, с одной стороны, привязывает человека к природе, а с другой — определяет границу, отрывающую его от природы и выявляющую его социальность. Он может характеризовать человека, подчёркивать его социальную роль, им может демонстрироваться принадлежность целой группы людей к какому-либо слою. В поэзии Есенина эта функция приобретает новые черты, поскольку представленные им классы — земледельцы и крестьяне — неотрывно связаны с природой, на которой сосредоточены их деятельность и быт. «Народный дух» отражает всю тяжесть и трудность каждодневной работы человека:

*Сон избы легко и ровно
Хлебным духом сеет притчи.
На сухой соломе в дровнях
Слаще мёда пот мужичий* [5, с. 89].

Медовая доминанта позволяет понять, что автор тепло относится к рабочему люду и его тягостному труду, возможно, даже гордится выносливостью крестьянина перед сложной работой в поле. Поэта не отталкивает смрад пота, он перекрывает его сравнением со сладким благоуханием мёда. Аромат, вновь связанный с традиционными для русской культуры запахами, приближает поэзию Есенина к простому народу и вызывает у читателя положительное отношение к непростой деятельности деревенских жителей.

*Ароматней медуницы
Пахнет жней весёлых пот* [4, с. 209].

Как природа влияет на человека, так и человек воздействует своим трудом на благодатную природу. Точно так же взаимопроникают запахи человека и окружающего его мира, устанавливая связь не просто физическую, но и духовную, сближающую.

*Чёрная, потом пропахшая выть!
Как мне тебя не ласкать, не любить?* [4, с. 60].

Или:
*Мне нравится степей твоих медь
И пропахшая солью почва...* [4, с. 329].

При соприкосновении человека с действительностью, установлении взаимодействия между его органами чувств и материальным миром, художественное изображение обогащается и расширяется. Во многом этому способствует запах, сопутствующий временам года и суток, вносящий разнообразие в пространственно-временной пласт:

*Пряный вечер. Гаснут зори.
По траве ползет туман...* [5, с. 52].

Запах образы в лирике Есенина характеризуют не только уникальные национальные черты родного края,

но также и выявляют эти признаки у чужих стран. В «Персидских мотивах» поэт нередко прибегает к образу благоухающей розы, которая выступает символом цветущей любви, являющейся одной из ведущих тем цикла. В данном случае аромат отражает внутреннее состояние героя, выполняет демаскирующую функцию. Но кроме этого чужая земля обладает и другими запахами-маяками:

*Золото холодное луны,
Запах олеандра и левкоя...* [4, с. 183].

Привязанность поэта к природному миру отзывается и в его любовной лирике. Сергей Есенин приписывает своим возлюбленным характеристики, свойственные его изображению стран. Образ запаха соприкасается с образом тела, в синтезе создавая единую и целостную совокупность особенностей героя. В «Персидских мотивах» благодаря запаху женский образ приобретает связь с родиной и углубляет свои национальные черты. Вместе с этим аромат розы является показателем чувств лирического героя, его нежности:

*Красной розой поцелуи веют,
Лепестками тая на губах...* [4, с. 177].

Та же функция запаха образа наблюдается в стихотворении о русской девушке. Благодаря упоминанию медового аромата — запаха-ориентира России в лирике Есенина, — она обретает милые поэту черты родного края. Также запах и в этом случае исполняет роль выразителя тёплых чувств лирического героя.

*Но остался в складках смятой шали
Запах мёда от невинных рук...* [4, с. 65].

Апперцепция аромата складывается не только из непосредственно обонятельных ощущений, но и из настроений и воспоминаний, связанных с этим запахом. Одной из основных функций запаха образа является его способность обнажить внутренние, скрытые переживания лирического героя, обнаружить текучесть состояний и восприятий личности. В некоторых случаях он становится индикатором человеческих эмоций, определяет его душевное состояние: радость, умиротворение, грусть, воодушевление, тревогу.

*Закадили дымом под росой рощи...
В сердце почивают тишина и мощи...* [4, с. 44].

Каильный запах ассоциативно связывается с церковным благоденствием и покоем, что подтверждается в следующей строке, упоминающей элемент православного культа. Образ запаха в данном случае указывает на умиротворение и духовное спокойствие героя.

Процесс обретения воспоминаний через запахи был назван «феноменом Пруста». Доказано, что запахи могут пробуждать воспоминания о далёких и эмоциональных событиях. Эта мнемоническая функция запаха образа в художественном произведении ликвидирует пространственно-временное расстояние между лирическим героем и образом, проснувшимся в его воображении. Запах становится сюжетообразующим элементом, создающим параллельное художественное пространство.

