

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛИШЕРА НАВОИ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Отделение русской филологии

Кафедра русского и общего языкознания

5142200 – Русский язык и литература
в национальных группах

***Роль и место фразеологии в раннем
творчестве С.А. Есенина***

Выпускная квалификационная работа

Исполнитель: студент IV курса

МурадовБаходир

Научный руководитель:

проф. Малиновский Е.А.

Самарканд – 2014

ВВЕДЕНИЕ

Богатство языка – это богатство и его фразеологии, т.е. выразительных и образных присловий, устойчивых оборотов, метких и крылатых выражений. Очень часто за такими оборотами лежит целый мир, историческая эпоха – факты ушедшего быта, представлений и верований наших предков, реальные события далекого прошлого.

Фразеология – раздел языкознания, изучающий устойчивые сочетания слов.

В научном отношении изучение фразеологии важно для познания самого языка. Фразеологизмы существуют в тесной связи с лексикой, их изучение помогает лучше познать их строение, образование и употребление в речи.

В русских фразеологизмах отразились исторические события, выразилось народное отношение к ним: *Вот тебе, бабушка, и Юрьев день*.

Это выражение возникло на Руси после раскрепощения крестьян. Во фразеологизмах русского языка отразилось отношение к человеческим достоинствам и недостаткам: *золотые руки, баклуши бьет, работает, засучив рукава* и т.д. Точность, с которой фразеологизм может охарактеризовать явление, привлекает писателей. Так, Н.В.Гоголь охарактеризовал Хлестакова в своей комедии «Ревизор» с помощью одного фразеологизма: *без царя в голове* (т.е., как человека глупого и недалекого). Другая особенность фразеологии – её образность. Изучение речевой фразеологии вводит нас в лабораторию народа-языкотворца, и не случайно с таким вниманием изучают ее писатели, видящие в русской фразеологии великолепные примеры образного выражения явлений действительности. Картинность и образность фразеологизмов действует на воображение слушающего, заставляя его переживать сказанное сильнее, чем если бы говорящий обратился к нему с речью обычной, чисто логической. Во фразеологизмах нельзя произвольно заменить компоненты, т.е. они обладают

постоянством лексического состава. Это особенное отличие фразеологизмов от свободных сочетаний. В составе фразеологизмов смысл имеют не отдельные слова, а лишь все выражение в целом. Это значит, что фразеологизмы, как и слова, используются в речи готовыми, т.е. их надо помнить и знать в том виде, в каком они установились в языке, и с тем значением, которое закрепилось за ними.

Наибольшее число фразеологизмов образовалось на базе свободных словосочетаний. Такие сочетания получают новое значение, переносимое на них по сходству явлений или их связи. Голова, например, сравнивается с котелком, отсюда возникло выражение *«котелок варит»* - *«голова соображает»*. Немало фразеологизмов возникло на базе пословиц, - обычно фразеологизмы являются частью пословицы, употребляемой самостоятельно в речи. Без знания пословицы фразеологизм непонятен. Например: *«старый воробей»* (Старого воробья на мякине не проведешь).

Фразеологизмы русского языка нередко используются для образования новых фразеологизмов. Такой путь образования характерен при появлении фразеологизмов на базе терминологических сочетаний. Сравните: *«второе дыхание»*, *«цепная реакция»*, *«нулевой цикл»* и т.д. Особым видом образования новых фразеологизмов, на базе существующих, является такой, когда изменяется состав и значение фразеологизма. Фразеологический оборот представляет собой единое смысловое целое. Однако соотношение значения фразеологизма в целом и значение составляющих его компонентов может быть различным. С этой точки зрения фразеологические обороты русского литературного языка разделяют на 3 группы (по В.В.Виноградову): 1. фразеологические сращения; 2. фразеологические единства; 3. фразеологические сочетания.

Фразеологические сращения. В них целостное значение совершенно не соотносительно с отдельными значениями их слов. Сравните: *«сломя голову»*, *«попасть впросак»*, *«из рук вон»*, *«бить баклуши»*.

Фразеологические сочетания. В фразеологических сочетаниях имеются слова как со свободным, так и со связанным употреблением. В фразеологизме «*шут гороховый*» слово *шут* имеет свободное употребление. Оно может сочетаться не только со словом *гороховый*, но и с другими словами.

В обороте «*закадычный друг*» слово *друг* имеет свободное употребление, а слово *закадычный* – только в сочетании со словом *друг*.

Фразеологические выражения. Этот тип фразеологизмов был добавлен акад. Н.М.Шанским. По характеру связи слов фразеологизмы данной группы ничем не отличаются от свободных словосочетаний, они не только являются семантически членимыми, но и состоят целиком из слов со свободными значениями. Например: *Кто старое помянет – тому глаз вон*. Основная специфическая черта, отличающая фразеологические выражения от свободных сочетаний слов, заключается в том, что в процессе общения они не образуются говорящими, а воспроизводятся как готовые единицы с постоянным составом и значением.

Фразеологические единства. Как и фразеологические сращения, они являются семантически неделимыми. Однако целостная семантика мотивирована отдельными значениями составляющих их слов. Семантическая неделимость фразеологических единств сближает их с фразеологическими сращениями: *держать камень за пазухой, сматывать удочки, первый блин комом, прилепить ярлык, открывать глаза* и т.д. Фразеологические единства не представляют собой совершенно застывшую массу. Составляющие их части могут отделяться друг от друга вставкой других слов. Являясь частью словарного состава, фразеологические обороты образуют несколько стилистических пластов.

С точки зрения стилистической (т.е. в зависимости от их преимущественного употребления в той или сфере) выделяются межстилевые, книжные, разговорные и просторечные фразеологизмы.

Межстилевые фразеологические обороты употребляются во всех стилях русского литературного языка. К межстилевым относятся, например, *чувства притупились, подобно тому как, к лицу, ни капли (ни капельки)*. Межстилевые обороты составляют меньшую часть фразеологии, так как большинство фразеологизмов образуются и функционируют или в книжном, или в разговорном стиле. Выполняя чисто номинативную функцию, они не выражают отношения говорящего к обозначению предметов и их признакам. Эти фразеологизмы можно назвать нейтральными как с точки зрения стилевой, так и с эмоциональной.

Книжные фразеологические обороты используются в художественной литературе, в публицистике, в научных и официально-деловых стилях. Например: *женская эмансипация, маковой росинки во рту не было, не стоит медного гроша, открыть глаза* и др.

Официально-деловые и терминологические фразеологизмы обычно нейтральны с точки зрения эмоциональной. Но в художественной литературе и публицистике употребляется много книжных фразеологических оборотов, обладающих разной эмоциональной окраской.

Значительная часть книжных фразеологизмов характеризуется окраской торжественности и риторичности. Например: *заря новой жизни, священный долг*.

Разговорные фразеологические обороты, - к ним относится большая часть фразеологических сращений, единств и пословиц, которые были образованы в живой народной речи. Эти фразеологические обороты обладают ярко выраженной экспрессивностью, чему способствует их метафоричность. Например: *проворонил время, нести чепуху, не поминай лихом, переливать из пустого в порожнее, дай бог памяти* и др.

Среди разговорных фразеологических оборотов можно выделить группу тавтологических, устаревших словосочетаний, экспрессивность которой выражена повтором слов, имеющих одинаковый корень. Например: *тьма тьмущая, дурак дураком, чин чином* и др. Очень яркую эмоционально-

экспрессивную окраску шутливости содержат фразеологические обороты каламбурного характера: *без году неделя, бабушка надвое сказала* и др.

Просторечные фразеологические обороты имеют более сниженный стилистический характер, чем разговорные. Например: *сломя голову, черт знает, разыграть дурака* и др. Эта группа фразеологизмов характеризуется ярко выраженной эмоциональностью; чаще они имеют отрицательную окраску неодобрительности – *шут гороховый* (пустой человек, чудака, служащий всеобщим посмешищем); пренебрежительности, бранности: *замкни фонтан* (замолчи, заткнись).

Замечательный русский поэт начала XX века С.А.Есенин, чья поэзия отличается высокой лиричностью, образностью и эмоциональностью, наряду с использованием обычных выражений, наряду с созданием своих оригинальных оборотов речи, широко привлекает в свой стихотворный язык и эти устойчивые словарные комплексы. Они, как правило, подчинены определенным семантико-стилистическим целям, непосредственно связанные с замыслом поэта.

Остановимся кратко на особенностях творчества Сергея Есенина, на определении тех художественно-изобразительных средствах, тех стилистических пластов, которые он использовал наряду с фразеологическими единицами русского языка.

Можно выделить у Есенина несколько стилистических пластов, соответствующих различным тенденциям или художественным исканиям поэта. Словарный фонд Есенина богат, тесно связан с народной речью; в некоторых произведениях насыщен диалектизмами. Само обращение поэта с русским языком гибкое и свободное, свидетельствующее о развитом чувстве родного языка.

Первый, самый ранний стилистический слой связан с тяготением поэта к русской старине. Архаическая речь и отдельные архаические словечки появляются у Есенина еще при первых его шагах на литературном поприще. Уже в поэме о Евпатии Коловрате Есенин обнаруживает изумительное

знание древней русской речи и умение использовать ее изобразительные средства. Есенин привлекает также для построения образа древние русские названия, связанные с охотой, рыбной ловлей, земледелием, воинским делом. Так, например, облака мальчик Есенин сравнивает с птицеловными сетями («облачные вентери»), степную пыль – с домоткацкойлузгою, и т.д. Он использует как изобразительное средство такие древние слова, как «лонешный» (т.е. прошлогодний), «пыжня» (т.е. мелкий кустарник в поле), «дикомыть» (т.е. ловчая птица, еще не вылинявшая). Тяготение к архаике можно объяснить сокращение гласных (например, «гленище» вместо «голенище») или, например, то, что Есенин в ряде прилагательных («желтый», «черный» и др.) «е» переводит на древний лад в «о».

Романтическое отношение к архаическому и использование архаического как средства опозитизирования патриархальной старины – все это сводится преимущественно к дореволюционному творчеству Есенина, в последующие же годы его литературной деятельности архаические элементы стиля исчезают. Впрочем, остаются такие следы тяготения к древней речи, как замена «е» на «о» в прилагательных, а также употребление усеченных – без суффиксов – грамматических форм существительных. Так, у Есенина часто встречаются такие существительные, как например, «склень», «звень», «лунь», «голубень», «цветь», «стынь», «сонь» и т.п. Эти слова чаще становятся в рифмующее окончание.

Непосредственно примыкает к речевой архаике (связанной с изображением патриархальной деревни) и переплетается с ней другой стилистический строй: библеизмы и церковная орнаментика. Здесь, пожалуй, в наибольшей степени сказывается наносное у Есенина, т.е. стилизация. Характерно, что «Пришествие» (1918) было посвящено Андрею Белому, поэма которого об Октябрьской революции называлась . . . «Христос Воскресе!». И «Пришествие» написано в таком роде: «О Русь приснодева, | Поправшая смерть! | Из звездного чрева! Сошла ты на твердь» (II, 8), и т.д. В образы библейской мифологии облечены есенинские мотивы в целом ряде

произведений 1917-1918 годов («Октоих», «Преображение», «Иорданская голубица», «Инония», «Панкрататор» и др.). Библиизмы тут представляют собой вид риторики, призваны выражать патетическое, но прикрывают собой неполноценность идейного содержания, поверхностно-романтическую, а то и утопически-реакционную трактовку социалистической революции. В поэме «Отчарь» (1918) христиански-церковное сочетается с фольклорно-былинным. С революцией подымается «Отчарь, мой мужик». У него «могутные плечи – что гранит-гора». Былинный «мужик» подымает на свои плечи «необъемлемый шар». И само «дряхлое время» созывает русское племя к столам и обносит всех, как и полагается в сказке, «сыченою брагою».

Библиизмы, составляющие особый стилистический слой, уходят из поэзии Есенина сравнительно скоро, как только поэт ставит перед собой задачу реалистического отображения революционной действительности. Уже в 1919 году остаются только отдельные славянизмы как риторический прием (например, «Се изб древенчатый живот! Трясет стальная лихорадка!» - «Сорокоуст»).

Третья группа стилистических приемов связана с установкой на романтизацию деревенского бытия и вообще со стремлением выразить красоту сильного лирического чувствования (например, чувства восхищения природой, влюбленности в женщину, любви к человеку, к жизни, краю, к бытию вообще). Эти образы чаще всего носят зрительный, красочный характер. Есенин словно направляет на изображаемый предмет ярчайший спектр самых чистых и сильных тонов. Это свет его любви к миру. Если Есенин говорит о том, что и его коснулся новый свет, то прибавляет: «Все равно остался я поэтом | Золотой бревенчатой избы». Вообще «золотой» и «синий» - самые любимые цвета поэта. Золотой блеск переливается в его стихах, переходя от солнца к соломѣ, волосам, молодости, жизни, женщине и т.д.: «сердце – глыба золотая», «Эх, ты, молодость, буйная молодость, | Золотая сорви-голова». Синее струится во всем: «синий май», «несказанное,

синее, нежное...», «предрассветное, синее, ранее...», «воздух прозрачный и синий»:

Синий свет, свет такой синий!

В эту синь даже умереть не жаль.

(II, 103).

Золотое становится «желтым», синее – «голубым» и «черным». Цвета, характеризующие предмет у Есенина, смешиваются, играют.

Весенинскоцветописи находит выход «буйство глаз и половодье чувств» поэта, т.е. взволнованное восприятие бытия и романтически приподнятое к нему отношение. Отсюда неожиданность, смелость многих красочных эпитетов у Есенина. Поэт говорит: «О, Русь, малиновое поле», или «розовый конь», или «зеленая прическа, девическая грудь», или «заря вишневая», или «синее счастье» и т.п.

Это романтическая струя живо ощущается в есенинской поэзии. С ней непосредственно связано влияние Гоголя, прежде всего «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Тараса Бульбы». Золотое, синее, голубое, черное, желтое – все это наиболее часто встречающиеся эпитеты в «Вечерах». Например: «Синее пламя выхватилося из земли» («Вечер накануне Ивана Купала»), «Басаврюк... синий, как мертвец» (там же), черная шапка с «синим верхом» (там же), «убор из желтых, синих лент» (там же), «зеленые и синие леса» («Сорочинская ярмарка»). Или: «в красном жупане с золотыми шнурками» («Тарас Бульба»), «синяя юбка, на которой нашиты золотые усы» («Ночь перед рождеством»), «синие кунтуши с золотыми усами» (там же). Золото так и играет в «Тарасе Бульбе». Впрочем, о смелости и богатстве цветописи у Гоголя, используемой как средство стиля, романтически приподымающего или ярко освещающего предмет, говорилось не раз (например, у Андрея Белого). Спектр Гоголя – море блеска, тонов, переливов павлиньего оперенья, перламутра.

