

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Иркутский государственный университет»

На правах рукописи

Мамедов Ахмед Алипашевич

**АВТОР В «МАЛЕНЬКИХ» ПОЭМАХ С. А. ЕСЕНИНА
В СВЕТЕ ЯЗЫКОВЫХ ДАННЫХ**

специальность 10.02.01 – русский язык

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
кандидат филологических наук, доцент
Ташлыкова Марина Борисовна

Иркутск – 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. АВТОР КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ФИЛОЛОГИИ	18
1.1. Термин <i>автор</i> как предмет научного осмысления	18
1.2. Автор как объект изучения лингвистической поэтики и нарратологии	25
1.3. Автор как объект изучения когнитивной поэтики	33
1.4. Говорящий как ключевая фигура современной лингвистической семантики	41
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	50
ГЛАВА 2. АВТОР В «МАЛЕНЬКИХ» ПОЭМАХ С. А. ЕСЕНИНА КАК СУБЪ- ЕКТ ПЕРСОНАЖНОГО УРОВНЯ: ПО ДАННЫМ ЛЕКСИКИ И ГРАММАТИКИ	52
2.1. Лирический герой как субъект персонажного уровня	52
2.2. Лирический герой в формах 1 лица	55
2.2.1. Лирический герой в контекстах с семантическим субъектом <i>я</i>	57
2.2.2. Лирический герой в контекстах с местоимением <i>мы</i>	60
2.3. Лирический герой как субъект воспринимающий: по данным анализа пер- цептивной лексики	71
2.4. Лирический герой по данным анализа предикатов	79
2.4.1. Лирический герой как субъект действующий: по данным анализа тематиче- ских групп глаголов	81
2.4.2. Лирический герой как субъект повелевающий: по данным анализа импера- тивов	86
2.5. Лирический герой как субъект коммуницирующий: по данным анализа средств адресации	92
2.6. Лирический герой внутри хронотопа художественного мира	95
2.6.1. Языковая организация художественного пространства	96
2.6.1.1. Пространственные объекты художественного мира	96
2.6.1.2. Пространственные субъекты художественного мира	107

2.6.2. Языковая организация художественного времени.....	113
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	118
ГЛАВА 3. КОНЦЕПИРОВАННЫЙ АВТОР В «МАЛЕНЬКИХ» ПОЭМАХ С. А. ЕСЕНИНА: ПО ДАННЫМ АНАЛИЗА КОМПАРАТИВНЫХ ТРОПОВ ..	122
3.1. Исследование компаративных тропов как метод постижения авторского сознания	123
3.2. Авторское сознание по данным анализа сравнений	129
3.3. Авторское сознание по данным анализа метаморфоз	143
3.4. Авторское сознание по данным анализа метафор	148
3.4.1. Собственно метафоры	148
3.4.1.1. Метафоры с семантической доминантой <i>острие</i>	150
3.4.1.2. Метафоры, демонстрирующие идею деструкции	153
3.4.2. Перифразы	158
3.5. Авторское сознание в свете взаимодействия компаративных тропов	164
3.5.1. Моделирование компаративных тропов как способ выявления констант ав- торского сознания	164
3.5.2. Взаимодействие компаративных тропов как отражение синкретизма автор- ского сознания	168
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3	176
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	179
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	185
ПРИЛОЖЕНИЯ	225
Приложение 1. Семантико-статистический анализ местоимения <i>мы</i> в дореволю- ционных текстах С. А. Есенина (на фоне «маленьких» поэм)	225
Приложение 2. Метафоры с семантической доминантой <i>острие</i>	230
Приложение 3. Метафоры, репрезентирующие идею деструкции	233
Приложение 4. Статистический анализ языка «маленьких» поэм	240

ВВЕДЕНИЕ

В тексте скрывается сам автор, текст есть свидетельство о нем, каждое творение содержит в себе – в том или ином виде – своего творца.

М. Ю. Лотман

Данное исследование посвящено лингвистическому анализу так называемых «маленьких» поэм С. А. Есенина, ориентированному на выявление и характеристику ипостасей автора, эксплицитно и имплицитно репрезентируемых через отбор языковых форм и конструкций и специфику образного моделирования.

Автор при анализе художественного текста – одна из центральных категорий филологической науки, причем в обеих ее ипостасях, литературоведческой и лингвистической.

Термин *автор* используется в нескольких значениях: для обозначения (а) человека, создающего текст; (б) субъекта, ведущего повествование; и, наконец, (в) позиции этого человека, которая эксплицитно и / или имплицитно отражена в его тексте. Каждая из названных ипостасей (*ликов / граней*) автора исследуется с помощью специальных методов, различающихся в зависимости от аспекта анализа и поставленных задач.

Значительный вклад в разработку соответствующей проблематики внесли ученые, в центре внимания которых находится язык художественного текста, в том числе – **язык поэзии** [Гаспаров, 2004; Гладкая, 2008; Григорьев, 1979, 1986; Жолковский, 2009; Кожевникова, 1986, 2009; Маслова, 2006; Николина, 2009; Обретение смысла, 2006; Очерки истории языка русской поэзии XX века, 1990-1995; Поэтическая грамматика, 2005; Перцов, 2015; Ревзина, 1998; Текст..., 2001; Текст и подтекст..., 2011; Фатеева, 1996; Чумак-Жунь, 2009; Шапир, 2015; Язык как творчество, 1996; Языковые процессы..., 1977; Язык художественной литературы..., 2006, 2016 и др.]. Важно при этом подчеркнуть, что, хотя в трудах по лин-

лингвистической поэтике задача исследования особенностей репрезентации авторского сознания зачастую не ставится (или, по крайней мере, не артикулируется эксплицитно), она – в более или менее явном виде – возникает почти всегда, поскольку обуславливается самой логикой научного анализа.

Работы, сосредоточенные на описании стилистических приемов, средств художественной выразительности, идиостиля, индивидуально-авторских поэтических средств, типов повествования и т. п., могут вообще не затрагивать вопросы реконструкции авторского сознания, однако с неизбежностью приближаются к решению этой проблемы, поскольку «отбор элементов содержания художественного произведения, отбор используемых языковых средств, индивидуальное использование языковых средств» [Попова, 2007, с. 40] является следствием (и, значит, свидетельством) авторской интенции, отражая индивидуальную картину мира **в сознании писателя**¹ [Там же].

Внимание к названным аспектам художественного текста прямо или косвенно приводит исследователей к экспликации авторских интенций, выявление которых в таких случаях оказывается сопутствующим результатом стилистических и нарратологических штудий.

В. В. Одинцов, один из последователей В. В. Виноградова, отмечает: «**Авторский угол зрения, авторский взгляд, авторское отношение** действительно пронизывает и скрепляет все произведение и объединяет место, роль, функцию каждого элемента словесно-художественного произведения» [Одинцов, 1980, с. 178]. Л. О. Чернейко подчеркивает: «Художественный текст если и является моделью действительности, то моделью не бытия, а **сознания**, определенным образом преломляющего бытие» [Чернейко, 1999, с. 444]. Именно поэтому «главным и универсальным способом обнаружения «авторского присутствия» в тексте является анализ стиля» [Гришунин, 1993, с. 12].

Чрезвычайно существенно, однако, что и в тех разделах лингвистической науки, которые традиционно не имели никакого отношения к анализу художест-

¹ Здесь и далее, если это не отмечено особо, все фрагменты цитируемого текста выделены мной. – А. М.

венного текста, вследствие «антропоцентрического поворота» возрос интерес к «автору» языковых выражений – говорящему субъекту: «Говорящий, мыслящий, чувствующий человек – главное действующее лицо в мире и в языке. Его осмысление мира, его отношение к другим людям выражается в избираемых им языковых и речевых средствах» [Золотова, 2001, <http://www.philology.ru>].

Результатом изменения исследовательской парадигмы и базовых целеустановок лингвистического анализа стало выявление тех языковых средств, которые являются показателями присутствия говорящего в тексте (**эгоцентрических элементов**, см. [Апресян, 1995; Падучева, 1991, 1993, 1996, 2006, 2011, 2018, 2018а; Мещерякова, 2009; Петрунина, 2008; Чернейко, 1996 и др.]). В канонической речевой ситуации роль говорящего выполняет реальный субъект; в художественном тексте его замещает персонаж или повествователь, которые выступают как представители автора; тем самым оказывается возможным экстраполировать методы, обеспечивающие доступ к сознанию говорящего, на исследование сознания автора художественного текста.

Показательным в этой связи является тот сдвиг интересов, который характерен для целого ряда представителей школы логического анализа языка во главе с ее основоположником Н. Д. Арутюновой: от изучения логических структур в языке к разноаспектному анализу языковых единиц в структуре художественного текста и к осмыслению авторской картины мира, воплощаемой с помощью этих единиц.

Фигура говорящего является ключевой в исследованиях 90-х гг. XX в. – начала XXI в. в том числе потому, что современную лингвистику «интересует не только регистрация языковых фактов, но и их объяснение с точки зрения когнитивных процессов в голове говорящего человека» [Рассказы о сновидениях..., 2009, с. 31]. Не случайно на рубеже веков в качестве самостоятельного направления оформляется **когнитивная поэтика**, которая «уделяет внимание прежде всего когнитивным стратегиям и процессам, находящимся в основе как формирования, так и интерпретации текста, ментальным структурам, которые репрезентируются в языке поэтического текста» [Маслова, 2014, <http://www.elib.bsu.by>].

Можно, таким образом, констатировать, что в современной филологической науке сформировалось отчетливое представление о том, что «художественный и поэтический тексты могут служить доступом к изучению концептуальных структур, задействованных в творческом процессе» [Там же]; в работах, для которых данный тезис является отправным, получены нетривиальные результаты и сделаны интересные наблюдения [Болотнова, 2004; Бутакова, 2001; Маслова, 2009; Тарасова, 2003, 2016, 2018; Шарандин, 2012; Stockwell, 2002].

Таким образом, изучение в этом научном контексте поэтического языка С. А. Есенина с точки зрения описания способов репрезентации автора в любой из его ипостасей обуславливает **актуальность** настоящего исследования, определяющуюся прежде всего включенностью работы в проблематику современной антропоцентрической (когнитивной) парадигмы, которая понимает язык «не только как уникальный объект, рассматриваемый в изоляции, но в значительной степени и как средство доступа ко всем ментальным процессам, происходящим в голове человека и определяющим его собственное бытие и функционирование в обществе» [Кубрякова, 2004, с. 9].

Кроме того, актуальность предпринятого исследования обусловлена выбором материала. «Маленькие» поэмы С. А. Есенина привлекали и продолжают привлекать внимание ученых, о чем свидетельствует наличие целого ряда диссертационных работ: [Кузьмищева, 1998; Михаленко, 2009; Могилева, 2002; Шубникова-Гусева, 2001; Юдушкина, 2011; Юнусова, 2004]. Обобщая опыт литературоведческой и критической рецепции «маленьких» поэм, Н. М. Кузьмищева пишет: «Для критики 20-х годов XX века поэмы были по преимуществу реакционными, для критики периода оправдания Есенина – апофеозно-революционными. <...> В работах есениноведов 70-80-х годов XX века сильны сомнения в безоговорочном революционном пафосе «маленьких» поэм. <...> **Противоречивость в оценках** говорит о значимости этих поэм» [Кузьмищева, 2011, с. 46] и требует их дополнительного осмысления, а также уточнения методического и методологического аппарата, способного обеспечить объективность анализа.

Потому представляется плодотворным обратиться к тем исследовательским методам, которые апробированы лингвистикой рубежа XX-XXI вв. при изучении семантики, синтактики, прагматики отдельных языковых единиц, для постижения авторского сознания.

Материал составляют тексты следующих «маленьких» поэм С. А. Есенина: «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Инония», «Иорданская голубица», «Небесный барабанщик», «Сельский часослов», «Пантократор», «Кобыльи корабли»². Все они созданы с 1917 по 1919 гг. и представляют собой поэтическую попытку осмыслить Февральскую и Октябрьскую революции 1917 г. и последовавшие за ними события в особом мифологическом ключе.

Название «*маленькие*» присвоено поэмам самим автором³. Кроме него, существуют и другие обозначения данных произведений: «революционные» (В. А. Вдовин, Н. М. Кузьмищева), «орнаментальные», «библейские», «космические» (А. М. Марченко). Данные тексты воспринимались в качестве целостного образования уже современниками поэта. Так, В. С. Чернявский⁴ определял эти произведения как «богоборческие и космические поэмы о революции» (Цит. по [Есенин, 1970, с. 417]).

Такая характеристика анализируемых поэм связана с тем, что они представляют собой поэтический космогонический миф («мифопоэтическое начало органично пронизывает есенинские произведения» [Воронова, 2011, с. 11]), основным сюжетным мотивом которого является преобразование лирическим героем-творцом *старого мира*, отказ от основных его символов и создание *нового мира*.

² Вслед за Н. М. Кузьмищевой мы рассматриваем цикл «маленьких» поэм как включающий 12 произведений. О проблеме определения состава данного цикла см. [Кузьмищева, 2011, с. 11-12].

³ Составляя план собрания своих стихотворений, вышедшего в 1926 г. (посмертно), он писал из Тифлиса Г. А. Бениславской в октябре 1924 г.: «Разделите все на три отдела: лирика, маленькие поэмы и большие: “Пугачев”, “36”, “Страна”, “Песнь о походе”» (Цит. по [Субботин, 1997, с. 264]). Видимо, в результате того, что такая характеристика данных текстов – «маленькие» поэмы – использовалась еще при жизни С. А. Есенина, она является устойчивой в есениноведении.

⁴ В. С. Чернявский (1889-1948) – артист Петроградского драматического театра, зтец, друг С. А. Есенина, с которым поэт общался на протяжении 1915-1924 гг. и которому посвящен «Сельский часослов».

В поэмах отражены космические изменения, которые в основном осуществляет сам лирический герой, выступая таким образом в роли демиурга⁵:

До Египта раскорячу ноги,

Раскую с вас подковы мук...

В оба полюса снежнорогие

Вопьюся клещами рук («Инония») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>]⁶.

Эти тексты представляют для нас особый интерес по ряду причин.

Во-первых, они созданы во время увлечения С. А. Есенина идеями «скифства», воплощавшимися в воззрениях на революцию как на «осуществление религиозных догм, вознесение и преображение особого славянофильского духа русского крестьянина» [Юшин, 1969, с. 202]. Поэтому в «маленьких» поэмах на лексическом уровне имеется большое количество номинаций, относящихся к сфере природы и сельской жизни, а для создания художественных образов часто используются народно-поэтические и библейские символы. Кроме того, время написания этих текстов отчасти совпадает с переломным для творчества С. А. Есенина периодом литературной жизни, связанным с увлечением имажинизмом, представители которого «стремились найти способ “оживить мертвые слова”, создать новую мифопоэтику слова» [Шубникова-Гусева, 2012, с. 96]. Это, в свою очередь, проявляется в наличии «“струящихся образов”, которые не просто образуют абстрактный “узор”, но и заплетены в “значный орнамент”» [Марченко, 1972, с. 138].

Во-вторых, как уже было сказано выше, ключевой фигурой «маленьких» поэм является лирический герой, который (исходя из определения этого типа лирического субъекта) «кажется... максимально приближенным к автору биографическому» [Бройтман, 2008, с. 114]. В случае с анализируемыми текстами отожде-

⁵ Этот термин используется в той связи, что демиург определяется как «мифологический персонаж, созидающий элементы мироздания, космические и культурные объекты...» [Мелетинский, 1980, <http://www.mifinarodov.com/d/demiurg.html>].