*Сегодня цветущая липа
Напомнила чувствам опять,*

Как нежно тогда я сыпал

Цветы на кудрявую прядь. [2, с. 138].

Запахобразы отражают историческую эпоху и отношение к ней как и автора, так и социальных групп. В стихотворении Есенина «Русь уходящая» поэт затрагивает тему Октябрьской революции и её последствий, из-за которых привычная и любимая автором Россия изменялась. Используя компонент сенсуальной системы, автор показывает своё оправдательное отношение к людям старшего, консервативного поколения, которые не могут вслед за Россией изменить своё мышление.

Кто бросит камень в этот пруд?

Не троньте!

Будет запах срада.

Они в самих себе умрут,

Истлеют падью листопада... [4, с. 275]

В художественном произведении особенно любопытна совокупность ольфакторных единиц с другими сенсильными элементами, такими как звук и цвет. Есенинский пейзаж — цветущий, звучащий, благоухающий. Поэзия Есенина наполнена сочными красочными образами, достигаемыми благодаря слиянию различных чувственных характеристик художественного пространства:

Несказанное, синее, нежное...

Тих мой край после бурь, после гроз,

И душа моя — поле безбрежное —

Дышит запахом меда и роз... [4, с. 156].

Цветообраз «синее» играет роль символа — родины, понимающейся как божественное и возвышенное в сознании лирического героя [6, с. 13–17].

Запахобраз создаёт параллельный мир сакрального и священного — мир безмятежной души, — который соотносится с внешним образом — родным краем, тоже находящимся в гармонии и покое. Образуются два художественных пространства, переплетающихся друг с другом. Сладость мёда и благоуханная нежность роз дополняет «синее, нежное» отношение к отчизне.

При рассмотрении неотъемлемой связи между биографическими сведениями и творчеством Сергея Есенина выясняется, что запахобраз в его лирике, помимо перечисленных выше функций, создающих объёмное и целостное поэтическое пространство России, также отражает настроения и состояние самого автора. С 1922 года Есенин

переживает духовный кризис. Этот переходный момент проявляется в его поэзии, подчёркиваемый и использованными автором ароматными образами. В стихотворениях начинает возрастать количество «мёртвых» запахов, в его мире «чадит мертвечиной» [4, с. 128], царствует «гнилая сырость» [4, с. 200]. Поэт, как и прежде, неотрывно связан с русской природой, но растения в его лирике сухие, увядшие: «полевая солома» [4, с. 133], «сено» [4, с. 137], «сена охапку» [4, с. 191] и другие. В этом заключается скрытый параллелизм: дух увядающего растения — сам увядающий человек.

Запах как художественное явление определяется творческими принципами писателя, его мироощущением, мировоззрением и стилем. Творчество Есенина пронизано образом его родного края, сакрального и любимого, забытого автора. Почти каждый художественный элемент его лирики, каждая тема содержит в себе этот природный, родственный компонент. Лирика поэта неотрывно связана с самым дорогим для его сердца — Родиной. Поэтому и функции рассматриваемого запахобраза непосредственно касаются специфики изображения России в есенинских произведениях.

Можно выделить основные функции запахобраза, особенно ярко отразившиеся в лирике Сергея Есенина: 1) аромат становится средством познания, приближающим читателя к образу деревенской России, раскрывающим для него особенности и тонкости национальной самобытности; 2) создает пейзажный образ России; 3) лексика с семантикой запаха разоблачает лирического героя произведений, одаряет его дополнительными эмоциональными характеристиками, выявляет его глубинные связи с другими компонентами поэзии; 4) влияет на построение художественного мира, формирует исторические, пространственные и временные рамки или, наоборот, стирает их.

Таким образом, можно сделать вывод, что запахобразы играют большую и важную роль в лирике Сергея Александровича Есенина. Они крепко связаны с остальными образами его поэзии и достаточно многозначительны для гармоничного, стройного построения всего художественного текста. Запах непостижимым образом объединяет различные явления жизни, ярко отражённые в его поэзии.