Своеобразие Есенина заключается в том, что эти стилистические средства цветовой характеристики он умеет использовать исключительно тонко для создания поэтического настроения:

Синий туман. Снеговое раздолье,
Тонкий лимонный лунный свет.

Сердцу приятно с тихой болью
Что-нибудь вспомнить из ранних лет.
(III, 103).

Цвет знаменует воспоминание об ушедшей молодости, выражает любовь, напоминает о прошлом: «Вечером синим, вечером лунным! Был я когда-то красивым и юным». И дальше цветовое восприятие сливается с лирическим чувствованием поэта и передает его настроение:

Неудержимо, неповторимо
Все пролетело... далече... мимо...

Сердце остыло, и выцвели очи...
Синее счастье! Лунные ночи!
(III, 108)

Натуралистическим антиподом возвышающих романтических средств служат у Есенина слова «низкие», грубые, а порой и просто бранные, похабные. Сведение в одном ряду тех и других слов – нежных и похабных – было для Есенина одним из стилистических приемов создания резкого контраста, приемом сочетания «черных жаб» и «белых роз». В таком стилистическом ключе написана «Исповедь хулигана»:

... Мне хочется вам нежное сказать.

Спокойной ночи!

Всем вам спокойной ночи!

Отзвенела по траве сумерек зари коса ...
Мне сегодня хочется очень
Из окошка луну.....
(II, 103)

Одно время Есенин пытался даже построить некую «теорию» о праве поэта использовать для построения стихов не только общепринятый национальный словарный фонд. Издавая в Берлине в 1923 году «Стихи скандалиста», Есенин предпослал изданию предисловие, в котором писал: «Я чувствую себя хозяином в русской поэзии и потому втаскиваю в поэтическую речь слова всех оттенков, нечистых слов нет. Есть только нечистые представления. Не на мне лежит конфуз от смело произнесенного слова, а на читателе или слушателе. Слова – это граждане. Я их полководец. Я веду их. Мне очень нравятся слова корявые. Я ставлю их в строй, как новобранцев. Сегодня они неуклюжи, а завтра будут в речевом строю такими же, как и вся армия».¹

В общем стилистическом разнообразии Есенина можно выделить и четвертый слой – художественные приемы для передачи эпистолярной интонации, лирического диалога и лирического монолога (когда-то умело разрабатывавшиеся еще А.Н.Апухтиным в таких стихотворениях, как «Письмо», «Ответ на письмо», «Перед операцией», «Сумасшедший» и др.). В стихах 1924-1925 годов, таких, как «Письмо матери», «Письмо от матери», «Ответ», «Письмо к женщине», «Письмо к сестре», «Письмо деду», и в поэме «Анна Снегина» Есенин дал ряд превосходных образцов этого жанра, традиционного для русской поэзии. По своим художественным достоинствам эпистолярная лирика Есенина стоит намного выше лирики его предшественников – Апухтина и Аполлона Григорьева.

Мы можем далее, анализируя язык и стиль поэзии Есенина, разработку различных жанров в его творчестве, остановиться на приемах публицистической поэзии (в пьесе «Страна негодяев»), на приемах эпического повествования, на своеобразной есенинской риторике («Стансы»), окрашенной в лирические тона, и т.д. Существенное место у Есенина занимает песня – романс. В разработке интонаций «берущего за душу» цыганского романса Есенин больше опирался на Блока, чем на

¹С.Есенин. Стихи скандалиста. Изд. Н.Благова, Берлин, 1923, стр.5.

Аполлона Григорьева. В некоторых произведениях Есенин перекликается с Блоком:

Коль гореть, так уж гореть сгорая,
И не даром в липовую цветъ
Вынул я кольцо у попугая - Знак того, что вместе нам сгореть.
То кольцо надела мне цыганка.
(III, 75)

Это живо напоминает «Перед судом» Блока: «Ты всегда мечтала, что, сгорая! Догорим мы вместе – ты и я», и т.д. Обычны у Есенина и повторы романсового характера: «Я знаю, знаю. | Скоро, скоро, ни по моей, ни чьей вине», и т.д. Ср. у Блока: «Все это было, было, было, | Свершился дней круговорот».

Такие стихи, как «Вечер черные брови насопил» (1924), могут быть «классическим» примером романсовых интонаций, искусством которых в совершенстве владел Есенин: «Не храпи запоздалая тройка! | Наша жизнь пронеслась без следа».

Жанр и стиль романса Есенин разрабатывает преимущественно в два последних года.

Таким образом, различные жанровые задачи, которые решал Есенин, вызывали обращение к различным стилистическим системам. Поиски Есенина в области стихотворной формы, языка и стиля определялись и направлялись желанием выразить свои мысли и лирические чувствования с наибольшей простотой и художественностью. Именно в этом направлении совершенствовалось поэтическое мастерство Есенина.

Глубоко национальная и народная по своим истокам и направленности, поэзия Есенина отличается высокой лиричностью, образностью, эмоциональностью. Наряду с использованием обычных, семантически правильно связанных оборотов речи, поэт создает свои оригинальные, присущие только его поэтической манере, выражения. Вместе с тем, стихотворный язык Есенина вобрал в себя и устойчивые словесные

комплексы¹, которые подчинены определенным семантико-стилистическим целям, непосредственно связанные с замыслом поэта. Наличие фразеологии в поэтической речи достигается не только при умелом, искусном употреблении лексических единиц, но также и фразеологических средств языка. В частности, фразеологические выражения оживляют язык, делают его красочным и сочным, образным и эмоциональным. Именно поэтому они всегда широко использовались как в устной, так и в письменной речи. Но «особенно охотно и часто фразеологические обороты, - по словам профессора Н.М.Шанского, - используются с определенными выразительными целями в поэзии, где возможно построение на устойчивых сочетаниях слов и даже целых стихотворных структур».²

Устойчивые словесные комплексы занимают значительное место в стихотворном языке Пушкина, Некрасова, Кольцова, Никитина, Маяковского и многих других поэтов. Об этом говорят следующие работы:

В.В.Виноградов. Язык Пушкина, М., 1938; В.В.Виноградов. Стил Пушкина, М., 1961; Тагиев М.Г. Из наблюдений над языком поэзии А.С.Пушкина. Уч.зап. Азербайджанского гос.пед.ин-та рус.яз. и литературы. Вып. II, сер.филолог, Баку, 1976; Воробьев П.Г. Пословицы и поговорки в творчестве Пушкина. В кн. А.С.Пушкина. М., 1987; Терновский П.Е. Пушкин и народный язык / Наблюдения над лексикой и фразеологией/. Пермь, 1980; Новицкая В.Н. Общественно-публицистическая лексика и фразеология Н.А.Некрасова, АКД, Рига, 1983; Рыбникова М.А. Разговорная фразеология в языке Маяковского. – Творчество Маяковского, М., 1982.

Вполне естественно, что и Сергей Есенин не мог пройти мимо такого важного источника обогащения словесно-изобразительных средств, как фразеология. Однако выбор устойчивых оборотов из фразеологического

¹ Под термином «устойчивый словесный комплекс» /термин введен в научный обиход Ройзензоном Л.И./ понимаются любые обороты речи с различной степенью устойчивости – от незначительной до самой высокой. В области поэтического языка, где идет непрерывное обновление «перековка» старых выражений и создание новых, использование термина «устойчивый словесный комплекс» предоставляется особенно удобным.

² Н.М.Шанский. Фразеология современного русского языка. М., изд. 3-е, 1985.

фонда русского языка, и сам метод их использования зависит от художественной цели, которую преследует поэт, от его мировосприятия и самобытности.

Цель нашей работы – установить место и роль фразеологии в три периода творчества Сергея Есенина: в самый ранний (1910-12 гг.), московский (1913-14 гг.) и петроградский период (1915-16 гг.)

Задачи выпускной работы заключаются в следующем:

- а) дать понятие «фразеология» и «фразеологический оборот»;
- б) определить место фразеологического материала в лирике С. Есенина указанных трех периодов;
- в) проанализировать фразеологический состав произведений поэта по стилистической окрашенности;
- г) выявить особенности стилистического использования устойчивых сочетаний слов в языке его поэзии;
- д) рассмотреть те способы обновления и видоизменения фразеологизмов, к которым прибегал С. Есенин в своем творчестве;
- е) сравнить особенности использования фразеологического материала и его место в различных периодах – в самый ранний, в Московский и Петроградский периоды творчества поэта.

Актуальность настоящей выпускной работы заключается в том, что научное изучение поэтического творчества Есенина началось сравнительно недавно – с 70-80-х годов XX века. И поэтому еще не до конца изучено художественное своеобразие его поэзии, не определено ее место в русской литературе, не установлены отдельные выразительные средства его языка. Особенно это касается исследования фразеологического материала русского языка, нашедшего себе место в его произведениях. Здесь можно назвать лишь статью П.С. Выходцева, В.В. Коржака, Е.А. Малиновского и нек. др.

Новизна работы заключается в том, что в ней впервые на значительном фразеологическом материале исследуется эволюция использования

устойчивых словесных комплексов от раннего периода к более позднему, зрелому.

Источником исследования является «Собрание сочинений С.А.Есенина» в пяти томах (ГИХЛ, М., 1981-82гг.), включая и высказывания поэта по вопросам литературы и искусства.

Структура работы: выпускная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

Во **Введении** определяются цели и задачи настоящего исследования, дается определение фразеологии и фразеологической единицы, отличие фразеологизмов от свободных сочетаний слов. Отмечается, что в словарном фонде Есенина выделяются несколько стилистических пластов как художественно-изобразительных средств, среди которых заметное место занимает фразеология. Их выбор и метод использования зависит от художественной цели, которую преследует поэт в разные периоды своего творчества. Кроме того, дается краткий обзор языковедческих работ, посвященных изучению фразеологии в творчестве других русских поэтов и писателей.

В **Заключении** квалификационной работы приводятся выводы, иллюстрирующие манеру использования устойчивых оборотов поэтом, указывается на их стилистическую окрашенность и на способы ввода ФЕ в ткань его стихов. Рассмотрение фразеологического материала как своеобразных средств художественной выразительности по периодам творчества Есенина демонстрирует его творческую эволюцию.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ
ГЛАВА I
МЕСТО ФРАЗЕОЛОГИИ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ С.ЕСЕНИНА
(1910-1912 гг.)

При изучении словесных комплексов, включенных юным Есениным в стилистический комплекс своей поэтической речи, чрезвычайно важным представляется вопрос о том, какие факторы влияли на развитие начинающего лирика, откуда черпал он материал для своих ранних стихов – из устного народного творчества, из книг любимых поэтов или же из личных впечатлений – из увиденного, услышанного, пережитого. Большинство исследователей творчества Есенина справедливо отмечают, что в формировании и становлении поэтического языка замечательного русского лирика большую роль сыграло его обращение к фольклору. Под его влиянием с детских лет закладывалось в Есенине основы поэтического восприятия окружающей действительности. Видение мира, природы уже в самом начале его творчества совпадает с поэтическим мировоззрением славян-прародителей, оставивших нам прекрасные образцы устного народного творчества.

Поэтому естественно, что в значительной части ранних стихов поэта чувствуется близость к традициям фольклора. Из народно-поэтического творчества Есенина были заимствованы отдельные образы, формы повествования, мотивы, а также и средства выражения.

Те стихи, которые несут на себе печать фольклорного влияния, как правило, содержат в себе наряду с лексическим составом и устойчивые словесные комплексы, принадлежащие к народно-поэтическому стилю. Ср., например, стихотворение «Темная ноченька, не спится», написанное в песенном стиле.

*Темная ноченька, не спится,
Выйду к речке на лужок.*

*Залюбуюсь, загляжусь ли
На девичью красоту,*

Распоясала зарница
В темных струях поясок.

А пойду плясать под гусли
Так сорву твою фату.

На бугре береза-свечка
зеленый

Втерем темный, в лес

В лунных перьях серебра.
Выходи, *мое сердечко*,
Слушать песни гусяра!

На *шелковы купыри*,
Уведу тебя под склоны
Вплоть до маковой зари.

(I-67).

Или:

А по двору метелица
Ковром шелковым стелется,
Но больно холодна.

И снится им прекрасная
В улыбках солнца ясная
Красавица весна.

(I-57).

(I-58).

Загорелась *зорька красная*

В небе темно-голубом.

(I-78).

На творчество Сергея Есенина Клепиковского периода оказывают влияние далеко не все жанры устно-поэтического стиля. Однако, ближе всего в эти годы ему были песня и частушка. Он сам признавался в своей автобиографии и автобиографических набросках, что «к стихам расположили песни», а «влияние на мое творчество в самом начале имели деревенские частушки»¹.

Такие стихотворения, как «Подражание песни», «Темная ноченька, не спится...», «Хороша была Танюша...», «Под венком лесной ромашки», «Заиграй, сыграй тальяночка...» были созданы поэтом под несомненным влиянием русских народных песен и частушек. Отсюда и обилие традиционных для этих жанров оборотов и их органическая связь со стилистическим комплексом стихов.

¹ Сергей Есенин. Собрание сочинений, М., 1982, т.V, стр.23

Сравните, например, в стихотворении «Хороша была Танюша...»:

Вышел парень, поклонился кучерявой головой,

«Ты прощай ли, моя радость, я женюсяна другой».

Побледнела, словно саван, охладела, как роса.

Душегубкою-змеёю развилась ее коса.

«Ой ты, *парень синеглазый*, не в обиду я скажу,

Я пришла тебе сказаться, за другого выхожу».

(I-68).

Или:

Лиходейная разлука,

Как коварная свекровь,

Унесла колечко щука,

С ним – милашкину любовь.

(I-66).

Устойчивые выражения, включенные Есениным в свои стихи, с точки зрения функционально-семантической, представляют собой две ярко выраженные разновидности: первая призвана характеризовать поэта природу (*ковёр шелковый, красавица весна, терем темный, зорька красная*), расцвечивая тем самым его поэтическую речь; вторая же разновидность устойчивых комплексов непосредственно соотнесена с человеком, с его обликом, с поступками (*девичья красота, парень синеглазый, лиходейная разлука, коварная свекровь*). Наличие фольклорных выразительных средств только с этими функциями объясняется тем, что та часть стихов, на которых заметно отразилось влияние устно-поэтического творчества, посвящены описанию им природы или человека с его любовью, свиданиями, изменами и т.п., т.е. теми темами, которые присущи как раз русской лирической песне и частушке. Итак, фольклор служил Есенину не только тематическим источником его ранних стихов, но и тем арсеналом словесно-изобразительных средств, откуда он черпает устойчивые обороты.

