

АННОТАЦИЯ

бакалаврской работы

Выпускная работа бакалавра Поповой Анастасии Юрьевны выполнена на тему «Языковое своеобразие национального пейзажа в лирике С. Есенина». Объектом исследования явились тексты поэтических произведений С. Есенина. Предмет исследования – языковые особенности пейзажных описаний в лирике С. Есенина.

Цель работы – выявить языковые средства репрезентации ключевых элементов национального пейзажа в лирике С.Есенина. Основные решаемые задачи: обобщить точки зрения на пейзаж, как на лингвистическое и литературоведческое понятие, определить специфику национального пейзажа как разновидности пейзажного описания на основе анализа научной литературы, сделать выборку текстовых фрагментов из произведений С. Есенина, содержащих описание атмосферных и небесных явлений, животных и растений, и охарактеризовать языковые средства репрезентации данных описаний, сделать выводы о языковых особенностях национального пейзажа в лирике С. Есенина.

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы, включающего 66 источников.

Основные результаты исследования (научные и практические):

1. Доказано, что особенности национального пейзажа в лирике С. Есенина обусловлены определяющим влиянием природы родного края на характер и мироощущение, лирические чувства поэта.

2. Установлено, что в пейзажных описаниях С. Есенина регулярно употребляются образы небесных и природных явлений, животных и растений; неотъемлемой частью пейзажа является лирический герой, горячо любящий русскую природу, что приводит к органическому слиянию пейзажных описаний с мотивами странничества, прошедшей юности, «кровного родства» с животными, религиозно-христианским мотивами.

3. Установлено, что языковые средства пейзажных описаний в лирике С.Есенина многочисленны и оригинальны, ключевую роль в раскрытии пейзажных образов играют лексические средства: церковные, зооморфные и антропоморфные метафоры и сравнения; цветовая лексика; символические значения лексем, обозначающих небесные явления, животных и растений.

Апробация исследования была проведена во время педагогической практики в гимназии № 39 «Классическая» г. Тольятти на уроке русского языка в 5 «Б» классе, посвященном изучению типов речи, и на уроке литературы в 9 «Г» классе, посвященном изучению творчества С.Есенина.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ ПЕЙЗАЖНЫХ ОПИСАНИЙ В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	8
1.1.Пейзаж как лингвистическое и литературоведческое понятие	8
1.2.Специфика национального пейзажа как разновидности пейзажного описания в русской поэзии	20
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОГО ПЕЙЗАЖА В ЛИРИКЕ С. ЕСЕНИНА.....	30
2.1.Языковые средства репрезентации небесных и атмосферных явлений.....	30
2.2.Языковые средства репрезентации образов животных	38
2.3.Языковые средства репрезентации образов растений	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	51
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	55

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность настоящего исследования определяется значимостью изучения пейзажных описаний в художественной литературе. Пейзажные описания – важный элемент в художественном тексте, который помогает читателю проникнуть в пространство художественного произведения. С помощью них автор выражает свой взгляд на мир. В творчестве С. Есенина природа не просто объект изображения, а источник чувств лирического героя, мир детских воспоминаний, предмет философских размышлений, воплощение образа Родины.

Степень научной разработанности проблемы. Пейзажные описания являются предметом внимания во многочисленных работах по литературоведению (Е.М. Апенко, М.Ф. Вазина, Б.Е. Галанов, Н.Д. Иванова, Г.Н. Толова, И.О. Шайтанов, Н.А. Шогенцукова, М.Н. Эпштейн и др.) и по лингвистике (В.А. Кухаренко, И. М. Вознесенская, Г.И. Лушникова, В.Н. Рябова, Н.В. Ситянина и др.).

Изучение роли природы в художественном мире С. Есенина становилось предметом рассмотрения в работах исследователей М.Н. Эпштейна, О.С. Григоровой, З.Е. Фоминой, О. Нури, Д.С. Щенниковой, Я.А. Губашовой, В.А. Петишевой, С.П. Кошечкина. Однако необходимость дальнейшего изучения языкового воплощения пейзажных образов в аспекте индивидуально-авторского своеобразия в лирике С. Есенина представляет актуальную задачу языкознания.

Объект исследования – тексты поэтических произведений С.Есенина.

Предмет исследования – языковые особенности пейзажных описаний в лирике С.Есенина.

Цель бакалаврской работы – выявить языковые средства репрезентации ключевых элементов национального пейзажа в лирике С.Есенина.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Обобщить точки зрения на пейзаж как лингвистическое и литературоведческое понятие.

2. Определить специфику национального пейзажа как разновидности пейзажного описания на основе анализа научной литературы.

3. Сделать выборку текстовых фрагментов из произведений С. Есенина, содержащих описание атмосферных и небесных явлений, животных и растений, и охарактеризовать языковые средства репрезентации данных описаний.

4. Сделать выводы о языковых особенностях национального пейзажа в лирике С. Есенина.

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования:**

1) метод анализа и синтеза, с помощью которых был собран и обобщен теоретический материал по обозначенной проблеме и сделаны выводы по проблеме исследования;

2) метод дефиниционного анализа, с помощью которого были изучены научные определения (дефиниции) основных понятий;

3) метод лингвостилистического анализа использовался для определения языковых особенностей пейзажных описаний в лирике С. Есенина;

4) метод классификации и типологизации языковых средств.

Материалом для исследования послужили сборники стихотворений С. Есенина «Том 1. Стихотворения, поэмы» [Есенин 1991], «Том 2. Стихотворения, проза, статьи, письма» [Есенин 1990]. В работе использовались ссылки на труды таких лингвистов и литературоведов, как М.Н. Эпштейн, Н.С. Болотнова, Г.А. Золотова, О.А. Нечаев, Л.Н. Дмитриевская и др.

На защиту выносятся следующие **положения:**

1. Особенности национального пейзажа в лирике С. Есенина обусловлены определяющим влиянием природы родного края на характер и мироощущение,

лирические чувства поэта.

2. В пейзажных описаниях С. Есенина регулярно употребляются образы небесных и природных явлений, животных и растений; неотъемлемой частью пейзажа является лирический герой, горячо любящий русскую природу, что приводит к органическому слиянию пейзажных описаний с мотивами странничества, прошедшей юности, «кровного родства» с животными, религиозно-христианским мотивами.

3. Языковые средства пейзажных описаний в лирике С.Есенина многочисленны и оригинальны, ключевую роль в раскрытии пейзажных образов играют лексические средства: церковные, зооморфные и антропоморфные метафоры и сравнения; цветовая лексика; символические значения лексем, обозначающих небесные явления, животных и растений.

Научная новизна и теоретическая значимость бакалаврской работы в том, что в результате проведенного исследования удалось: 1) охарактеризовать степень научной разработанности проблемы роли природы в художественном мире С. Есенина; 2) выявить особенности национального пейзажа в лирике поэта; 3) описать комплекс разноуровневых языковых средств и приемов поэтической репрезентации небесных и атмосферных явлений, животных и растений.

Практическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты могут быть использованы в практике школьного и вузовского преподавания русского языка и литературы.

Апробация исследования была проведена во время педагогической практики в гимназии № 39 «Классическая» г. Тольятти на уроке русского языка в 5 «Б» классе, посвященном изучению типов речи, и на уроке литературы в 9 «Г» классе, посвященном изучению творчества С.Есенина.

Структура бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка.

Во **введении** обосновывается выбор темы исследования и её актуальность, формулируются цель, задачи, объект и предмет исследования, теоретическая и

практическая значимость.

В **первой** главе «Проблема изучения пейзажных описаний в научной литературе» содержится сопоставительный анализ словарных дефиниций термина «пейзаж», рассматриваются классификации пейзажных описаний в художественном тексте, выявляются лингвистические признаки описания пейзажа как функционально-смыслового типа речи; рассматривается динамика поэтического воплощения национального пейзажа в русской поэзии, на основе анализа научной литературы характеризуются особенности национального пейзажа в творчестве С. Есенина.

Во **второй** главе «Особенности национального пейзажа в лирике С. Есенина» выявляются языковые средства и приемы поэтической репрезентации наиболее значимых образов небесных и природных явлений, животных и растений, устанавливается их взаимосвязь с основными мотивами поэзии С. Есенина.

В **заключении** содержатся выводы, полученные в ходе исследования.

ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ ПЕЙЗАЖНЫХ ОПИСАНИЙ В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1.1. Пейзаж как лингвистическое и литературоведческое понятие

В данном параграфе пейзаж будет охарактеризован как функционально – смысловой тип речи в лингвистике и как категория художественного текста.

Роль пейзажа в творчестве отдельных авторов посвящены работы многочисленных исследователей. Среди них назовем Л.Н. Дмитриевскую, Г.Н. Толову, М.Н. Эпштейна, З.А. Агаеву, Б.Е.Галанова и др. Но закономерности его использования в художественном тексте – тема многогранная и неисчерпаемая. Каждый автор использует пейзаж в своем произведении в нужном ему объеме для того, чтобы показать и воплотить свои философские и эстетические идеи.

В научной литературе существуют различные определения понятия «пейзаж». В «Словаре лингвистических терминов» приводится следующее определение этого термина: пейзаж – вид описания, нацеленный на изображение природы, картины окружающего мира [Жеребило 2010: 256]. В тезаурусе по литературоведению пейзаж определяется так: пейзаж (от франц. *paysage*, от *pays* – страна, местность) – изображение картин природы. Функции пейзажа в художественном произведении определяются его методом, жанрово-родовой принадлежностью, стилем [Русова 2004: 124].

В «Словаре литературоведческих терминов» приводится следующее значение термина «пейзаж»: пейзаж – (от фр. *paysage*, от *pays*. – страна, местность) описание природы как части реальной обстановки, в которой разворачивается действие, – описание картины природы [Белокурова 2005: 120].

В «Литературном энциклопедическом словаре» пейзаж определяется как один из содержательных и композиционных компонентов художественного произведения: описание природы, шире – любого незамкнутого пространства внешнего мира [Кожевников 1987: 325].

Определение термина «пейзаж» во всех словарях дается как вид описания природы. В некоторых определениях пейзаж понимается не просто как описание природы, но и как часть реальной обстановки.

В литературе это понятие трактуется иначе, чем в музыке и живописи. В живописи пейзаж – это жанр, в котором измененная или нетронутая человеком природа является главным предметом изображения. В музыке – это отображение звуков природных явлений при помощи музыкальных инструментов. Пейзаж играет в литературе большую роль потому, что он является не только фоном, но и имеет смысловую нагрузку. В художественном произведении автор может использовать пейзажное описание может как место действия, способ создания определенной атмосферы или раскрытия характера персонажа [Солганик 2016: 98]. С помощью пейзажа автор показывает нам свой взгляд на мир. Описание природы – важный элемент художественного произведения, который помогает читателю погрузиться в атмосферу любого прозаического или поэтического произведения. Однако пейзаж прошел долгий путь развития в литературе.

В литературном произведении пейзаж связан с описанием действительности, окружающей человека: городской или сельской природы, лесного или горного ландшафта и т.п. В литературе пейзаж обращен к идейно-эстетическому содержанию произведения.

До XVIII века пейзаж в литературе почти не существовал. Первые образные пейзажные описания встречаются нам в фольклоре. Например, в «Слове о полку Игореве» силы природы олицетворяются, персонифицируются, мифологизируются и часто вмешиваются в жизнь людей. Нередки были сравнения явлений мира людей с природными

явлениями: герой сравнивался с орлом, войско – с тучей, блеск оружия – с молнией. Такие образные описания природы присутствует и в более поздней литературе. Например, в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» А.С. Пушкина, где показано общение королевича Елисея с солнцем, месяцем и ветром. Впервые в древнерусской литературе глубокий и созерцательный взгляд на природу показан в «Сказании о Мамаевом побоище» [Хализев 1999: 206].

В античных и средневековых произведениях пейзажным описаниям уделялось мало внимания. Пейзаж был нужен только для того, чтобы обозначить место действия. Идеи о гуманизме, которые зародились в эпоху Возрождения, выявили необходимость использовать художественные формы и средства для возможности изображения чувств и переживаний человека.