⁶ Здесь и далее цитаты из «маленьких» поэм С. А. Есенина приводятся по Полному собранию сочинений в 7-и тт. [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

ствление лирического героя, преобразующего *старый мир* и возвещающего о новом «граде Инонии», с С. А. Есениным, увлеченным в 1917 г. идеями революции, является особенно соблазнительным. В читательском (и даже литературно-критическом) восприятии зачастую происходит сближение фактов биографии самого поэта с высказываниями его героя. С одной стороны, общеизвестным местом в есениноведении является признание, сделанное поэтом в «Автобиографии» 1925 г.: «В годы революции был всецело на стороне Октября, но принимал все по-своему, с крестьянским уклоном» [Есенин, 1983, с. 195]. С другой стороны, в «маленьких» поэмах можно обнаружить следующие «признания» от 1-го лица:

Да здравствует революция

На земле и на небесах («Небесный барабанщик»);

Мать моя родина,

Я – большевик («Иорданская голубица») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

П. Ф. Юшин, комментируя последний фрагмент, пишет о «неоправданности зачисления Есенина в большевики в ленинском понимании этого слова» [Юшин, 1966, с. 220], подчеркивая «наивность прямолинейных толкований этих строк, к сожалению, нередко встречающихся в литературе» [Юшин, 1969, с. 209].

В-третьих, «маленькие» поэмы имеют большое количество разнообразных литературоведческих трактовок (кроме указанных выше диссертационных работ, см. [Базанов, 1982; Вдовин, 1975; Воронова, 2011; Занковская, 2005, Лекманов, 2006; Марченко, 1972; Наумов, 1973; Прокушев, 1989; Самоделова, 2006; Юшин, 1966, 1969; McVay, 1976]). Долгое время они рассматривались как произведения, воспевающие революцию. Например, В. А. Вдовин в завершение своей статьи, посвященной их анализу, отмечает: «В поэтических образах поэмы «Небесный барабанщик» Есенин выражал веру народа в победу советской Республики в гражданской войне:

Верьте, победа за нами,

Новый берег недалек, –

и в этом следует видеть *главное, основное, определяющее поэзию Есенина революционных лет*» [Вдовин, 1975, с. 63].

Как кажется, применение современных (в том числе когнитивных) методов для анализа полемичного произведения, не имеющего однозначной оценки ни среди современников автора, ни среди исследователей наших дней, может оказаться продуктивным.

Объект исследования – поэтический язык⁷ «маленьких» поэм С. А. Есенина.

Предмет анализа – элементы лексической и грамматической системы, а также тропеические средства данных текстов как способы репрезентации ипостасей автора.

Цель диссертационной работы – через анализ лексических и грамматических единиц, а также тропеических средств «маленьких» поэм выявить различные ипостаси автора и определить их специфику.

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

1) осмыслить теоретические представления о феномене *автор художественного текста*, оценить степень разработанности проблемы в рамках лингво- и текстоцентрического подхода, с одной стороны, и когнитивного и антропоцентрического – с другой;

2) выявить и охарактеризовать основные достижения современной лингвистики, полученные при исследовании фигуры *говорящего* как субъекта восприятия, субъекта сознания, субъекта речи и субъекта (или ориентира) дейксиса; продемонстрировать возможности использования этих достижений для изучения автора художественного текста в его различных ипостасях; сформулировать основные методологические предпосылки для предпринимаемого анализа;

3) описать специфику лирического героя как ипостаси автора, репрезентированной на персонажном уровне текста, через анализ лексических и грамматических форм;

⁷ *Поэтический язык* – особая «функционально ориентированная система» (О. Г. Ревзина), являющаяся средством словесного творчества (Цит. по [Очерки... 1990, с. 34]).

4) обосновать эффективность исследования компаративных тропов как метода постижения авторского сознания;

5) осуществить детальный анализ компаративных тропов; выявить и охарактеризовать особенности авторского сознания (концепированного автора⁸), явленные через систему сравнений, метаморфоз и метафор;

6) соотнести особенности лирического героя, обнаруженные в ходе анализа лексики и грамматики, и специфику концепированного автора, установленную в результате когнитивного анализа компаративных тропов.

Специфика данной работы состоит в том, что в ней совместно применяются как собственно лингвистические **методы** (приемы компонентного, контекстуального и структурно-семантического анализа значения слова, метод корпусного анализа), так и методы лингвистической поэтики (метод лингвостилистического анализа) и когнитивной лингвистики (метод когнитивного моделирования). Для обработки количественных данных используются приемы статистического анализа языкового материала.

Анализ поэтического языка «маленьких» поэм С. А. Есенина с целью описания различных ипостасей автора осуществляется следующим образом: сначала (в главе 2) обнаруживаются особенности лирического героя с помощью исследования семантики лексики и грамматики, а затем (в главе 3) осуществляется моделирование авторского сознания с использованием приемов когнитивного анализа компаративных тропов.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют работы отечественных и зарубежных лингвистов в следующих областях:

- лингвистическая поэтика (Г. О. Винокур, В. В. Виноградов, В. П. Григорьев, Л. В. Зубова, Н. Н. Иванова, И. И. Ковтунова, Н. А. Кожевникова, Е. В. Купчик, Б. А. Ларин, В. Д. Левин, Е. А. Некрасова, Л. А. Новиков, Э. Г. Новикова, Н. В. Павлович, М. В. Панов, А. В. Петрова, З. Ю. Петрова, О. Г. Ревзина, О. И. Северская, Н. А. Фатеева, Р. О. Якобсон и др.);

⁸ Термин Б. О. Кормана, см. [Корман, 1992, с. 120].

- теория нарратива (К. Н. Атарова, М. Я. Дымарский, Г. А. Лесскис, Н. А. Кожевникова, В. В. Одинцов, Т. Б. Радбиль, В. Шмид);
- когнитивная поэтика (Д. Н. Ахапкин, Л. О. Бутакова, Ж. Н. Маслова, И. А. Тарасова, В. А. Третьяков, А. Л. Шарандин и др.);
- теория художественного текста (Л. Г. Бабенко, М. М. Бахтин, Н. С. Болотнова, А. Н. Васильева, К. А. Долинин, Ю. В. Казарин, Ю. М. Лотман, В. А. Лукин, Н. А. Николина, Л. А. Новиков, Л. А. Ноздрина, З. Я. Тураева, К. А. Филиппов, Л. О. Чернейко, А. А. Чувакин и др.);
- лингвистическая семантика (Ю. Д. Апресян, Н. Ю. Гранева, Г. А. Золотова, Б. Ю. Норман, Е. В. Падучева);
- теория концептуальной метафоры (А. Н. Баранов, М. Блэк, Э. В. Будаев, М. Джонсон, Л. И. Ермоленкина, И. М. Кобозева, О. Н. Кондратьева, Дж. Лакофф, Н. А. Мишанкина, З. И. Резанова, Т. Г. Скребцова, А. П. Чудинов, Е. А. Юрина).

Научная гипотеза диссертационного исследования определяется тезисом о многоаспектности и многомерности автора художественного текста, который проявляется в разных ипостасях в отборе тех или иных языковых средств и в создании с их помощью художественных образов.

Научная новизна работы определяется тем, что в ней впервые

- осуществлен комплексный лингвистический анализ языка «маленьких» поэм С. А. Есенина с целью выявления и характеристики ипостасей автора, эксплицитно и имплицитно репрезентируемых через отбор языковых форм и конструкций и специфику образного моделирования;
- обоснована эффективность изучения категории автора художественного текста с применением лингвопоэтических, семантических и когнитивных методов;
- на основании анализа значительного массива языковых данных установлены специфические черты каждой из ипостасей автора «маленьких» поэм – лирического героя и концептированного автора;

- продемонстрирована продуктивность сопоставительного корпусного анализа текстов «маленьких» поэм с другими текстами С. А. Есенина, в результате которого обнаружена статистически отклоняющаяся от средней величины частотность форм императива и библейских имен, а также частотность употребления местоимения *мы* с непрозрачным референциальным статусом;
- обоснована возможность использования лингвистического инструментария для определения границ поэтического цикла.

Теоретическая значимость работы обусловлена тем, что она вносит вклад в развитие лингвистической поэтики, демонстрирует эффективность использования когнитивных подходов к анализу лексики и грамматики для изучения поэтического текста и тем самым способствует разработке новых методов изучения авторского сознания, в кругу которых особое место занимает анализ компаративных тропов, способных в силу своей природы наглядно обнаруживать механизмы, происходящие в сознании говорящего при создании художественного образа.

Практическая значимость исследования определяется тем, что результаты работы могут быть использованы в вузовских лекционных курсах по современному русскому языку, лингвистической семантике, истории русского литературного языка, когнитивной лингвистике, лингвистическому анализу художественного текста; при подготовке спецкурсов по языку поэзии, когнитивной поэтике и т. д. Полученные данные могут найти применение при составлении учебных пособий, а также написании выпускных квалификационных работ бакалавров и магистров. Разработанный в диссертации инструментарий может быть использован для анализа других художественных текстов. Материалы исследования могут найти применение в практике преподавания русского языка как иностранного.

Положения, выносимые на защиту.

1. Эффективность изучения категории автора художественного текста обеспечивается применением максимально широкого спектра достижений, полученных во всех отраслях современной филологической науки: в лингвистической и когнитивной поэтике, лингвистической семантике, теории текста и нарратива, а также теории концептуальной метафоры. Анализ лексических, грамматических,

тропеических средств поэтического языка с учетом этих достижений позволяет составить представление о разных ипостасях автора – как о **лирическом герое**, выступающем в роли персонажа, так и о **концепированном авторе**, отражающем автора-творца.

2. **Лирический герой** занимает центральное место на персонажном уровне: его репрезентации служит значительная часть грамматической и лексической организации данных текстов. Художественный мир, который он наблюдает и в котором действует, отличается высокой степенью референциальной неопределенности, создаваемой за счет преобладания единиц с нереферентным и референтным неопределенным денотативным статусом, а также единиц с непрозрачностью референциального статуса.

3. Лирический герой (по данным анализа перцептивной лексики, глаголов и средств адресации) представлен в данном цикле как субъект восприятия, активного физического действия, волеизъявления. При этом, несмотря на то что лирический герой наделен чертами демиурга, его действия носят скорее разрушительный, чем созидательный характер, волеизъявление выражается скорее как просьба, чем повеление, а коммуникацию отличает мнимая диалогичность.

4. Вторая ипостась автора – **концепированный автор** – выявляется в результате исследования системы компаративных тропов, когнитивная природа которых позволяет обнаруживать неявные слои смысла языковых выражений и на этом основании строить предположения о характере авторского сознания. Анализ компаративных тропов в «маленьких» поэмах показал, что, осмысляя *новый мир* (область-цель), автор моделирует его в терминах *старого* (область-источник), который – несмотря на обилие деструктивных метафор, описывающих процесс его преобразования, – остается константой авторского сознания.

5. Наличие деструктивных метафор (деструкция направлена не только на *старый мир*, но и сопровождает процесс создания *нового*), с одной стороны, и глаголов речевого действия, воспевающих процесс преобразования действительности, с другой, свидетельствует о противоречии между двумя авторскими ипостасями – демиургом и концепированным автором.

6. Авторское сознание отличается синкретичностью и нерасчлененностью, что проявляется в обилии «струящихся»⁹ образов, созданных благодаря комбинации метафор, сравнений, метаморфоз, объединяющих семантически разнородные сущности; эта особенность авторского сознания коррелирует с неопределенностью художественного мира, в который помещен лирический герой.

7. Основанием для образов, функционирующих в «маленьких» поэмах С. А. Есенина, является в большинстве случаев наглядно-чувственный опыт, что доказывается высокой частотностью слов, относящихся к тематическим сферам ПРИРОДА и АРТЕФАКТ.

Апробация исследования. Основные положения научной работы изложены в 11 публикациях, в том числе в 5 статьях в научных изданиях, включенных в перечень ВАК Минобрнауки России. Результаты исследования представлены на 8 конференциях: Всероссийской (с международным участием) конференции (с элементами научной школы) молодых ученых «Русский язык в историко-лингвистическом и социокультурном поле» (г. Иркутск, 23-25 октября 2009 г.); Международной научной конференции «Junge Slavistik im Dialog» (г. Киль, Германия, 29-30 января 2010 г.); Международной научной конференции «Время как объект изображения, творчества и рефлексии» (г. Иркутск, 27 июня-1 июля 2010 г.); Всероссийской конференции молодых ученых «Филология и журналистика в начале XXI века», посвященной 120-летию В. М. Жирмунского (г. Саратов, 27-29 апреля 2011 г.); Международной научно-практической конференции «Дискурсивные стратегии лингвистики XXI столетия», посвященной памяти академика АН ВШ Украины, доктора филологических наук, профессора Международной научной конференции Е. Я. Кусько (г. Львов, Украина, 24-25 ноября 2011 г.); XI Международной научной конференции «Научное творчество XXI века» (г. Красноярск, 31 июля 2016 г.); Научно-практической конференции Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникации ИГУ «Словарь, грамматика, текст в свете антропоцентрической лингвистики» (г. Иркутск, 29 марта 2018

⁹ Термин С. А. Есенина [Есенин, 1983, с. 154].

г.); VI Международном конгрессе исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность» (г. Москва, 20-23 марта 2019 г.).

Отдельные фрагменты работы выполнены при поддержке гранта Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. (гос. контракт П1021 от 27.05.2010), направление: «Филологические науки и искусствоведение» по проблеме «Художественная философия как особый культурно-языковой феномен русской литературы начала XX века. Соотношение поэтического и философского дискурсов в литературном контексте» и гранта для поддержки научно-исследовательской работы аспирантов и молодых сотрудников Иркутского государственного университета на 2011-2012 гг. по теме «Языковые способы авторского присутствия в художественном тексте (на материале «маленьких» поэм С. А. Есенина)».

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, содержащего 396 наименований, и четырех приложений.

ГЛАВА 1. АВТОР КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ФИЛОЛОГИИ

Как неоднократно отмечалось во введении, категория *автор* является объектом изучения как в литературоведении, так и в лингвистике, и, таким образом, принадлежит к числу глобальных категорий. Следовательно, для понимания сути данного явления необходимо использовать наработки из разных областей филологии.

Задача данной главы – осмыслить теоретические представления о феномене *автор художественного текста* и сформулировать основные методологические предпосылки для собственного анализа.

1.1. Термин *автор* как предмет научного осмысления

Как и большинство терминов, слово *автор* многозначно. Анализ теоретической литературы по данной проблематике [Бахтин, 1979; Болотнова, <http://www.stylistics.academic.ru>; Валгина, <http://www.eartist.narod.ru>; Васильева, 1983; Виноградов, 1971; Винокур, 1991; Кожевникова, 1994; Корман, 1972; Корман, 1982; Ларин, 1974; Падучева, 1996; Папина, 2002; Руссова, 2007; Тамарченко, 2008, 2008 а, 2008 б; Широкова, 2014 и др.] показал, что на современном этапе развития филологии этот термин имеет три основных значения: ***автор*** – это 1) реальное лицо (биографический автор); 2) повествующий субъект; 3) идея текста (концепированный автор).