Следует сказать, что ряд отмеченных традиционных оборотов использовались Есениным в их прямом, номинативном значении (ср.: *парень*

синеглазый, девичья красота, темная ноченька, терем темный, зорька красная); другие же даны в сравнении (*душегубкою-змеёю* кажется девичья коса, метелица *ковром шелковым* стелется, а *лиходейная разлука* как *коварная свекровь*). Если первые придают стихам только фольклорную окрашенность, то благодаря другим поэту удастся сделать свои стихи эмоциональнее, выразительнее. Изображаемое, сопоставляясь, конкретизируется, вырисовывается четче, яснее, убедительнее (ср. *лиходейная разлука* как *коварная свекровь*).

Целесообразно отметить также, что сравниваемые компоненты не представляют собой стилевое смешение, они не случайно выхваченные устойчивые образы, органическое соединение элементов, воспринятых поэтом из одного стиля – устно-поэтического, а конкретное – из одного его жанра – песенного.

Устойчивые словесные комплексы, включенные в ранние стихи не подвергались Есениным индивидуально-авторской обработке – они входят в стих в том неизменном виде – и со стороны структуры, и со стороны семантики, - в котором обычно употребляются в фольклоре. Единственный случай трансформации – выражение *шелковые купыри*, созданное по модели известного поэту оборота *шелковые травы*, употребленное им в ранее созданном стихотворении.

Ср.

Никнут *шелковые травы*

Пахнет смолистой сосной. (I-62).

В терем темный, в лес зеленый
На *шелковы купыри*,
Уведу тебя под склоны
Вплоть до маковой зари.

(I-

67).

Благодаря замене одного из компонентов близким по смыслу словом (травы-купыри), он сумел придать изображаемому достоверность: рязанская природа стала ощутима, события – реальнее. Профессор Шанский, отмечая восемь случаев авторской трансформации фразеологических оборотов в определенных художественных целях, считает, что они становятся одними из наиболее действенных языковых средств для создания художественного образа, острой расцветки авторской речи.

«Иное наблюдается тогда, - пишет он, - когда фразеологические обороты употребляются писателями и публицистами в изменном, переоформленном виде, с иной семантикой или структурой. В этих случаях фразеологический оборот получает, помимо заложенных в нем самом (а иногда и вопреки им), новые эстетические и художественные качества»¹.

Отметим, что творческая работа над устойчивыми языковыми средствами свидетельствуют о тонком чувстве родного языка, о поэтической смелости, о самобытности и таланте автора. Устойчивые комплексы в особых стилистических целях использовались начинающим Есениным не только в стихах. Как известно, в начале творческого пути внимание поэта привлекает и героическое прошлое русского народа. В 1912 году он создает свое первое эпическое произведение – поэму «Песнь о Евпатии Коловрате», в которой наиболее отчетливо проявилась связь Есенина с устной народной поэзией.

В данной главе нашей работы уже рассматривался вопрос о том, какому жанру фольклора подражал Есенин, создавая свою «Песнь». Было отмечено, что наибольший отпечаток на поэму наложила былина.

Устойчивые выражения былинного жанра, широко употребленные наряду с традиционно-былинной лексикой, являются еще одним свидетельством тесной связи «Песни о Евпатии Коловрате» с былинным эпосом: злы татаровья, сила вражия, светлая грамота, свет Евпатия, други закадычные, зелено вино, злые вороги и т.п.

Ой, не зымы лузга-заманница Снарядили побегушника,

¹Н.Шанский. Лексикология современного русского языка. М., 1984

Запорошила переточины, - Уручались *светлой грамотой*.

Подымались *злы татаровья* «Ты беги, зови детинушку

На Зарайскую сторонушку. На усуду *свет Евпатия*.

(I, 303).

(I, 306).

Ой, текут кровь *сугорами* Говорил Евпатий бражникам:

Стонут пасшинные пажити,

«Ой, ли *други закадычные*,

Разыгрались *злы татаровья*,

Вы не пейте *зелена вина*,

Кровь полониками черпают.

Не губите сметку русскую.

(I, 304).

Соходились *бояровья*,

Зелено вино – мыслям пагуба.

Суд рядили, споры ладили,

Телесам оно – что коса траве,

Как смутить им *силу вражию*,

Налетят на вас *злые вороги*

Соблюсти Русь кондовую. И развеют вас по соломинке!»

(I,

307).

Создавая героический образ основного персонажа своей поэмы – Евпатия Коловрата, Есенин наделяет его теми же качествами, которые свойственны обычно древнерусским богатырям. Поэтому естественно, что из арсенала художественно-изобразительных средств он выбирает те словесные комплексы, которые являются традиционными для описания былинных богатырей. Ср.: *смелая доблесть, колено белое, свет храброго Евпатия, бел батырь, волчья пасть, псиный голос, думу думали, белая знать (вызвать)* и др.

От Ольшан до Швиной Заводи

Прискакал ездок к Евпатию,

Знают песни про Евпатия.

Вынул вязевую грамоту;

Их поют от *белойвызнати* «Ой ты, *лазуиновый баторе*,

До холопного сермяжника.

Выручай ты Русь от лихости!»

Хоть и много песен вложено, Соходились товарищи,

Да ни к слову не уважено, *Свет хороброго Евпатия*.

Не сочесть похвал той удали,
Но ославить *смелой доблести*.

Над сивухой *думы думали*,
Запивали думы брагою.

Вились кудри у Евпатия,
В три ряда на плечи падали.
За гленищем ножик сеченый
Подпирал *колени белое*.

(I, 305).

Скачет хан на *бела батыря*,
С губ бежит слюна капучая.
И не меч Евпатий вытянул,
А свеча в руках затеплилась.

(I, 308).

По-былинному обрисован и Батый:

Не совиный ух защурился,
И не *волчья пасть* оскалилась,-
То Батый с холма Чурилкова
Показал орде на зарево.

Говорит он *псиным голосом*:
«Ой ли, титникибратанове,

Не пора ль с пира-пображни
Настремнить коней в
Московию?»

Возговорит *лютый ханище*:

«Ой ли, черти, куролесники,

Очешите череп батыря,

Что ль на чашу на сивушную».

(I, 308).

Приведенные примеры свидетельствуют о том, каким широким потоком вливается в стилистический комплекс поэмы Есенина былинная фразеология. Причем, наряду с использованием устойчивых оборотов в их неизменном, традиционном виде (*бел батырь, свет Евпатий, лазуиновый батыре, свет хороброго Евпатия, зелено вино, сила вражья*), поэт включает в свою «Песнь» и творчески переработанные, обновленные выражения, создавая их то за счет замены одного из компонентов, то по готовой модели, то с использованием лишь общего образа или содержания. Так, например, хорошо зная о том, что в былинах высокой степенью частотности обладают выражения *белы руки, бела грудь* (сравните употребленное уже однажды *бел батырь*), Есенин, используя эту модель, создает новый оборот: *бело колени*.

Вились кудри у Евпатия,
В три ряда на плечи падали,
За глянищем ножик сеченый
Подпирал *колено белое*.

(I, 305).

Сравните в былинах:

Упал Илья в подкопы глубокие,
Обосталит татаровепоганые,
Сковали ему ножки резвые
Связали ему *ручки белые*.
И привели к собаке царю Калине.

(«Илья Муромец и Калин-царь»)

А как по счастью было дан Посокольника,
По злосчастью было Ильи Муромца:
А как не правая рука да приокомбала,
А как не левая нога его приоскользела,
А как падал старый казак *насыру землю*.
Еще силен-то Подсокольничек на *белы груди*

Или:

Он хочет порошок его *белы груди*,
Он и хочет смотреть да на *ретиво сердце*.
У стара казака силы – вдвое прибыло,
Он смахнул Посокольника *сobelых грудей*¹.

(«Наезд на богатырскую заставу и бой
Подсокольника с Ильей Муромцем»).

Аналогичной трансформации подвергнуто и другое выражение – «поганые татаровья», не менее часто встречающееся в былинах,

¹ Былины, М., 1954, с.50

посвященных теме борьбы русских богатырей в период татарского нашествия. Компонент «поганные» заменен Есениным лексемой «злы».

В былинах:

Возмолился Илья господу богу от желания:

«Не выдай, господи, *татаровьям поганым*:

Я буду стоять за веру христианскую».

Стал Илья на своей воле,

Ухватил *поганого татарина*.

Начал татарин помахивать¹

(«Илья Муромец и Калин-царь»).

У Есенина:

Ой, текут кровя сугорами

Ой, не зымь лужа-заманница

Стонут пасшинные пажити

Запорошила переточкины, -

Разыгрались *злы татаровья*

Подымались *злы татаровья*

Кровь полоноками черпают.

На Зарайскую сторонушку.

Или еще пример обновления традиционного оборота. В этой же былине («Илья Муромец и Калин-царь») мы встречаем выражение «силы поганные», в поэме Есенина «силы вражьи».

Тут Владимир-князь с княжной Апрашою

Стлали сукна драгоценные

До той до *силы поганой*...²

У Есенина:

Соходились боярове,

Суд рядили, споры ладили,

Как смутить им *силу вражью*,

Соблюсти им Русь кондовую.

(I, 306).

¹ Там же, с.50

² Былины, М., 1954, с.52

«Обновление» Есениным былинных формул, собственно, сводится в ранний период его творчества к легкому видоизменению. В поэме еще отсутствуют выражения, подвергнутые значительным преобразованиям. Так, в первом примере (*белые руки, белая грудь, белое колено*) Есенин заменяет одно существительное другим того же семантического поля. Новое словосочетание воспринимается как фразеологический неологизм былинного характера благодаря тому, что сохранено прилагательное «белый» – основной, стержневой компонент устойчивого словесного комплекса, выполняющего характеристическую функцию по отношению к русским князьям, богатырям.

А.М.Панченко пишет, что «белый цвет» чаще всего употребляется памятниками, теснейшим образом связанными с устно-поэтическим творчеством...

В исторических песнях XIII-XV вв. на 18 случаев иных хроматических и ахроматических цветов (всего их 12) приходится 21 случай использования эпитета «белый». Здесь встречаем: *белые шатры, шатер белополотнянный, белу грамотку, белое тело, белые руки, белую грудь, белое лицо, белый платок, белую лебедку, белую зарю, Русь белую, белого царя, белую рыбицу, бел двор* и т.д.

Разумеется, нужно учитывать возможные изменения в эпических произведениях – от времени сложения до записи; однако эпос вообще в данном случае постоянен – белый цвет выступает как цвет красоты, и это вполне подтверждается письменностью и фольклором всех славянских народов. И далее: примеры на «белый» говорят еще об одном примечательном явлении, которое А.Веселовский назвал «окалинением»: «белые руки» превратились в столь устойчивую фразеологическую единицу, что сербская песня употребляет ее, говоря о руках арапа»¹.

Несмотря, однако, на столь широкое распространение в древнерусских эпических произведениях лексемы «белый», свобода сочетаемости ее с

¹А.М.Панченко. О цвете в древней литературе славян. Литературные связи древних славян. Л., 1968, с.10-11

другими словами всё же ограничена, т.к. белый цвет в народной поэзии – это символ красоты, добра, света, противопоставляемый обычно чему-то зловещему, хищному. Именно этот факт и вынуждает прилагательное «белый» сочетаться с определенным кругом слов.

Таким образом, выражение «белое колено», созданное по готовой модели, является также устойчивым словесным комплексом с былинной окрашенностью, которое и накладывает определенный стилистический отпечаток на контекст поэмы, воспроизводящий облик *свет хороброгоЕвпатия*.

Во втором примере мы имеем такой же принцип трансформации оборота – замена одного компонента другим.

Сравните, в былинах: *поганыетатаровья* и у Есенина *злы татаровья*.

Однако, в отличие от первого случая, замене подвергаем не существительное, а прилагательное, хотя казалось, что выигравшее было бы наоборот: ведь прилагательное «поганный» точно так же как и «белый» является более традиционным для былин.

Есенин же, находивший достаточную «былинность» в одном слове *татаровья* (вернее, в форме этого слова), ограничивался им и, тем самым, освобождался от ярко выраженного былинного заимствования, но сохранял, в то же время, прямую переключку с ним.

О другом, более сложном и оригинальном способе трансформации, к которому прибег юный Есенин, дает представление созданный им оборот *псиный голос*, которым в поэме говорит *лютый хан*.

Впереди сам хан на выпячи,	Говорит он <i>псиным голосом</i> :
На коне сидит улыбисто.	«Ой ли, титникибратанове,
И жует, слюнявя бороду,	Не пора ль с пира пображни
Кусподохлой кобылятины. Настремнить коней в Московию?»	

(I, 304).

С одной стороны, это выражение создано по известной модели «зареветь по-звериному, засвистеть по-соловьиному» и т.д., - причем

наделение человека качествами животных и птиц широко известно в былинах.

Сравните:

Выезжает старый казак на поле на чистое,

Он на то же на раздольице широкое.

Он завидел молодца во чистом поле.

Заревел-то старый казак по-соловьиному.

А зашипел-то старый казак по-
змеиному.

В то же время словосочетание *псиный голос* обязано своим возникновением и распространенному образу «царя-собаки», применяемому в былинах в качестве эпитета к *лютому хану*.

Сравните:

Во славном во городе во Киеве, У всех силы было заправлено,

При ласковом князе Владимире. У всех было по сороку тысячей,

Наезжал *собака-вор-Калин-царь* У самого собаки-царя Калины

С сорока царями-царевичами, сметы нет.

С сорока королями-королевичами.

(«Илья Муромец и Калин-царь»).

Таким образом, рассматриваемый оборот воспринимается как фразеологически связанный, т.к. представляет собой синтез двух традиционно-былинных выражений.

Следует отметить, что подавляющая часть фразеологизмов, включенных Есениным в повествовательную ткань «Песни о Евпатии Коловрате» построена по принципу антонимичности. «Злым татаровьям», «злым врагам», всей «силе вражьей» противопоставлены в поэме «друзья закадычные» Евпатия, «соколы-дружинники», «сила русская», а Батыю – «хану лютому» с «псиным голосом» и «волчьей пастью» - «свет хоробрый Евпатий», «белый батырь», «лазушновыи баторе».

Благодаря приему противопоставления традиционно-былинны́е выражения получили в контакте наибольшую семантическую ёмкость и эмоциональность, а всё произведение – особую выразительность и эстетическую значимость.