Пейзаж зародился как средство словесно-художественной образности в XVIII веке [Шайтанов 1989: 157]. Природа изображалась исключительно элегически для того, чтобы показать сожаления героев о прошлом. Такие пейзажные описания встречаются в поэме Ж. Делиля «Сады», а также в «Элегии, написанной на сельском кладбище» Т. Грея, которая повлияла на развитие русской поэзии благодаря переводу этого произведения В. Жуковского («Сельское кладбище»). Элегические изображения природы показаны и в «Исповеди» Ж.Ж. Руссо, и в «Бедной Лизе» Н.М. Карамзина [Хализев 1999: 208].

Таким образом, пейзаж – средство изображения в литературе и живописи. В русской литературе не существует произведений, в которых бы отсутствовали описания пейзажа. Писатели использовали этот внеплановый элемент в разных целях. И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, Н.А. Некрасов, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, И.А. Бунин, А.А. Блок, М.М. Пришвин, Б.Л. Пастернак осваивали природу в личном плане. Они использовали пейзажные описания в своих произведениях для того, чтобы показать личные переживания героев [Хализев 1999: 208].

Одним из лучших мастеров пейзажного описания является Иван Тургенев. Писатель умел мастерски передать внутреннее состояние героя через динамические описания: «Сильный ветер внезапно загудел в вышине. Дождь полил ручьями» [Цит. по: Голова 2013: 74].

В романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» через отношение к природе показывается характеры героев, подчеркивается различия в их взглядах на мир. Так, Базарова совершенно не трогает красота природы, а Николай Кирсанов искренне наслаждается красивым вечерним пейзажем.

Л.Н. Толстой в романе «Война и мир» использовал пейзаж для того, чтобы показать духовный поиск героев. Наташа Ростова восхищается прекрасным видом из окна. Красота ночной природы вызывает у нее всплеск эмоций, о чем она и говорит Соне, но та отвечает ей неохотно. Андрей Болконский становится невольным свидетелем этого разговора. Для него чувства Наташи становятся толчком к внутреннему обновлению.

В романтических произведениях Н.В. Гоголя с помощью пейзажа передается национальный колорит, раскрывает душевный строй персонажей. В своей сатирической повести «Шинель» он изображает холодный городской пейзаж, который является символом жестокого мира чиновников. В.Т.Адамс видел необходимость в изучении гоголевского «чувства природы» [Дмитриевская 2013: 156]. Гоголевский пейзаж изучали такие исследователи, как Г.А. Гуковский, Ю.М. Лотман, М.Б. Храпченко, Ю.В. Манн, Е.С. Смирнова-Чикина, Е.А. Смирнова, А. Белый, В.Ф. Переверзев, К.В. Пигарев. Таким образом, художественные функции пейзажных описаний меняются в зависимости от литературного направления.

В прозаических произведениях начала XX века встречаются пейзажные описания, символизирующие переживания, настроение, чувства, впечатления, судьбу, характер героя [Голова 2013: 84]. Символическую функцию описания пейзажа выполняют, например, в новелле «Смерть в Венеции» Томаса Манна. Венеция – символ романтики и таинственности. В данном произведении город становится фоном, оттеняющим трагическую

судьбу героя, охваченного страстью, ради которой добровольно идет на смерть.

Использует пейзаж для выражения своих мыслей Иван Бунин в рассказе «Господин из Сан-Франциско». Главный герой не способен радоваться красоте природы, поэтому пейзаж за окном его нисколько не трогает. Природа острова Капри – символ того, что было упущено господином из Сан-Франциско за его длинную, но пустую жизнь [Толова 2013: 86].

Неразрывную связь человека и природы отмечал в своем творчестве М.М. Пришвин. В природе писатель видел то, что является частью человеческой души. Наиболее ярко мысли М.М. Пришвина о человеке и природе воплотились в повести «Жень-шень».

Однако в литературе отражалось не только единение человека и природы. Нередко звучали мотивы отдаления человека от природы. Так, в поэзии Ф.И. Тютчева встречаются следующие строки: «Невозмутимый строй во всем, созвучие полное в природе, – лишь в нашей призрачной свободе разлад мы с нею сознаем» [Цит. по: Хализев 1999].

Нередко говорилось в произведениях классической литературы о том, что люди преобразовывают и покоряют природу. Эта тема поднимается в «Фаусте» И.В. Гете и в «Медном всаднике» А.С. Пушкина. Также выявляется холодное и даже надменное отношение к природе. Например, в стихотворении А.С. Пушкина «Сцена из «Фауста», где показан герой, скучающий на берегу моря [Хализев 1999: 211].

В литературе XX века продуктам человеческой деятельности придается гораздо большее значение, чем природным явлениям. Это ярко показано в стихотворении В.В. Маяковского «Портсигар в траву ушел на треть...», где природа не стоит «перед делом человеческим ничего ровно» » [Цит. по: Хализев 1999].

Пейзаж – важная и обязательная часть классической литературы, поскольку именно в них часто кроются глубокие мысли и идеи поэтов и писателей.

Многие исследователи XIX – начала XX веков, такие как И.В. Забелин, К.К. Арсеньев, В.Ф. Саводник считали необходимым изучать пейзаж. Они считали, что литературный пейзаж является отражением мироощущения писателя, а исследование словесного строения пейзажа, его образной и символической системы – одним из способов познания художественного мира писателя. Многие из них отмечали, что «теория и история литературного пейзажа не имеет специальной литературы» [Нечаева 1927: 38]. В.Ю. Троицкий в работе «Художественные открытия русской романтической прозы 20-30-х годов XIX в.» посвятил несколько страниц проблемам пейзажа русской романтической прозы. Исследователь предлагает свою классификацию романтических пейзажей.

Рассмотрим подробнее и охарактеризуем классификации пейзажных описаний, представленные в научной литературе. М.Н. Эпштейн предлагает несколько классификаций пейзажных описаний, используемых в художественной литературе [Эпштейн 1990: 130]. Самая простая из них – сезонная и ландшафтная: по типу времени или местности, которая определяет характер пейзажа (зимний или весенний, степной или морской и т.д.). Пейзажи по степени их масштабности, тематической обобщенности различаются следующим образом:

- *локальный* пейзаж (например, Михайловское и Тригорское в лирике А. Пушкина, Смоленщина в поэзии М. Исаковского и А. Твардовского);

- *экзотический* – воспринимаемый как непривычный и необычный для поэзии данного народа (кавказский, крымский, дальневосточный, арктический пейзажи в русской поэзии);

- *национальный* – обобщенный образ родной природы;

– *планетарный* и *космический* – предельно укрупненный масштаб видения природы (у Ломоносова и Державина, Брюсова и Маяковского).

Возможен и такой тип классификации, как жанрово-стилевой: *величественный* или *унылый*, *бурный* или *тихий*, *таинственный* или *пустынный* пейзажи, в той или иной степени характерные для разных поэтических жанров – оды, элегии, послания, баллады, идиллии.

Наконец, в особую группу следует выделить *фантастические* пейзажи; в них выражаются поэтические представления об иных мирах, вечности, катастрофических катаклизмах в жизни Вселенной, о волшебном преобразении природы. Такие пейзажи часто связаны с древними мифологическими представлениями об аде и рае, о чудесной, изобильной земле, с утопическими идеями о будущем человечества [Эпштейн 1990: 130].

Остановимся на отдельных типах пейзажа.

Городской пейзаж. Все, что окружает человека, за последние сто лет очень быстро менялось. Люди стали жить в основном в городах, поэтому и городской пейзаж распространен в литературе. [Голова 2013: 102].

Основоположником городского пейзажа является Н. Некрасов. Именно он первый описал в своих стихотворениях духоту города, его застойные воды, а также сумел передать взгляд городского жителя на деревню [Эпштейн 1990: 225].

Городская среда способна воздействовать на чувства и эмоции людей. В литературном произведении у каждого города свой неповторимый облик, так как каждый автор не просто описывает место действия, где происходят события, но и выстраивает определенный образ города. Например, А.С. Пушкина в «Евгении Онегине» показывает Петербург суетным, светским. В «Медном всаднике» этот город – олицетворение силы и мощи государственности. Но в тоже время чувствуется его враждебность к «маленькому человеку». Н.В. Гоголь показывает Петербург как мистическое место, в котором происходят необычные вещи («Нос», «Портрет»).

Ф.М. Достоевский изображает давление Петербурга на психику человека, описывая мрачные городские трущобы, углы, переулки. Л.Н. Толстой противопоставляет Петербург Москве. В Петербурге, в отличие от Москвы, царит неестественность и бездушие, так как именно в нем царит высший свет со всеми его пороками.

А. П. Чехов чаще всего изображал в своих произведениях уездные или губернские города. Образ Петербурга у него практически не встречается, а образ Москвы – заветная мечта многих героев о жизни новой, интересной, культурной. С. Есенин никогда не изображал конкретный город. Город для него – это нечто «каменное», «стальное», неживое, противопоставленное живой жизни деревни, дерева, жеребенка.

К городскому пейзажу обращается в своем творчестве М.А. Булгаков. В начале романа «Мастер и Маргарита» мы встречаем описание Чистых Прудов. Михаил Булгаков использует описание этого исторического места не только для того, чтобы обозначить место встречи героев, но и создать таинственную атмосферу. «Страшный майский вечер» предвещает действительно страшное событие. С первых строк чувствуется надвигающаяся опасность, которая грозит героям. В главе, изображающей судьбоносную встречу Мастера и Маргариты, описание города совсем небольшое. Героиня сворачивает с Тверской улицы в переулок, неся в руках желтые цветы. Эти цветы появляются первыми в Москве в это время года. Это описание создает картину ранней серой городской весны. Картина тусклая и печальная. Но в тоже время она романтична и дает чувство надежды. [Вулис 2011: 78].

Деревенский пейзаж. Центральным в повести Александра Солженицына «Матренин двор» является описание необычного характера главной героини. Сложную судьбу этой женщины автор передает с помощью такого изобразительного средства, как деревенский пейзаж. Именно в деревне автор провел почти год и познакомился с женщиной, которая является прототипом Матрены. Картина крестьянского быта складывается из

изображения русской деревни, описания избы, которая является своего рода фоном [Толова 2013: 105].

Использует деревенский пейзаж И.С. Тургенев в «Отцах и детях» для того, чтобы показать неустроенность русской деревни. Рисуя картины бедности и запустения, автор показывает необходимость экономического и социального преобразования русской жизни.

Морской пейзаж. Описание моря живописно показано в произведениях Жюль Верна. Писатель был равнодушен к морским путешествиям. Свою любовь он отразил с помощью сочных и красочных описаний моря, присутствующие в каждом его романе [Толова 2013: 106].

Встречается морской пейзаж и в произведениях Э.Хемингуэя. Автор использует его для передачи внутренних чувств и переживаний героя в произведении «Старик и море».

Также описания моря можно увидеть и в русских произведениях. Например, в рассказе А.П. Чехова «В море», в повести В. Катаева «Белеет парус одинокий», в романе А. Грина «Бегущая по волнам».

Пейзаж в сказке. Пейзажное описание часто присутствует в сказках. Это может быть описание дремучего леса, таинственной горы или волшебного ручья. Без этого произведение было бы тусклым, лишенным волшебных красок. Но все-таки в этом жанре описание природы имеет исключительно декоративное назначение [Толова 2013: 108].

Поэтический пейзаж. В поэтическом тексте пейзаж становится поэтическим образом. Природа является отображением настроений и чувств лирических героев, их воспоминаний, нередко сама принимает черты человека посредством олицетворения. Яркими примерами пейзажной лирики является творчество С. Есенина, Б. Пастернака.

Существуют эстетические разновидности пейзажей. М.Н. Эпштейн выделяет идеальный пейзаж, бурный пейзаж и унылый пейзаж.

На первое место по своему эстетическому значению следует поставить идеальный пейзаж. Он сложился еще в литературе Античности – у Гомера,

Феокрита, Вергилия. Затем на протяжении многих веков этот пейзаж раскрывался в литературе средневековья и Возрождения.

Идеальный пейзаж характеризуется пятью составляющими: 1) приятные запахи, легкий ветер, который доносит эти запахи, 2) ручей или другие источники, которые могут утолить жажду, 3) цветы 4) деревья, 5) пение птиц. Все пять элементов необходимы для идеального пейзажа.