Н. Д. Тамарченко предлагает рассматривать *автора* в двух ипостасях:

1) *биографический автор* – «реальное лицо, существование которого исторически достоверно или известно из преданий, которое является фактическим создателем данного произведения искусства (ряда произведений) или которому приписывается их создание»;

2) *автор-творец*, «единственная форма бытия которого – само художественное произведение как целое, т. е. как выражение единого смысла, единой

личной позиции по отношению к миру и другому человеку (герою, читателю)»; «субъект эстетической деятельности» (М. М. Бахтин) [Тамарченко, 2008, с. 11].

Н. С. Валгина выделяет три составляющих понятия *автор*: «реальный производитель речи – субъект повествования – образ автора», отмечая при этом, что названное триединство – это «шкала восхождения от конкретного к обобщенному, от воспроизведения к восприятию, от объективного к субъективному» [Валгина, <http://www.eartist.narod.ru>].

Подавляющее большинство исследователей, занимающихся соответствующей проблематикой, явно или неявно имеют в виду аналогичное разграничение понятий, хотя не всегда используют ту же самую терминологию, см. выразительную формулировку Б. О. Кормана: «Автор как некий взгляд на действительность, выражением которого является все произведение; автор – повествователь; автор как особая форма выражения авторского сознания в лирике, отличная от лирического героя, – все это явления различные, но родственные, ибо **они представляют собой художественные образы, что принципиально отличает их от автора биографического**, который является не художественным образом, а живым, реальным человеком» [Корман, 1972, с. 9].

Остановимся подробнее на каждой из ипостасей автора.

1. Биографический автор – это реальный человек, создающий текст (синонимическое обозначения *писателя* или *поэта*).

Необходимость отличать это значение слова *автор* от других осознают и сами писатели. Так, Т. Толстая в свойственной ей иронической манере разграничивает два разных понимания *автора* следующим образом: «Писатель как личность не имеет ничего общего с автором своих книг. Автор может быть романтичным, бледным юношей, а писатель-то толстый, лысый, с одышкой» (Цит. по: [Папина, 2002, с. 96]).

Автор как физическое лицо – объект не только филологического интереса, но и правовой квалификации (см. «Закон об авторском праве и смежных правах» и под.).

2. Автор как субъект речи (синонимическое обозначение *повествователя, субъекта повествования, повествующего субъекта, нарратора*).

Литературовед Н. Д. Тамарченко определяет повествователя как «основного и относительно наиболее близкого автору субъекта речи и носителя точки зрения в литературном произведении: того, кто сообщает читателю о событиях и поступках персонажей, фиксирует ход времени, изображает облик действующих лиц и обстановку действия, анализирует внутреннее состояние героя и мотивы его поведения, характеризует его человеческий тип (душевный склад, темперамент, отношение к нравственным нормам и т. п.), не будучи при этом – в отличие от рассказчика – ни участником событий, ни, что еще важнее, объектом изображения для кого-либо из персонажей» [Тамарченко, 2008 б, с. 167]. «Специфика повествователя одновременно – во всеобъемлющем кругозоре (его границы совпадают с границами изображенного мира) и в адресованности его речи в первую очередь читателю, т. е. направленности ее как раз за пределы изображенного мира» [Там же, с. 168].

Автор, рассматриваемый с этой точки зрения, является «аналогом говорящего в художественном тексте» [Падучева, 1996, с. 200]. И это важно иметь в виду в связи с тем, что для понимания сути автора как многоаспектного явления и осмысления методологии анализа каждой из его сторон нам нужно привлекать и те достижения, которые накопила лингвистика в области исследования говорящего¹⁰.

Существенные уточнения в систему представлений об авторе как повествующем субъекте вносит работа Е. В. Падучевой «Семантика нарратива» [Падучева, 1996]. В зависимости от характера включения в художественный текст (имеется в виду традиционный нарратив) разграничиваются два типа повествователя – *диегетический* (= рассказчик)¹¹ и *экзегетический*.

Диегетический повествователь принадлежит «миру текста. Он является одним из персонажей текста, т. е. входит в мир текста: например, совершает ка-

¹⁰ Об этом см. с. 41-49 настоящей работы.

¹¹ По Е. В. Падучевой, термины *рассказчик* и *диегетический повествователь* синонимичны.

кие-то поступки; имеет хотя бы минимальную биографию; быть может, имеет собственное имя» (например, я в «Выстреле» А. С. Пушкина) [Там же, с. 203]. Наличие рассказчика-персонажа естественным образом коррелирует с перволичной формой повествования.

Экзегетический повествователь (имплицитный) находится за пределами художественного мира произведения, но все знает о нем (ср. термин *всезнающий повествователь*) и задает интерпретацию событий адресату («Пиковая дама» А. С. Пушкина, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова). Отсутствие персонификации определяет третьеличную форму ауториального повествования.

В теории нарратива существует традиция объединять *повествователя* и *рассказчика* общим термином *нарратор*, который трактуется как «посредник между автором и повествуемым миром» [Шмид, 2003, с. 10].

Особый тип повествователя обнаруживается в произведениях, форма которых, по Е. В. Падучевой, являет собой *свободный косвенный дискурс* (далее – СКД). Например, СКД представлен в романах Д. Лоуренса, Д. Джойса, У. Фолкнера, В. Вульф, в «Белой гвардии» М. А. Булгакова, а также в поздних рассказах А. П. Чехова «Невеста», «Архиерей» и др. Единственным аналогом говорящего здесь является персонаж, но в данном случае (в отличие от диегетического повествования) здесь отсутствует претензия на объективность. Как отмечает Н. В. Журди, «СКД приспособлен для передачи мыслей, внутренних состояний, субъективного восприятия, эмоциональных переживаний и произнесенной речи персонажа и (в автодиегетических текстах) повествователя-протагониста. Таким образом, СКД приспособлен для характеристики субъекта изнутри (и в этом его сходство с внутренним монологом и с потоком сознания)» [Журди, 2009, с. 84].

3. Концепированный автор (синонимическое обозначение *автора-творца*).

Автор, как пишет Б. О. Корман, – «некий взгляд на действительность, выражением которого является все произведение» [Корман, 1972, с. 9]. Третье значение термина *автор* прежде всего – производное от первого, о чем, например,

свидетельствует определение, приведенное в «Литературном энциклопедическом словаре»: «Автор – создатель литературного произведения, налагающий свой персональный отпечаток на его художественный мир» [Роднянская, 1987, с. 13].

В этом понимании автор – это та идея, которая воплощена в тексте производителем речи (часто бессознательно); это авторское отношение к моделируемой им действительности.

Установка на необходимость «отделить» биографического автора от автора как концепции или повествующего субъекта отражена в ставшем классическим противопоставлении *автора* и *образа автора*.

В литературоведении считается, что образ автора отличен от автора, как сотворенное от творца. Н. Д. Тамарченко так пишет в связи с этим: «По М. М. Бахтину, «образ автора, если под ним понимать автора-творца, является *contradictio in adjecto*; всякий образ – нечто созданное, а не создающее». Создателя, или творца произведения, ученый называет “первичным” автором, а созданный им образ автора – “вторичным”. Отсюда разграничение, использующее латинскую богословскую терминологию: первичный автор – *natura non creata quae creat* (природа несотворенная, которая творит – так говорят о Боге); вторичный автор – *natura creata quae creat* (природа сотворенная, которая творит – т. е. не творец, а созданный им свой образ). Образ героя – *natura creata quae non creat* (природа сотворенная, которая не творит). «Первичный автор не может быть образом: он ускользает от всякого образного представления» (М. М. Бахтин)» [Тамарченко, 2008 а, с. 148].

Хрестоматийным примером, в котором можно обнаружить эксплицитно заявленный образ автора, является следующий отрывок из «Евгения Онегина»:

*Я думал уж о форме плана
И как героя назову.
Покамест моего романа
Я кончил первую главу.*

Очевидно, что *я* в данном случае – это образ, созданный А. С. Пушкиным для игры с читателем.

В лингвистике термин *образ автора* одним из первых стал использовать В. В. Виноградов. В его понимании **образ автора** – это «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем-рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [Виноградов, 1971, с. 118]. Следовательно, образ автора – это словесное воплощение создателя художественного текста, проявляющееся через повествовательную ткань текста¹².

Следует отметить, что все вышеизложенное касается в первую очередь эпических жанров и чаще всего – прозаических. В лирике для обозначения «носителя речи, а также основной (объемлющей) точки зрения на мир и оценки» используется термин *лирический субъект* [Бройтман, 2008, с. 112-113].

Анализ теоретической литературы по данной проблематике [Бройтман, 2008; Гинзбург, 1974; Ковтунова, 1986; Корман, 1978; Корман, 1982; Левин, 1998; Сильман, 1977] показывает, что субъектная организация лирического текста отличается особой сложностью (по сравнению, например, с субъектной организацией в эпосе или драме) в связи с «близостью автора и героя в лирике» [Бройтман, 2008, с. 113]. С. Н. Бройтман, отталкиваясь от представлений Б. О. Кормана (см. [Корман, 1978; Корман, 1982]) о субъектной структуре лирики (*автор-повествователь, собственно автор, лирический герой и герой ролевой лирики*), предлагает выделять следующие типы лирического субъекта:

- 1) автор-повествователь;
- 2) лирическое *я*;
- 3) лирический герой;
- 4) герой ролевой лирики [Бройтман, 2008, с. 113].

¹² Отметим, что в русле интерпретирующей лингвистики образ автора рассматривается в работе [Голев, 2008].

Эта классификация построена от полюса авторского плана к полюсу геройного плана. *Автор-повествователь* как форма проявления авторского сознания в лирике отличается от всех остальных форм тем, что он грамматически не выражен. Во всех остальных случаях в лирическом тексте наличествует *я* или *мы*. *Лирическое «я»* – это такой тип лирического субъекта, который (в отличие от лирического героя)¹³ «не является объектом для себя... На первом плане не он сам, а какое-то событие, обстоятельство, ситуация, явление» [Корман, 1982, с. 13]. Что касается *героя ролевой лирики*, то это такой субъект, который «открыто выступает в качестве «другого», героя, близкого, как принято считать, к драматическому» [Бройтман, 2008, с. 113].

Остановимся подробнее на термине *лирический герой*. Он был введен Ю. Н. Тыняновым в связи с поэзией А. А. Блока и получил большое распространение в дальнейшем. Л. Я. Гинзбург отмечает следующие релевантные особенности лирического героя:

1) лирический герой «не существует в отдельном стихотворении. Это непременно единство если не всего творчества, то периода, цикла, тематического комплекса» [Гинзбург, 1974, с. 155];

2) «говорить о лирическом герое имеет смысл тогда, когда она (личность поэта. – А. М.) облекается устойчивыми чертами – биографическими, сюжетными» [Там же, с. 155];

3) лирический герой «не только субъект, но и объект произведения, его тема, и она раскрывается в самом движении поэтического сюжета» [Там же, с. 159].

Таким образом, можно сказать, что *автор* – это многозначный термин, который используется для характеристики человека, создающего текст; для обозначения субъекта, ведущего повествование; и, наконец, для обозначения той позиции этого человека, которая эксплицитно и / или имплицитно отражена в литературном произведении.

¹³ Некоторые исследователи отождествляют понятия *лирический герой* и *лирическое «я»* (см., например, [Сильман, 1977, с. 37]).

Как следует из всего вышеизложенного, филологию интересует автор в разных аспектах, и для создания методологии лингвистического анализа этой категории в целом и методики изучения конкретного автора важно учитывать достижения всех отраслей данной науки, в которых так или иначе рассматривается фигура автора или говорящего.

1.2. Автор как объект изучения лингвистической поэтики и нарратологии

Язык художественного текста был и остается предметом интенсивного научного интереса с древнейших времен до настоящего времени, и список трудов по соответствующей проблематике мог бы составить не один том. Особый вклад в разработку системы представлений о специфике функционирования языковых средств в поэтическом и прозаическом тексте внесли филологи-русисты, чьи труды, без сомнения, составляют фундамент современной лингвистической поэтики. Среди этих ученых необходимо в первую очередь назвать А. А. Потебню, представителей ОПОЯЗа (В. М. Жирмунский, Б. А. Ларин, Б. В. Томашевский, Ю. Н. Тынянов, Л. В. Щерба, Б. М. Эйхенбаум и др.), Московского лингвистического кружка (Г. О. Винокур, Р. О. Jakobson и др.), структурализма (Ю. М. Лотман, М. Л. Гаспаров и др.), а также В. В. Виноградова, В. Д. Левина, В. П. Григорьева и др.

Важно при этом подчеркнуть, что, хотя в работах по лингвистической поэтике задача исследования особенностей репрезентации авторского сознания зачастую не ставится (или, по крайней мере, не артикулируется эксплицитно), она – в более или менее явном виде – возникает почти всегда, поскольку обуславливается самой логикой научного анализа.

Цель данного параграфа состоит в том, чтобы показать, как именно могут быть использованы результаты, полученные в предшествующей традиции, для решения задач настоящего исследования.

Как известно, объект изучения лингвистической поэтики¹⁴ – поэтический язык, т. е. особая «функционально ориентированная система» (О. Г. Ревзина), являющаяся средством словесного творчества (Цит. по: [Очерки, 1990, с. 34]). Отличительная особенность лингвопоэтического подхода состоит во всестороннем описании различных элементов этой системы. При этом в центре внимания находится отнюдь не автор, но текст как таковой и его изобразительно-выразительная структура. Показательными в этом смысле являются даже названия работ, ставших классическими в лингвистической поэтике, например: «Словоупотребление в русской поэзии начала XX века» Н. А. Кожевниковой [Кожевникова, 1986] или «Поэтика слова» В. П. Григорьева [Григорьев, 1979].

Одним из главных в нашей стране центров по изучению поэтического языка является Отдел корпусной лингвистики и лингвистической поэтики (ранее – Отдел стилистики и языка художественной литературы, а еще ранее – Сектор структурных методов изучения языка и лингвистической поэтики) Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН.

Коллективом Отдела корпусной лингвистики и лингвистической поэтики в 1990-1995 гг. был создан фундаментальный труд в пяти выпусках под общим названием «Очерки истории языка русской поэзии XX века», инициатором и редактором которого стал В. П. Григорьев. В работе по созданию указанного труда принимали участие как лингвисты, так и литературоведы. Это В. П. Григорьев, И. И. Ковтунова, О. Г. Ревзина, Н. Н. Иванова, Л. А. Новиков, З. Ю. Петрова, С. Ю. Преображенский, Е. А. Некрасова, Н. А. Кожевникова, О. И. Северская, М. В. Панов, М. Л. Гаспаров, Н. А. Фатеева, О. В. Шульская, Е. В. Красильникова, В. Н. Виноградова.

Изучение явлений поэтического языка осуществляется в данных исследованиях по двум основным направлениям: 1) от приема; 2) от автора.

¹⁴ В. В. Виноградов для обозначения этой области филологии использует еще и термин *наука о языке художественной литературы* (см., например, [Виноградов, 1971]).

Первое направление ориентировано на выявление различных **приемов** создания выразительности, описание способов их реализации и определение выполняемых ими функций в идиостилях разных поэтов.

Важно подчеркнуть, что многие образные средства получают в современной лингвистической поэтике новую интерпретацию. Так, в третьем выпуске «Очерков...» («Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке») по-новому осмыслены такие тропы, как олицетворение, метафора и метонимия (см. [Очерки, 1994]). В рамках этого исследования разработан подход, при котором каждый из данных тропов рассматривается во взаимосвязи с другими.