В целом, широкое использование Есениным традиционно-былинной фразеологии в «Песне о Евпатии Коловрате» (наряду с лексическим составом) придает поэме былинный дух, свидетельствующий о намеренном приближении ее к стилю этого жанра.

Итак, анализируемый материал позволяет сделать следующие выводы. Связь юного Есенина с устно-поэтическими традициями благотворно сказалась на всем его раннем творчестве, явилась источником для многих тем произведений, обогатила его поэтическую речь одним из важнейших художественно-изобразительных средств – фразеологией (прежде всего песенной и былинной).

В эти же годы (1910-1912) начинающий поэт пробует свои силы в творческой работе над устойчивыми единицами языка.

Отмечая связь творчества Есенина с фольклором, следует, однако, иметь в виду, что ряд самых ранних его стихов носит и чисто подражательный характер (неизменная болезнь поэтического роста каждого начинающего поэта).

Такие стихотворения, как «Буря», «Ночь», «Береза», «Поэт», «Моя жизнь», «К покойнику», были написаны под несомненным влиянием поэтов-предшественников Кольцова, Некрасова, Никитина, Сурикова, Дрожжина. Они говорят нам о симпатиях юного поэта, о его попытках следовать традициям крестьянской поэзии в изображении деревенского быта. Но особенно заметный след наложило это влияние на стихотворения, в которых Есенин говорит о несчастных, убитых жизнью людях, о своем одиночестве, о душевных муках и истерзанном сердце.

Именно поэтому многие рассуждения юного лирика, явно противоречащие его складу жизни, выливаются в готовую литературную

форму с традиционной книжно-поэтической фразеологией. Например, в стихотворении Есенина «Поэт»:

Он бледен. Мыслит *страшный путь*. Он пишет песню *грустных дум*,
В его душе живут виденья. Он ловит сердцем тень
былого.
Ударом жизни вбита в грудь. И этот шум, *душевный шум*...
А щеки выпили сомненья. Снесет он завтра за
целковый.

Или в стихотворении «Моя жизнь»:

Будто в жизни мне выпал *страданья удел*;
Незавидная мне в жизни выпала *доля*.
Уж и так в жизни много всего я терпел,
Изнывает душа от тоски и от горя.
Догадался и понял я жизни обман,
Не ропщу на свою *незавидную долю*.
(I, 74).

Сравните у Некрасова:

Душа мрачна, мечты унылы,
Грядущее рисуется темно.
Привычки, прежде милые, постылы,
И горек дым сигары. Решено!
Не ты горька, любимая подруга
Ночных трудов и одиноких дум, -
Мой *жребий горек*.
Я сегодня так грустно настроен,
Так устал от *мучительных дум*,
Так глубоко, глубоко
спокоен

ум¹.

У Кольцова:

В ночь, под бурей, я коня седлал; Ах ты, *горе, горе, горе горькое!*
Без дороги в путь отправился – Где ты сеяно, да где выросло?²
Горе мыкать, жизнью тешиться, И бел ясен день затуманится;
Сзлою долей переведаться³ *Грустью черной* мир оденется.
И сидишь, глядишь, улыбаючись;
А в душе клянешь *долю горькую*⁴.

У Сурикова:

У людей жизнь – лето красное, Эх ты, доля. Эх ты, доля,
У тебя ж – зима суровая... *Доля бедняка!*
Эх ты, *доля моя, долюшка. Тяжела ты, безотрадн,*
*Горевая, бестолковая. Тяжела, горька*⁵.
Знать, сама собой сложилася
*Жизнь ты горькая, бездольная!*⁶

У Дрожжина:

Ах ты горе, *горе горькое, Злой тоскою* перевитое.
Ты слезами всё облитое, *От горьких дум* заботы.
Среди холода и голода Душа её болит⁷.

У Никитина:

Вырыта за ступом яма глубокая
Жизнь невеселая, жизнь одинокая
Жизнь бесприютная, жизнь терпеливая,
Жизнь, как осенняя ночь, молчаливая –
Горько она, моя бедная шла

¹ Некрасов. Последние элегии, Сочинение в 3-х томах, М., 1959, с.127

² Кольцов, Сочинения, М., 1966, с.177

³ Кольцов, Сочинения, М., 1966, с.156

⁴ Кольцов, Сочинения, М., 1966, с.215

⁵ Л.Н.Трефолев, И.З.Суриков, С.Д.Дрожжин. Стихотворения. Изд.Советский писатель. М.-Л., 1963, с.224

⁶ Там же. С.222-223

⁷ Там же. С.386-403

И, как степной огонек, замерла¹.

Те стихи Есенина, которые вобрали в себя подобные «пессимистические» штампы книжно-поэтической речи, заметно выделяются во всей ранней лирике поэта отсутствием образности и конкретности.

«В стихотворениях, написанных с чужого голоса, пропадает есенинская жизнерадостность, задиристость, в них много покорности судьбе, толстовского непротивленчества, сетований на «судьбу-злодейку», и всё это вытесняет живую и сочную, голосистую и красочную есенинскую образность»².

Видимо, не всякое использование устойчивых словесных комплексов обогащает арсенал словесно-изобразительных средств художника слова. Здесь многое зависит и от цели привлечения их (особенно важным фактором является, на наш взгляд, задача выразить самого себя) и от умения включения этих специфических образований языка в стилистический комплекс произведения.

Отмечая крайнюю неоднородность фразеологических единиц языка, включенных Есениным в словесную инструментовку своей ранней лирики, следует назвать и еще одну разновидность: библейские выражения. Проявление их уже в самых первых стихах свидетельствует о том, что религиозное воспитание и «набожная» обстановка, которой поэт был окружен с самого раннего детства, не прошли бесследно в его творчестве, вызвали двойственность восприятия окружающей действительности. Так, наряду с использованием красочных выражений, изображающих чудесные картины родного края, Есенин вводит в свой стих и такие обороты, как «Господи Иисусе», «Пречистый Спас», «Единый господь» и т.п. Например:

Проходили калики деревнями,

Выпивали под окнами квасу,

У церквей пред затворами древними Ковыляли убогие по стаду

¹ Русские поэты. Антология в 4-х томах, т.3, с.282

² П.Юшин. Поэзия Сергея Есенина, М., 1966, с.95

Поклонялись *пречистому Спасу*. Говорили страдальные речи:

«Всё *единому* служим мы *господу*,
Возлагая верёги на плечи».

(I, 63).

Задымился вечер, дремлет кот на брус.

Кто-то помолился: «*Господи Иисусе*». (I, 85).

Однако, религиозная символика и христианская образность еще не оказывают заметного влияния на поэтические пробы юного лирика. В 1910-1912 годы им еще не созданы стихи, в основы которых были заложены библейские мотивы.

Поэтому, «*кадильный канон, плач панихид, заутренние звоны* редко перебивают голоса птиц, звуки гуслей и тальянки и пока не сливаются с ними»¹.

Таким образом, отсюда естественна и ограниченность использования в ранних стихах Есенина фразеологизмов.

Анализируемый материал позволяет сделать следующие выводы:

I. Сергей Есенин в самый ранний период своего творчества широко использует в своей поэтической речи фразеологию, признавая ее одним из важнейших источников обогащения арсенала художественно-изобразительных средств.

II. Устойчивые словесные комплексы, включенные в ткань стихотворного языка Есенина 1910-1912 годов, с точки зрения стилистической, крайне разнообразны. Они представлены следующими разновидностями:

1. Народно-поэтические формулы, куда входят песенные, частушечные и былинные выражения;

2. Книжно-поэтические обороты, заимствованные в основном из творчества таких поэтов, как Суриков, Никитин, Дрожжин, Некрасов, Кольцов;

¹ Бельская. Раннее творчество Сергея Есенина, АКД. Алма-Ата, 1966, с.3

3. Библейские выражения, свидетельствующие о религиозных настроениях поэта.

III. Стиливые разновидности устойчивых выражений по-разному входят в поэтическую речь Есенина рассматриваемого периода.

Так, если традиционно-фольклорные выражения находятся в органическом родстве с тканью многих произведений поэта (общая ритмика и мелодия, в основу некоторых стихов легли народно-поэтические мотивы), то книжные штампы введены в текст искусственно, с их помощью поэт не выражает самого себя. Использование поэтом библейских выражений не является свидетельством подражания религиозным заповедям; они скорее выражают житейские вопросы изображаемых поэтом крестьян.

IV. Включение Есениным устойчивых словесных комплексов в стихи 1910-1912 гг. свидетельствует о том, что в самый ранний период творчества С.Есенин совершенно избегает употребления в свою поэтическую речь фразеологизмов разговорно-бытового характера, хотя они как раз более всего проявляют высокообразный, экспрессивно-эмоциональный тон.

В поэтическом языке С.Есенина самого раннего творчества совершенно отсутствуют фразеологизмы разговорно-бытового характера, хотя и известно, что именно им присуща большая образность и эмоциональность. В силу этих качеств они могли бы придать стихам юного поэта особую выразительность, экспрессивность (несмотря на это поэт, видимо, умышленно избегал их употребления).

Несмотря на этот немаловажный факт, они всё же не находят себе место в поэтике Есенина Клепиковского периода.

ГЛАВА II

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕСЕНИНА МОСКОВСКОГО ПЕРИОДА (1913-1914 ГГ.)

Рассмотрев место фразеологии в лирике С.Есенина в самый ранний период его творчества и отметив широкое (а в функционально-стилистическом отношении – многообразное) привлечение юным лириком в качестве художественно-изобразительного строительного материала устойчивых словесных комплексов, остановимся на вопросе использования фразеологизмов поэтом в другой, Московский период его творчества. Зададимся целью выяснить следующее: менялось ли отношение Есенина к этим специфическим образованиям языка, какие их стилевые разновидности в поэтическую речь этого периода им чаще включаются и какова связь использования фразеологии с идейно-тематическим замыслом поэта. В Московский период творчества С.Есенин по-прежнему в своей лирике широко использует устойчивые словесные комплексы, продолжая считать их особыми средствами художественной изобразительности. Однако, в стихах поэта этих лет, особенно в первое время после переезда его в Москву, мы все еще встречаемся со штампованными выражениями, заключающих в себе чужую эмоциональность. Дело в том, что на творчество С.Есенина продолжает оказывать влияние лирика Надсона, Сурикова, Никитина, раннего Некрасова и Кольцова. И это не случайно. Попав в город, который не хочет признавать его как поэта, и оставшись один, без друзей, Есенин чувствует себя одиноким, никому не нужным. У него появляется разочарование жизнью, бесцельность которой он почувствовал как только покинул деревню. И, как следствие этого, мотивы «душевных мук», начатые еще в стихах Клепиковского периода, заметно усиливаются и по-прежнему выливаются в готовую литературную форму. Сравните, сколько заимствованных у названных поэтов устойчивых формул он включает в

стихотворение «Грустно». «Душевные муки», - в котором стремится выразить свои переживания, недовольство вдруг ставшей скучной и горькой жизнью.

Приводим стихотворение целиком:

Сравните:

Грустно, ...*Душевные муки*Ляжешь, а горькая дума

Сердце терзают и рвут.

Так и не сходит с ума

Времени скучные звуки

Голову кружит от шума...

Мне и вздохнуть не дают.

Как же мне быть? И сама

Голову негде склонить.

Моя изнывает душа.

Жизнь и горька и бедна.

*Ходишь*едва-то дыша

Тяжко без счастья жить.

Мрачно и дико кругом.

(I, 86).

Доля, зачем ты дана?

Сравните у Сурикова:

Или:

В этих песнях миллионы

Бедность злая кругом,

Мук душевных мы считаем;

И страданья людей

Наши песни, наши стоны*Давят сердце* свинцом, -

Мы счастливым завещаем¹.*Выход дайте* скорей!²

Кругом всё пусто, безотрадно...

В душе тяжелая тоска.

Как тенью, скукою покрыто

Всё в этой местности пустой³.

У Никитина:

*Нужды, печаль, тоска и скука*Уж пусть бы радость пропадала

Нет воли сердцу и уму...

Для блага хоть чего-нибудь

Из-за чего вся *эта мука*Была бы цель, душа б молчала,

¹ Л.Н.Трефелев, И.С.Суриков, С.Д.Дрожжин. Стихотворения, изд.Советский писатель. М., 1963, с.290

² Там же, с.342

³ Там же, с.284

Известно богу одному.
*путь*¹.

Имел бы смысл *тяжелый*

Сравните у раннего Некрасова:

Мою тоску, мою беду,

Пою для вас... Не правда ли, отрадно?

*Несчастному несчастье в другом*².

Или:

Замолкни, *Муза мести и печали*

Я сон чужой тревожить не хочу

Довольно мы с тобою проклинали

Один я умираю – и молчу.

Всему конец. *Ненастьем и грозою*

Мой темный путь недаром омрача,

Не просветлеет небо надо мною,

Не бросит в душу теплого луча...³

Ср. у Кольцова:

Напрасно я молю святое провиденье

Отвесьтудар *карающей судьбы,*

Укрыть меня от бурь *мятежной жизни*

И облегчить *тяжелый жребий мой*⁴.

В то же время, однако следует отметить, что стилизация под творчество любимых поэтов начинает исчезать у Есенина именно в эти годы и намечается уже тенденция к восприятию у них лучшего. Так, в частности, Некрасов и Кольцов помогут решить Есенину целый ряд сложнейших творческих вопросов и овладеть высотами художественного мастерства⁵.

Они помогут укрепнуть горячему чувству любви поэта к Родине, шедшее к его сердцу с самих глубин родного духа. Тяготение к Некрасову и

¹И.С.Никитин. Сочинения, М., 1955

²Н.А.Некрасов. Сочинения, М., 1959, т. I, с. 130

³ Там же, с. 153

⁴А.В.Кольцов. Сочинения., М., 1966, с. 196

⁵ Подробнее об этом см. А.З.Жаворонков. Некрасовские традиции в творчестве С.Есенина. Некрасовский сборник, IV, Л., 1987, а также в трудах Зелинского, Прокулеева, Юшина, Выходцева.

Кольцову выросло на почве общей близости их к крестьянскому быту и миру устного народного творчества. Однако Есенин в общем ходе внутренней эволюции от крестьянской патриархальности к общенародным идеалам остался между Кольцовым и Некрасовым, т.к. сумел подняться выше самосознания Кольцова, преодолев патриархально-религиозные настроения.

В 1913-1914 годы С.Есенин создает ряд стихотворений, на которых несомненно сказалось некрасовское и кольцовское влияние.