Грозный или бурный пейзаж сильно отличается от идеального. Природа буйствует. Можно выделить устойчивые признаки бурного пейзажа: 1) звуковой: шум, рев, грохот, свист, вой; 2) черная мгла, сумрак; 3) ветер – бушующий, порывистый, все сметающий на своем пути; 4) волны, пучины – кипящие, ревущие; 5) дремучий лес или груды скал; 6) трепет, дрожь мироздания, шаткость, крушение всех опор.

Унылый пейзаж занимает как бы промежуточное место между идеальным и бурным пейзажем. Тут нет яркого дневного света, лугов, которые пестреют цветами, напротив, все погружено в сумрак, туман застилает небо. Но нет и страшной бури, беспокойства, напротив, все погружено в молчание, покой, безмятежность. Тоска как настроение лирического героя превращается в систему деталей пейзажного описания: 1) особый час дня: вечер, ночь или особое время года – осень, что определяется удалением от солнца, источника жизни; 2) непроницаемость для взора и слуха, некая пелена, застилающая восприятие: туман и тишина; 3) лунный свет, причудливый, таинственный, жутковатый; 4) картина обветшания, увядания, тления, развалин; 5) образы северной природы, куда вела русских поэтов оссиановская традиция.

В современной лингвистике текста проблема изучения пейзажных описаний связана с исследованием функционально-смысловых типов речи. Функционально-смысловые типы речи – это разновидности речи, которые «сформировались в языке для реализации того или иного обобщенного, типизированного смыслового значения» [Нечаева 1974: 11]. В типах речи отражается зависимость наших высказываний от описываемой ситуации.

Все разнообразие содержания наших высказываний, в конечном счете, может быть сведено к трем видам:

- 1) мир в статике, воспринимаемый предметно, одномоментно;
- 2) мир в динамике, воспринимаемый в движении, во времени;
- 3) мир в причинно-следственных связях.

Первый вид – это описание. Второй вид – это повествование. Третий вид – это рассуждение. По данным высказываниям не сложно определить тип текста.

Г.А. Золотова разработала коммуникативный подход к лингвистической типологии типов речи [Золотова 1979: 133]. Суть этого подхода состоит в «признании соотносительности предложения и сложного синтаксического целого (сверхфразового единства, фрагмента текста)» [Золотова 1979: 130]. Для развернутого описания какого-либо явления действительности мы прибегаем к тексту, типовое значение которого тождественно грамматическому значению составляющих его предложений.

Г.А. Золотова подчеркивает особую роль ремы в организации и типологии текста и вводит понятие рематической доминанты: «Рема имеет двойную функциональную направленность: внутри предложения она противоположна теме, соединяя исходную и новую, коммуникативно значимую информацию в коммуникативном акте; за рамками предложения рема данного предложения вступает в смысловые отношения с ремами соседних предложений, создавая рематическую доминанту текстового фрагмента, сигнализирующую его семантическую общность и способствующую членению текста» [Цит. по: Капинос 1994].

Характер рематической доминанты является главным основанием для классификации функционально-смысловых типов речи:

- описание места;
- характеристика персонажа, предмета;
- динамика действия;
- состояние (природы, среды, лица);

- изменение состояния, переход от состояния к действию;
- субъективно-оценочное восприятие действительности.

К существенным характеристикам целого (текста) относится наличие у него плана содержания (что говорится) и плана выражения (как говорится). Эти характеристики сохраняются и в типе речи: у него есть обобщенное, типовое значение (значение рематической доминанты) и такая же обобщенная форма для передачи этого значения (набор грамматических средств для выражения «данного» и «нового» в этом типе речи; семантически однородная лексика, выделяемая в «данном» и «новом»).

Другие текстовые единицы (абзац, сложное синтаксическое целое, или сверхфразовое единство) такими двусторонними свойствами не обладают. ССЦ (или СФЕ) характеризуется главным образом со стороны формы, связанной с особенностями актуального членения предложений (параллельный или цепной способ связи предложений, средства связи). Абзац же выделяется на основе учета конкретной речевой семантики; типовым значением он не обладает, не имеет он также и определенной языковой формы; его форма содержательно-композиционная: абзацная фраза – зачин, средняя часть, концовка.

В работе Н.С. Болотновой [Болотнова 2009: 71] на основе анализа лингвистической и учебно-методической литературы, посвященной лингвистике текста, дается классификация типичных языковых средств, характерных для описательных текстов.

Лексические особенности описательных текстов: 1) эмоционально-экспрессивные лексические и фразеологические средства, метафоричность (особенно глагольная); 2) употребление эпитетов; 3) очень распространены сравнения, различные переносные употребления слов.

Морфологические особенности описательных текстов: 1) признаки выражаются преимущественно прилагательными и существительными, иногда глаголами и наречиями; 2) соотнесенность видо-временных значений; 3) глаголы в описании выступают, как правило, в форме несовершенного

вида, часто в прошедшем времени; 4) формы глагольного времени обозначают не последовательную смену деталей, частей, а их расположение на одной плоскости, как бы на одном живописном полотне.

Синтаксические особенности описательных текстов: 1) употребление обстоятельств, уточняющих сказуемое; 2) перечислительная структура однородных компонентов; 3) прямая модальность; 4) параллельный вид связи.

Таким образом, освещение проблемы пейзажных описаний в научной литературе позволило сделать следующие выводы: в словарных определениях термин «пейзаж» понимается в основном как описание природы.

Классификации пейзажных описаний в художественной литературе выделяются на различных основаниях: по типу времени или местности, определяющей характер пейзажа, по степени их масштабности, тематической обобщенности, по жанру и стилю, по эстетическому значению.

Функциями пейзажных описаний в литературе являются: демонстрация внутренних переживаний, судьбы, характера персонажа, национального колорит, отражение мысли автора произведения.

В лингвистике пейзажные описания связаны непосредственно с изучением функционально-смысловых типов речи. Описание как тип речи характеризуется следующими языковыми особенностями: монологический характер сообщения, перечисление и характеристика признаков предмета, использование характерных языковых средств.

1.2. Специфика национального пейзажа как разновидности пейзажного описания в русской поэзии

Национальный пейзаж играет важную роль в русской поэзии. Его исследование в работах литературоведческого и лингвистического плана предпринято таким учеными, как М.Н. Эпштейн, З.А. Агаева, Б.Е. Галанов,

Т.Н. Голова, Б.А. Успенский, В. А. Кухаренко, А.М. Вознесенская,
Г.И. Лушникова.

М.Н. Эпштейн рассматривает национальный пейзаж как устойчивую систему мотивов того или иного автора. Впервые определение своеобразия русской природы предпринималось еще в период классицизма, а затем романтизма. Выделялось два направления поэтического описания, в котором виделось стремление «преодолеть замкнутую целостность идеального пейзажа с его ярким южным колоритом» [Эпштейн 1990: 156]

Первое направление – это описание России как северной страны. Например, М. Ломоносов и Г. Батюшков изображали Россию льдистой, скалистой. Она напоминала Финляндию или Лапландию: «Хотя всегдашними снегами покрыта северна страна, где мерзлыми Борей крилами твои взвевает знамена» [Цит. по: Эпштейн 1990].

Поэты считали, что Россия – царство холодных ветров и ледяных холмов. Наша страна воспринималась как «крайне северный мир, эстетика которого противоположна общепринятой, идущей от античности» [Эпштейн 1990: 157].

Второе направление – поэтическое описание огромной территории нашей страны. Поэты последовательно называли концы России, чтобы создать впечатление большого объема: «Здесь Днепр хранит мои границы... Там Лена, Обь и Енисей...» [Цит. по: Эпштейн 1990].

Не только М. Ломоносов и Г. Державин использовал этот прием панорамы, который позволял сделать широкий охват русских земель. Пользовался им и Пушкин («Клеветникам России»), и Асеев («Русская сказка») и многие другие.

Первыми в русской поэзии открыли национальный пейзаж А.Пушкин и П. Вяземский. В элегии П.Вяземского «Первый снег» показаны реалистически точные детали, которые были характерными для среднерусского пейзажа. «Ветр скучной осени», «ветви голые», «воды тусклые» – эти описания предвосхищают тот пейзаж, который позже будет

сформирован А.С. Пушкиным и определит поэтическое своеобразие описания природы России.

Можно ярко представить себе национальный пейзаж в изображении А.С. Пушкина: однообразная равнина, деревья, кусты, неприметные, обветшавшие постройки, солома, сваленная в кучу, дороги, размытые дождями, свинцовые тучи, порывистый ветер. Однако не только такой пейзаж показывает поэт. Сквозь эту серость и унылость просматриваются черты ослепительно яркой природы: «деревья в зимнем серебре», «все ярко, все бело кругом». Эта яркость означает «оживление, надежду для человеческой души, затерянной в мглистом просторе» [Эпштейн 1990: 161].

Пушкин нам показывает двойственность русского пейзажа. Он то унылый и бледный, то праздничный и сверкающий. Национальный пейзаж у Пушкина сложен и эмоционально неоднозначен. Здесь и печаль, и любовь, и суровость – все то, в чем живет душа, которая находит в природе отражение своих страданий и своего счастья.

Одновременно с направлением А.С. Пушкина в русской поэзии было сформировано еще одно направление в понимании национального пейзажа. Оно было представлено Н. Языковым и А. Хомяковым. Самые первые образцы этого пейзажа – стихотворения Языкова «Моя родина», «Чужбина», «Родина». Это направление «можно условно назвать «патриотическим» [Эпштейн 1990:162]. Лирический герой, оказавшись на чужбине, тоскует по родной земле, которая кажется для него краше других земель.

Национальный пейзаж показывает различие между природой родной страны и природой других стран, а «патриотический» «любуется ее красотой и величием, проходя мимо того малого и бедного, что составляет ее душу» [Эпштейн 1990: 162]. Так, у Языкова практически отсутствуют осенние и зимние мотивы, которые придают грустное очарование национальному пейзажу.

Сложился русский национальный пейзаж как устойчивая система мотивов и у М.Ю. Лермонтова. Он возвращается к обобщенному пейзажу, наполняя его теми мотивами, который внес в поэзию Пушкин.

М.Ю. Лермонтов впервые в русской поэзии затронул тему родного простора – не географически развернутой панорамы, но постигаемое изнутри наполнение этих границ. Он совмещает высокий взгляд на Россию и приземленный, отражающий будничные подробности. Новизна лермонтовского пейзажа состоит в совмещении большого и малого, наложении масштабов, которые до тех пор разделяли в русской поэзии. Его стихотворение «Родина» – первый опыт в русской поэзии «обобщенного и вместе с тем духовно наполненного пейзажа, сочетающего возвышенность лирического гимна с реализмом «бедных» подробностей» [Эпштейн 1990: 164].

Самый значительный этап в формировании национального пейзажа – поэзия С. Есенина. Изучение роли природы в художественном мире С. Есенина становилось предметом рассмотрения в работах М.Н. Эпштейна, О.С. Григоровой, З.Е. Фоминой, О. Нури, Д.С. Щенниковой, Я.А. Губашовой, В.А. Петишевой, Е.В. Кочкиной. Авторы рассматривали различные аспекты данной проблемы.

В работе В.А. Петишевой, Е.В. Кочкиной [Петишева 2016: 35] выявляется своеобразие природных образов в поэзии С. Есенина. К ним исследователи относят: поэтические описания быстрого течения человеческой жизни, тоски по ушедшей юности, покидания дома и в то же время возвращения домой. Природные описания насыщены религиозной символикой и христианскими мотивами. Многие исследователи говорят о том, что С. Есенин обожествляет природу.

М. Эпштейн говорит о том, что мотив обожествления природы можно разделить на три частных мотива: «святость в природе, Христос в природе и природа-храм» [Эпштейн 1990: 251]. В эти мотивы входит и изображение в

стихотворениях образы пастуха и инокa. Часто героями стихотворений становятся святые – Богородица, Николай Чудотворец и многие другие.

Революция является переломным моментом в творчестве С. Есенина. Поэту казалось, что это время духовного обновления. Поэтому в стихотворениях значимое место стали занимать библейские образы: Иисус, Саломей, Ирод и другие.