Второе направление исследований поэтического языка представляет собой описание совокупности художественных приемов поэта, определяющих специфику его **идиостиля** (см. [Очерки, 1995]), например: употребление олицетворений, особое соотношение семантических диалектизмов и соответствующих им слов литературного языка, использование сквозных образов, состоящих из мифологем и олицетворений, – для идиостиля С. Есенина (см. [Некрасова, 1995]); создание образов с помощью большого количества метафор – для идиостиля Б. Пастернака (см. [Ковтунова, 1995]); применение паронимической аттракции и поэтического словотворчества – для идиостиля В. Хлебникова (см. [Григорьев, 1990]).

Внимание к идиостилям отдельных авторов – отличительная черта современной лингвистической поэтики в целом. «Понятие стиля является везде и проникает всюду, где складывается представление об **индивидуальной системе** средств выражения и изображения, выразительности и изобразительности, сопоставленной или противопоставленной другим однородным системам» [Виноградов, 1961, с. 8].

Именно описанию конкретных идиостилей (А. Белого, И. Северянина, Б. Пастернака, М. Цветаевой, В. Маяковского, С. Есенина, Н. Заболоцкого, Д. Хармса, А. Межирова) посвящен завершающий том «Очерков истории языка русской поэзии XX века» [Очерки, 1995].

Важно подчеркнуть, что, как справедливо отмечает И. А. Тарасова, «во всех определениях идиостиля в той или иной мере содержится утверждение о связи

этого феномена с образом / картиной мира писателя» [Тарасова, 2018, с. 10]. Можно с уверенностью утверждать, что как исследование отдельных особенностей идиостиля того или иного автора, так и описание идиостиля в целом не может не влечь за собой уточнение и углубление представлений о характере мировоззрения писателя / поэта, особенностях его индивидуальной картины мира, ценностных установок, целей и мотивов.

Не случайно, формулируя цели, стоящие перед авторским коллективом, В. П. Григорьев, который усматривал в идиостиле проявление интенциональности, телеологичности авторской речи, указывал на необходимость связать описание идиостиля «с целевой установкой поэта в его поисках средств образного выражения с его мироощущением, образом мира» [Очерки, 1990, с. 3], ставил задачу «увидеть душу по стилям» [Очерки, 1995, с. 4]¹⁵.

Примером решения задач такого рода является, на наш взгляд, монография Л. В. Зубовой, посвященная анализу идиостиля М. Цветаевой. Исследователь стремится показать, каким образом реализация потенциальных свойств языка позволяет поэту выразить художественными средствами свое понимание мира, свою философскую позицию» [Зубова, 1989, с. 3]. Такая постановка вопроса дает возможность увидеть в любом частном случае не отражение вкусовых пристрастий, но проявление определенных закономерностей, мотивированных «идеологически». И тогда синкретизм грамматических форм оказывается демонстрацией тяготения авторского сознания к «образности представления понятий», к предельности, к диалектичности и антиномичности; объединение этимологически родственных, а также переосмысленных слов в одну систему рассматривается как репрезентация представлений М. Цветаевой об изменчивости как форме существования жизни; художественный билингвизм и анахронизм (столкновение языковых элементов, принадлежащих разным народам и разным эпохам) служат моделью бытия слова вне времени и пространства. Таким образом делается вывод о том,

¹⁵ Ср. также: «Под идиостилем мы понимаем ту совокупность глубинных **текстопорождающих доминант и констант определенного автора**, которые определили появление этих текстов именно в такой последовательности» [Фатеева, 1996, с. 12].

что мировоззренческая предельность М. Цветаевой находит адекватное выражение в языковой предельности и наоборот.

Следует отметить, что охарактеризованный выше подход к исследованию языка художественного литературы особенно часто используется при анализе поэзии. Об этом свидетельствует, кстати, и лексикографическая практика последнего времени – издание продолжающихся «Словаря языка русской поэзии XX века» под ред. Л. Л. Шестаковой (уже вышло из печати семь томов) [2001] и «Материалов к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX-XX вв.» Н. А. Кожевниковой и З. Ю. Петровой (4 выпуска) [2000, 2010, 2015, 2017], одно-томного «Словаря языка поэзии» Н. Н. Ивановой [2004], «Словаря цвета поэзии Иосифа Бродского» В. П. Полухиной [2016].

При этом результатом анализа оказывается не только (и / или не столько) описание истории отдельного приема, изобразительно-выразительного средства или художественной техники, а реконструкция элементов авторского сознания, доступ к которому открывается через выявление стилистических предпочтений поэта.

Аналогичное утверждение оказывается справедливым и для характеристики исследований в области художественной прозы: изучение типов повествования естественным образом приводит к необходимости изучения автора как **нарратора**, т. е. как субъекта, рассказывающего о событиях и / или участвующего в них.

Огромная роль в изучении этого аспекта автора принадлежит В. В. Виноградову (см. [Виноградов, 1971, 1980]), о чем Ю. В. Рождественский пишет так: «Рассматривая формирование и развитие художественных образов, Виноградов исследовал и описывал стилистико-смысловые связи внутри текста и на их фоне определял центральный образ произведения – образ автора» [Лингвистический энциклопедический словарь, 1998, с. 84].

Благодаря В. В. Виноградову в отечественной филологии сформировалось целое направление, представленное такими работами, как [Атарова, Лескис, 1976, 1980; Баландина, 2004; Долинин, 1985; Дымарский, 1999; Кожевникова, 1994; Одинцов, 1980; Манн, 1991; Чернухина, 1984; Мельничук, 2002; Радбиль,

2017; Руднев, 2000 и др.]. Среди зарубежных специалистов в области нарратологии нужно назвать в первую очередь Р. Барта, Ж. Женетта, В. Шмида, Ц. Тодорова и др.

Особое внимание при изучении автора как повествующей инстанции уделяется описанию **субъективации**¹⁶ повествования как особому приему. Текст нарратора может содержать как собственно нарративный текст, так и текст персонажа, репрезентирующий его мысли, которые выдаются за мысли нарратора, что позволяет таким образом субъективировать повествование.

С. П. Степанов под субъективацией повествования предлагает понимать «присутствие в речи повествователя другого сознания, сознания персонажа / персонажей, уже не в качестве объекта изображения, а в качестве активного изображающего и повествующего субъекта, в качестве соавтора описания действительности, повествования о ней и ее оценки» [Степанов, 2002, с. 44].

Как следует из приведенных цитат, изучая приемы субъективации повествования, исследователи хотят «дотянуться» до когнитивной и эмоциональной сферы **персонажа**, разделяя его и автора как носителей разных «точек зрения»¹⁷. Средствами доступа к этим сферам оказываются различные языковые выражения, «конструктивные формы» (В. В. Одинцов), композиционные приемы.

В контексте поставленных в диссертационной работе задач учет результатов исследования субъективации может быть плодотворным, поскольку здесь отрабатываются способы анализа «от языковых форм и конструкций к реконструкции существенных характеристик когнитивной структуры» [Кибрик, 2008, с. 53] (и нам неважно, чья именно когнитивная структура – автора или персонажа – является объектом описания).

В. В. Одинцов выделяет следующие формы субъективации [Одинцов, 1980, с. 202], см. таблицу 1.

¹⁶ Среди исследований, в которых анализируется субъективация авторского повествования, отметим следующие работы отечественных ученых: [Баландина, 2004; Ковтунова, 2002, 2010; Кожевникова, 1994, 2011; Леонтьева, 2005; Одинцов, 1980; Поляков, 2005; Степанов, 2002 и др.].

¹⁷ Подробная разработка понятия *точка зрения* представлена в [Успенский, 1995], см. также [Margolin, 2009; Herman, 2009].

Формы субъективации

Речевые формы			Конструктивные формы		
пря- мая речь	внутрен- няя речь	несобствен- но-прямая речь	формы пред- ставления	изобразитель- ные формулы	монтаж- ные фор- мы

Важнейшей из речевых форм, как отмечают исследователи, является несобственно-прямая речь: «В отличие от прямой и косвенной речи, где чужое слово четко маркировано и противопоставлено авторскому, несобственно-прямая речь вводит его имплицитно. Информация о том, что данное выражение принадлежит персонажу, отражает его точку зрения, а не точку зрения повествователя, заключена в подтексте, и читатель сам должен извлечь ее оттуда» [Долинин, 2007, с. 238].

Классическим примером анализа художественного текста с точки зрения приемов субъективации (в том числе – несобственно-прямой речи) является работа В. В. Виноградова, посвященная исследованию стиля «Пиковой дамы» А. С. Пушкина. Рассмотрим фрагмент анализа пушкинского повествования: «Легко в синтаксических особенностях речи – в отодвинутых на конец фразы, за глагол, наречиях: “гнул углы *решительно*, выигрывал *беспрестанно*”; в эмоциональном повторении союза *и*: “и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман” – усмотреть субъективную окрашенность повествования. Автор передает видение Германна, сохраняя то настроение, с которым этот сон переживался самим Германном. Однако тут же повествование отклоняется в объективную сферу авторских наблюдений: “Проснувшись уже поздно, он вздохнул о потере своего фантастического богатства, пошел опять бродить по городу и опять очутился перед домом графини***”. Но далее опять начинается сближение этих двух субъектных плоскостей: “Неведомая сила, *казалось*, привлекала его к нему. Он остановился и стал смотреть на окна. В одном увидел он черноволосую головку, наклоненную, *вероятно*, над книгой или над работой. Головка приподнялась. Германн увидел

свежее личико и черные глаза. Эта минута решила его участь”. Что в этом повествовательном отрезке заложена двойственность понимания действительности, ясно из вводного слова “вероятно”, которое может относиться только к восприятию Германна. Тем двусмысленнее звучит заключительная фраза, которая опять возвращает в плоскость авторского изображения: “Эта минута решила его участь”» [Виноградов, 1980 а, с. 209-210].

Здесь видно, каким образом автор выстраивает свою повествовательную стратегию: в одних случаях мир описывается сквозь призму авторского сознания, в других – через сознание персонажа. Значит, можно сказать, что наличие чужой речи (и соответственно – чужого сознания) – это своеобразный минус-прием для исследователя: в данном случае автор проявляется в том, насколько искусно он организует это субъективированное повествование.

И вновь подчеркнем, что данный аспект анализа не может остаться за пределами нашего внимания, поскольку он напрямую связан с проблемой, которую Ю. М. Лотман определяет как проблему «отношения системы к своему субъекту», то есть проблему исследования художественной точки зрения [Лотман, 1998, <http://www.gumer.info>].

Возможность наличия разных точек зрения в художественном тексте Ю. М. Лотман демонстрирует при анализе стихотворения А. С. Пушкина:

*Напрасно я бегу к сионским высотам,
Грех алчный гонится за мною по пятам;
Так ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий,
Голодный лев следит оленя бег пахучий.*

Ученый отмечает, что у выражений (i) *ноздри пыльные*, (ii) *голодный лев* и (iii) *бег пахучий* разные субъекты. В (iii) это лев, поскольку такое специфическое обоняние может быть только у хищника, выслеживающего добычу; в двух других случаях – человек, причем в (i) он находится рядом со львом. «Даже оставаясь в пределах двух последних стихов, мы наблюдаем не один фокусный центр точек зрения, а некоего рассеянного субъекта, в пределах которого существуют не одна,

а ряд точек зрения, отношения между которыми становятся дополнительным источником значений» [Там же].

Как видно из приведенного примера, в ходе подобного анализа обнаруживается **субъект** системы (идеологической, стилевой и т. п.), то есть «сознание, способное породить подобную структуру и, следовательно, **реконструируемое при восприятии текста**» [Там же].

Заметим, что возможность такой реконструкция обеспечивается в данном случае наличием прилагательных, содержащих в своем лексическом значении перцептивный компонент (*бег **пахучий**, ноздри **пыльные***) и отсылающих тем самым к субъекту восприятия, обонятельного и зрительного соответственно.

Таким образом, исследования, которые выполнены «по классическому канону» и в центре внимания которых находится язык художественного текста, сосредоточены в первую очередь на описании стилистических приемов, средств художественной выразительности, идиостиля, индивидуально-авторских поэтических средств, типов повествования и под. В то же время в этих работах обнаруживается внимание к таким вопросам, как экспликация авторских интенций или реконструкция авторского сознания, которые так или иначе попадают в поле зрения ученых.

Эти вопросы перемещаются в фокус, становятся центральными в исследованиях, выполненных в рамках научной парадигмы, сформировавшейся относительно недавно, – в рамках **когнитивной поэтики**. Анализу ее основных достижений посвящен следующий раздел работы.

1.3. Автор как объект изучения когнитивной поэтики

Когнитивная поэтика оформилась как самостоятельное направление изучения художественного текста на рубеже XX–XXI вв. Ее основателем является британский исследователь М. Фримен; среди отечественных ученых следует в пер-

вую очередь назвать Д. Н. Ахапкина, Л. О. Бутакову, Ж. Н. Маслову, И. А. Тарасову, В. А. Третьякова, А. Л. Шарандина¹⁸.

Возникновение этого направления было в значительной мере подготовлено (и даже обусловлено) экспансией когнитивных наук в различные сферы гуманитарного знания, а также антропоцентрической ориентацией современной лингвистической науки.

Как справедливо отмечают Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарин, когнитивный подход закономерно используется для описания художественного текста наряду с лингво-, тексто- и антропоцентрическими подходами. Антропоцентрический подход – это аспект соотнесенности «автор – текст – читатель», а когнитивный – это аспект соотнесенности «автор – текст – внетекстовая деятельность» [Бабенко, 2005, с. 15]. (Заметим, кстати, что в центре внимания всех названных подходов находится ключевая для настоящего исследования категория автора).

«Попарное» сопоставление обозначенных выше аспектов анализа делает очевидным их специфику: лингво- и текстоцентрические подходы сосредоточены на анализе функционирования слова в художественном тексте, на выявлении его образного потенциала, на поэтике грамматических категорий; когнитивный и антропоцентрический подходы – на экспликации когнитивных установок автора, воплощенных в тексте. Первое направление широко представлено в рамках лингвистической поэтики¹⁹ и лингвистики текста (И. Р. Гальперин, О. И. Москальская, Т. М. Николаева, Л. А. Новиков, Г. Я. Солганик, З. Я. Тураева и др.), второе – в рамках когнитивной поэтики.

Любопытно, что этот термин считают своим представители обеих ветвей филологии, ср.: «...без учета «когнитивной» ветви **литературоведения** описание современного научного процесса в области **исследования литературы** будет неполным» [Ахапкин, 2012, <http://www.magazines.gorky.media>]; «теоретической и методологической базой исследований в области поэтического текста служат современные теории концептуализации и категоризации, которые разрабатываются

¹⁸ О истории этого направления, основных идеях, терминах, проблемах, результатах см. [Тарасова, 2018].

¹⁹ См. выше, с. 25-29.

В когнитивной лингвистике, а также общее понимание языка как одной из когнитивных способностей человека» [Маслова, 2014, <http://www.elib.bsu.by>].

Многие авторы, стремящиеся определить место нового научного направления среди традиционных, подчеркивают его **междисциплинарный характер**: «Когнитивная поэтика – это междисциплинарный проект, “воссоединяющий науку о литературе с лингвистикой” (В. А. Третьяков); «в случае с когнитивной поэтикой мы имеем дело с междисциплинарностью в квадрате: определение “когнитивная” указывает на ее связь с блоком когнитивных наук, объединяющих исследования в области психологии, нейробиологии, искусственного интеллекта, когнитивной лингвистики» [Тарасова, 2018, с. 5, 4]. «Когнитивная поэтика оказывается одним из направлений изучения поэтики, увеличивая ее потенциал в аспекте междисциплинарности, поскольку позволяет подключить к описанию поэтики принципы, методы и механизмы когнитивистики, использующей теоретическую и практическую базу других наук, прежде всего, когнитивной лингвистики, когнитивного литературоведения, философии, психологии, социологии» [Шарандин, 2012, с. 25].