Такое стихотворение, как, например, «В хате», в котором воспевается поэзия крестьянского быта, идейно и стилистически приближается к песням Кольцова «Песня пахаря», «Косарь» и т.д. Однако здесь уже нет прямых заимствований; Есенин по-своему воспроизводит картины милой его сердцу деревенской жизни со всеми деталями быта, используя в качестве средств выражения:

Мать с ухватами не сладится,	Квохчут куры беспокойные
Нагибается низко,	Над оглоблями сохи,
Старый кот к махотке крадется	На дворе <i>обедню</i>

стройную

На *парное молоко*. Запевают петухи.

А в окне на сени скатые,
От пугливой шумоты,
Из углов *щенки кудлатые*
Заползают в хомуты. (I, 125).

Есенина с Кольцовым и Некрасовым сближала и их общая любовь к народному творчеству. Они одинаково любили слушать и петь народные песни и частушки, собирали их, изучали и потом широко использовали их в своем творчестве.

В преодолении стилизаторского подхода к фольклорным мотивам, (проявившимся, например, в самых ранних есенинских стихотворениях как «Под венком лесной ромашки», «Подражанье песне», «Хороша была

Танюша» и т.п.), Сергей Есенин во многом обязан серьезному изучению и поэмам Некрасова – «Кому на Руси жить хорошо», «Мороз Красный нос» и др., и частушек и песен Кольцова.

Именно Кольцов и Некрасов помогли Есенину в деле художественного освоения фольклора. Подобно им, он уже в Московский период творчества умело вводит в свой стих образы из народно-поэтического творчества, наделяет своих героев качествами героев песен, былин, сказов, сказок.

Так, в есенинском «Ямщике» и «Удальце» нарисован деревенский озорной молодец, очень похожий и на кольцовского и народно-поэтического «удальца». Нарисовать сильный характер, веселый нрав удальца, его горячую любовь к девушке Есенину помогли, наряду с использованием песенного лексического запаса, и устойчивые словесные комплексы этого жанра: *соколы родные, заждалась меня красotka, чародейный терем, санки-самолеты.*

Сравните:

За ухабины степные
Мчусь я лентой пустырей.
Эй вы, *соколы родные*,
Выносите поскорей!
Низкорослая слободка
В повечерешнем дыму.
Заждалась меня красotka
В чародейном терему.

(I, 149).

Светит в темень позолотой
Размалевана дуга.
Ой вы, *санки-самолеты*
Пуховитые снега!
Ой, мне дома не сидится,
Размахнуться б на войне.
Полечу я быстрой птицей
На саврасом скакуне.

(I, 151).

Буйство характера деревенского парня Есенин показывает через его отношение к жизни, к быстрой русской езде. По-весеннему рисует поэт своего героя, то стремившегося на «санках-самолетах», запряженных «родными соколами», скорее попасть в «чародейный терем» к своей любимой, то летевшего «быстрой птицей на саврасом скакуне» на войну

достать ей «душегрейку на меху». Самого же удальца юный поэт именует не иначе как «буйная головушка», «удалая голова».

Буду весел я до гроба,

Удалая голова.

Провожай меня, зазноба,

Да держи свои слова. (I, 152).

В другом стихотворении Московского периода «Зашумели над затоном тростники» Есенин стремится раскрыть характер деревенской девушки – «девушки-царевны», «красной девицы». Внутренний мир героини здесь показан через переживания, вызванные сомнениями в возможности счастья с любимым. В основу этого стихотворения положены мотивы обрядовой поэзии. Для показа чувств «красной девицы» Есенин опирался на народные поверья. «Этот художественный прием был близок и понятен простому человеку, ибо воспринимался в плане поэтического мироощущения, выработанного народной поэзией. Однако Есенин углубил лирические начала, заложенные в обрядовых песнях, и сделал это за счет усиления звучания фольклорного символа неразделенной любви – расплетенного венка – путем присоединения к нему однотипных по смыслу поверий, в результате чего получилась иная композиция»¹.

Разумеется, что включение традиционных слов-комплексов этого жанра придало стиху Есенина «фольклорное звучание, особый устно-поэтический колорит».

Сравните:

Зашумели над затоном тростники. Погадала *красна девица* в семик.

Плачет *девушка-царевна* у реки. Расплела волна венки из повилики.

(I, 117).

Однако в эти годы Есенину еще была недоступна ни кольцовская, ни тем более некрасовская психологическая глубина в раскрытии народных характеров. В отличие от Клепиковского периода творчества в Московский

¹В.В.Коржан. Фольклор в творчестве С.Есенина. Есенин и русская поэзия. Л., 1967, с.195-196

период поэтом используются почти все жанры фольклора. Так в эти годы он обращается к сказочным мотивам. Например, его стихотворение «Сиротка» является «вольным поэтическим переложением известного сказочного сюжета «Морозко»¹.

Маша – <i>круглая сиротка</i> .	<i>Неродимая сестрица</i>
Плохо, плохо Маше жить.	Маше места не дает.
<i>Злая мачеха</i> сердито	<i>Аковарная сестрица</i>
Без вины её бранит.Отбивает женихов.	

Злая мачеха у Маши отняла её наряд.

(I, 106).

Ходит Маша в сарафане,	Хочет Маша понарядней
Сарафан весь из заплат,	В церковь божию ходить
<i>А на мачехиной дочке И у мачехи сердитой</i>	
Бусы с серьгами гремят.	Просит бусы ей купить.

<i>Злая мачеха</i> на Машу	Плачет Маша, крепнет стужа.
Засучила рукава,	Злится <i>дедушка-мороз</i> ,
На устах у <i>бедной Маши</i> А из глаз её, как жемчуг,	
Так и замерли слова.	Вытекают капли слёз.

(I, 107).

(I, 108).

А старик, склоняясь над нею,	За тебя, <i>моя родная</i> ,
Так ей нежно говорит:	Стало больно мне невмочь
«О, дитя, я видел, видел,	И озлобленным дыханьем
Сколько слёз ты пролила	Застудил я мать и дочь.
И как <i>мачеха лихая</i>	
Из избы тебя гнала.	

Вот и вся моя награда	И исчез <i>мороз трескучий</i> ...
За твои потоки слёз	Маша жемчуг собрала

¹П.Выходцев. Русская советская поэзия и народное творчество. М.-Л., 1963, с.232

Я ведь, Маша, очень добрый,
Я ведь *дедушка-мороз*».

И, прислушиваясь к вьюге,
Постояла и ушла.

(I, 109,

110).

Отношение Есенина к «круглой сиротке» доброе, нежное, поэт называет ее то «бедная Маша», то «моя родная», тогда как для характеристики мачехи и ее родной дочери подбирает самые отвратительные эпитеты: «злая мачеха», «мачеха лиха», «мачеха сердитая», «неродимая сестрица», «мачехина дочка», «коварная сестрица».

А «мороз трескучий» по-сказочному оживает в «доброго дедушку-мороза». Целесообразно здесь отметить, что в области фразеологии такое явление (речь идет о синонимическом ряде, где одни фразеологизмы выражают одушевленное понятие, а другие – неодушевленное) чрезвычайно редкое. Обилие устойчивых традиционно-сказочных оборотов в стихотворении не свидетельствует о подражательном характере произведения, а доказывают умение юного поэта пользоваться приемами художественного повествования, используя при этом все возможности варьирования фольклорных выражений данного жанра.

В 1913-1914 годы Есенин по-прежнему продолжает интересоваться историческим прошлым русского народа. В эти годы им созданы два произведения, написанные в духе народного эпоса: «Ус» и «Марфа Посадница». В отличие от стихотворения «Сиротка», они не имеют близких им в фольклоре сюжетов. Поэт стремится передать в них не столько конкретных героев в реальной исторической обстановке, сколько придать идею гражданского служения народу. Как отмечает П.С.Выходцев, по своему ритмическому складу и стилистической структуре «Марфа Посадница» восходит к былине, а «Ус» - к исторической песне¹. Об этом свидетельствуют традиционные для этих жанров устойчивые выражения, включенные поэтом в поэтическую речь обоих произведений (собственно, наряду и с другими

¹П.С.Выходцев. Русская советская поэзия и народное творчество. М.-Л., 1963, с.233

особенностями поэм: поэтической образностью, зачинами, параллелизмами и т.п.).

Сравните, как устойчивые обороты выступают в функции описания местности.

В «Марфе Посаднице»:

Не чернец беседует с господом в затворе –
Царь Московский антихриста вызывает:
«Ой, Виельзевуле, горе мое, горе,

Невгородмне вольный ног не лобызает».

(I, 310).

В «Ус»: Свищет сокол-ветер, бредит *Тихим Доном*.

«Хорошо б прижаться к золотым иконам».

(I, 116).

Или фразеологизмы разговорно-бытового характера:

В «Марфе Посаднице»:

«Государь ты мой, - шомонит жена, -

Моему ль уму судить суд тебе!...

Тебе власть дана, тебе воля дана,

Ты *челом* лишь *бьешь*одной судьбе»...

(I, 311)

Ой ли вы, с Кремля колокола,

А пора, небось, и честь вам знать!

(I, 313).

Ты прощай, мой сын, прощай, чадо,

Знать, *пришла пора*, ехать надо!

Захирел наш дол по-над Доном,

Под пятой Москвы, под полоном!»

(I, 114).

Подошла, взглянула в мутное окошко.

«Не одна ты в поле катишься, дорожка».

(I, 116).

И в «Марфе Посаднице» и в «Ус» мы встречаемся с широко известным образом битвы-пира. Этот образ част в «Великорусских песнях» по изданию Соболевского; использовал его и Кольцов. Однако, по-видимому, Есенину он был знаком уже по «Слову о полку Игореве», который единодушно отмечают исследователи его творчества, он прекрасно знал.

В «Марфе Посаднице»:

Возговорит царь жене своей:

«А и будет *пир на красной брже!*

Послал я сватать неучтивых семей,

Всем подушки голов расстелю в овраге».

(I, 311).

В «Усе» этот традиционный народный образ дан в трансформированном виде:

На крутой горе, под Калугою, Перед ним все знать да бояры,

Повенчался Ус с синей вьюгою. В руках золотые чары.

Лежит он на снегу под елью «Не гнушайся ты, Ус, не злобуй,

С весела-разгула, с похмелья. Подымись, хоть пригубь,

попробуй!»

Нацедили мы *вин красносоких*

Из грудей твоих из высоких.

(I, 115).

С образом битвы-пира встречаемся и в другом произведении – «Бельгия»:

Кровавый пир в дыму пожара

Устроил грозный сатана,

И под мечом его удара

Разбита храбрая страна. (I, 113).

Таким образом, принцип широкого использования фольклорных фразеологизмов в Московский период творчества по-прежнему остается для Есенина очень важным и близким.

В 1913-1914 годы творчества Сергея Есенина усиливается приток в его поэму и традиционно-библейских выражений.

Как уже отмечалось выше, три года учебы в Спас-Клепиковской церковно-учительской школе, в которой проповедовалось христианское представление о жизни, оставили определенный след в неокрепшем сознании юного поэта.

В Московский период творчества, по сравнению с Клепиковским, увлечение Есенина религией усиливается заметно. Христос становится его идеалом. «Гений для меня – человек слова и дела, как Христос», - пишет поэт в начале 1913 года своему другу по школе Г.Панфилову (V, 92). И в другом письме: «Гриша, в настоящее время я читаю евангелие и нахожу очень много для меня нового. Христос для меня совершенство. Но я не верю в него, как другие. Те веруют из страха, что будет после смерти? А я чисто и свято, как в человека, одаренного светлым умом и благородною душою, как в образец в последовании любви к ближнему» (V, 95). В эти годы Есениным написан ряд произведений, облеченных в религиозно-христианскую символику и содержащие в себе, естественно, библейские образы. Это: «Егорей», «Микола», «Шел господь пытаться людей в любви», «Чую радуницу божью» и др. Некоторые из них были созданы Есениным на основе бытовавших легенд, поверий, широко известных среди крестьян.

Так, в частности, в основу сюжета стихотворения «Микола» лег духовный стих. Сам поэт признавался: «Очень рано узнал я стих о Миколае. Потом я и сам захотел по-своему изобразить Миколу»¹. «Изображая по-своему», Есенин, в то же время, широко привлекает в свое стихотворение традиционные духовным произведениям образы, устойчивые обороты.

Ср.: На престоле светит зорче

Кроют зори райский терем,

¹И.Розанов. Есенин о себе и других. С.20

В алых ризах *кроткий Спас*; У окошка *божья мать*
«Миколае-чудотворче, Голубей сзывает к дверям
 Помолись ему за нас». Рожь зернистую клевать. (I, 92).

Рисуя самого Миколу – защитника крестьян-земледельцев, бедных людей, заботящегося не о замаливании личных грехов, а о счастье, здоровье и богатстве мужиков¹, Сергей Есенин использует целый комплекс библейских оборотов, часто трансформируя их, обновляя семантику выражений, эмоциональную их насыщенность. Причем, всё это ставится в прямую зависимость от речи высказываемого.

Так, например, для бога Микола – «верный раб».

Ср.: Говорит господь с престола,
 Приоткрыв окно за рай:
 «О мой *верный раб, Микола,*
 Обойди ты русский край». (I, 91).

Для крестьян он – чудотворец, заступник.

Ср.: На престоле светит зорче
 В алых ризах *кроткий Спас*;
 «*Миколае-чудотворче,*
 Помолись ему за нас». (I, 92).

Есенин же, видя в нем защитника крестьян, выходцем из которых он по праву считает и себя, называет «Миколая-угодника» то «МилостникМикола», то «ласковый угодник», выражая тем самым к нему свое доброжелательное отношение.

Ср.:
 В шапке облачного скола, Ходит *ласковый угодник,*
 В лапоточках, словно тень, Пот елейный льет с лица:
 Ходит *милостникМикола*«Ой ты, лес мой хороводник,
 Мимо сёл и деревень.Прибаюкай пришлеца».

¹ Подробнее об этом см.: А.З.Жаворонков. Некрасовские традиции в творчестве С.Есенина. В кн.: Некрасовский сборник, IV, Некрасов и русская поэзия. Л.,1967

(I, 89).

(I, 90).

Придать оборотам особую экспрессию, эмоцию поэту удастся своеобразным и довольно редко используемым писателями приемом: он расщепляет устойчивые выражения «угодник Миколай», являющееся экспрессивно-нейтральным, (ср.: ...пахаря трясут лузгу, в честь угодника Миколы сеют рожью на снегу) и к каждому из компонентов (в данном случае семантически равнозначных) присоединяет новое определение. В результате получаются качественно новые словесные комплексы со значительно повышенной экспрессией (угодник Микола, милостник Микола, ласковый угодник).