В статье С. Щенниковой, Я.А. Губашовой [Щенникова 2015: 159] отмечается параллелизм в изображении природы и внутреннего мира лирического героя в творчестве С. Есенина. В стихотворении «Я помню, любимая, помню...» показана тоска лирического героя по любимой девушке. Образ возлюбленной ассоциируется у него с цветущей липой. В другом стихотворении поэта «Зеленая прическа» автор показывает нам образ белой березы, соотнося ее с образом прекрасной девушки. С. Есенин таким образом показывает нам то, как тесно человек связан с природой. Но не только деревья и растения являются частью природы, но и птицы, животные, насекомые. Эти образы в произведениях поэта показаны более многогранно. Например, в стихотворении «Море голосов воробьиных...» воробьиная песня ассоциируется у лирического героя с голосом любимой.

В исследовании С. Бурчихиной [Бурчихина 2007: 250] анализируются пейзажи с. Константинова в лирике С. Есенина. Автор отмечает, что поэт ни разу не упомянул в своих произведениях названия родного села. Чаще всего он называет родные места краем. По пейзажным описаниям можно увидеть само село, но и узнать о его климате. В Константинове короткое лето, часто идут дожди, нередки и туманы, которые поднимаются от реки. Живописно описывает поэт зарю. Совершенно удивительна она в летнее время: небо окрашивается в нежные розовые тона, на востоке виднеется яркая полоса рассвета.

Неповторимыми являются и описания лугов и полей. Часто употребляет эпитет «малиновое» поле в своих произведениях С. Есенин. В действительности это не только поэтический троп. Поскольку в июле

зацветают такие полевые цветы, как иван-чай, клевер и кашка. Именно эти цветы придают полям малиновый оттенок.

Река Ока показана нам в необычных красках: она может быть серебристой, белой, зеленой и даже золотой. Воды реки отражают все краски окружающей природы. В реку впадает множество ручьев и родников, описание которых также встречается в стихотворениях поэта.

Горам и пригоркам села Константинова С. Есенин дает разные названия: бугры, холмы, горы, крутосклоны, курганы. Так же, как и река, горы у поэта всегда разного цвета: зеленые, желтые, красные, золотые.

Упоминает в пейзажных описаниях родного села С. Есенин и постройки: крестьянские избы, обстановку родного дома и сада, церкви и кладбище. Все это позволяет нам наиболее полно представить село Константиново таким, каким знал его сам С. Есенин.

В работе О. Нури [Нури 2012: 72] проводится литературное сравнение пейзажной лирики С. Есенина и Д. Кедрина. К общим чертам лирических пейзажей двух поэтов автор относит образы грохочущего грома и ветра-хулигана, описания гречишных полей, косых дождей, белоснежных берез, утренней зари, дороги, туманов. К отличительным признакам пейзажей С. Есенина исследователь относит их исключительную религиозность. В отличие от Д. Кедрина, С. Есенин в пейзажной лирике отражает единство природы с Творцом и его созданиями. В описаниях природы присутствует также образ идеальной крестьянской семьи. Крестьянские и христианские мотивы отсутствуют в поэтических описаниях природы Д. Кедрина.

З.Е. Фомина [Фомина 2012: 135] обращается к проблеме метафорической репрезентации природы в поэзии С. Есенина. Автор выделяет следующие типы метафор в творчестве С. Есенина, связанных с образным изображением природы: метафоры универсума, фитонимические метафоры, зооморфные метафоры, орнитонимические метафоры, натуроморфные метафоры, космические метафоры. К метафорам универсумам относятся стихии, в первую очередь, земля (описание лугов,

полей, рощ) и вода (описание рек, ручьев, родников, рос). Фитонимические метафоры – описание цветов, растений, деревьев. Ключевыми описаниями в поэзии С. Есенина являются описания деревьев. Зооморфные метафоры – описание коровы, собаки, лошади (табуна, тройки), лисы, жеребенка. Орнитомические метафоры – описание лебедя, орла, воробья, соловья. Натурморфные метафоры – описание зари, радуги, ветра, рассвета. Космические метафоры – описания луны, месяца, звезд, солнца.

О связи любовного чувства и природы в поэзии С. Есенина говорится в статье О.С. Григоровой [Григорова 2011: 14]. Исследователь выделяет несколько типов образно-символических ассоциаций, характеризующих отношения между мужчиной и женщиной: образы солнца и огня, осени. Образы солнца и огня – символы неповторимости, искренности, исключительности любви. С красотой осенней природы С. Есенин часто сравнивает красоту лирической героини. Сама природа приобретает женский облик, в котором отражается глубина любовного чувства.

М.Н. Эпштейн отмечает, что у С. Есенина традиционные мотивы грусти, обветшалости, бедности наполнены удивительно яркими, контрастными красками: «Топи да болота, синий плат небес. Хвойной позолотой взвенивает лес». Именно Есенин внес в поэтическое самосознание народа образ яркой и звонкой России. Чаще, чем другие поэты, использовал Есенин сами понятия «край», «Русь», «родина».

Исследователь подчеркивает то, что более красочно, изобразительно и наглядно, совершенно по-новому описывает С. Есенин небесные и атмосферные явления. С. Есенин – создатель произведений, в которых лирическими героями выступают деревья: березы, ивы, клены. Их ожившие образы несут в себе сходства с людьми: у березы есть «стан», «бедра», «прическа», у клена – «нога», «голова». Именно благодаря С.Есенину береза стала национальным поэтическим символом России.

Наряду с древесными образами раскрывает поэт и образы животных. Именно через отношение к животным, поэт показывает часто трагические

переживания лирического героя. Близость с «братьями меньшими» у него часто кровно-родственная. [Эпштейн 1990: 248].

Пейзажи С.Есенина связаны как с природным круговоротом времени, так и с течением жизни человека – сожаление о прошедшей юности, чувство старения. Еще один мотив, который затрагивает поэт в своих произведениях – разлука с домом: описание природы раскрывают чувства лирического героя, который тоскует по своей родине.

Значительное место в творчестве поэта занимает тема взаимодействия природы с цивилизацией: «живых коней победила стальная конница»; «как в смиренную рубашку мы природу берем в бетон». Но всё же в поздних стихотворениях С.Есенин пытается полюбить «каменное и стальное» и разлюбить «бедность полей».

Таким образом, многие русские поэты внесли свой вклад в формирование русского национального пейзажа. Было выделено два направления поэтического описания пейзажа – понимание России как северной страны и описание большой территории нашей страны. Также было выявлено различие между национальным пейзажем и пейзажем «патриотическим».

Большой вклад в формирование национального пейзажа внес С. Есенин. В своей поэзии он подчеркивает единство между природой и человеком. Через природные явления он передает чувства лирического героя: любовь, тоску по родному дому, чувство быстротечности жизни. Мастерски через описания природы поэт передает чувства между мужчиной и женщиной, используя образы солнца и огня, описывая осенние пейзажи. Удивительно точно автор описывает красоту родного края – села Константинова, в котором отражена красота природы России. Использует С. Есенин большое количество метафор для наиболее полного описания национального пейзажа.

Выводы по I главе.

Проблема пейзажных описаний издавна привлекает внимание лингвистов и литературоведов. Они с различных позиций исследуют феномен пейзажа.

Анализ словарных определений термина «пейзаж» показал, что определение термина «пейзаж» во всех словарях дается как вид описания природы. В некоторых определениях пейзаж понимается не просто как описание природы, но и как часть реальной обстановки.

Существуют различные классификации пейзажных описаний: городской пейзаж, деревенский пейзаж, морской пейзаж, пейзаж в сказке, поэтический пейзаж; эстетические разновидности пейзажа: идеальный пейзаж, бурный пейзаж и унылый пейзаж.

В лингвистике описание изучается как тип речи. К основным языковым особенностям описания как функционально-смыслового типа речи следует отнести: монологический характер сообщения, перечисление и характеристика признаков предмета, использование характерных языковых средств.

Для решения задач нашего исследования особый интерес представляет национальный тип пейзажа, который характеризуется эмоционально-оценочной двойственностью: он, то унылый и бледный, то праздничный и сверкающий, в нем и печаль, и любовь, и суровость.

Национальный пейзаж играет важную роль в русской поэзии. Выделяется два направления описания национального пейзажа – представление России как северной страны и описание ее просторов.

Определяется также четкое различие между национальным пейзажем и пейзажем «патриотическим». Он связан с темой странствий лирического героя, который, оказавшись на чужбине, тоскует по родной земле, которая кажется для него краше других земель.

С. Есенин внес большой вклад в формирование национального пейзажа. В своих произведениях он обожествляет природу, воспеваает ее

красоту. Стихотворения поэта пронизывают христианские и религиозные мотивы: «святость в природе, Христос в природе и природа-храм» [Эпштейн 1990: 251]. Данные мотивы связаны с двумя ключевыми образами – пастуха и инока. Часто героями стихотворений становятся святые – Богородица, Николай Чудотворец и многие другие.

Автор восхищается он красотой родного села. Для описания природы С. Есенин использует большое количество метафор, показывая нам красоту России: метафоры универсума, фитонимические метафоры, зооморфные метафоры, орнитонимические метафоры, натуроморфные метафоры, космические метафоры и др. .

Через пейзажные описания передает автор и чувства лирического героя – сожаление о прошедшей юности, чувство старения, разлука с домом, тоска по своей родине, взаимоотношения между мужчиной и женщиной. Любовь между мужчиной и женщиной символизируется: используются образы солнца и огня.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОГО ПЕЙЗАЖА В ЛИРИКЕ С. ЕСЕНИНА

2.1. Языковые средства репрезентации небесных и атмосферных явлений

Материалом для исследования послужили тексты лирических произведений С. Есенина, из которых были отобраны по тематическому признаку примеры употребления лексем, обозначающих атмосферные и небесные явления: месяц, солнце, звезды, небо.

На уровне текстовой организации фрагментов, изображающих небесные и атмосферные явления, были отмечены следующие особенности языковой репрезентации данных элементов пейзажа.

Изображение небесных явлений в поэзии С. Есенина определяет практически все черты мифологических систем. Поэтический космос является противоположностью хаоса. Хаос и космос взаимодействуют друг с другом во времени и пространстве. И в таком взаимодействии космос оказывается включенным в хаос.

В мифологизированных понятиях вертикальная структура космоса состоит из трех частей: неба, земли и подземного царства. У С.Есенина космическая модель мира состоит из двух частей: неба и земли. К небу относятся все небесные явления (небо, луна, солнце, звезды), а к земле относятся все, что находится на ней (деревья, животные, человек, дома). Небо и земля, человек и космос у С.Есенина тесно связаны друг с другом. Это можно увидеть в стихотворениях «Задымился вечер...», «Я покинул родимый дом», «Темна ноченька, не спится...», «Восход солнца», «Звезды». Например¹:

¹ Задымился вечер, дремлет кот на бруске.

Кто-то помолился: «Господи Иисусе».

Полыхают зори, курятся туманы,

Над резным окошком занавес багряный.

Вьются паутины с золотой повеи.

Где-то мышь скребется в затворенной клетки...

Рассмотрим лексические особенности репрезентации небесных явлений. Мир небесный, небесные явления изображается автором с помощью следующих языковых средств:

1) сравнение, которое позволяет нам увидеть неразрывную связь между небом и землей: *ели, словно копья; почивают тишина и мощи;*

2) церковная метафора: *закадили дымом под росую рощи.*

Пейзажная лирика С. Есенина буквально пропитана христианскими мотивами и библейскими образами. В этом заключается одна их характерных особенностей пейзажных описаний С. Есенина. Церковные метафоры мы встречаем и в других стихотворения поэта. Например²:

В произведении «месяц» и «кутья» взаимосвязаны древними поверьями. Месяц – в народных представлениях ассоциируется с загробным миром, а кутья – блюдо, которое готовят для поминок умерших людей.

Также в стихотворениях при описании небесных явлений нередко встречается:

- обращение к святым: *О Матерь Божия;*

- наименования христианских праздников и обрядов: *свечка чисточетверговая.*

Мир земной репрезентируется с помощью следующих языковых средств:

1) обиходно-бытовая лексика: *кот, брус, окошко, занавес, мышь, копья, копны хлеба;*

2) диалектизмы: *поветь, свясло, клеть;*

3) разговорная лексика: *упереться;*

У лесной поляны – в свяслах копны хлеба,

Ели, словно копья, уперлися в небо.

Закадили дымом под росую рощи...

В сердце почивают тишина и мощи [Есенин 1991: 44]

² Тихо-тихо в божничном углу,

Месит месяц кутью на полу [Есенин 1991: 67].