Свидетельством растущей популярности когнитивной поэтики является появление ее как учебной дисциплины, например, на факультете свободных наук и искусств СпбГУ. Д. Н. Ахапкин, автор курса, включает в программу такие темы, как когнитивная теория метафоры, нарратив, дейксис, способы концептуализации пространства, фигура читателя и др. О распространенности термина Д. Н. Ахапкин пишет: «Название прижилось. Нельзя сказать, что большинство гуманитариев уже представляют себе, что это такое²⁰, но сам термин встречается все чаще и скоро будет выглядеть привычным. Появляются и вариации: когнитивная стилистика, когнитивная нарратология, когнитивное литературоведение...» [Ахапкин, 2012, <http://www.magazines.gorky.media>].

²⁰ Хотя читатели «НЛО» уже встречались с рассказом о когнитивном подходе в литературоведении на страницах журнала: Третьяков, В. А. Когнитивная наука о литературе [Рец. на кн.: Лозинская, Е. В. Литература как мышление: когнитивное литературоведение на рубеже XX—XXI веков. – М., 2007] // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 98. – С. 317-324. См. также: Пешио, Дж. Социологическое воображение в современном англоязычном литературоведении / Пер. с англ. С. Силаковой // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 58. – С. 334-343.

Интерес к новому направлению, как кажется, во многом определяется теми исследовательскими установками, которые артикулируются большинством авторов, работающих в русле данного подхода.

Так, Ж. Н. Маслова определяет задачи лингвокогнитивного анализа и проясняет его специфику на фоне других видов анализа художественного текста: «**Лингвистический анализ** (здесь и далее – выделение автора цитаты. – А. М.) предполагает комментирование различных языковых единиц, образующих текст, и рассмотрение особенностей их функционирования с учетом их системных связей; **лингвостилистический анализ** рассматривает, как образный строй выражается в художественной речевой системе произведения; в фокусе **литературоведческого анализа** находятся идейно-эстетическое содержание текста, рассмотрение проблематики, жанровой специфики, системы образов и т. д. На наш взгляд, **целью лингвокогнитивного анализа стихотворения должно стать изучение отражения ментальных структур в языке поэзии**, особенностей вербализации концептов. Текст здесь становится прежде всего продуктом человеческого индивидуального сознания» [Маслова, 2009, с. 385].

Аналогичное представление сформулировано в другой работе Ж. Н. Масловой: «Когнитивная поэтика уделяет внимание прежде всего когнитивным стратегиям и процессам, находящимся в основе как формирования, так и интерпретации текста, ментальным структурам, которые репрезентируются в языке поэтического текста» [Маслова, 2014, <http://www.elib.bsu.by>]. Именно поэтому первичным для когнитивной поэтики, по мысли А. Л. Шарандина, «должно стать **выявление и осмысление индивидуально-авторского мировидения...** Как справедливо отмечает Л. О. Бутакова, когнитивно-доминирующей величиной текста является авторское сознание²¹. Игнорирование этого приводит к созданию поэтики «без человека», к установлению когнитивных параметров вне выявления структур индивидуального художественного сознания в частности и человеческого сознания в целом» [Шарандин, 2012, с. 23].

²¹ Е. В. Лозинская эту же мысль выражает следующим образом: «Выявление организационной структуры литературных произведений может помочь в выявлении структуры человеческого сознания» [Лозинская, 2007, с. 68].

Названные установки определяют выбор методов и приемов анализа, используемых большинством ученых, работающих в рамках данного подхода. Л. О. Бутакова под термином *когнитивная поэтика* объединяет совокупность смысловых, концептуальных, семиотических и коммуникативных методик, направленных на выяснение когнитивной мотивации любых эстетически значимых компонентов и всего текста в целом [Бутакова, 2003, с. 62].

Однако «большинство работ, в которых представлен в той или иной степени когнитивный аспект в поэтике, связано с рассмотрением различных типов концептов, выполняющих художественную функцию» [Шарандин, 2012, с. 23]. И. А. Тарасова утверждает, что основным объектом изучения когнитивной поэтики является концепт как единица авторского сознания [Тарасова, 2004, с. 6]. Соответственно, «художественный и поэтический тексты могут служить доступом к изучению концептуальных структур, задействованных в творческом процессе» [Маслова, 2014, <http://www.elib.bsu.by>].

Ярким примером реализации такого подхода к тексту является анализ концептосферы Г. Иванова, осуществленный в [Тарасова, 2003].

Структуру каждого концепта И. А. Тарасова представляет через описание нескольких слоев:

- 1) предметного;
- 2) понятийного;
- 3) ассоциативного;
- 4) образного;
- 5) символического;
- 6) ценностно-оценочного [Тарасова, 2004, с. 25].

Как показано в ходе исследования, базовыми для Г. Иванова концептами являются концепты, обозначенные следующими ключевыми именами: *смерть*, *вечность*, *сиянье*, *торжество*, *черный*, *Россия* и др. И. А. Тарасова осуществляет послойное сопоставление концептов, выявленных в текстах Г. Иванова, с концептами, характерными для других эстетически связанных с ним поэтов-эмигрантов

(«парижская нота»: Г. Адамович, А. Штейгер, Л. Червинская, И. Чиннов, Ю. Терапиано и др.).

Рассмотрим один из результатов анализа – послойное сопоставление концепта «Россия», представленного в текстах разных авторов [Тарасова, 2016] (см. таблицу 2).

Таблица 2

Структура концепта «Россия»

Слой концепта	Образы, вербализованные в тексте
Предметный	<i>Запах полыни и мокрой овчины (А. Штейгер); наши, русские рябины (И. Чиннов); морозная предутренняя мгла (Г. Адамович); тополя русских сел и русских городов (Ю. Терапиано).</i>
Понятийный	<i>Ирреальность и небытие: А, может быть, России вовсе нет; И нет ни России, ни мира... (Г. Иванов).</i>
Ассоциативный	<i>Россия – детство: Для нас Россия: сумрак, детство... (Л. Червинская); Россия – вера: Колеблются тонкие свечи в морозном и спящем Кремле (Г. Адамович); Россия – Пушкин: судьба ее поэта – трагическая, как она сама (Л. Червинская).</i>
Образно-тропеический	<i>Антропоморфный образ: то, что забыла Россия (Г. Адамович).</i>
Символический	<i>Антиномичный образ снега: С неба снежинки... а впрочем, какому Летом и снегу небесному быть? В память только... сквозь сонную дрему... Воображение... к ниточке нить. Остров и снег. Не в России, а где-то, Близко глядеть, а грести – далеко... (Г. Адамович).</i>

Такое сопоставление позволяет исследователю сделать вывод о том, что структура концепта «Россия» в сознании Г. Иванова организована более сложно, чем в сознании поэтов «парижской ноты», поскольку у Г. Иванова этот концепт «объединяет три ментальных пространства: «ваша Россия» (идеализированное историческое прошлое); «своя Россия» (виртуальное художественное инобытие); «Россия советская»» [Тарасова, 2016, с. 469].

Позволим себе сделать некоторые комментарии.

1. И. А. Тарасова считает комплексный подход к изучению авторского сознания, сочетающий анализ когнитивных и языковых явлений, наиболее эффективным. При этом отправной точкой для нее являются ментальные образования, а не языковые: «Современный путь исследования идиостиля, понимаемого как единство ментального и языкового уровней в структуре творческой личности создателя текстов, видится нам в направлении **от мысли – к слову, от концепта – к поэтическому словообразу, от когнитивных феноменов – к способам их вербализации**» [Тарасова, 2004, с. 31].

Представляется, однако, что обратное направление исследовательской мысли является более перспективным, поскольку опирается на материальные (языковые) факты: «...Двигаясь от анализа языковых форм и конструкций, мы можем прийти к реконструкции существенных характеристик когнитивной структуры. В действительности мы наблюдаем бесконечное разнообразие наблюдаемых языковых структур. Однако это разнообразие не хаотично. Напротив, за ним скрывается достаточно жесткая семиотическая логика, ограничивающая варьирование наблюдаемой языковой формы и устанавливающая истинные связи между языковыми формами и когнитивными структурами. Обнаружение и описание этой логики является целью лингвистической реконструкции» [Кибрик, 2008, с. 53].

Отметим справедливости ради, что аналогичные установки вообще-то формулирует и сама И. А. Тарасова: «Объект когнитивных исследований по определению является ментальной сущностью и не доступен непосредственному наблюдению. Отрыв от фактов языка как материальных носителей смысла чреват произвольностью и субъективизмом, поэтому когнитивное моделирование должно

осуществляться только на основе текстовых данных. Думается, что избежать умозрительности и субъективизма когнитивная поэтика может только одним способом – повернувшись к тексту как исконному предмету филологических штудий» [Тарасова, 2018, с. 6].

2. При описании концептосферы Г. Иванова И. А. Тарасова использует традиционные методы лингвистического анализа: «Моделирование авторских концептов осуществляется нами на основе ряда методик семантико-стилистического, контекстуального, полевого, компонентного, структурного, сопоставительного, лексикографического характера, имеющих своим результатом определение концептуальной структуры ключевых единиц поэтического мира Георгия Иванова» [Тарасова, 2003, с. 77-78].

Эти методы, разумеется, не утратили своей актуальности. Хочется, однако, заметить, что современная когнитивная лингвистика разработала и другие методы анализа, обеспечивающие доступ к сознанию носителя языка как автора порождаемого им текста. Не случайно, говоря об аспектах когнитивной поэтики, о тех теоретических наработках, на которые она может опираться, Ж. Н. Маслова со ссылкой на [Stockwell, 2002] приводит когнитивную грамматику художественного текста, теорию метафоры, теорию возможных миров, теорию ментальных пространств и др. [Маслова, 2014, <http://www.elib.bsu.by>].

Подведем некоторые промежуточные итоги. Анализ обширной научной литературы, посвященной различным аспектам языка художественного произведения, показывает, что фигура автора всегда в той или иной мере важна для исследователя. Но если в одних случаях она оказывается «побочным продуктом» стилистических и нарратологических штудий (лингвистическая поэтика, стилистика и т. д.), то в других находится в фокусе внимания (когнитивная поэтика).

Бесспорно, что описание разных поэтических концептосфер, которое является результатом работ, выполненных в рамках последнего подхода, в значительной степени позволяет приблизиться к пониманию мировидения авторов поэтических текстов. Думается, однако, что для достижения этой цели могут быть ис-

пользованы также многие теоретические представления и методологические установки, сформулированные в рамках других исследовательских парадигм.

Некоторые из этих представлений рассматриваются в следующем параграфе.

1.4. Говорящий как ключевая фигура современной лингвистической семантики

80–90 гг. XX века отмечены появлением новых собственно лингвистических методов и приемов анализа языка, применение которых, как нам представляется, поможет исследовать авторское сознание. Ю. М. Лотман писал: «История науки сложилась таким образом, что многие плодотворные идеи, касающиеся всех систем коммуникации между передающим и принимающим, впервые были высказаны в лингвистике» [Лотман, 1996, с. 24]. Именно поэтому следует привлекать достижения лингвистики для исследования художественного текста. Рассмотрим основные из таких достижений, которые так или иначе связаны с любым из аспектов автора.

В первую очередь, на наш взгляд, стоит сосредоточиться на тех результатах, которые получены в современной теоретической лингвистике при изучении категории **говорящего**.

В целом ряде работ, рассматривающих вопросы семантической теории, показано, что существует большой круг слов и грамматических конструкций, семантика которых предполагает «некоторого участника, причем такого, что если этот участник синтаксически не выражен, то в канонической речевой ситуации это будет, скорее всего, говорящий» [Падучева, 2011, с. 4]²².

Под термином *говорящий* здесь имеется в виду компонент, входящий в толкование слов или грамматических категорий. Речь идет «о подразумеваемом (имплицитном) говорящем – как он представлен, например, в семантике вводного

²² Под *канонической речевой ситуацией* понимается речевой (диалогический) дискурс, под неканонической – нарратив или гипотаксис (см. [Падучева, 1993, 1996, 2011]).

слова (*Иван едва ли придет* = ‘говорящий сомневается в возможности прихода Ивана’) или сослагательного наклонения (*Была бы сейчас весна!* = ‘говорящий хочет, чтобы сейчас была весна’). В языке имеется большое количество слов с эгоцентрической валентностью – это валентность, которую в канонической ситуации заполняет, в семантическом смысле, говорящий, а на синтаксическом уровне ей соответствует эгоцентрический нулевой знак. Такова валентность субъекта мнения у *едва ли* в примере, приведенном выше. Слова с эгоцентрической валентностью сами могут быть названы эгоцентрическими», или **эгоцентриками** [Там же, с. 4].

Этот круг слов достаточно хорошо описан (см., например, [Апресян, 1995; Падучева, 1991, 1993, 1996, 2006, 2011, 2018, 2018а; Петрунина, 2008; Мещерякова, 2009; Чернейко, 1996 и др.]), что позволяет осуществлять аналитические процедуры «от обратного»: если известно, что некоторое языковое выражение относится к эгоцентрикам, это значит, что оно указывает на присутствие *говорящего*, который может выступать в качестве субъекта восприятия, субъекта сознания, субъекта речи и субъекта (или ориентира) дейксиса (см. подробнее [Падучева, 2011, с. 5-12]).

Иначе говоря, выявляя и анализируя эгоцентрические элементы в конкретном речевом произведении, исследователь получает возможность охарактеризовать *говорящего* в различных отношениях, в том числе – составить представление об особенностях его сознания и восприятия.

Все это чрезвычайно важно для разработки методики изучения автора художественного текста на основании языковых данных.

Так, например, рассматривая специфику художественного времени, Г. А. Золотова указывает, что точка отсчета времени в тексте – говорящий со своей волей. Она иллюстрирует этот тезис анализом двух предложений из стихотворений А. С. Пушкина: (1) *Стою над снегами у края вершины* и (2) *И с каждой осенью я расцветаю вновь*. Исследователь отмечает, что оба этих настоящих времени различны с точки зрения семантики: в (1) говорящий погружен в хронотоп сейчас и воспринимает окружающий мир сенсорно, а в (2) он осмысляет свое со-

стояние, как бы суммируя все осени, т. е. как бы находится над временем и пространством. Здесь уже другой способ восприятия – ментальный.

Анализ такого рода примеров позволяет сделать Г. А. Золотовой следующее заключение: «Что бы ни говорили учебники, любой текст организует *человек*. Говорящее лицо явно или неявно, а для лингвиста – всегда **явно**, присутствует в нем, осмысляя мир со своей точки зрения» [Золотова, 2001, с. 111].

В художественной речи говорящий «осуществляет ряд функций, ролей: он отражает позицию самого писателя, субъективный план “образа автора”, лирического героя, выполняет роль повествователя, рассказчика и др.» [Папина, 2002, с. 8]. (Ср. также: «Часть функций говорящего выполняет в нарративе персонаж, часть – повествователь» [Падучева, 2011, с. 4]).

Из вышеизложенного следует, что исследование функционирования эгоцентрических элементов языка может явиться эффективным инструментом, позволяющим понять автора художественного текста в его различных ипостасях.