Сам Микола считает себя «божьим слугой»:

«Я – слуга давнишний богов,

В божий терем правлю путь».

(I, 92).

И здесь Есенин видоизменяет выражение: «божий раб», «божий слуга» превращает в слугу «богов», причем в «слугу давнишнего». Вставка внутрь целостной единицы здесь не случайна - с помощью элемента «давнишний» «авторитет» Миколы возрастает, а его функции на земле приобретают особую значимость.

Изображая последнее – цель прихода Миколы на землю, поэт также прибегает к устойчивым словесным комплексам (трансформируя их состав то перестановкой компонентов, то вставкой между ними нового или новых слов).

Ср.:

Высоко стоит злотравье,

Спорынья кадит туман:

«Помолюсь сходу за здравье

Православных христиан».

Ходит странник по трактирам,

Говорит, завидя сход:

«Я пришел к вам, братья, с миром -

Исцелить печаль забот.

(I, 90).

Ваши души к подорожью

Тянет с посохом сума.
Собирайте *милость божью*
Спелой рожью в закрома».
(I, 91).

С интересным индивидуально-авторским приемом создания новых устойчивых библейских выражений встречаемся и в другом случае, когда Есенин обрисовывает «небесную обстановку». Взяв за исходное фразеологизм «божий храм», поэт с помощью лексических единиц «рай» и «терем» создает моделированные выражения, делая это последовательно. Заменяя в обороте «божий храм» второй компонент на лексему «терем» (надо же выше поднять «местопребывание» бога, ведь «божий храм» - это церковь), Есенин получает сначала выражение «божий терем»:

«...Я – слуга давнишний богов,
В *божий терем* правлю путь».
(I, 92).

Затем путем замены уже первого компонента «божий» на «райский» - получает новый оборот – «райский терем». Причем, элемент «терем», возникший сам в результате замены собственно фразеологического компонента «божий», начинает выступать как стержневой.

Кроют зори *райский терем*,
У окошка божья мать...
(I, 92).

Имея «райский терем», легко было создать и «райский сад», заставляя уже лексему «райский» выступать в качестве опорного слова.

Звонкий мрамор белых лестниц
Протянулся в *райский сад*;
Словно космища кудесниц,
Звезды в яблонях висят.
(I, 92).

Таким образом, передать красочнее Миколу-чудотворца, его гуманистическую настроенность, доброе отношение к нему крестьян, неземную обстановку, а там, где надо «небесное царствие», помогает Есенину целый арсенал устойчивых библейских выражений. Причем, поэт умело подбирает их, то заменяя один из компонентов другим, то расщепляя оборот, то обогащая его каким-нибудь новым дополнительным элементом. Естественно, что всё это говорит уже о творческом своеобразии поэта, о его возросшем мастерстве. Библейские фразеологизмы использовались Есениным в эти годы и в других стихотворениях (менее объемных по сравнению с «Миколой»).

Ср.:

В синих далях плоскогорий,	Отворили ангелы окно высокое,
В лентах облаков	Видят – умирает тучка

безглавая,

Собирал <i>святой Егорий</i> А с запада, как лента широкая,	
Белых волков.	Подымается заря кровавая.

(I, 100).

Догадались <i>слуги божьи</i> ,	Пахнет яблоком и медом
Что недаром земля просыпается...	По деревьям твой <i>кроткий Спас</i> .

(I, 104).

(I, 129).

Идет <i>возлюбленная мать</i> Под венком, в кольцо иголок,	
<i>С пречистым сыном</i> на руках.	Мне мерещится Иисус.
Она несет для мира снова	Он зовет меня в дубровы,
Распят <i>воскресшего Христа</i> ... Как во <i>царствие небес</i> .	

(I, 123).

(I, 134).

Несмотря, однако, и на широкое употребление поэтом традиционно-библейских выражений в своей лирике, и на использование религиозных сюжетов, и даже на собственные признания (в письмах Г.Панфилову), религиозные мотивы в Московский период творчества (так же, собственно, как и в Клепиковский) всё же не ощущаются как элемент художественного

Но цель включения их в стилистический комплекс уже иная – поэт иронизирует над молебном по поводу засухи. Достигает он это путем использования просторечий и диалектизмов. Ср.:

Открывались небесные двери,
Дьякон *бавкнул из кряжистых сил:*
атья, о вере,
Чтобы бог нам поля оросил».

С аналогичным примером встречаемся и в другом стихотворении «По дороге идут богомолки»:

(I, 136).

51

религиозные настроения»¹. Но сомнения могут возникнуть, как это не парадоксально, лишь тогда, когда есть вера. Не было бы веры – не было бы сомнений.

Правомернее было бы предположить, на наш взгляд, что именно в эти годы – в 1913-1914- творчества у Есенина начинают проявляться те противоречивые взгляды на жизнь, противоречивое восприятие действительности, которое так ярко и откровенно скажется уже в недалеком будущем. Свидетельством этого предположения может служить и тот факт, что именно в эти годы, наряду с названными стихотворениями, появляются у Есенина стихи, в которых звучат гражданские мотивы.

Как известно, в Московский период творчества юный поэт был связан с революционно настроенными рабочими. К таким произведениям следует отнести «У могилы», «Кузнец». Если в первом стихотворении изображается «страдалец земли» с «чистой душой и со святыми порывами», который верил в «зарю огневую», но «безо времени погиб», то во втором стихотворении «Кузнец» - перед нами сильный, суровый рабочий, которого Есенин призывает «закалить свои порывы», «превратить их в сталь» и «сбросить скорей постыдный страх».

Ср.:

<i>Взор отважный и суровый!</i>	Там вдали, за черной тучей,
Блещет радугой огней,	За порогом <i>хмурых</i> дней,
Словно взмах орла, готовый	Реет солнца <i>блеск могучий</i>
Унести за даль морей...	Над равнинами полей.
Куй, кузнец, <i>рази ударом,</i>	Тонут пастбища и нивы
Пусть с лица струится пот.	В голубом сиянье дня,
<i>Зажигай сердца пожаром,</i>	И над пашнею счастливо
<i>Прочь от горя и невзгод.</i>	Созревают зеленыя.
Закали свои порывы,	Взвейся к солнцу <i>с новой силой.</i>
Преврати порывы в сталь	Загорись в его лучах,

¹ Розанов И. Есенин о себе и других. М., 1962, с.21

И лети мечтой игривой
Ты в заоблачную даль.

Прочь от *робости постылой*,
Сбрось скорей *постыдный страх*.

(I, 97, 98).

Из всего сказанного можно прийти к следующему выводу:

I. В Московский период творчества Сергей Есенин по-прежнему широким потоком вводит в свою поэтику устойчивые словесные комплексы.

II. Как и в Клепиковский период, определенное место в ней продолжают занимать книжно-поэтические формулы, обладающие «душевно-грустной эмоциональной окрашенностью». Поэта, попавшего в город и разочарованному его жизнью, с еще большей силой тянет к Надсону, Никитину, Сурикову, Кольцову, Некрасову, в лирике которых он находит мотивы «душевных мук», «обездоленной жизни». Однако стилизация названных поэтов к концу 1913 года у Есенина начинает исчезать.

III. В эти годы у Есенина намечается тенденция к восприятию лучшего у Кольцова и Некрасова; их сближала общая любовь к народному творчеству. Именно Кольцов и Некрасов помогали юному лирику в деле освоения фольклора. А в 1913-14 годы Есениным создано немало произведений, в основу которых легли народно-поэтические мотивы. В эти годы, в отличие от Клепиковского периода, поэт использует уже почти все жанры фольклора: сказку, лирическую песню, обрядовую песню, частушку, былинку, историческую песню. Придать есенинским произведениям устно-поэтический колорит, несомненно, способствовали устойчивые словесные комплексы того или иного жанра фольклора. Причем, поэт уже умело вводит в свой стих устно-поэтическую фразеологию, пользуясь самыми различными приемами ее трансформации, что, естественно, говорит о возросшем мастерстве поэта, о его творческом своеобразии. Именно поэтому нельзя согласиться с одним из первых критиков поэта – Натаном Венгровым, считавшим использование в поэтике традиционно-фольклорных выражений стилизацией, творчеством «под лубок». «Белая свитка и алый кушак», «кольца кудрей», «красна девица, гадающая в семик» и всё прочее в таком

роде, - писал критик, - также ново и также «своё», как и «слёзы/грёзы» и «кровь-любовь». Хорошо бы с этой дешевой и уже вульгарной стилистикой покончить и найти новое для выражения, несомненно, тоже нового в деревне»¹.

В эти годы Есенин начинает подходить к фольклору с верных эстетических позиций, и поэтому традиционные поэтические образы не являются чем-то застывшим, мертвым. Включив их в новое словесное окружение и придав им новую эмоциональную окрашенность, поэт заставляет эти обороты жить уже другой, есенинской жизнью. Несомненно, правильное было высказывание другого критика Есенина – П.Сакулина, который писал: «Подобно великому поэту, народный поэт пользуется готовыми поэтическими формами и образами, включая в них новое содержание»².

IV. В Московский период творчества Есенина уже открыто начинает проявляться противоречивое восприятие окружающей действительности. С одной стороны, сблизившись с революционно настроенными людьми, он создает такие стихотворения, как «Кузнец», «У могилы», свидетельствующие о расширенном мировоззрении поэта; с другой же стороны, в это время и появляются произведения, в которых чувствуются, ожившие в сознании Есенина, религиозные идеи, переходящие, правда, иногда в озорство. Включение в стилистический комплекс таких стихотворений устойчивых библейских выражений является органическим. Причем, поэт часто творчески перерабатывает их, подчиняет поставленной цели.

V. В лирике Есенина этого времени, также как и в Клепиковский период, по-прежнему, отсутствуют фразеологизмы разговорно-бытового характера (исключение составляют только поэмы «Марфа Посадница» и «Ус»).

¹ Натан Венгров. Сергей Есенин. Радуница. «Современный мир», 1916, с.159

² П.Сакулин. Народный златоцвет. «Вестник Европы», 1916, №5, с.197

В это утро вместе с солнышком	Выходили лебежатушки
Уж из тех ли темных зарослей	Теребить <i>траву-муравушку</i> ,
Выплывала, словно зоренька,	И росинки серебристые,
<i>Белоснежная лебедушка</i> . Словно жемчуг осыпалися.	

(I, 257).

(I, 258).

Уплывала <i>лебедь белая</i>	Побежали детки к озеру,
По ту сторону раздольную,	Понеслись в густые заросли,
Где к затону молчаливому	А из глаз <i>родимой матери</i>
Прилегла <i>травка шелковая</i> .	Покатались <i>слёзы горькие</i> .

(I, 261).

Приведенные устойчивые словесные комплексы характеризуют человека (*удалая голова, буйная голова, парень бравый, синеглазый*), природу, её явления (*поле чистое, лес темный, травка шелковая, красная зорюшка, трава-муравушка*), животный мир (*лебедь белая*). Необходимо отметить, что фразеологизмы, хотя вообще и не призваны характеризовать животный мир (в основном они выполняют оценочно-характеристическую функцию по отношению к человеку), в стихах Есенина появляется это качество; так поэт «белую лебедь» именует «родимой матерью», а слёзы у нее «горькие», как человека. С помощью такого приема-переноса качеств человека на животный мир, Есенин выражает свою безграничную любовь «ко всему живому на земле», приближает их к человеку, считает их «младшими братьями».

С аналогичным примером встречаемся мы и в стихотворении «Корова», где поэт описывает горе коровы, связанное с убийством её теленка (правда, здесь Есенин уже привлекает книжно-поэтическую фразеологию, ранее использованную им по отношению к себе).

Сравните:

Сердце неласково к шуму,	Не дали матери сына,
Мыши скребут в уголке.	<i>Первая радость</i> не впрок.
Думает <i>грустную думу</i> И на колу под осиною	
О белоногом телке.	Шкуру трепал ветерок.

Как видим, у коровы может быть и «первая радость» и «грустная дума». Отсюда следует, что фразеологические единицы с книжно-поэтической окрашенностью служат Есенину материалом для поэтического изображения животного мира.

В общей системе фразеологизмов мы не встречаемся с подобного рода примерами, представляющими перенос качеств действий человека на животный мир. Скорее наоборот, в основу фразеологизма, характеризующего человека, положен признак, связанный с миром животных (ср.: «крокодиловы слёзы», «куриная слепота», «как с гуся вода», «жить, как кошка с собакой» и т.д.).

На наш взгляд, реализация подобных функций (качеств) возможна только за счет контекста, стилистического окружения фразеологизма. Свидетельством этого может послужить еще один пример из лирики Есенина этих лет.

Мир вам, рощи, луга и липы,

Литии медовый ладан! (I, 240).

Фразеологизм «мир вам» (см. также «мир праху»), значение которого непосредственно связано с человеком, у Есенина починен другой цели – его функции распространяются уже на природу. С помощью данного приема природа олицетворяется.

Однако здесь уже поэт не использует устойчивые выражения разговорно-бытового характера. В произведениях Петроградского периода С.Есениным в качестве строительного материала не привлекаются фразеологизмы, выражающие революционную настроенность поэта. Гражданские мотивы, которые появились в творчестве поэта уже в Московский период, в 15-16 годы, не только не усиливаются, а наоборот, ослабевают. Их всё сильнее и сильнее вытесняет религиозная тематика. С.Наумов в примечании к первому тому собраний сочинений поэта

справедливо замечает: «... в стихах Есенина 1915-16 гг. вновь возрождается религиозная тема, но уже взятая, так сказать, всерьёз»¹.

Сам же Есенин в одном из стихотворений этого периода признается, что у него «на сердце лампадка, а в сердце Иисус»².

Такие произведения, как «Я странник убогий», «Тебе одной плету венок», «Наша вера не погасла», «Иисус-младенец», «Твой глас незримый», «То не тучи бродят за овином», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», - явно несут на себе печать мистицизма.

Стилистическая ткань этих стихотворений содержит, наряду с лексическим запасом, и фразеологизмы библейского характера.

Сравните:

И поёт дьячок за поминаньем:	В золоченой хате
<i>«Раб усопших, господи, помилуй!»</i>	<i>Смотрит божья мати</i>
(I, 170).	В небо. (I, 230).
И если смерть по <i>божьей воле</i>	<i>Замесила божья мать</i> сыну
Смежит глаза твои рукой,	Колоб.
(I, 215).	(I, 252).
<i>«О дево! Мария!» -</i>	
Поют небеса. (I, 281).	