4) употребление сравнений, олицетворения, эпитетов и метафор, среди последних особую роль играют зооморфные (использование ассоциаций с животными) и антропоморфные (использование ассоциаций с человеком) сравнения, метафоры: *занавес багряный, золотая повесть, резное окошко, затворенная клеть* (эпитеты), *задымился вечер, полыхают зори, курятся туманы, вьются паутины* (метафоры).

Для С.Есенина животные – это часть вселенной, поэтому часто их образы поэт использует для изображения космических явлений. В приведенном стихотворении автор сравнивает луну с лягушкой. В других стихотворениях *ветер* поэт сравнивает с живым существом: «отрок», «трепака», «рыжий ласковый осленок». *Месяц* сравнивается с животными: «жеребенок», «ворон», «теленок» и т.п. *Луна* – с желтым медведем (*Луна, как желтый медведь, / В мокрой траве ворочается*). В стихотворении «Песнь о собаке» автор показывает страдания животного через изображение месяца: *Показался ей месяц над хатой / Одним из ее щенков*.

Чаще всего с животными сравниваются природные явления, не связанные с ними в реальности, но объединенные по принципу ассоциаций (*Как скелеты тощих журавлей*), по цветовому сходству (*По пруду лебедем красным плавает тихий закат*), по сходству функций (*Как птицы, свищут версты*).

В стихотворениях С. Есенина зооморфная метафора часто переходит в развернутый образ (*Осень – рыжая кобыла – чешет гриву*);

5) цветовая лексика, играющая в лирике С. Есенина огромную роль. Так, например, в данном стихотворении встречаются такие цвета, как *багряный* и *золотой*. Багряный цвет – символ горения, он позволяет нам увидеть всю красоту пейзажа. Золотой цвет – символ счастья и богатства. Используя этот цвет, С. Есенин показывает нам все неисчерпаемое богатство природы нашей страны.

Морфологические особенности репрезентации небесных явлений:

1) признаки выражаются преимущественно прилагательными и существительными, иногда глаголами и наречиями: *резное окошко, занавес багряный, лесная поляна, копны хлеба, золотая повесть, затворенная клеть;*

2) формы глагольного времени обозначают не последовательную смену деталей, частей, а их расположение на одной плоскости, как бы на одном живописном полотне: *задымился вечер, полыхают зори, курятся туманы, вьются паутины, закадили рощи.*

Синтаксические особенности репрезентации небесных явлений:

1) умолчание (фигура, предоставляющая слушателю или читателю возможность догадываться и размышлять, о чем могла пойти речь во внезапно прерванном высказывании): *где-то мышшь скребется с затворенной клетки, закадили дымом под росую рощи;*

2) инверсия: *задымился вечер, дремлет кот на бруске, полыхают зори, курятся туманы, вьются паутины, закадили рощи, почивают тишина и мощи.*

Присутствует в поэзии С. Есенина мотив странничества. Уход лирического героя из родного дома неизменно сопровождается изображением небесных и атмосферных явлений. В качестве примера можно привести стихотворение «Я покинул родимый дом...»³.

Нередко автор через пейзажное описание передает внутренние переживания лирического героя. Это можно увидеть в стихотворении «Темна ноченька, не спится...»⁴

³Я покинул родимый дом,

Голубую оставил Русь.

В три звезды березняк над прудом

Теплит матери старой грусть.

Золотою лягушкой луна

Распласталась на тихой воде.

Словно яблонный цвет, седина

У отца пролилась в бороде [Есенин 1991:111].

⁴ Темна ноченька, не спится,

Выйду к речке на лужок.

Рассмотрим лексические особенности данного стихотворения:

1) употребление эпитетов и метафор: *темна ноченька, лунные перья, шелковы купыри, пенные струи, маковая заря* (эпитеты), *лунные перья серебра, распоясала зарница поясок* (метафоры);

2) использование аллегории: *фата* (символ чистоты и невинности).

3) использование метонимии: *мое сердечко* (любимая девушка лирического героя)

4) эмоционально-экспрессивная лексика: *ноченька, лужок, поясок, свечка, речка, сердечко;*

5) архаизмы: *гусяр, гусли, терем;*

6) цветовая лексика: *лес зеленый* (символ жизни, юности), *в перьях серебра* (символ нравственной чистоты).

Синтаксические особенности данного стихотворения:

1) риторическое обращение: *выходи, моё сердечко;*

2) градация: *залюбуюсь, загляжусь ли;*

3) перечислительная структура однородных компонентов: *в терем темный, в лес зеленый, на шелковы купыри, залюбуюсь, загляжусь ли;*

Распоясала зарница

В пенных струях поясок.

На бугре береза-свечка

В лунных перьях серебра.

Выходи, мое сердечко,

Слушать песни гусяра!

Залюбуюсь, загляжусь ли

На девичью красоту,

А пойду плясать под гусли,

Так сорву твою фату.

В терем темный, в лес зеленый,

На шелковы купыри,

Уведу тебя под склоны

Вплоть до маковой зари [Есенин 1991:29].

4) инверсия: *темна ноченька, не спится, выйду к речке на лужок, распоясала зарница, уведу тебя под склоны.*

Остановимся на особенностях изображения отдельных небесных и атмосферных явлений в лирике С. Есенина.

По данным исследователей, если в ранних произведениях наиболее часто изображается образ месяца, то в более поздних – образ луны.

Особенности изображения «луны»:

- источник света и чувства, которые он вызывает: *отсвет лунный, синий; Неуютная жидкая лунность / И тоска бесконечных равнин; Свет луны таинственный и длинный; Снеговое раздолье, тонкий лимонный лунный свет.*

Особенности изображения «месяца»:

- форма: *словно яйцо, расколовшись, скользнул месяц за дальним холмом; На грядки серые капуста волноватой рожок луны по капле масло льет;*

- зооморфные ассоциации: *«лошадиная морда», «ягненок», «рог»;*

- источник элегического, романтического настроения: *Над окошком месяц. Под окошком ветер. Облетевший тополь серебрист и светел.*

Изображая небесные светила, С. Есенин обращается к фольклору⁵

В фольклоре сестрой месяца является солнце. Солнце – противоположность месяца. Оно является символом жизни, света, тепла. В стихотворении «Восход солнца» четко прослеживается мотив зарождения жизни и всего живого на земле с восходом солнца⁶

⁵ Не сестра месяца из темного болота

В жемчуге кокошник в небо запрокинула, -

Ой, как выходила Марфа за ворота...[Есенин 1991:203].

⁶ Загорелась зорька красная

В небе темно-голубом,

Полоса явилась ясная

В своем блеске золотом.

Лучи солнышка высоко

Отразили в небе свет.

Рассмотрим лексические особенности данного стихотворения:

1) употребление эпитетов: *зорька красная, полоса ясная, блеск золотой, лучи ярко-золотые, небеса голубые, небо темно-голубое;*

2) олицетворения: *загорелась зорька, лучи отразили и рассыпались, небеса расстилаются, полоса явилась;*

3) цветовая лексика: *зорька красная* (символ жары, пламени), *блеск золотой, лучи ярко-золотые* (символ святости, божественности), *небеса голубые* (символ высоты, мира и совершенства);

Синтаксические особенности данного стихотворения:

1) употребление обстоятельств, уточняющих сказуемое: *высоко, далеко, вдруг, вокруг;*

2) перечислительная структура однородных компонентов: *лучи отразили и рассыпались;*

3) рефрен: *лучи солнышка высоко, лучи ярко-золотые;*

4) инверсия: *загорелась зорька красная, лучи солнышка высоко отразили, лучи осветили, небеса расстилаются;*

5) синтаксический параллелизм: *загорелась зорька красная в небе темно-голубом, полоса явилась ясная в своем блеске золотом;*

Наряду с описаниями *неба, луны и солнца*, часто встречаются в произведениях С. Есенина описания *звезд*⁷

И рассыпались далеко

От них новые в ответ.

Лучи ярко-золотые

Осветили землю вдруг

Небеса уж голубые

Расстилаются вокруг. [Есенин 1990:10].

⁷ Звездочки ясные, звезды высокие!

Что вы храните в себе, что скрываете?

Звезды, таящие мысли глубокие,

Силой какую вы душу пленяете?

Частые звездочки, звездочки тесные!

Что в вас прекрасного, что в вас могучего?

Чем увлекаете, звезды небесные,

Рассмотрим лексические особенности данного стихотворения:

1) Употребление эпитетов и метафор: *звездочки ясные, звезды высокие, частые звездочки, звездочки тесные, звезды небесные, объятья широкие* (эпитеты), *звезды, таящие мысли глубокие, силу великую знания жгучего* (метафоры);

2) Олицетворения: *чем увлекаете, звезды небесные, маните в небо, смотрите нежно так, сердце ласкаете, что вы храните в себе, что скрываете;*

Синтаксические особенности данного стихотворения:

1) риторические обращения: *звездочки ясные, звезды высокие; частые звездочки, звездочки тесные, звезды небесные, звезды далекие;*

2) риторические вопросы: *Что вы храните в себе, что скрываете?; силой какую вы душу пленяете?; что в вас прекрасного, что в вас могучего?; чем увлекаете?; и почему так, когда вы сияете, маните в небо, в объятья широкие?*

Обращается к небесному пространству поэт и в своих произведениях, посвященных революции, для того чтобы лучше понять происходящие события⁸

Таким образом, в лирике С. Есенина к наиболее частотным по количеству изображений следует отнести небесные и атмосферные явления: звезды, месяц, солнце, небо, луна.

На уровне текстовой организации фрагментов, изображающих небесные явления, отмечается их включенность в оппозицию «земное –

Силу великую знания жгучего?

И почему так, когда вы сияете,

Маните в небо, в объятья широкие?

Смотрите нежно так, сердце ласкаете,

Звезды небесные, звезды далекие! [Есенин 1990: 5]

⁸ Небо – как колокол,

Месяц – язык,

Мать моя – родина,

Я – большевик [Есенин 1991: 240]

небесное», включенную в мифопоэтическую модель структурирования космоса.

Данные явления получают языковую репрезентацию с помощью следующих языковых средств и приемов: употребление эпитетов, метафор, сравнений, олицетворений, цветовой лексики, инверсий, риторических вопросов, риторических обращений, рефренов, синтаксических параллелизмов.

Образное воплощение небесных и природных явлений связано с такими темами и идеями, как отображение христианских мотивов, мотив странничества, изображение чувств и переживаний лирического героя, мотив зарождения жизни и всего живого на земле, осмысление темы революции.

2.2. Языковые средства репрезентации образов животных

С. Есенин в своей поэзии показывает нам как домашних животных, так и представителей дикой природы. Но чаще всего автор обращается к образам коня, коровы, собаки и кошки. И это неслучайно, поскольку именно эти животные являлись главными помощниками людей. Конь был необходим для перевозки грузов и работы в поле, корова кормила крестьянскую семью, собака охраняла дом и приносила добычу, кошка ловила мышей и являлась олицетворением домашнего тепла и уюта.

Образ коня наиболее детально раскрывается в стихотворении «Табун». Приведем соответствующий иллюстративный фрагмент⁹ С.Есенин подчеркивает величественность и гордость этих животных. Постепенно образ гордого и величественного коня меняется. Конь превращается в «лошаденку»

⁹ В холмах зеленых табуны коней

Сдувают ноздрями золотой налет со дней.