Особый вклад в описание эгоцентриков и осмысление их роли в художественном тексте внесла Е. В. Падучева. Поскольку на ее классификацию мы в значительной мере опираемся в ходе анализа эмпирического материала, представим далее принципиальные положения названных работ более подробно.

1. Е. В. Падучева выделяет **три режима интерпретации эгоцентрических элементов** языка – нарративный, синтаксический и дейктический.

Дейктический режим²³ возможен в канонической речевой ситуации, когда роль говорящего выполняет реальный субъект. При нарративном режиме в повествовательном тексте реального говорящего нет, его замещает либо персонаж, либо повествователь, или рассказчик. Подчеркнем еще раз, что **все они выступают как представители автора**.

²³ Ср.: «Первичный дейксис – это дейксис диалога, дейксис нормальной ситуации общения. Говорящий и слушающий видят друг друга, и сознанию каждого из них доступен один и тот же фрагмент окружающей обстановки. <...> Вторичный дейксис... не связан непосредственно с речевой ситуацией. Это дейксис пересказа, в том числе художественного повествования. Его конституирующим свойством является несовпадение места говорящего с пространственной точкой отсчета. Дейктические слова в этом случае используются для изображения чужого сознания и имеют, как правило, анафорическую или катафорическую функцию. Ср.: *Перемещение преступника удалось проследить до Киева; здесь след его потерялся; Он только сейчас понял, какая радость для него этот неожиданный приезд жены*» [Апресян, 1997, с. 276].

Следует иметь в виду, что одни и те же элементы могут использоваться в разных режимах, ср. функционирование наречия *сейчас*.

В дейктическом режиме оно может употребляться в любом из своих значений, например:

(1) *Я сейчас пишу письмо* → *сейчас 1* ‘в настоящий момент’ (с настоящим временем глагола);

(2) *Я сейчас писал письмо* → *сейчас 2* ‘только что’ (с глаголом в прошедшем времени);

(3) *Я сейчас буду писать письмо* → *сейчас 3* ‘в ближайшем будущем’ (с глаголом в будущем времени).

В нарративном режиме *сейчас 2* и *сейчас 3* невозможны, а *сейчас 1* будет обозначать как настоящее время персонажа (пример 4), так и настоящее время повествователя – время рассказывания (пример 5):

(4) *Его (Тиверзина) окружали осенняя сырость, ночь, темнота. <...> Этот мир был ему **сейчас** (выделено мной. – А. М.) ненавистнее, чем когда-либо (Пастернак. «Доктор Живаго»);*

(5) *Пожилый пассажир, сидевший у окна неумолимо мчавшегося железнодорожного вагона..., был не кто иной, как профессор Тимофей Пнин. Идеально лысый, загорелый и гладко выбритый, начинался довольно внушительными огромными черепаховыми очками..., но заканчивался несколько разочаровывающе, парой журавлиных ног (**сейчас** они во фланелевых штанах, одна на другой) и хрупкими, почти женскими ступнями (Набоков. «Пнин»).*

2. Е. В. Падучева в своих работах определяет основной репертуар эгоцентрических элементов языка [Падучева, 1996, с. 258-283]. Представим эти единицы ниже, сопроводив примеры исследователя некоторыми комментариями.

2.1. Дейктические слова и элементы.

Это, например, местоимения *я, ты, здесь, сейчас, тут, там, этот, тот* и др., обозначающие, в первую очередь, присутствие наблюдателя в пространстве

и / или времени; ср. *здесь I* – ‘в этом месте’ [МАС²⁴]; *сейчас I* – ‘в настоящее время, теперь’ [СОШ]. Точка отсчета, которая встроена в значения данных слов, – говорящий (Эксперимент за кадром). *В этом месте* – это значит ‘в известном для говорящего месте’, а *в настоящее время* – значит ‘в момент речи говорящего’.

2.2. Вводные слова, выражающие мнение или эмоциональное состояние человека.

Эти слова выражают модус ментального и эмотивного плана [Арутюнова, 1988, с. 109]. Н. Д. Арутюнова отмечает: «Модус переносит центр тяжести на постулируемое говорящим отношение содержания высказывания к действительности» [Арутюнова, 1988, с. 106]. Например, в предложении *Иван, кажется, чем-то расстроен* вводное слово выражает неуверенность говорящего в сообщаемом.

2.3. Слабоопределенные местоимения.

Во фразе *Он женат на одной полячке* слово *одной* обозначает, что говорящему известна эта женщина. *Одной* в данном предложении выступает в качестве артикля, который указывает, что слово, употребленное с ним, обозначает определенный, известный говорящему объект.

2.4. Презумпции, входящие в семантику слова.

В лексической семантике *презумпция* рассматривается на фоне *ассерции*: «Презумпция (пресуппозиция) языкового выражения – это предпосылка его осмысленности, уместности. Презумпциям противопоставлена ассерция, т. е. утверждение говорящего. Ассерция может быть истинной или ложной, а презумпция – это то, что говорящий заранее преподносит как истинное. Например, во фразе *Я рад, что у нее родились дети* компонент ‘у нее родились дети’ – презумпция, а утверждается только компонент ‘я <этому> рад’ (ассерция)» [Падучева, 2011 а, <http://www.rusgram.ru>]. Анализ примера *Он пенсионер, но любит музыку* показывает, что согласно сформулированному Грайсом постулату релевантности (*Говори то, что относится к делу*) [Михалёва, 2009, с. 148] высказывания *X пен-*

²⁴ В тексте работы мы используем следующие сокращенные наименования словарей: Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой – СОШ; Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова – ТСУ; Словарь русского языка под ред. А. П. Евгеньевой – МАС.

сионер и X любит музыку не являются несовместимыми, поэтому, строя предложение таким образом, говорящий выражает противоречие, которое он хочет отметить.

2.5. Номинации объекта.

Во фразе *Сестра волнуется* по умолчанию речь идет о сестре говорящего, потому что слово *сестра* является обозначением женщины по отношению к говорящему: *сестра I* – ‘дочь тех же родителей или одного из них по отношению к другим их детям’ [СОШ].

2.6. Метатекстовые элементы.

Как известно, организацию и структурирование текста осуществляет говорящий, поэтому и межтекстовые связи строит он же, например, с помощью таких элементов, как: *а именно, без преувеличения, более того, начать с того, напротив...*

2.7. Предикаты внутреннего состояния.

В примере *Муся видела, как Разудалов подхватил записку на лету. Движение напоминало жест официанта, прячущего чаевые. Жаль только, лица Марусино он не разглядел* (Довлатов. Операция «Песня») субъект, который испытывает сожаление, – не повествователь, а герой. Такие слова употребляются в безличных предложениях и обозначают состояние, которое переживает персонаж.

2.8. Предикаты со значением сходства и подобия.

Здесь была удивительная прелесть! ...Как это напоминало Антибы и Бурдигеру! (Пастернак. «Доктор Живаго»). *Напоминало* – Юре, т.к. раньше было сказано, что Юра был с матерью на юге Франции, то есть субъектом оценки в данном случае оказывается персонаж.

2.9. Показатели идентификации.

Во фразе *Пожилый пассажир, сидевший у окна... железнодорожного вагона... был не кто иной, как профессор Тимофей Пнин* (Набоков. «Пнин») повествователь являет себя, делая вид, что читатель, как и он, знаком с героем.

2.10. Слова со значением неожиданности.

Слова типа *вдруг, неожиданно* (в бессубъектном употреблении) показывают проявление эмоций, которые испытывают герои. Как правило, эти слова означают нечто неожиданное для участников сцены, ср.: *Марфа Гавриловна бросала взволнованные взгляды по обе стороны мостовой. **Вдруг** она, по счастью, увидела мальчика на противоположном тротуаре* (Пастернак. «Доктор Живаго»).

2.11. Неопределенные местоимения и наречия.

Во фразе *Анна Федоровна пошла надеть **для чего-то** платье гро гро* (Толстой. «Два гусара») цель неизвестна, скорее, самой героине.

2.12. Обобщающие врезки.

В примере *...уже так немолода, что сама считала себя немолодою, **что много значит для женщины*** (Толстой. «Два гусара») высвечивается фигура повествователя, который выражает оценку по поводу мнения героини.

2.13. Слова с оценочным значением.

Как уже говорилось, оценка – это оценка говорящего, т. е. оценка должна иметь субъект; это персонаж либо повествователь. В примере *...вежливо и **заискивающе** улыбаясь, сидел Тальберг против германского лейтенанта и говорил по-немецки...* (Булгаков. «Белая гвардия») оценка, данная Тальбергу, принадлежит описывающему его повествователю.

Завершая перечень эгоцентрических элементов, выделенных Е. В. Падучевой, еще раз отметим, что все они так или иначе указывают на субъекта – субъекта состояния, оценки, мысли, восприятия. Именно поэтому их анализ оказывается важным эвристическим приемом, открывающим доступ к сознанию автора художественного текста.

3. Особой разновидностью говорящего во вторичном дейксисе²⁵ является **Наблюдатель** (см. [Апресян, 1995; Падучева, 1993, 2006, 2011, 2018, 2018 а; Мещерякова, 2009; Чернейко, 1996]).

²⁵ Ср.: «Субъект вторичного дейксиса – это лицо, которое в некоторых отношениях подобно говорящему. Мы называем говорящего субъектом первичного дейксиса, поскольку он имеет право идентифицировать объекты и участки пространства или времени через местоположение самого себя; а отрезки времени – через отношение к своему настоящему моменту. В этом смысле Наблюдатель, субъект вторичного дейксиса, полностью подобен говорящему. Отличие в том, что говорящий называет себя Я, а Наблюдатель назвать себя не может никак» [Падучева, 2006, с. 404].

Открытие фигуры Наблюдателя было сделано Ю. Д. Апресяном в его работе 1974 г. «Лексическая семантика» [Апресян, 1995, с. 68-69, 112-113, 161, 182]. Сравнивая предложения *Мальчик вышел из комнаты* и *Мальчик вышел из-за ширмы* Ю. Д. Апресян приходит к выводу, что вторая фраза возможна только в том случае, «когда воспринимающее лицо само не находится за ширмой и наблюдает не исчезновение, а появление мальчика. Следовательно, в интерпретацию словосочетания *выйти из-за чего-л.* и других подобных должно быть в какой-то форме включено указание на положение наблюдателя (воспринимающего) относительно движущегося предмета и преграды» [Апресян 1995: 68–69]. Таким образом, существует целый ряд слов, в значении которых имплицитно содержится Наблюдатель (*Тропинка дошла до обрыва; На горизонте **показался** одинокий всадник*).

В заключение укажем на ряд других работ, в которых, на наш взгляд, осуществлен убедительный анализ ментальной сферы субъекта речи.

Одной из таких работ, выполненной на диалектном материале, является монография С. П. Петруниной, которая демонстрирует, что изучение грамматики говорящего позволяет «заглянуть в «черный ящик» его внутренней речи и сознания» [Петрунина, 2008, с. 215]. Анализируя слова, которые традиционно рассматриваются только как ошибки, нарушающие чистоту речи, автор показывает, что «в диалектной речи они задают ту или иную тональность текста, являясь своеобразными знаками альтерации при ключе (если использовать музыкальные параллели). Как последние определяют тональность музыкального произведения, так и слова-«паразиты» маркируют тональность, или модализацию, текста (изобразительную (*это, вот, там* и др.), «манипулятивную» (*вишь, слышь, поди, ага* и др.), поисковую (*это, это самое, того, тоё* и др.), эмоционально-экспрессивную (*мать твою!* и др.), смягченно неуверенную (*однако*), обусловленную воздействующей и / или эгоцентрической стратегиями участников общения» [Там же, с. 215].

Особое место среди исследований, сосредоточенных на анализе языка художественной литературы, в том числе – на выявлении ценностной ориентации

автора, отраженной в его текстах, – занимают труды Н. Д. Арутюновой и ее школы логического анализа языка. Примечательно, что на этапе своего возникновения эта школа занималась преимущественно проблемами анализа логических структур в языке. Показательно, однако, что изучение этой проблематики получило неожиданное, на первый взгляд, но (по существу) совершенно последовательное продолжение: накопив опыт в детальном, даже изоощренном анализе языковых фактов, ученые этой школы перешли к исследованию «неканонического» использования языка в художественном тексте.

Нельзя не упомянуть здесь работы Н. Д. Арутюновой [1999] о романах Ф. М. Достоевского, Ю. Д. Апресяна [1995 а] о «Даре» В. В. Набокова, Е. В. Падучевой [1996] о нарративе (в частности о произведениях В. В. Набокова), М. М. Михеева [2015] о языке А. П. Платонова, Г. А. Золотовой [1996] о грамматике поэзии М. И. Цветаевой, Б. А. Успенского [1995] о поэтике композиции. Пафос всех этих работ состоит в том, что ученые-лингвисты, анализируя разные уровни языка, в первую очередь грамматику, с применением лингвистических методов, апробированных на материале нехудожественных текстов, делают выводы, позволяющие лучше понимать специфику мышления авторов этих текстов, особенности их мировидения, творческих установок.

Е. В. Рахилина пишет: «Язык антропоцентричен по своей природе, поэтому, отражая мир, он всегда «смотрит» на него с точки зрения человека» [Рахилина, 1999, с. 22]. Как показывает развитие лингвистики последних десятилетий в целом и все приведенные примеры в частности, говорящий – ключевое понятие современной теоретической лингвистики, а достижения, связанные с его изучением, можно успешно применять при исследовании автора художественного текста.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Назначением данной главы было показать, как филологическая мысль шла по пути постижения авторского сознания, в какой мере интересовал лингвистику автор художественного текста и в какой степени разработана эта проблема на современном этапе развития науки.

Отдельные дисциплины, которые объединяет художественный текст как объект изучения, сосредоточивают свое внимание на разных аспектах, которые подробно рассмотрены в данной главе:

- на текстообразующих функциях языковых единиц (лингвистика текста),
- на особых условиях функционирования языковых средств, отличающих художественную речь от повседневной (лингвистическая поэтика),
- на повествовательной структуре текста (нарратология),
- на концептосфере автора (когнитивная поэтика).

Сравнивая основные достижения в области изучения фигуры автора художественного текста (в рамках лингвистической поэтики), с одной стороны, и говорящего (в рамках теоретической семантики и нарратологии), с другой, можно установить наличие своеобразного дисбаланса: в работах первой группы фигура автора находится в фокусе исследовательского внимания не всегда и появляется только в связи с изучением идиостиля, в то время как в работах второй группы говорящий субъект находится в центре. И дальнейшее применение этих работ, как показывает ряд приведенных примеров, является перспективным. Кроме того, как уже отмечалось выше, в первой группе основной материал для анализа – поэтический текст, а во второй – проза.

Обзор основной литературы по теории нарратива, с одной стороны, и по когнитивной поэтике, с другой, позволяет утверждать, что в первом случае объектом изучения исследователей является проявление говорящего в лексической и грамматической организации художественного текста, а во втором – концепто-

сфера его автора. Таким образом, можно говорить о наличии следующей лакуны: работы, в которых соотносились бы эгоцентрические элементы языка и концепты, отсутствуют.