Литература:

1. Вайнштейн, О. Б. сост. Ароматы и запахи в культуре. Кн. 1, М.: «Новое литературное обозрение», 2010 — 616 с.
2. Вайнштейн, О. Б. сост. Ароматы и запахи в культуре.. Кн. 2, М.: «Новое литературное обозрение», 2010 — 672 с.
3. Есенин, С. Собрание сочинений в двух томах. Т. 1. — М.: «Советская Россия», «Современник», 1990 г — 479 с.
4. Есенин, С. Собрание сочинений в двух томах. Т. 2. М.: «Советская Россия», «Современник», 1990 г — 383 с.
5. Матвеева, Е. В. Функции цветообраза в прозе ФРГ 60–80-х гг // Дисс. насоис. уч. ст. к. фил. н., Нижний Новгород, 1999. — 155 с.

6. Пяткин, С. Н. Поэтика «простого слова» в лирике С. А. Есенина 1924–25 гг. // Современное есениноведение. 2013. № 26. с. 13–17
7. Fortunatova, V. A., Fortunatov N. M. Текст и текстология в пространстве русской классической литературы // Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции. Материалы II Всероссийской научной Интернет-конференции с международным участием. Сервис виртуальных конференций РахGrid; ИП Синяев Д. Н.. — Казань, 2014. — с. 65–70.

Молодой ученый

Международный научный журнал
Выходит два раза в месяц

№ 6.4 (110.4) / 2016

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор:

Ахметов И. Г.

Члены редакционной коллегии:

Ахметова М. Н.
Иванова Ю. В.
Каленский А. В.
Куташов В. А.
Лактионов К. С.
Сараева Н. М.
Авдеюк О. А.
Айдаров О. Т.
Алиева Т. И.
Ахметова В. В.
Брезгин В. С.
Данилов О. Е.
Дёмин А. В.
Дядюн К. В.
Желнова К. В.
Жуйкова Т. П.
Жураев Х. О.
Игнатова М. А.
Коварда В. В.
Комогорцев М. Г.
Котляров А. В.
Кузьмина В. М.
Кучерявенко С. А.
Лескова Е. В.
Макеева И. А.
Матроскина Т. В.
Матусевич М. С.
Мусаева У. А.
Насимов М. О.
Прончев Г. Б.
Семахин А. М.
Сенцов А. Э.
Сенюшкин Н. С.
Титова Е. И.
Ткаченко И. Г.
Фозилов С. Ф.
Яхина А. С.
Ячинова С. Н.

Международный редакционный совет:

Айрян З. Г. (Армения)
Арошидзе П. Л. (Грузия)
Атаев З. В. (Россия)
Бидова Б. Б. (Россия)
Борисов В. В. (Украина)
Велковска Г. Ц. (Болгария)
Гайнич Т. (Сербия)
Данатаров А. (Туркменистан)
Данилов А. М. (Россия)
Демидов А. А. (Россия)
Досманбетова З. Р. (Казахстан)
Ешиев А. М. (Кыргызстан)
Жолдошев С. Т. (Кыргызстан)
Игиснинов Н. С. (Казахстан)
Кадыров К. Б. (Узбекистан)
Кайгородов И. Б. (Бразилия)
Каленский А. В. (Россия)
Козырева О. А. (Россия)
Колпак Е. П. (Россия)
Куташов В. А. (Россия)
Лю Цзюань (Китай)
Малес Л. В. (Украина)
Нагервадзе М. А. (Грузия)
Прокопьев Н. Я. (Россия)
Прокофьева М. А. (Казахстан)
Рахматуллин Р. Ю. (Россия)
Ребезов М. Б. (Россия)
Сорока Ю. Г. (Украина)
Узаков Г. Н. (Узбекистан)
Хоналиев Н. Х. (Таджикистан)
Хоссейни А. (Иран)
Шарипов А. К. (Казахстан)

Руководитель редакционного отдела: Кайнова Г. А.
Ответственный редактор спецвыпуска: Шульга О. А.

Художник: Шишков Е. А.

Верстка: Бурьянов П. Я., Голубцов М. В.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы.
Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов.
При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Материалы публикуются в авторской редакции.

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

почтовый: 420126, г. Казань, ул. Амирхана, 10а, а/я 231;

фактический: 420029, г. Казань, ул. Академика Кирпичникова, д. 25.

E-mail: info@moluch.ru; http://www.moluch.ru/

Учредитель и издатель:

ООО «Издательство Молодой ученый»

ISSN 2072-0297

Подписано в печать 10.04.2016. Основной тираж номера: 500 экз., фактический тираж спецвыпуска: 26 экз..
Отпечатано в типографии издательства «Молодой ученый», 420029, г. Казань, ул. Академика Кирпичникова, 25