С бугра высокого в синеющий залив

Упала смоль качающихся грив [Есенин 1991: 76]

и является следствием бедственного положения крестьян.¹⁰

Еще одно животное, которое играет важную роль в жизни человека, – это кошка («Ах, как много на свете кошек...»). Лирический герой вспоминает свое далекое детство, ту пору, когда у него в доме жил котенок. Очень просто и незатейливо описывает поэт деревенский быт, упоминая лежанку, на которой лежит котенок. Это животное всегда создавало в доме ощущение тепла и уюта. Но были и другие животные, которые являлись неотъемлемой частью крестьянского быта, – куры, петухи. Упоминает этих животных С. Есенин в стихотворении «В хате». Помимо петухов и кур, встречается и описание тараканов.¹¹

Рассмотрим произведения, в которых встречается образ собаки. Например, стихотворение «Песнь о собаке», в котором воспевается чувство

¹⁰ Покосившаяся избенка,
Плач овцы, и вдали на ветру
Машет тощим хвостом лошаденка,
Заглядевшись в неласковый пруд [Есенин 1991: 139]

¹¹ Пахнет рыхлыми драченами;
У порога в дежке квас,
Над печурками точеными
Тараканы лезут в паз.
Вьется сажа над заслонкою,
В печке нитки попелиц,
А на лавке за солонкою –
Шелуха сырых яиц.
Мать с ухватами не сладится,
Нагибается низко
Старый кот к махотке крадется
На парное молоко.
Квохчут куры беспокойные
Над оглоблями сохи,
На дворе обедню стройную
Запевают петухи.
А в окне на сени скатые,
От пугливой шумоты,
Из углов щенки кудлатые
Заползают в хомуты [Есенин 1991: 50]

материнства, которое присуще собаке в той же степени, что и женщине. Мастерски показывает нам автор переживания животного, которое потеряло своих детей.¹² Яркое сравнение щенка с месяцем позволяет нам понять чувство невозвратимой потери, которое испытала собака.

Зачастую С. Есенин показывает нам давнюю дружбу человека и собаки. В качестве примера можно привести стихотворение «Собаке Качалова».¹³

Проанализируем лексические особенности поэтической репрезентации образов животных в лирике С.Есенина:

- употребление эпитетов и метафор: *сдувают ноздрями золотой налет со дней, упала смоль качающихся грив* (метафоры); *куры беспокойные, пугливая шумота, щенки кудлатые, старый кот* (эпитеты);

- персонификация (наделение животных свойствами и поведением человека). С. Есенин часто наделяет животное человеческими мыслями и чувствами, используя принцип антропоморфизма. Ярким примером может послужить стихотворение «Корова». Автор показывает нам обычную ситуацию – старость животного.¹⁴

Описывает он и дальнейшую ее незавидную участь.

Создается впечатление, что С. Есенин отождествляет чувства старого животного с чувствами старого человека.

¹² А когда чуть плелась обратно,
Слизывая пот с боков
Показался ей месяц над хатой
Одним из ее щенков [Есенин 1991: 113].

¹³ Дай, Джим, на счастье лапу мне,
Такую лапу не видал я сроду.
Давай с тобой полаем при луне
На тихую, бесшумную погоду.
Дай, Джим, на счастье лапу мне [Есенин 1991: 155]

¹⁴ Дряхлая, выпали зубы,
Свиток годов на рогах [Есенин 1991: 74]

Лексические средства, такие как эпитеты (*тихая, бесшумная погода*), показывают нам пейзаж, который указывает на внутреннее состояние лирического героя.

Морфологические особенности:

1) признаки выражаются преимущественно прилагательными и существительными, иногда глаголами и наречиями: *старый кот, куры беспокойные, щенки кудлатые*;

2) глаголы в описании выступают, как правило, в форме несовершенного вида: *пахнет, лезут, вьется, нагибается, крадется, квохчут, запевают, заползают*.

Проанализируем синтаксические особенности поэтической репрезентации образов животных в лирике С. Есенина:

1) перечислительная структура однородных элементов: *брыкаются и хлопают ушами, то тонет, то виснет*;

2) употребление обстоятельств, уточняющих сказуемое: *к вечеру, над лугами, в воздухе, на ракитах; низко, в окне, из углов*;

3) риторическое обращение (*дай, Джим, на счастье лапу мне*), которое подчеркивает дружеское отношение человека к животным.

Образное воплощение животных связано с реализацией следующих функциональных значений мотивов: «кровное родство» с братьями меньшими, безвозвратно ушедшая юность, символические значения. В поэзии С. Есенина есть мотив «кровного родства» с животными. Поэт называет их «братьями меньшими».

Мотив безвозвратно ушедшей юности встречается в стихотворении «Сукин сын», где опять же показывается дружба лирического героя с собакой. «Сын» этой собаки сумел перенять дружеское отношение к герою.¹⁵

Однако лирический герой, находясь рядом с этим псом, остро чувствует свои изменения и внешние, и внутренние. Поэтому для него

¹⁵ С лаем ливисто ошалелым

Меня встрел молодой ее сын [Есенин 1991: 151]

возвращение к юности возможно только при помощи чувств и лишь на мгновение.¹⁶

Не только бытовые значения вкладывал в образы животных С. Есенин, но и символические. Эти символы имеют большое значение в фольклорном и поэтическом творчестве. С. Есенин каждый символ наделяет новым смыслом. Так, например, в стихотворении «Голубень» конь является символом «тихой судьбы»: *Бредет мой конь, как тихая судьба* [Есенин 1991: 69]

Лирический герой живет спокойной жизнью, в которой ничего не меняется. Но грядут перемены, связанные с техническим прогрессом. И уже в стихотворении «Сорокоуст» образ коня представляется как символ старой патриархальной деревенской жизни, которая только начинает свой переход к жизни новой. Образом старой жизни является жеребенок, который соревнуется с «чугунным конем» – символом новой жизни.¹⁷

Сожаление лирического героя о том, что деревня погибает, а город процветает, передается с помощью риторических вопросов (*Ну куда он, куда он гонится? Неужель он не знает, что живых коней победила стальная конница?*).

В других произведениях конь показан как символ прошедшей юности.¹⁸

¹⁶ Рад послушать я песню былую,
Но не лай ты! Не лай! Не лай!
Хочешь, пес, я тебя поцелую
За пробуженный в сердце май? [Есенин 1991: 151]

¹⁷ Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница? [Есенин 1991: 259]

¹⁸ Я теперь скупее стал в желаньях,
Жизнь моя? иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне [Есенин 1991: 125]

Изображает С. Есенин и других животных, например ворон. Символику этих птиц он сохраняет такой же, что и в народной поэзии.¹⁹

Поэт использует этот образ как символ беды, несчастья, для того чтобы показать отношение к событиям, которые происходят, выразить переживания о судьбе Родины. Символика черного цвета также в народном сознании связана со смертью, горем, слезами.

Иногда автор использует и форму параллелизма, которая является характерной для русской народной поэзии. Эта форма бывает и отрицательной (*Не кукушки загрустили – плачет Танина родня*).

Таким образом, наиболее частотными образами животных в творчестве С. Есенина являются образы коня, коровы, собаки, кошки, кур и петухов.

К языковым средствам репрезентации данных образов следует отнести: употребление эпитетов и метафор, персонификация (наделение животных свойствами и поведением человека); перечислительная структура однородных элементов: *брыкаются и хлопают ушами, то тонет, то виснет*; употребление обстоятельств, уточняющих сказуемое: *к вечеру, над лугами, в воздухе, на ракитах; низко, в окне, из углов*; риторическое обращение (*дай, Джим, на счастье лапу мне*), которое подчеркивает дружеское отношение человека к собаке.

В поэзии С. Есенина образы животных наделяются следующими символическими и аллегорическими значениями: конь – символ судьбы, прошлой жизни, ушедшей юности, собака – символ утраченной юности, вороны – символ горя, слез, смерти.

Наиболее характерными языковыми средствами и приемами изображения животных являются: эпитеты, метафоры, риторические обращения, риторические вопросы, употребление обстоятельств, уточняющих сказуемые, перечислительная структура однородных элементов.

¹⁹ Понакаркали черные вороны:

Грозным бедам широкий простор [Есенин 1991: 211]

2.3. Языковые средства репрезентации образов растений

М. Эпштейн выделил мотив «древесного романа» у С.Есенина, в основе которого лежит уподобление человека природе. Герои этого «древесного романа» – клен, березы и ивы.

По словам М. Эпштейна, «береза во многом благодаря Есенину стала национальным поэтическим символом России. Другие излюбленные растения – липа, рябина, черемуха» [Эпштейн 1990: 247]. В русской народной и классической поэзии береза – национальный символ России. С. Есенин при описании народных весенних праздников, упоминает березу как символ весны. В качестве примера рассмотрим стихотворение «Троицыно утро».²⁰

В стихотворении «Зеленая прическа» образ березы раскрывается и очеловечивается. Береза становится похожей на женщину.²¹ Только потому, что автор использует риторическое обращение, читатель может догадаться, что речь идет о березе.

В стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу...» лирический герой сожалеет о прошедшей молодости.²² В народной поэзии яблони – символ

²⁰ Троицыно утро, утренний канон,
В роще по березкам белый перезвон.
Тянется деревня с праздничного сна,
В благовесте ветра хмельная весна.
На резных окошках ленты и кусты.
Я пойду к обедне плакать на цветы.
Пойте в чаще, птахи, я вам подпою
Похороним вместе молодость мою.
Троицыно утро, утренний канон.
В роще по березкам белый перезвон [Есенин 1991: 38]

²¹ Зеленая прическа,
Девическая грудь,
О, тонкая березка,
Что загляделась в пруд? [Есенин 1991: 98]

²² Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым,

молодости, а дым – символ мимолетности. «Яблонь дым» – символ кратковременности счастья и юности. Упоминается в этом стихотворении и береза. «Страна березового ситца» – это страна детства. На это указывают строки «не заманит шляться босиком», которые можно связать с выражением «босоногое детство».

Другое дерево, которое часто упоминает С. Есенин в своих произведениях – клен. Образ клена часто уподобляется образу самого лирического героя. В стихотворении «Клен ты мой опавший» лирический герой также отождествляет себя с кленом.²³

Еще один герой «древесного романа» – тополь. Тополь – стройное и прямое дерево. В стихотворении «Село» поэт сравнивает листья тополя с шелком: «В шелковых листьях тополя». Листья тополя снаружи блестящие и зеленые, а внутри матовые. Шелковая ткань имеет сходную структуру.

Тополь для С. Есенина, как и береза, – символ родной страны. Прощаясь с родным краем, лирический герой размышляет о том, что «уж не будут листвою крылатой надо мною звенеть тополя».

Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым [Есенин 1991: 125]
²³ Клен ты мой опавший, клен заледенелый,
Что стоишь нагнувшись под метелью белой?
Или что увидел? Или что услышал?
Словно за деревню погулять ты вышел.
И, как пьяный сторож, выйдя на дорогу,
Утонул в сугробе, приморозил ногу.
Ах, и сам я нынче чтой-то стал нестойкий,
Не дойду до дома с дружеской попойки.
Там вон встретил вербу, там сосну приметил,
Распевал им песни под метель о лете.
Сам себе казался я таким же кленом,
Только не опавшим, а всюю зеленым.
И, утратив скромность, одуревши в доску,
Как жену чужую, обнимал березку [Есенин 1991: 143]

Ива – символ разлуки, поэтому в поэзии С. Есенина ива ассоциируется с одиночеством, тоской, разлукой. Например, в стихотворении «Ночь и поле, и крик петухов...»²⁴

«Обветшалый подол ивы» – то старое время, которое очень дорого, но оно ушло и больше не вернется. В других стихотворениях ива, как и береза, является девушкой.²⁵

В стихотворении «Октоих» упоминается Маврикийский дуб. Значение этого образа таково – символическое дерево, которое означает «семью»: «под Маврикийским дубом сидит мой рыжий дед». Образ «семьи» здесь раскрывается в более широком смысле – это и родной край, и дом и родные могилы.

Хвойные деревья, в отличие от лиственных, передают уединение, молчание. В стихотворении «Пороша» сосна ассоциируется со старушкой.²⁶

Интересен и лесной пейзаж. В стихотворении «Колдунья» лесной пейзаж наполнен мрачными, суровыми красками.²⁷

В стихотворениях поэта встречаются не только описания деревьев. Значительное место в его творчестве занимают живописные описания полей и лугов, различных трав и цветов.²⁸

²⁴ Здесь все так же, как было тогда,

Те же реки и те же стада.

Только ивы над красным бугром

Обветшалым трясут подолом. [Есенин 1991: 67]

²⁵ Так и хочется руки сомкнуть

Над древесными бедрами ив [Есенин 1991: 99]

²⁶ Словно белою косынкой

Подвязалась сосна.

Понагнулась, как старушка,

Оперлася на клюку... [Есенин 1990: 30]

²⁷ Темная ночь молчаливо пугается,

Шалями тучек луна закрывается.

Ветер – певун с завываньем кликуш... [Есенин 1990: 70]

²⁸ Весенний вечер. Синий час.

Ну как же не любить мне вас,

Как не любить мне вас, цветы?