Однако, несмотря на возросшее увлечение поэта религией, устойчивые выражения библейского характера занимают в его лирике этих лет незначительное место. В Петроградский период творчества появляются у поэта стихи с несвойственным ему ранее символистскими мотивами. Ряд стихотворений («О дитя, я долго плакал над судьбой твоей...», «Сонет», «Чары»), написанных в явно подражательной манере модернистской поэзии (любовь к царевне, печаль, страдания, тайные намеки) и несущих в себе печать сентиментальности, содержат в себе излюбленные декадентами

¹ Сергей Есенин. Собрание сочинений, т. I, с. 323

² Там же, с. 162

книжно-поэтические формулы типа «чары веселья», «одинокая печаль», «нежная вуаль», «золотое ожерелье».

Сравните:

«А бледный серп луны *холодным поцелуем*
С улыбкой застудил мне слезы в жемчуга.
И я принес тебе, *царевне ясноокой*,
Кораллы слёз моих *печали одинокой*.

(I, 153).

Или:

Пьяна под <i>чарами</i> веселья,	А вслед ей пьяная русалка
Она, как дым, скользит в лесах,	Росою плещет на луну.
И <i>золотое ожерелье</i>	Я и, как <i>страстная фиалка</i> ,
Блестит в косматых волосах.	Хочу любить, любить весну.

Или:

Ты увидишь из окошка *белый саван* мой,
И сожмется твое сердце от *тоски немой*...

(I, 156)

Однако, не только наличием поэтических штампов символического характера отличается фразеологический состав поэзии С.Есенина Петроградского периода.

В лирике этих лет, в отличие от самых ранних периодов творчества, Есенин использует и разговорно-бытовую фразеологию.

Например:

Я буду весел <i>до гроба</i> ,	Пригорюнились девушки-ели,
Удалая голова.	И поет мой ямщик <i>на- умяк</i> :
Провожай меня, <i>казноба</i> ,	«Я умру на тюремной постеле,
Да <i>держи свои слова</i> .	Похоронят меня кое-как».
(I, 152).	(I, 176).

Фразеологические обороты разговорно-бытового характера, включенные Есениным в поэтическую ткань стихов этого периода, носят

также, как собственно и все другие стилистические их разновидности, эпизодический характер по сравнению с предшествующими периодами.

Незначительное место отведено и оборотам, использованных поэтом в нетрадиционном виде. Однако следует признать, что трансформация фразеологизмов уже не прежняя, где Есенин подвергал устойчивые единицы легкому изменению.

В 1915-16 годы мы встречаемся с такими творчески обновленными устойчивыми словесными комплексами, которые свидетельствуют о возросшем в значительной степени мастерстве поэта. Доказательством этого служат примеры, которые настолько преобразованы, что их связь с первоначальными выражениями угадывается не сразу.

И вот почему, собственно, фразеологизм, как правило, метафоричен.

Благодаря же сильной трансформации он становится метафоричным или, другими словами, метафорически зашифрованным.

Семантика такого оборота угадывается с помощью контекста, и контекста немало.

Например, в стихотворении «Устал я жить в родном краю...» Есенин употребил выражение «зеленый вечер»: не сразу можно провести параллель с его первоначальной моделью «тоска зеленая». А вместе с тем семантика именно этого оборота легла в основу словосочетания «зеленый вечер». Почему у Есенина «вечер» вдруг «зеленый»? Обычно он у него голубой, синий и красный. Эти эпитеты вечера в лирике поэта постоянны. Они проходят через всё его творчество.

Сравните:

По селу тропинкой кривенькой *Красный вечер* за куканом

В летний *вечер голубой*.

(I, 127).

Расстелил кудрявый бредень.

(I, 218).

Пусть порой мне шепчет *синий вечер*.

Что была ты песня и мечта...

(I, 205).

О *красном вечере* задумалась

дорога,

(I, 235).

Сочетаемость слов «голубой», «синий» и «красный» с лексемой «вечер» семантически правомерна; они действительно выполняют функцию цветообозначения, что нельзя сказать о сочетаемости слова «вечер» с определением «зеленый». Более того, Есенин избегает, как показывает его творчество разных периодов, строить метафорические выражения с помощью цветоэлемента «зеленый». В таких случаях в качестве строительного материала служат ему скорее цветоэлементы «синий», «голубой» и «красный» (сравните, «синие метели», «синий оскал», «голубая струя судьбы», «голубое поле», «пожар голубой», «голубой сад», «пламя красных крыл» и т.п.).

Маловероятно, на наш взгляд, что поэт хотел добиться только красочного выражения, оригинально оттеняя «вечер» особым «зеленым» светом. Семантика слова «зеленый» здесь иная. Обратимся к контексту. Поэт в стихотворении говорит, что он уходит из дома в другой край «искать убогое жилище», где живет девушка, которую он любит. Но она не разделяет его чувств, «прогоняет его с порога». Он возвращается домой, в «родной край», в котором «устал жить в тоске». И вот тогда он собирается повеситься и, именно, в «зеленый вечер».

И вновь вернусь я в отчий дом, В *зеленый вечер* под окном
Чужою радостью утешусь, *На рукаве своем повешусь.*

(I, 200).

Вечер этот для поэта самый грустный, самый тоскливый: у кого-то радость, счастье, у него же горе, и никто его не пожалеет, только лишь одна природа отнесется к нему сочувственно:

Седые вербы у плетня Инеобмытого меня
Нежнее головы наклонят. Под лай собачий похоронят.

(I, 201).

Таким образом, «зеленый вечер» - творчески переоформленный фразеологизм «тоска зеленая», где стержневым, опорным словом является «зеленый», а компонент «тоска» заменен компонентом совершенно иного

семантического поля – «вечер». Фразеологизм «зеленый вечер» - не единственный трансформированный оборот. В стихотворении «Я странник убогий» мы встречаемся со следующим примером обновленного выражения «шелковое блюдо». В раннем творчестве нами уже были отмечены использованные Есениным традиционно-поэтический комплекс «шелковые травы» и смоделированный с него оборот «шелковые кудри». Связь между двумя фразеологизмами угадывалась сразу, вне всякого контекста. Однако для того, чтобы провести параллель между выражениями «шелковые травы» и «шелковые блюда», необходимо привлечь лексическое окружение:

На *шелковом блюде* Послушайте, люди,
Опада осин, Ухлюпы трясин. (I, 161).

Только с помощью словосочетаний «опада осин» и «ухлюпы трясин» устанавливаем, что лексема «травы» заменена лексемой «блюдо», в данной ситуации семантически более ёмкой и экспрессивно значительно насыщенной (листья осин опадают на «травяное блюдо», наполненное трясинной).

Так, благодаря трансформации фразеологизмов, поэт выражает по-своему увиденный им окружающий мир природы.

Итак, рассмотрев место фразеологии и способы её использования в лирике С.Есенина в Петроградский период, можно сделать следующие **выводы**:

I. Устойчивые словесные комплексы (как традиционные, так и трансформированные) по-прежнему служат поэту строительным материалом для его произведений. Однако в количественном отношении они представлены, по сравнению с предшествующими периодами, гораздо слабее.

II. С точки зрения стилистической фразеологические обороты уже не являются в эти годы столь многочисленными разновидностями, как это было в Спас-Клепиковский и Московский периоды. В Петроградский период мы уже не можем особо выделить какой-либо стилевой пласт фразеологизмов,

которому поэт отдавал бы явное предпочтение. Однако по степени их включения ткани стихов устойчивые выражения можно расположить следующим образом: несколько меньше места отведено библейским оборотам, несколько больше – устно-поэтическим, затем следуют книжно-поэтические штампы. Заслуживает внимания и тот факт, что в Петроградский период, в отличие от предшествующих двух периодов, Сергей Есенин в своих стихах использует новые по стилистической окрашенности устойчивые словесные комплексы. Это разговорно-бытовые выражения¹.

III. Несмотря на то, что в 1915-16 годы Есенин редко прибегает к помощи фразеологии вообще как к средству художественно-изобразительного выражения, именно в этот период наблюдается мастерское, индивидуально-творческое использование фразеологии. О возросшемся таланте юного художника слова свидетельствуют такие примеры творческого обновления устойчивых словесных комплексов, как «зеленый вечер», «шелковое блюдо» и др.

Целесообразно здесь отметить, что трансформация каждого фразеологизма в Петроградский период (также как и Спас-Клепиковский и Московский) художественно оправдана и контекстуально мотивирована.

В 1915-16 годы Есенин в своих стихах использует устойчивые словесные комплексы, трансформированные следующими способами:

- а) перестановка компонентов
- б) замена одного из компонентов близким по смыслу словом
- в) замена компонента далекой по смыслу лексемой.

Вместе с тем следует отметить, что в эти годы Есенин прибегает к трансформированным оборотам крайне редко.

Нами отмечены единичные случаи видоизмененных фразеологизмов.

¹ Разговорно-бытовая фразеология находила себе место в лирике С.Есенина и раньше, особенно в Московский период. Однако она включалась поэтом только в произведения лиро-эпического жанра (см. поэмы «Песнь о Евпатии Коловрате», «Марфа Посадница»). В чисто лирическом жанре, в стихах, нами не отмечено ни одного случая употребления Есениным этой разновидности фразеологизмов.

Чем же объяснить, что в Петроградский период Сергей Есенин в своих произведениях использует разные по экспрессивно-стилистической окрашенности устойчивые словесные комплексы?

Чем мотивируется ввод разговорно-бытовой фразеологии в стихи поэта этих лет, и почему эта разновидность устойчивых выражений отсутствовала в стихах, написанных Есениным в предшествующие годы. И, наконец, в чём секрет того, что фразеологические обороты занимают в лирике Есенина Петроградского периода крайне незначительное место, тогда как до 1915 года, как свидетельствует анализ фразеологического состава произведений поэта ранних двух периодов, они считались его излюбленными средствами художественной изобразительности.

Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо обратиться к творчеству Сергея Есенина в те, предреволюционные годы, установить литературную среду, окружавшую поэта в 1915-16 гг.; а также отметить какие поэты и в какой степени оказывали на него влияние, и как всё это сказалось на мастерстве Есенина, на тематике его стихов; на их идейно-художественной направленности, а также на словесно-фразеологической инструментровке его произведений.

Известно, что в начале 1915 года Сергей Есенин уезжает из Москвы в Петроград и является к Блоку, который, по достоинству оценив талант молодого поэта¹, помогает ему войти в столичную литературную среду, содействует в публикации его стихов. А литературная среда, вся художественная жизнь России в дореволюционные годы была чрезвычайно пестрой, так как была представлена самыми различными литературными течениями, имеющими разные программы, задачи, цели и открыто враждовавшими между собой.

¹ «Стихи свежие, чистые, голосистые, многоголосый язык...» А.Блок, записные книжки (1910-1920) М., ГИХЛ, 1965, с.567

Символизм, акмеизм, футуризм – модные течения буржуазного искусства, представляли один полюс идейно-художественной жизни дооктябрьской России.

Символисты ставили перед собой задачу оторвать, отвлечь читателя от современной действительности, увести его в область прекрасных символов. Их произведениям свойственна туманность и неопределенность.

Однако, нередко символисты сочиняли произведения явно бунтарского характера, которые могли «заронить в душу читателя и раскольнические мысли, так потрясшие трон в недалеком прошлом. Именно по этому пути развивалось творчество таких ярких символистов, как В.Брюсов и А.Блок»¹.

Говорить же о том, что символисты защищали войну, воспитывали в духе русской доблести, не приходится.

С.Городецкий в свое время констатировал: «Символизм не был выразителем духа России»². Акмеисты во главе с Городецким, Гумилевым, Ивановым, в отличие от символистов, отстаивали этот мир «во всей совокупности красот и безобразий», поэтизировали патриархальный быт, прошлое русской деревни, всё древнее, отжившее. К тому же акмеисты выступали в защиту войны, служа тем самым русскому монархизму.

В силу разных задач, разных способов выражения своих идей акмеизм и символизм противостояли друг другу, враждовали между собой. Однако эта борьба не была ярко выраженной, не носила категорического характера. Оба этих модных буржуазных течения были призваны возглавить борьбу против, бурно развивавшейся в те годы, революционной и демократической литературы, представители которой сплотились вокруг горьковского журнала «Летопись». Литература во главе с М.Горьким отстаивала всё прогрессивное, новое, резко выступая против, угодной царизму, войны.

Нелегко было крестьянским поэтам определить свое место в идейно-художественной жизни России. С одной стороны, их привлекали идеи

¹П.Юшин. Поэзия Сергея Есенина. М., 1966, с.122

² «Аполлон», 1913, №1, с.47

акмеистов, воспевание патриархального быта, нравов «древней Руси», с другой стороны, они тяготели к горьковскому лагерю как к выразителю народной идеи.

Еще труднее было разобраться в расстановке художественных сил и определить свою идейную направленность Сергею Есенину, только что приехавшему в Петроград. Всё это, естественно, не могло не отразиться на творческой эволюции поэта.

Еще в Москве С.Есенин сблизился с революционно настроенными рабочими. Хотя поэт и не стал певцом революционной борьбы, однако, в некоторых его произведениях («Кузнец», «У могилы» и др.) заметен след этой связи, известно, что М.Горький сделал несколько попыток, чтобы привлечь Есенина на сторону прогрессивного лагеря русской литературы. В Петроградский период творчество поэта не получило дальнейшего развития в желаемом Горьким направлении. Поэт не пошел за пролетарской литературой, не стал следовать ее традициям и не усвоил революционной идеологии.

Именно поэтому в Петроградский период творчества Есенина мы не встречаемся ни с одним произведением, которое бы отражало всё более и более возрастающие силы революционного класса. Естественно поэтому и отсутствие фразеологизмов с революционной окрашенностью, Сергея Есенина в эти годы больше привлекали картины сельского быта, природы, по-прежнему он был равнодушен к животному миру. Именно поэтому в конце 1915 года он близко сходится с Н.Клюевым, поэтом, считавшим себя представителем настоящей «зеленой» поэзии, певцом «народной правды». Вместе с ним Есенин входит в литературную группу «Краса», организованную в 1915 году С.Городецким и А.Ремизовым¹. «Краса» должна была, по замыслу Городецкого, объединить всех «крестьянских» поэтов.

¹ В эту организацию вошли также А.Ширявец и С.Клычков. Близо стоял к ним и «крестьянский поэт» Орешин.

Общей особенностью членов этой организации была деревенская замкнутость их творчества.