Как показал проведенный анализ обширной теоретической литературы, рассматривающей автора, выделяется три его типа: биографический автор, повествователь (экзегетический или диегетический (рассказчик-персонаж)) и концепированный автор (автор-творец). Первый тип принадлежит реальному миру, в художественном тексте автор предстает в двух других типах. Рассказчик является частью мира художественного текста, а автора-творца отличает позиция «внеаходимости», связанная с тем, что он находится над миром героев текста и «каждый момент произведения нам дан в реакции автора на него» [Бахтин, 1979, с. 7]. Когда речь идет о стихотворном тексте, то целесообразно использовать понятие лирического субъекта, который, как правило, является неотъемлемой частью субъектной структуры любого поэтического произведения.

Во главе 2 данной работы пойдет речь об авторе как о субъекте персонажного уровня, а в главе 3 – об авторе-творце.

ГЛАВА 2. АВТОР В «МАЛЕНЬКИХ» ПОЭМАХ С. А. ЕСЕНИНА КАК СУБЪЕКТ ПЕРСОНАЖНОГО УРОВНЯ: ПО ДАННЫМ ЛЕКСИКИ И ГРАММАТИКИ

Как неоднократно отмечалось выше, автор в художественном тексте может быть представлен по-разному: как субъект реальной (внеположенной тексту) действительности; как субъект речи, от лица которого ведется повествование и который участвует в описываемых событиях; как творец, выражением сознания которого является текст как целостное образование.

Задача данной главы – описать автора как субъекта персонажного уровня и созданный им художественный мир.

2.1. Лирический герой как субъект персонажного уровня

Анализ научной литературы, представленный в главе 1²⁶, показал, что субъектная структура лирики выглядит следующим образом: автор-повествователь, лирическое я, лирический герой и герой ролевой лирики. С учетом представленности авторских ипостасей на языковом уровне анализируемых текстов мы предлагаем выделять 2 типа субъектов речи:

- 1) повествователь,
- 2) лирический герой.

Данные типы различаются по степени возрастания эксплицитности авторского присутствия в тексте. В первом случае «создается наиболее полно иллюзия отсутствия раздвоения субъекта речи и изображения на автора и героя, а сам автор растворяется в своем создании, как Бог в творении» [Бройтман, 2008, с. 113]. Во втором случае воспринимающий субъект грамматически обозначен, соответственно, мы имеем дело с «художественным «двойником» автора-поэта» [Роднянская, 1987, с. 185], находящимся в центре внимания.

²⁶ См. с. 23.

Для выявления субъекта речи (т. е. того, от чьего лица описываются события в «маленьких» поэмах), были рассмотрены все личные формы глаголов настоящего / будущего времени и личные местоимения в данном цикле. Результат анализа представлен в таблице 3.

Таблица 3

Распределение личных форм в «маленьких» поэмах С. А. Есенина

1-ое лицо		3-е лицо
ед. ч.	мн. ч.	«Товарищ»
«Инония»	«Инония»	
«Певущий зов»	«Певущий зов»	
«Октоих»	«Октоих»	
«Пришествие»	«Пришествие»	
«Пантократор»	«Пантократор»	
«Иорданская голубица»	«Иорданская голубица»	
«Кобыльи корабли»	«Кобыльи корабли»	
«Сельский часослов»	«Сельский часослов»	
«Преображение»		
«Отчарь»		
	«Небесный барабанщик»	

В большинстве текстов²⁷ субъект действия представлен в форме 1-го лица. Анализ глагольных и местоименных форм показывает, что в «Отчаре» и в «Преображении» для обозначения повествующего субъекта используются только формы ед. ч., в «Небесном барабанщике» – только мн. ч., во всех остальных – и те, и другие. В поэме «Сельский часослов» обнаружился только один глагол, трижды использованный в форме 1-го лица – 1 раз в форме мн.ч. и 2 раза в форме ед. ч.:

Пастухи пустыни –

Что мы знаем?..

Только ведь приходское училище

²⁷ Единственное исключение – первая поэма цикла «Товарищ» (март 1917 г.). Здесь автор представлен максимально отдаленно по отношению к описываемым событиям – в виде *повествователя*, рассказывающего «повесть» о революционере Мартине в третьем лице:

Он был сыном простого рабочего,

И повесть о нем очень короткая.

Наличие форм *он, о нем* свидетельствует о том, что здесь повествование от 3-го лица, т. е. автор выступает в качестве *экзегетического повествователя*.

*Я кончил,
Только знаю Библию да сказки,
Только знаю, что поет овес при ветре...*

Да еще

По праздникам

Играть в гармошку [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

Местоимение *мы* с семантикой ‘я и кто-то / что-то’ [Русская грамматика, 1980, § 1278] отсылает в данном фрагменте к antecedенту *пастухи пустыни*, соответственно, обозначенный данным местоимением субъект, о котором речь идет ниже, является частью этой группы.

Все обнаруженные в тестах рассматриваемого цикла «маленьких» поэм С. А. Есенина и обозначенные выше случаи использования местоимения 1 л. для названия лирического субъекта позволяют квалифицировать его как **лирического героя**. Лирический герой, по мысли С. Н. Бройтмана, «не совпадая непосредственно с биографическим автором, ... , тем не менее, является образом, намеренно отсылающим к внелитературной личности поэта» [Бройтман, 2008, с. 114], на основании чего в рамках рассматриваемого цикла принято в литературоведческой традиции (см., например, [Юдушкина, 2011; Юнусова, 2004]) говорить о лирическом герое – «пророке Есенине Сергее», приветствующем революцию, которая преобразит *старый мир* и создаст мужичий рай.

А. М. Марченко считает необходимым уточнить это представление, указывая на «неустойчивость лирического «я» поэта» [Марченко, 1972, с. 129]. Исследователь выделяет трех «героев лирической эпопеи»: плачущий мирянин, неистовый пантократор и «пророк Есенин Сергей», сообщающий обо всем происходящем [Там же, с. 128]. О связи всех этих субъектов персонажного уровня «маленьких» поэм с личностью самого поэта (что важно для обоснования наличия лирического героя) А. М. Марченко пишет следующее: «Один из трех, условно говоря, героев лирической эпопеи носит имя автора: «Пророк Есенин Сергей». Из этого... очень соблазнительно сделать вывод, что ни к неистовствам «пантократора», ни к «плачам» маленького мирянина сам Есенин, как причастный к высшей, пророче-

ской правде, отношения не имеет и только рисует объективную картину, стремясь дать правильное представление о расстановке сил. Но обратите внимание – Есенин наделяет бунтовщика и бунтаря автобиографическими чертами: «непокорный, разбойный сын» – прямо отсылает нас к знаменитому автопортрету:

*А там, за взгорьем смолым,
Иду, тропу тая,
Кудрявый и веселый,
Такой разбойный я»* [Там же, с. 128].

Предварительный анализ показал, что лирический герой – ключевой персонаж художественного мира «маленьких» поэм С. А. Есенина, поэтому представляется важным детальное рассмотрение его особенностей.

2.2. Лирический герой в формах 1 лица

Поскольку лирический герой относится к тем типам лирического субъекта, которые выражаются на синтаксическом уровне с помощью местоимений и глаголов 1 лица, для характеристики места лирического героя в художественном мире необходимо в первую очередь обратиться к анализу контекстов, включающих местоимения *я* и *мы* и глаголы 1 лица настоящего / будущего времени.

Для детального рассмотрения специфики употребления этих местоимений был избран текст поэмы «Инония» как самой большой по объему и такой, которая вызвала наибольшее количество откликов среди современников С. А. Есенина по сравнению с другими произведениями поэта (С. И. Субботин указывает на наличие более 50 таких откликов [Субботин, 1997, с. 346]).

Текст поэмы насчитывает 131 предикативную единицу (далее – ПЕ). Местоимение *я* в именительном падеже в функции подлежащего встречается в нем 19 раз, при этом семантическим субъектом односоставных определенно-личных предложений с предикатом 1 л. ед. ч. местоимение *я* является в 39 случаях. Таким образом, можно говорить о том, что *я* – семантический субъект 58 ПЕ. Двусоставных предложений с грамматическим субъектом *мы* в поэме 2.

Двусоставных предложений с предикатом и / или грамматическим субъектом третьего лица – 56. Двусоставных предложений с предикатом и / или грамматическим субъектом второго лица – 4. Императивных предложений с предикатом 2 лица – 9. Инфинитивных предложений – 2.

Таким образом, грамматически текст «Инонии» распадается на шесть частей:

1) предложения с грамматическим субъектом и / или предикатом 1 лица ед. ч. – 58 ед. (44,3%);

2) предложения с грамматическим субъектом 1 лица мн. ч. – 2 ед. (1,5%);

3) предложения с грамматическим субъектом и/или предикатом 3 лица ед. и мн. ч. – 56 ед. (42,7%);

4) предложения с грамматическим субъектом 2 лица ед. и мн. ч. – 4 ед. (3,1%);

5) императивные предложения с предикатом 2 лица ед. и мн. ч. – 9 ед. (6,9%);

6) инфинитивные предложения – 2 ед. (1,5%).

Наличие грамматических субъектов 1, 2 и 3 лица ед. и мн. ч. в тексте «Инонии» создает представление о множестве действующих лиц в художественном мире поэмы:

***Я** хочу, чтоб на бездонном вытяже*

***Мы** воздвигли себе чертог;*

Проклинаю тебя я, Радонеж,

Твои пятки и все следы!

***Ты** огня золотого залежи*

Разрыхлял киркою воды;

*Говорю вам – **вы** все погибнете;*

*Все равно – **он** (Бог. – А. М.) иным отелится*

Солнцем в наш русский кров;

Вижу нивы твои и хаты,

На крылечке старушку мать;

*Пальцами луч заката
 Старается **она** поймать;
 Говорю тебе – не пой молебствия
 Проволочным твоим лучам.
 Не осветят **они** пришествия,
 Бегущего овцой по горам!* [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

Ниже рассмотрим, какое место в художественном мире поэмы «Инония» занимает лирический герой, представленный формами 1 л. ед. и мн. ч.

2.2.1. Лирический герой в контекстах с семантическим субъектом я

Первый раз лирический герой появляется в первом стихе поэме:

***Не утрашуся** гибели,
 Ни копий, ни стрел дождей, –
 Так говорит по Библии
 Пророк Есенин Сергей* [Там же].

Фрагмент

*Не утрашуся гибели,
 Ни копий, ни стрел дождей...* [Там же],

как и дальнейший текст «Инонии», вероятно, представляет собой прямую речь, на что указывает наличие следующих языковых фактов:

- 1) семантический и грамматический субъект я;
- 2) синтаксический параллелизм конструкций с перволичным субъектом (*не утрашуся – не хочу – не хочу – не хочу – не хочу*);
- 3) глагол *говорит*, вводящий прямую речь; ср.:

***Не утрашуся** гибели,
 Ни копий, ни стрел дождей,
 Так **говорит** по Библии
 Пророк Есенин Сергей.
 Время мое приспело,*

*Не страшен мне лязг кнута.
 Тело, Христово тело,
 Выплываю изо рта.
Не хочу воспринять спасения
 Через муки его и крест:
 Я иное постиг учение
 Прободающих вечность звезд.
 Я иное узрел пришествие –
 Где не пляшет над правдой смерть.
 Как овцу от поганой шерсти, я
 Остригу голубую твердь.
 Подыму свои руки к месяцу,
 Раскушу его, как орех.
Не хочу я небес без лестницы,
Не хочу, чтобы падал снег.
Не хочу, чтоб умело хмуриться
 На озерах зари лицо.
 Я сегодня снесся, как курица,
 Золотым словесным яйцом.
 Я сегодня рукой упругою
 Готов повернуть весь мир...
 Грозовой расплескались вьюгою
 От плечей моих восемь крыл [Там же].*

Все это позволяет интерпретировать весь текст поэмы, кроме последней строфы, названной песней и заключенной в кавычки, как прямую речь (при формальном отсутствии кавычек), автором которой является лирический герой.

Таким образом, можно сделать предварительный вывод о наличии в коммуникативном пространстве данного текста только «голоса» лирического героя – при наличии большого количества обозначенных выше участников (*Бог, Радонеж, мать* и др.).

Кроме того, 9 из всех обнаруженных 56 предложений с грамматическим субъектом и / или предикатом 3 лица ед. и мн. ч. являются придаточными к перволичным ПЕ:

- 1) *Я иное узрел пришествие –
Где не пляшет над правдой смерть.*
- 2) *Не хочу, **чтобы** падал снег.*
- 3) *Не хочу, **чтоб** умело хмуриться
На озерах зари лицо.*
- 4) *Я иным тебя, Господи, сделаю,
Чтобы зрел мой словесный луг!*
- 5) *Обещаю вам град Инонию,
Где живет божество живых!*
- 6) *Уведу твой народ от упования,
Дам ему веру и мощь,
Чтобы плугом он в зори ранние
Распахивал с солнцем ночь.*
- 7) ***Чтобы** поле его словесное
Выращало ульями злак,*
- 8) ***Чтобы** зерна под крышей небесною
Озлащали, как пчелы, мрак.*
- 9) *И в провал, отененный бездною,
Чтобы мир весь слышал тот треск,
Я главу свою власозвездную
Просуну, как солнечный блеск [Там же].*

Анализ семантики этих придаточных позволяет разделить их на две группы. В первую входят предложения, в которых сообщается о желаемом для субъекта речи положении дел. В примерах 1 и 5 указывается, какими характеристиками должен обладать предмет речи – *пришествие* (в 1-ом) и *Инония* (в 5-ом). В примерах 2 и 3 говорится о том, что является предметом желания грамматического субъекта. Вторую группу образуют оставшиеся придаточные, в которых содер-

жится целеполагание данного субъекта: *сделаю / уведу ... народ, дам ему веру и мощь / главу свою ... просуну..., ЧТОБЫ*. Такие предложения в «Коммуникативной грамматике русского языка» охарактеризованы следующим образом: «В придаточных цели можно видеть перспективное и желательное или необходимое для **агенса** событие, мотивирующее (его собственным сознанием или всезнающим автором) действие» [Золотова, 2004, с. 366]. Значит, можно говорить об отнесенности этих предложений к лирическому герою и о его представленности не только в тех предложениях, где он является грамматическим субъектом, но и в других синтаксических структурах.

Эта семантическая связь прослеживается и в следующих случаях, где подлежащее выражено не местоимением *я*:

1) в трех двусоставных предложениях в состав именных групп входит possessивное местоимение *мой*, что говорит о референциальной отсылке описываемых ситуаций к говорящему:

а) *Время мое* пришло, не страшен мне лязг кнута;

б) *Грозовой расплескались вьюгою от плечей моих* восемь крыл;

в) *Я иным тебя, Господи, сделаю, чтобы зрел мой* словесный луг [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>];

2) в одном двусоставном предложении присутствует местоимение *мне*, обозначающее семантический субъект при предикате *не страшен*:

Время мое пришло, не страшен мне лязг кнута [Там же].

Таким образом, проведенный анализ позволяет сделать вывод о **Я-центричности** «Инонии». Независимо от того, с помощью каких синтаксических структур организованы высказывания и несмотря на то, кто там упомянут, на семантическом уровне текста центральной фигурой оказывается лирический герой.

2.2.2. Лирический герой в контекстах с местоимением *мы*

Помимо местоимения *я* и глаголов первого лица ед. ч., лирический герой выражен в тексте «Инонии» местоимением *мы*, которое встречается 4 раза: 2 – в

форме И. п., 1 – в форме В. п. и 1 – в форме П. п. Кроме того, 5 раз использовано местоимение *наш*. Рассмотрим далее специфику контекстов с данными местоимениями.