Левкой и резеда – одни из самых ароматных полевых цветов. Другое ароматное растение, которое упоминает в своих произведениях С. Есенин – мята. Пахучий клевер или кашка тоже нередко встречаются в стихотворениях С. Есенина. Чаще всего через описания цветов и трав поэт показывает нам чувства лирического героя. Например, грусть.²⁹ Для передачи радости поэт использует описания таких цветов, как василек и колокольчик.³⁰

Проанализируем лексические особенности поэтической репрезентации образов растений в лирике С.Есенина:

1) употребление эпитетов и метафор: *щербленный лист* и *золото травы* для более полной передачи настроения героя, *белый перезвон*, *клен опавший*, *клен заледенелый*, *метель белая*, *жена чужая*, *дружеская попойка* (эпитеты), *утратив скромность*, *одуревши в доску*, *казался кленом*, *ты утонул в сугробе*, *приморозил ногу*, *я казался зеленым* (метафоры);

2) сравнения: *как пьяный сторож*, *как жену чужую*, *словно за деревяню погулять ты вышел*;

3) экспрессивная лексика: *березки*, *окошки*, *птахи*.

Основные языковые средства, которые использует автор, – это сравнения (*словно белою косынкой*, *как старушка*) и метафоры (*подвязалась сосна*, *понагнулась*, *оперлася*).

Я с вами выпил бы на «ты».

Шуми, левкой и резеда.

С моей душой стряслась беда.

С душой моей стряслась беда.

Шуми, левкой и резеда [Есенин 1991: 202]

²⁹ Кому-то пятками уже не мять по рощам

Щербленный лист и золото травы.

Тягучий вздох, ныряя звоном тощим,

Целует клюв нахохленной совы [Есенин 1991: 66]

³⁰ Ах, колокольчик! твой ли пыл

Мне в душу песней позвонил

И рассказал, что васильки

Очей любимых далеки... [Есенин 1991: 202]

Использует поэт названия цветов и трав в метафорическом значении для передачи чувств лирического героя. Например, неразделенной любви (*Маком влюбленное сердце цветет, / Только не она мне песни поет*), восторга (*Васильками сердце светится, / Горит в нем бирюза*), печали (*И в глазах завяли маргаритки, / Как болотный гаснет огонек*).

С. Есенин, описывая цветы и растения, часто прибегает к олицетворению (*Милая, ты ли? Та ли? / Розы ль мне то нашептали?*), а также использует цветовую лексику (*Я милой голову мою / Отдам, как розу золотую*).

Часто сравнивает С. Есенин цветы с человеком, подчеркивая его неразрывную связь с природой (*Только нам бы, только б нашей / Не скосили, как ромашке головы...*).

Встречаются в лирике поэта и яркие цветочные эпитеты (*А степь под пологом зеленым / Кадит черемуховый дым; Яблоневым цветом брызжет / Душа моя белая; Ты – мое васильковое слово, / Я навеки люблю тебя...*).

Синтаксические особенности:

1) рефрен: *Троицыно утро, утренний канон, в роще по березкам белый перезвон;*

2) инверсии: *в роще по березкам белый перезвон, тянется деревня с праздничного сна, пойте в чаще, птахи, я вам подпою, похороним вместе молодость мою;*

3) перечислительная структура однородных компонентов: *утонул, приморозил, стал, не дойду, встретил, заметил, распевал, казался, обнимал;*

4) риторическое обращение: *клен ты мой опавший, клен заледенелый;*

5) риторические вопросы: *что стоишь нагнувшись под метелью белой? или что увидел? или что услышал?*

Таким образом, наиболее часто в произведениях С. Есенина изображаются такие растения, как береза, клен, тополь, дуб, ива, сосна, яблоня, резеда, левкой, кашка, мята, василек, ромашка, роза, мак,

колокольчик.

В поэзии С. Есенина данные образы наделяются следующими символическими и аллегорическими значениями: береза – образ девушки, яблонь дым – символ уходящей молодости, тополь – образ лирического героя, ива – символ разлуки, дуб – символ «семьи», сосна – образ старушки.

Наиболее характерными языковыми средствами и приемами изображения растений являются: эпитеты, метафоры, олицетворения, сравнения, цветная лексика, риторические обращения, риторические вопросы, синтаксические параллелизмы, рефрены.

Выводы по II главе.

Ключевыми элементами национального пейзажа в лирике С. Есенина являются понятия, относящиеся к трем семантическим сферам:

- атмосферные явления: звезды, небо, месяц, луну и солнца;
- животные: наиболее частотными являются образы коня, коровы, собаки, кошки, кур и петухов;
- растения: береза, клен, тополь, ива, дуб, яблоня, сосна, резеда, левкой, мята, кашка, роза, василек, ромашка, мак, колокольчик.

К языковым средствам репрезентации данных образов следует отнести:

- употребление эпитетов и метафор: *сдувают ноздрями золотой налет со дней, упала смоль качающихся грив* (метафоры); *куры беспокойные, щенки кудлатые старый кот* (эпитеты);
- персонификация (наделение животных свойствами и поведением человека). С. Есенин часто наделяет животное человеческими мыслями и чувствами, используя принцип антропоморфизма: *Думает грустную думу*;
- обиходно-бытовая лексика: *кот, брус, окошко, занавес, мышшь, копыя, копны хлеба*;
- диалектизмы: *поветь, свясло, клеть*;
- разговорная лексика: *упереться*;
- цветовая лексика, играющая символическую роль: *лес зеленый* (символ жизни, юности), *в перьях серебра* (символ нравственной чистоты);

- эмоционально-экспрессивная лексика: *ноченька, лужок, поясок, свечка, речка, сердечко.*

Среди метафор по типу метафорического переноса особую роль в лирике С.Есенина играет церковная, зооморфная и антропоморфная метафоры.

Морфологические особенности:

1) признаки выражаются преимущественно прилагательными и существительными, иногда глаголами и наречиями: *резное окошко, занавес багряный, лесная поляна, копны хлеба, золотая повесть, затворенная клеть;*

2) формы глагольного времени обозначают не последовательную смену деталей, частей, а их расположение на одной плоскости, как бы на одном живописном полотне: *задымился вечер, полыхают зори, курятся туманы, вьются паутины, закадили рощи.*

Синтаксические особенности:

1) умолчание (фигура, предоставляющая слушателю или читателю возможность догадываться и размышлять, о чем могла пойти речь во внезапно прерванном высказывании): *где-то мышшь скребется с затворенной клетки, закадили дымом под росой рощи;*

2) инверсия: *задымился вечер, дремлет кот на бруске, полыхают зори, курятся туманы, вьются паутины, закадили рощи, почивают тишина и мощи;*

3) градация: *зальбуюсь, загляжусь ли;*

4) перечислительная структура однородных компонентов: *в терем темный, в лес зеленый, на шелковы купыри, зальбуюсь, загляжусь ли;*

5) употребление обстоятельств, уточняющих сказуемое: *к вечеру, над лугами, в воздухе, на ракитах; низко, в окне, из углов;*

6) риторическое обращение (*дай, Джим, на счастье лапу мне*), которое подчеркивает дружеское отношение человека к животным.

В контексте художественного произведения анализируемые явления приобретают важную функциональную нагрузку.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам.

Ключевыми компонентами национального пейзажа, связанными с семантической сферой «Небесные и атмосферные явления», являются лексемы, обозначающие следующие небесные и атмосферные явления: звезды, месяц, солнце, небо, луна.

На уровне текстовой организации фрагментов, изображающих небесные явления, отмечается их включенность в оппозицию «земное – небесное», отражающую мифопоэтические представления о космосе.

На лексическом уровне к языковым средствам репрезентации *мира небесного* относятся:

- 1) сравнения, которые позволяют нам увидеть неразрывную связь между небом и землей: *ели, словно копья; почивают тишина и мощи;*
- 2) церковная метафора: *закадили дымом под росую рощи;*
- 3) обращение к святым: *О Матерь Божья;*
- 4) наименования христианских праздников и обрядов: *Свечкой чисточетверговой / Над тобой горит звезда.*

Мир земной репрезентируется с помощью следующих языковых средств:

- 1) обиходно-бытовая лексика: *кот, брус, окошко, занавес, мышь, копья, копны хлеба;*
- 2) диалектизмы: *поветь, свясло, клеть;*
- 3) разговорная лексика: *упереться;*
- 4) употребление сравнений, олицетворений, эпитетов и метафор, среди последних особую роль играют зооморфные (использование ассоциаций с животными) и антропоморфные (использование ассоциаций с человеком) сравнения, метафоры: *занавес багряный, золотая поветь, резное окошко, затворенная клеть* (эпитеты), *задымился вечер, полыхают зори, курятся туманы, вьются паутины* (метафоры).;

5) цветовая лексика, играющая символическую роль: *лес зеленый* (символ жизни, юности), *в перьях серебра* (символ нравственной чистоты);

6) эмоционально-экспрессивная лексика: *ноченька, лужок, поясок, свечка, речка, сердечко*.

Морфологические особенности репрезентации небесных явлений:

1) признаки выражаются преимущественно прилагательными и существительными, иногда глаголами и наречиями: *резное окошко, занавес багряный, лесная поляна, копны хлеба, золотая повесть, затворенная клеть*;

2) формы глагольного времени обозначают не последовательную смену деталей, частей, а их расположение на одной плоскости, как бы на одном живописном полотне: *задымился вечер, полыхают зори, курятся туманы, вьются паутины, закадили рощи*;

Синтаксические особенности репрезентации небесных явлений:

1) умолчание (фигура, предоставляющая слушателю или читателю возможность догадываться и размышлять, о чем могла пойти речь во внезапно прерванном высказывании): *где-то мышшь скребется с затворенной клетки, закадили дымом под росую рощи*;

2) инверсия: *задымился вечер, дремлет кот на бруске, полыхают зори, курятся туманы, вьются паутины, закадили рощи, почивают тишина и мощи*;

3) градация: *зальбуюсь, загляжусь ли*;

3) перечислительная структура однородных компонентов: *в терем темный, в лес зеленый, на шелковы купыри, зальбуюсь, загляжусь ли*;

В контексте художественного произведения небесные явления приобретают следующую функциональную нагрузку:

Луна – источник света и чувств, которые оно вызывает: «отсвет лунный, синий», «*Неуютная жидкая лунность / И тоска бесконечных равнин*»; «*Свет луны таинственный и длинный*»; «*Снеговое раздолье, тонкий лимонный лунный свет*».

Месяц – источник элегического, романтического настроения: *Над окошком месяц. Под окошком ветер. Облетивший тополь серебрист и светел.*

Солнце – противоположность месяца. Оно является символом жизни, света, тепла.

Изображая небесные светила, С. Есенин обращается к фольклору: солнце – сестра месяца.

В целом можно говорить о том, что образное воплощение небесных явлений связано с реализацией следующих функциональных значений: отображение христианских мотивов, мотива странничества, чувств и переживаний лирического героя, мотива зарождения жизни и всего живого на земле, осмыслением темы революции.

Ключевыми компонентами национального пейзажа, связанными с семантической сферой «Животные», являются лексемы, обозначающие следующих животных: коня, коровы, собаки и кошки.

К языковым средствам репрезентации данных образов следует отнести:

- употребление эпитетов и метафор: *сдувают ноздрями золотой налет со дней, упала смоль качающихся грив* (метафоры); *куры беспокойные, щенки кудлатые, старый кот* (эпитеты);

- персонификация (наделение животных свойствами и поведением человека). С. Есенин часто наделяет животное человеческими мыслями и чувствами, используя принцип антропоморфизма: *Думает грустную думу;*

- перечислительная структура однородных элементов: *брыкаются и хлопают ушами, то тонет, то виснет;*

- употребление обстоятельств, уточняющих сказуемое: *к вечеру, над лугами, в воздухе, на ракитах; низко, в окне, из углов;*

- риторическое обращение (*дай, Джим, на счастье лапу мне*), которое подчеркивает дружеское отношение человека к животным.

В целом можно говорить о том, что образное воплощение небесных явлений связано с реализацией следующих функциональных значений:

кровное родство» с братьями меньшими, безвозвратно ушедшая юность, символические значения.

В поэзии С. Есенина образы животных наделяются следующими символическими и аллегорическими значениями: конь – символ судьбы, прошлой жизни, ушедшей юности, собака – символ утраченной юности, вороны – символ горя, слез, смерти.