Наиболее ярким представителем этой группы был Н.Клюев, резко выступавший против символизма с его недоговоренностью и бесплодностью. Свою поэзию со свойственной ей лиричностью и образностью, созданных за счет «плетения словес» и подчиненных мечте о рае здесь, на земле, со своим мужицким богом, он противопоставлял идеям символизма. Воспетые им отдельные стороны жизни, старинный быт, деревенская природа – Клюев неприязненно относился к городу. Вся окружающая действительность была окрашена в религиозные тона.

Религиозные мотивы глубокими корнями вошли в систему клюевской образности.

В поэзии Клюева Сергей Есенин нашел близкую себе и поэтическую образность, и во многом общую идейную направленность, хотя религиозная символика в лирике Есенина предшествующих периодов занимала столь решающего места (она порой носила даже иронический характер). Клюев, к тому времени уже имевший несколько изданных сборников¹, возьмет на себя идейно-художественное руководство поэтом и порвет наметившиеся связи Есенина с Горьким. Влияние это стало уже заметно на поэтике Есенина 1916 года. «Есенина этого периода нельзя рассматривать отдельно от Клюева: тесно они тогда были связаны. Клюев, несомненно, заслонял собою Есенина и страшно на него влиял», - отмечал И.Розанов².

На многих стихотворениях этих лет легла печать религиозной символики. Религия уже всерьез входит в поэтику Есенина. Сравните, например, такие его стихотворения, как «Я странник убогий...», «За горами, за желтыми долами...» и др. В их поэтическую ткань поэт, как правило, включает фразеологические выражения библейского характера, с помощью которых усиливается религиозная тональность.

¹ «Сосен перезвон», «Лесные были», «Избяные песни».

² И.Розанов. Мое знакомство с Есениным. В сб.: «Память Есенина», М., 1926, с.33

Влияние Клюева имело и свои положительные стороны. Позже Есенин скажет, что Клюев (вместе с Блоком) научил его лиричности. Стихи Петроградского периода отличаются высокой образностью, лиричностью, мешающим широкому включению фразеологии.

Лирика, сама по себе, обладает специфической высокообразной системой поэтико-речевых средств. Фразеологическим же средствам присуща экспрессивно-характеристическая оценочность. Вероятно, поэтому широкое включение элементов фразеологии в поэтическую ткань лирических произведений привело бы к смешению разностильных средств художественно-речевого выражения, так как словесный арсенал лирики, как правило, несовместим с теми стилями, которые формируются при помощи фразеологических элементов – особенно в пределах любовной и пейзажной лирики, а также в некоторых других частных лирических жанрах поэзии.

Употребление фразеологических оборотов в лирике во многих отношениях ограничено по целому ряду формальных признаков (ритм, размер стиха, с одной стороны, и жесткость структурно-грамматической конструкции и смыслового единства фразеологизмов, с другой стороны). Ограниченное использование фразеологизмов в поэтической речи предопределяется и монологической основой лирики (переживания «автора»), тогда как использование фразеологии в прозе обусловлено преобладанием в ней диалогически-разговорных построений.

ВЫВОДЫ.

1. Сергей Есенин широко использует в своей поэтической речи фразеологию, признавал её одним из важнейших источников обогащения арсенала художественно-изобразительных средств.

2. Поэт использует в качестве строительного материала самые различные по стилистической окрашенности устойчивые словесные комплексы: устно-поэтические, книжно-поэтические, библейские, разговорно-бытовые и др.

3. Однако в разные периоды своего творчества подход к фразеологическим средствам языка у Есенина не одинаков. Так, по сравнению с самым ранним и Московским периодами в Петроградский период меньше места отведено поэтом библейским оборотам, зато количество разговорно-бытовых значительно увеличилось.

По сравнению с самым ранним периодом творчества в Московский и Петроградский периоды Есенин почти избегает употребления книжно-поэтических штампов.

4. Рассматривая состав и структуру фразеологических оборотов в лирике Есенина, следует отметить, что поэт, включая их в ткань своих стихов, довольно часто прибегал к их трансформации. Причем, из года в год способы и приемы обновления фразеологизмов у Есенина совершенствовались.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализированный нами материал позволяет сделать следующие выводы.

Сергей Есенин широко использует в своей поэтической речи фразеологию русского языка, признавая ее важным источником обогащения художественно-изобразительных средств.

Поэт использует в качестве строительного материала самые различные по стилистической окрашенности устойчивые сочетания слов: устно-поэтические, книжно-поэтические, межстилевые, библейские, разговорно-бытовые.

Однако в разные периоды своего творчества отношение поэта к фразеологическому материалу, к различным его стилистическим пластам менялось, что свидетельствует о его идейно-творческой эволюции.

Так, в поэтическом языке С.Есенина самого раннего творчества очень мало разговорных фразеологических единиц и почти совершенно отсутствуют ФЕ пословично-поговорочного характера, хотя известно, что именно им присуща большая образность и эмоциональность.

Вероятно, это объясняется следующим. Не каждый жанр художественного творчества оказывается одинаково восприимчивым по отношению включения в него различных стилистических разновидностей фразеологизмов. Наименее «приспособленной» для ввода рассматриваемых единиц языка является поэтическая ткань лирики.

В этом отношении её нельзя сравнить с прозой и лиро-эпикой; эти жанры из-за обилия персонажей будут являться наиболее обычными для включения разговорно-бытовой фразеологии со всеми её разновидностями – с просторечной, диалектной, грубо-просторечной, разговорно-библейской фразеологией. Ранняя же есенинская лирика – это пейзажная и любовная лирика, где количество персонажей крайне ограничено.

Этот самый ранний период творчества С.Есенина наиболее насыщен народно-поэтическими устойчивыми выражениями, куда входят песенные, частушечные и былинные обороты. Именно ранние стихи поэта в большей степени несут на себе печать фольклорного влияния. Из народно-поэтического творчества Есенина были заимствованы отдельные образы, мотивы, формы повествования, а также и средства выражения. Однако ближе всего в эти годы ему были песня и частушка.

Фразеологические выражения фольклорного характера, включенные Есениным в свои стихи, с точки зрения функционально-семантической представляют собой две разновидности: первая призвана характеризовать окружающую природу (*ковер шелковый, красавица весна, зорька красная*); вторая же разновидность устойчивых выражений связана с человеком, она соотнесена с его поступками, с его обликом (*девичья краса, парень синеглазый, лиходеяная разлука*).

Говоря о разных стилистических пластах фразеологических единиц, включенных Есениным в свою раннюю лирику, следует отметить еще одну их разновидность: библейские выражения, которые свидетельствуют о религиозном воспитании юного поэта (*Господи Иисусе, Пречистый Спас, Божья мать* и др.). В то же время, в 1910-1912 годы, им еще не созданы стихи с библейскими мотивами.

Что же касается книжно-поэтических оборотов, то они были заимствованы Есениным из творчества таких поэтов, как Суриков, Никитин, Кольцов, Некрасов (*жизнь одинокая, горькие думы, доля моя долюшка* и др.).

Стилевые разновидности фразеологизмов по-разному входят в поэтическую речь Есенина этого периода.

Так, если традиционно-фольклорные выражения органически входят в ткань произведений поэта (общая ритмика, мелодия, мотивы), то книжные штампы введены поэтом искусственно, с их помощью Есенин не выражает самого себя.

В Московский период творчества С.Есенин по-прежнему широко использует фразеологические единицы, считая их особыми средствами изобразительности.

В начале периода мы всё еще встречаемся со штампованными выражениями, свойственными лирике Сурикова, Никитина, Кольцова, раннего Некрасова.

В 1913-1914 гг. Есениным создано немало произведений, в основу которых легли народно-поэтические мотивы.

В отличие от предшествующего периода Есенин использует уже почти все жанры фольклора: сказку, лирическую песню, частушку, былины,

историческую песню. Отсюда и обилие в его стихах этого времени устно-поэтической фразеологии. Причем, поэт творчески подходит к включению её в свою лирику, пользуясь самыми различными приемами ее трансформации. Это говорит о возросшем мастерстве поэта, о его творческом своеобразии (н-р, образ «битвы-пира» трансформируются в «пир на красной браге», в «кровавый пир», «божий храм» в «божий терем», в «райский терем», в «райский сад» и др.).

В рассматриваемый Московский период продолжают появляться произведения с религиозными идеями; включение устойчивых библейских выражений в лирику поэта являются органическими. Причем, автор часто творчески перерабатывает их, подчиняя поставленной цели.

В лирике Есенина, особенно в любовном и пейзажном жанрах, по-прежнему отсутствуют фразеологизмы разговорно-бытового характера, т.к. оказываются плохо совместимыми по своей экспрессивности с общей тональностью стихов.

Исключение представляют поэмы «Марфа Посадница» и «Ус», где уже присутствует не один лирический герой, а много персонажей, речь которых должна отличаться друг от друга. (Ср. ФЕ: *судить суд, бить челом, пришла пора, не одна ты катишься, дорожка, с похмелья, с весела-разгулаи* др.).

В Петроградский период устойчивые словесные комплексы, как обычные, традиционные, так и трансформированные, по-прежнему служат поэту строительным материалом для его произведений. Однако и в количественном отношении, и с точки зрения стилистического разнообразия они заметно уступают двум предшествующим периодам.

Фразеологоупотребление книжных оборотов в творчестве Есенина, как и библейских выражений, свидетельствует о том, что от периода к периоду их удельный вес резко снижается. Однако, как известно, поэт освобождается от их использования лишь в последние годы своего творчества. Это связано с общей эволюцией его творчества.

В Петроградский период трудно четко выделить какой-либо стилевой пласт фразеологизмов, которому поэт отдавал бы явное предпочтение. Однако по степени их включения в ткань стихов устойчивые выражения можно расположить следующим образом: несколько меньше места отведено библейским оборотам, несколько больше – устно-поэтическим, затем следуют книжно-поэтические фразеологизмы.

В отличие от двух предшествующих периодов зрелый Сергей Есенин в своих стихах использует новые по стилистической окрашенности устойчивые выражения – это разговорно-бытовые фразеологические

единицы (*держи свои слова, до гроба, тоска берет, устроить волынку* и др.).

В 1915-1916 годы встречаемся с разными способами творческого обновления фразеологических единиц, которые свидетельствуют о возросшем мастерстве поэта. Эти способы следующие: а) перестановка компонентов (ниц падать вместо падать ниц); б) замена одного из компонентов близким по смыслу словом (стал в копеечку вместо влетел в копеечку); в) замена компонента далекой по смыслу лексемой (зеленый вечер вместо тоска (*грусть*) зеленая, шёлковое блюдо вместо шёлковая трава и др.).

Таким образом, наблюдения показали, что эволюция языка и слога С.Есенина существенно сказалась на качественной и количественной сторонах его фразеологического состава: употребляемость тех или иных пластов устойчивых оборотов менялась от периода к периоду в связи с общей эволюцией его творчества.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I. Общественно-политическая литература:

1. Каримов И.А. Наша цель – свободная и процветающая Родина. Т.2, - Ташкент, «Узбекистан», 1996 г.
2. Каримов И.А. По пути созидания. Т.4, - Ташкент, «Узбекистан», 1996 г.
3. Каримов И.А. Мыслить и работать по-новому – требования времени. Т.5, - Ташкент, «Узбекистан», 1997 г.
4. Каримов И.А. Узбекистан – свой путь обновления и прогресса. - Ташкент, «Узбекистан», 1993 г.
5. Каримов И.А. Узбекистан на пороге XXI века: угрозы безопасности, условия стабильности и гарантии прогресса. - Ташкент, «Узбекистан», 1997 г.
6. Каримов И.А. Мировой финансово-экономический кризис: пути и меры по его преодолению в условиях Узбекистана. - Ташкент, «Узбекистан», 2009 г.
7. Каримов И.А. Юксакмаънавият – енгилмас куч. – Ташкент, «Узбекистан», 2008 г.

II. Художественная литература:

1. Сергей Есенин. Собрание сочинений в пяти томах, М., 1982 г.
2. Наумов Е. Сергей Есенин. Жизнь и творчество. М.-Л., 1965 г.
3. Юшин П. Поэзия С.Есенина 1910-1923 гг. М., 1965 г.
4. Выходцев П.С. Русская советская поэзия и народное творчество. М.-Л., 1963 г.

III. Научно-критическая литература:

1. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка, М., 1985 г.
2. Бельская А.Н. Раннее творчество С.Есенина, Алма-Ата, 1966 г.
3. Зеленский К. Сергей Есенин. Собрание сочинений, М., 1962 г.
4. Коржан В. К вопросу об изменении фольклоризмов Есенина. Ж. «Русская литература», 1965 г., №2.
5. Прокушев Ю. Сергей Есенин. М., 1938 г.

6. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. Изд-во Моск.унив., 1961 г.
7. Эмирова А.М. Русская фразеология в коммуникативном аспекте. Т., 1988г.
8. Кругликова Л.Е. Структура лексического и фразеологического значения. М., 1989 г.
9. Гвоздев Ю.А., Панасенко Б.Г. Лексика и фразеология современного русского языка. Ростов-на-Дону, 1989 г.
10. Ройзензон Л.И. Русская фразеология. Самарканд, 1977 г.
11. Малиновский Е.А. О некоторых особенностях функционирования фразеологии в творчестве С.Есенина. Самарканд, 2002 г.

IV. Словари.

1. Молотков А.И. Фразеологический словарь русского языка. М., 1987
2. «Фразеологический словарь русского литературного языка» в 2-х томах. Под ред. А.Н.Тихонова (Составители: А.В.Королева, А.Г.Ломов, А.Н.Тихонов), М., 2004
3. С.И.Ожегов. Словарь русского языка. Изд.20-е, М., 1988
4. «Словарь современного русского литературного языка» в 17 томах. М.-Л., 1950-1965
5. Шанский Н.М., Быстрова Е.А. Учебный фразеологический словарь русского языка. М., 1979
6. Словарь современного русского языка. Под ред. А.П.Евгеньевой. Изд.2-е, М., 1984

V. Интернет-ресурсы:

1. www.Fraseologiya.Ozg.
2. [www.Fraseolog best.com.ru](http://www.Fraseolog.best.com.ru).-57R

I.	ВВЕДЕНИЕ.....	
		1-17
II.	ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ. ГЛАВА I. МЕСТО ФРАЗЕОЛОГИИ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ С.ЕСЕНИНА (1910- 12гг.).....	18-36
III.	ГЛАВА II. ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕСЕНИНА МОСКОВСКОГО ПЕРИОДА (1913- 14гг.).....	37-56
IV.	ГЛАВА III. ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В ЛИРИКЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА ПЕТРОГРАДСКОГО ПЕРИОДА (1915- 16гг.).....	57-71
V.	ВЫВОДЫ.....	
		72
VI.	ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	
		73-76
VII.	СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	77-78