Ключевыми компонентами национального пейзажа, связанными с семантической сферой «Растения», являются лексемы, обозначающие: клен, березы и ивы, тополь, левкой и резеда, клевер, василек, колокольчик.

Основные языковые средства, которые использует автор для воплощения данных образов, – это сравнения (*словно белою косынкой, как старушка как пьяный сторож, как жену чужую, словно за деревню погулять ты вышел*) и метафоры (*подвязалась сосна, понагнулась, оперлася*), а также экспрессивная лексика.

Описывая цветы и растения, часто прибегает к олицетворению (*Милая, ты ли? Та ли? / Розы ль мне то нашептали?*), также использует цветовую лексику (*Я милой голову мою / Отдам, как розу золотую*), сравнивая цвет волос с цветом золотого цветка.

В контексте художественного произведения растения приобретают следующую символическую и аллегорическую нагрузку, подчеркивающую неразрывную связь природы и человека: береза – образ девушки, яблонь дым – символ уходящей молодости, тополь – образ лирического героя, ива – символ разлуки, дуб – символ «семьи», сосна – образ старушки.

Образы цветов и трав в метафорическом значении используются для передачи чувств лирического героя. Например, неразделенной любви (*Маком влюбленное сердце цветет, / Только не она мне песни поет*), восторга (*Васильками сердце светится, / Горит в нем бирюза*), печали (*И в глазах завяли маргаритки, / Как болотный гаснет огонек*).

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агаева, З.А. Пейзаж как атрибут национального мировосприятия и художественного своеобразия в творчестве Расула Гамзатова: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / З.А. Агаева. – Махачкала: Дагестанский гос. ун-т 2004. – 25 с.
2. Апенко, Е.М. Пейзажи Джеймса Фенимора Купера [Текст] / Е.М. Апенко // Художественное сознание и действительность: межвузовский сборник. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2004. – С. 164-178.
3. Базанов, В.Г. Есенин и крестьянская Россия [Текст] / В.Г. Базанов – Л.: Советский писатель, 1982. – 304 с.
4. Базанов, В.Г. Есенин и русская поэзия [Текст] / В.Г. Базанов – Л.: Наука, 1967. – 396 с.
5. Баранов, В.С. Александр Ширяевец: «Я из города – из плена к вам приду...» [Текст] / В.С. Баранов. – Самара: Русское эхо, 2012. – 224 с.
6. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / С.П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2005. – 412 с.
7. Бельская, Л.Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство С.Есенина [Текст] / Л.Л. Бельская. – М.: Просвещение, 1990. – 144 с.
8. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста [Текст] / Н.С. Болотнова. – 4-е изд. – М.: Флинта : Наука, 2009. – 520 с.
9. Бурчихина, С.Н. «Здесь все так же, как было тогда...». Константиновские пейзажи в лирике С.А. Есенина (из материалов к урокам) [Текст] / С.Н. Бурчихина // Современное есениноведение. – 2007. – №7 – С. 250-261.
10. Вазина, М.Ф. Природа в творчестве Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.Ф. Вазина. – СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т 2000. – 19 с.
11. Вознесенская, И.М. Прагматика объяснения (выразительные средства в научно-популярных текстах) [Текст] / И.М. Вознесенская // Филологический класс. – 2015. – №2 – С.15-19.

12. Волков, А.А. Художественные искания Есенина [Текст] / А.А. Волков. – М.: Советский писатель, 1976. – 440 с.
13. Вулис, А.З. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / А.З. Вулис. – М.: Художественная литература, 2011. – 222 с.
14. Галанов, Б.Е. Живопись словом [Текст] / Б.Е. Галанов. – М.: Советский писатель, 1974. – 344 с.
15. Галкина-Федорук, Е.М. О стиле поэзии Сергея Есенина [Текст] / Е.М. Галкина-Федорук. – М.: Издательство Московского университета, 1965. – 87 с.
16. Головин, Б.Н. Основы культуры речи [Текст] / Б.Н. Головин. – М.: Высшая школа, 1988. – 320 с.
17. Григорова, О.С. Человек, любовь, природа в творчестве С.А. Есенина и М.А. Шолохова [Текст] / О.С. Григорова // Вестник ВГУ. – 2011. – № 2. – С. 14-18.
18. Дмитриевская, Л.Н. Портрет и пейзаж в русской прозе: традиция и художественные эксперименты [Текст] / Л.Н. Дмитриевская. – М.: Литера, 2013. – 200 с.
19. Дуличенко, А.Д. Введение в филологию [Текст] / А.Д. Дуличенко. – М.: Росмэн, 2016. – 468 с.
20. Есенин, С.А. Собрание сочинений в 2 т. [Текст] / С.А. Есенин – М.: Советская Россия, 1990-1991.
21. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов [Текст] / Т.В. Жеребило. – 5-е изд. – Нарзань: Пилигрим, 2010. – 486 с.
22. Жукова, Н.Д. Пейзаж в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Н.Д. Жукова. – Днепропетровск: Днепропетровский гос. ун-т, 1992. – 16 с.
23. Золотова, Г.А. Роль ремы в структурной организации и типологии текста. Синтаксис текста. [Текст] / Г.А. Золотова – М.: Наука, 1979. – 384 с.

24. Иванова, Н.Д. Ночной пейзаж в произведениях русских классиков [Текст] / Н.Д. Иванова. – М: Просвещение, 1993. – 93 с.
25. Иванова, Н.Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа [Текст] // Филологические науки. – 1994. – №5 – С.76-83.
26. Капинос, В.И. Развитие речи: теория и практика обучения [Текст] / В.И. Капинос, Н.Н. Сергеева, М.С. Соловейчик. – 2-е изд. – М.: Линка-пресс, 1994. – 196 с.
27. Кашечкин, С.П. Раздумья о поэте [Текст] / С.П. Кашечкин – М: Советская Россия, 1974. – 224 с.
28. Кожевников, В.М. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / В.М. Кожевников, П.А. Николаев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1987. – 752 с.
29. Кошечкин, С.П. Есенин и его поэзия [Текст] / С.П. Кошечкин. – Баку: Язычы, 1980. – 353 с.
30. Кошечкин, С.П. Весенней гулкой ранью...Этюды-раздумья о Сергее Есенине [Текст] / С.П. Кошечкин. – М: Детская литература, 1984. – 224 с.
31. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста [Текст] / В.А. Кухаренко. – М: Просвещение, 1988. – 192 с.
32. Лушникова, Г.И. Пейзажная лексика современного английского рассказа в терминологии и поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Г.И. Лушникова.. – Л.: Ленинградский гос. ун-т, 1986. – 20 с.
33. Марченко, А.М. Есенин. Путь и беспутье [Текст] / А.М. Марченко. – М.: Астрель, 2012. – 608 с.
34. Марченко, А.М. Поэтический мир Есенина [Текст] / А.М. Марченко. – М.: Советский писатель, 1989. – 303 с.
35. Маслова, В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста [Текст] / В.А. Маслова. – Мн.: Вышэйшая школа, 1997. – 180 с.

36. Маслова, В.А. Филологический анализ поэтического текста [Текст] / В.А. Маслова. – Мн.: Вышэйшая школа, 1997. – 220 с.
37. Меркулов В.В. С.А Есенин. Литература о жизни и творчестве. 1921-2014 гг. [Текст] / В.В. Меркулов. – Ногинск: Шерна, 2014. – 210 с.
38. Михайлов, А.А. В мире Есенина. Сборник статей [Текст] / А.А. Михайлов, С.С. Лесневский. – М.: Советский писатель, 1986. – 656 с.
39. Москвин, В.П. Правильность современной русской речи. Норма и варианты. Теоретический курс для филологов [Текст] / В.П. Москвин. – М.: Академия, 2016. – 509 с.
40. Наумов, Е.И. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха [Текст] / Е.И. Наумов. – Л.: Лениздат, 1973. – 456 с.
41. Нечаева, В.С. Литературоведение и искусствоведение [Текст] // Русский язык в школе. – 1927. – №3. – С.31-40.
42. Нечаева, О.А. Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение) [Текст] / О.А. Нечаева. – Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1974. – 256 с.
43. Николюкин, А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.
44. Нури, О.А. Литературные параллели в пейзажной лирике Дмитрия Кедрина и Сергея Есенина [Текст] // Современное есениноведение – 2009. – № 12 – С. 59-62.
45. Нури, О.А. Философия природы в поэзии Сергея Есенина и Дмитрия Кедрина [Текст] // Современное есениноведение. – 2012. – № 20 – С. 72-77.
46. Петишева, В.А. Своеобразие природных образов в поэзии С.Есенина [Текст] / В.А. Петишева, Е.В. Кочкина // Интеллектуальный и научный потенциал XXI века: сборник ст. международной практической конференции 20 декабря 2016 г. Ч.5. – М.: НИЦ АЭТЕРНА, 2016. – С.35-37.
47. Политковская, Л.В. Есенин. Русский поэт и хулиган [Текст] / Л.В. Политковская – М.: Вече, 2014. – 368 с.

48. Прокушев, Ю.Л. Сергей Есенин. Поэт. Человек. Книга для учителя [Текст] / Ю.Л. Прокушев – М: Просвещение, 1973. – 238 с.
49. Прокушев, Ю.С. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха [Текст] / Ю.С. Прокушев – М: Советская Россия, 1978. – 384 с.
50. Русова, Н.Ю. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегии до ямба [Текст] / Н.Ю. Русова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 304 с.
51. Рябова, В.Н. Пейзажная единица текста: семантика, грамматическая форма, функция (на материала произведений А.П. Чехова): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Тамбовский гос. ун-т. – Тамбов, 2002. – 23 с.
52. Сидорова, М.Ю. Филология вечная и молодая [Текст] / М.Ю. Сидорова, Л.А. Дунаева. – М.: МГУ, 2015. – 602 с.
53. Ситянина, Н.В. Структурно-семантическое исследование наименований объектов и явлений природы в современном английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.В. Ситянина. – СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2004. – 22 с.
54. Солганик, Г.Я. Стилистика текста [Текст] / Г.Я. Солганик. – М.: Флинта, 2016. – 608 с.
55. Степанченко, И.И. Ориентальный колорит «Персидских мотивов» С. Есенина [Текст] / И.И. Степанченко// Семантика слова в языке и в художественном тексте. – Харьков, 1988. – С. 58-63.
56. Толова, Г.Н. Пейзаж в литературе и искусстве [Текст] / Г.Н. Толова. – Пермь: Издательство Пермского государственного педагогического института, 2013. – 256 с.
57. Троицкий, В.Ю. Художественные открытия русской романтической прозы 20-30-х годов XIX в. [Текст] / В.Ю. Троицкий. – М: Наука, 1985. – 279 с.
58. Успенский, Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы [Текст] / Б.А. Успенский. – М.: Искусство, 1970 – 230 с.

59. Устименко, В.В. Диалогический контекст в книге стихов С.А. Есенина «Персидские мотивы» [Текст] / В.В. Устименко, Н.М. Устименко // Литература в диалоге культур. – Ростов н/Д., 2003. – С. 120-126.
60. Фомина, З.Е. Метафорические репрезентации природы в поэтической картине мира Ингеборг Бахман и Сергея Есенина в аспекте их дифференциации и универсализации [Текст] // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. – 2012. – № 2 – С. 135-143.
61. Хализев, В.Е. Теория литературы [Текст] / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
62. Шайтанов, И.О. Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии XVIII века [Текст] / И.О. Шайтанов. – М.: Прометей, 1989. – 260 с.
63. Шогенцукова, Н.А. Опыт онтологической поэтики [Текст] / Н.А. Шогенцукова. – М.: Наследие, 1995. – 232 с.
64. Щенникова, Д.С. Человек и природа в художественном мире С. Есенина [Текст] / Д.С. Щенникова, Я.А. Губашова// Научный альманах. – 2015. – №9 – С. 159-163.
65. Эпштейн, М.Н. Природа, мир, тайник вселенной: система пейзажных образов в русской поэзии [Текст] / М.Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.
66. Юшин, П.Ф. Сергей Есенин. Идеино-творческая эволюция [Текст] / П.Ф. Юшин. – М.: Издательство Московского университета, 1969. – 480 с.