Как отмечается в «Русской грамматике», основная интерпретация местоимения *мы* – ‘я и кто-то / что-то’ (ср.: *мы* «указывает на группу лиц, среди которых находится и говорящий; *мы* – это ‘я и ты’, или ‘я, ты и вы’, или ‘я и они’, или ‘я, ты и они’):

Мы в круге млечного пути,

Земные замерли мечты.

Мы можем ввысь перенести

Свои надежды – я и ты (Блок).

<...> В художественной речи и в индивидуальном употреблении *мы* может обозначать не только группу «говорящий и какое-н. другое лицо или лица», но и «говорящий и не-лицо, не-лица»: *Ночь и я, мы оба дышим* (Фет)» [Русская грамматика, 1980, § 1278].

Поскольку «стихотворная форма... формирует свой собственный пространственно-временной порядок и сигнализирует о том, что означаемое языкового знака мыслится в модусе собственно языкового существования» [Ревзина, 1996, с. 21] и языковые знаки в поэтическом тексте отсылают к реалиям создаваемого с их помощью художественного мира, нас будет интересовать денотативная составляющая указанных выше номинаций.

Специфика семантики местоимения *мы* неоднократно становилась предметом внимания лингвистов. В работах Б. Ю. Нормана, И. Ю. Граневой и А. М. Плотниковой, посвященных местоимению *мы*, прослеживаются четыре исследовательских подхода, которые условно можно назвать *референциальным* [Норман, 2002], *дискурсивным* [Норман, Плотникова, 2016], *коммуникативно-прагматическим* [Гранева, 2010; Гранева, 2014] и *когнитивным* [Гранева, 2015; Гранева, 2017].

Во всех упомянутых работах встречаются выводы о размытости семантики местоимения *мы*: «Семантическая сложность *мы* в русском языке обусловлена

как неопределенностью второй составляющей «совокупного субъекта» ('не-я'), так и возможностью различного долевого участия партнеров в рамках этого субъекта» [Норман, 2002, с. 233]; «Семантический кластер *мы* существует в сознании индивида – того человека, который это *мы* произносит. Именно говорящий формирует (с некоторой долей размытости) ту общность, в которой находит для себя место» [Норман, Плотникова, 2016, с. 135]; основное свойство местоимений *мы* и *наши* – «обозначать неопределенную концептуальную область “круга своих”» [Гранева, 2014, с. 372].

Для выяснения специфики представленности лирического героя на персональном уровне поэмы «Инония» рассмотрим, как можно квалифицировать местоимения *мы* / *наш* с точки зрения их референциальной соотнесенности.

Местоимение *мы* в трех случаях из четырех и местоимение *наш* в трех случаях из пяти сконцентрированы в четвертой и шестой строфах в начале поэмы.

Местоимение *мы* появляется впервые в четвертой строфе на фоне перволичного повествования в синтаксической функции субъекта в придаточном предложении: *Я хочу, чтоб на бездонном вытяже **мы** воздвигли себе чертог.*

Текст «Инонии» до этого предложения состоит из 32 ПЕ, 22 из которых – с грамматическим субъектом и / или предикатом 1 л. ед. ч., 10 – с грамматическим субъектом и/или предикатом 3 лица ед. ч. Пять из десяти ПЕ 3 лица включают эксплицитное указание на референциальную соотнесенность именных групп к лирическому герою *я*: притяжательное местоимение *мой*, местоимение *я* в дательном падеже и имя собственное *Есенин Сергей*.

Три из оставшихся пяти ПЕ с грамматическим субъектом и / или предикатом 3 лица, в которых отсутствуют притяжательные местоимения и другие указания на принадлежность лирическому герою, представляют собой придаточные к перволичным предложениям:

- 1) *Я иное узрел пришествие –
Где не пляшет над правдой смерть.*
- 2) *Не хочу **я** небес без лестницы,
Не хочу, **чтобы** падал снег.*

3) *Не хочу, чтоб умело хмуриться*

На озерах зари лицо [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

Таким образом, до появления первого местоимения *мы* в тексте только две ПЕ не имеют семантической или референциальной связи с лирическим героем: *Лай колоколов над Русью грозный – / Это плачут стены Кремля*. Все остальные ПЕ, как показывает проведенный анализ, синтаксически и семантически организованы вокруг субъекта *я*, в то время как никакого указания на то, кто или что является «второй составляющей «совокупного субъекта» [Норман, 2002, с. 233], к которому отсылает *мы* 33-ей ПЕ, в тексте не содержится.

Половина предикатов (11 из 22) в первоначальных предложениях в первых четырех строфах поэмы – это модальные глаголы (*не хочу, хочу*), глаголы ментального действия (*постиг*), восприятия (*не устрашуся, узрел*) и речи (*проклиная, скажу*), а другая половина представляет собой глаголы физического действия, при этом каждый из них входит в состав развернутых метафор:

выплываю (Христово тело);

снесся (золотым словесным яйцом);

остригу (голубую твердь);

раскушу (его (месяц. – А. М.));

готов повернуть (весь мир);

(на пики звездные) вздыбливаю (тебя, земля);

прокушу (Млечный покров);

протянусь (до незримого города);

(Богу) выщиплю (бороду оскалом моих зубов);

ухвачу (его (Бога. – А. М.) за гриву белую).

Субъекты третьеличных предложений анализируемого фрагмента представляют собой отвлеченные существительные и являются метафорами или входят в состав развернутых метафор: *время, лязг кнута, смерть, зари лицо, моих восемь крыл, лай колоколов, (плачут) стены Кремля, словесный луг*. Среди существительных, выступающих в других синтаксических функциях, выделяется группа имен собственных и нарицательных, семантически принадлежащих библейской сфере:

пророк, Господи, Бог, Радонеж, Библия, Христово тело, спасение, муки, крест, учение, пришествие, восемь крыл.

На основании всего этого можно сделать вывод о том, что местоимение *мы*, появляющееся в данном контексте, не позволяет выдвинуть каких-либо предположений относительно его референциальной соотнесенности.

И. Ю. Гранева относит подобные употребления личного местоимения 1 л. мн. ч. к нереферентным: «Нереферентное употребление *мы* связано с отсутствием отсылки к непосредственному участнику речевой ситуации, когда *мы* обозначает неопределенное множество людей, не подлежащее параметризации по объему» [Гранева, 2010, с. 12].

В случае с поэтическим текстом невозможно говорить о полноценной коммуникативной ситуации. Из трех типов нереферентных употреблений *мы*, описанных И. Ю. Граневой, для поэтических текстов характерно два: ***мы* экзистенциальное**, «очерчивающее некий класс лиц, объединяя говорящего вместе с лицами одного с ним круга, одних с ним взглядов, убеждений и т.п.» и имеющее значение ‘я + некоторые лица’, и ***мы* универсальное**, «предполагающее указание на множество всех лиц, включая говорящего», со значением ‘я + все’ [Там же, с. 12, 13]. При этом исследователь отмечает, что экзистенциальное *мы* «в специфических коммуникативных условиях художественной речи... трансформируется в *мы* поэтическое», которое «отличается от основного типа тем, что референтная группа все же задается контекстом (например, заглавием)»: *Мы не сдадим позиций Октября* (Вас. Александровский, «Красноармейцам») [Там же, с. 17].

Контекст первого *мы* «Инонии» не задан ни текстом поэмы, ни заглавием. Как было показано выше, 32 ПЕ до появления первого *мы* посредством метафор описывают физические действия лирического героя-демиурга, а также представляют его воспринимающим и мыслящим субъектом, а кроме того, – субъектом речи. Как кажется, подобная грамматическая и семантическая организация текста в сочетании с будущим временем многих глаголов (*не устрашуся; остригу; раскушу; прокушу; протянусь; выщиплю; ухвачу*) говорит о том, что описываемый в первых пяти строфах поэмы художественный мир целиком принадлежит мен-

тальному пространству лирического героя, что, вероятно, можно утверждать и о коллективном субъекте, на который указывает местоимение *мы*.

Следующие два местоимения первого лица мн. ч. появляются в 6-ой строфе поэмы:

*Проклинаю тебя я, Радонеж,
Твои пятки и все следы!
Ты огня золотого залежи
Разрыхлял киркою воды.
Стая туч твоих, по-волчьи лающих,
Словно стая злющих волков,
Всех зовущих и всех дерзающих
Прободала копьем клыков.
Твое солнце когтистыми лапами
Прокогтялось в душу, как нож.
На реках вавилонских **мы** плакали,
И кровавый мочил **нас** дождь.
Ныне ж бури воловьим голосом
Я кричу, сняв с Христа штаны:
Мойте руки свои и волосы
Из лоханки второй луны [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].*

В данном фрагменте *мы* также невозможно охарактеризовать с точки зрения его референциальной соотнесенности. Возможно, *мы* обозначает некоторое подмножество класса субъектов, названного именными группами с субстантивированными причастиями *всех зовущих и всех дерзающих*. В пользу такой интерпретации говорит семантическая связь между предложениями в данном отрывке. Нагнетание насильственных метафор и сравнений с семантической доминантой *острие* во втором, третьем и четвертом предложениях логически завершается описанием страдания в пятом предложении с помощью метафоры с областью-источником *кровь*. В терминологии Ю. М. Лотмана данные метафоры как имеющие одинаковое денотативное содержание являются эквивалентными элементами

художественной структуры [Лотман, 1998, с. 46]. При этом сами номинации *всех зовущих и всех держающих* неререферентны. Как известно, определительное местоимение *весь* в сочетании с именем мн. числа способно актуализировать как референтный определенный (*Все сотрудники отдела выполнили свой годовой план*), так и неререферентный универсальный статус (*Все дети любят мороженое*) [Падучева, 1985, с. 95].

Представляется, что при неререферентных употреблении границы класса предметов, названного субстантивированным причастием множественного числа, для слушающего остаются более неопределенными, чем в случае с существительными. Ср. контексты в первой и второй группах:

1) *Более того, все воры в Москве не работали в то время, наслаждаясь этим фильмом дома вместе с остальными зрителями* [Форум: 17 мгновений весны (2005-2010)];

Первый Блэйд и второй – величайшие шедевры среди всех фильмов о вампирах, которые только существуют [Форум: Блэйд (трилогия) Blade (2008-2010)];

Все курильщики знают, что курить вредно, но продолжают это делать [Форум: Моющие средства (альтернатива) (2010)];

2) *Но снова те же кассиры отправляли всех желающих приобрести билеты на электрички исключительно в нашу кассу («Смерть предателям»?)* [Н. Сверчок. Мы виноваты уж тем, что хочется нам ехать... (2002) // «Сочи», 2002.08.22];

У всех интересующихся есть возможность пройти с сопровождающим в гости к животным, выступающим в театре, и познакомиться с ними [Детский сад (2002) // «Известия», 2002.02.14];

К радости всех путешественников возобновилось воздушное сообщение между Москвой и Тбилиси, родственники вновь могли повидаться, а друзья – на-

вестить друг друга, и снова засновали по проспекту Руставели японские туристы... [Д. В. Бавильский. Чужое солнце (2012)]²⁸.

Следовательно, можно сказать, что субстантивированные причастия в анализируемом фрагменте дополнительно вносят референциальную неопределенность, так как границы класса объектов, поименованных ими, для читателя остаются более размытыми, чем в случае нереферентных употреблений существительных множественного числа с местоимением *весь*.

О. В. Редькина, исследуя субстантивированные причастия, вводит понятие мотивирующего контекста и предлагает типологию подобных контекстов, «создающих условия для обоснованного употребления и адекватного понимания субстантивата» [Редькина, 2013, с. 136]. Анализируя контексты употреблений субстантивированных причастий, исследователь выявила такие признаки мотивирующих контекстов, как наличие одного из членов морфологической парадигмы глагола, с которым соотносится субстантиват; наличие одного из членов словообразовательного гнезда субстантивата или его синонимов и их дериватов; установление ассоциативной связи между описываемой ситуацией и субстантивированной формой; возможность восстановления опущенных элементов контекста, описывающих последовательность событий [Там же, с. 136-137].

Как кажется, в 6-ой строфе «Инонии» нет мотивирующего контекста при субстантивированных причастиях *всех зовущих* и *всех дерзающих*, так что более конкретно выявить денотат данных номинаций не представляется возможным, и читателю остается положиться на широкую ассоциативную связь с тематикой обновления и преобразования действительности в поэме.

Б. Ю. Норман и А. М. Плотникова отмечают, что «примеры различного семантического наполнения местоимения *мы* убедительно свидетельствуют о диффузности, «размытости» его содержания... Оно представляет собой в языке своего рода «джокер», т. е. карту, которая может принимать любое значение, какое захочется игроку (говорящему)» [Норман, Плотникова, 2016, с. 127]. Диффуз-

²⁸ Примеры извлечены из Национального корпуса русского языка: <http://www.ruscorpora.ru>.

ность содержания местоимений *мы* в «Инонии» подкрепляется непрозрачностью референциальной соотнесенности других личных местоимений и номинаций лиц.

Последний, четвертый, случай использования местоимения *мы* в тексте «Инонии» встречается в заключительном стихе поэмы и, в отличие от первых трех случаев, местоимение включено не в речь лирического героя, а в текст песни, которой завершается поэма:

*И тихо под шепот реки,
Прибрежному эху в подол,
Каплями незримой свечки
Капает песня с гор:
«Слава в вышних Богу
И на земле мир!
Месяц синим рогом
Тучи прободил.
Кто-то вывел гуся
Из яйца звезды – Светлого Иисуса
Проклевать следы.
Кто-то с новой верой,
Без креста и мук,
Натянул на небе
Радугу, как лук.
Радуйся, Сионе,
Проливай свой свет!
Новый в небосклоне
Вызрел Назарет.
Новый на кобыле
Едет к миру Спас.
Наша вера – в силе.
Наша правда – в нас!»* [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

Вероятно, лирический герой уже не является частью этого *мы*, при этом за рамками текста остается, кто является тем субъектом речи, которому кореферентно местоимение *мы*. В отличие от трех предыдущих употреблений *мы* в «Инонии», в данном случае совершенно неизвестен первый «долевой участник» общности (субъект речи), в то время как претендентом на соучастие в этой общности может быть «новый Спас».

Подробный анализ семантики и грамматики «маленьких» поэм приводит к мысли о том, что частотность нереферентных употреблений местоимения *мы* и употреблений с непрозрачностью референциального статуса является особенностью данного цикла.

Для верификации данного предположения мы прибегли к статистическому анализу предреволюционной лирики С. А. Есенина с помощью поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка на предмет наличия местоимения *мы* и характера референциальной соотнесенности именных групп, включающих данное местоимение.

Как оказалось, местоимение *мы* в дореволюционной лирике С. А. Есенина встречается достаточно редко: в 195 текстах оно использовано 51 раз, в то время как в 11 «маленьких» поэмах (в «Отчаре» отсутствует) – 40 раз²⁹.

При преобладающей непрозрачности референциального статуса местоимения *мы* в «маленьких» поэмах, *мы* дореволюционных текстов в подавляющем большинстве случаев поддается подробному анализу. В стихотворениях 1907-1916 гг. все употребления местоимения *мы* можно разделить на три типа:

- 1) *мы* внутри прямой речи героев сюжетной лирики (14 употреблений);
- 2) «*мы* экзистенциальное» (*мы* = ‘лирический герой + некоторые лица’ (5 употреблений); *мы* = ‘лирический герой + адресат стихотворения в любовной лирике или посвящениях конкретным лицам’ (9 употреблений); *мы* = ‘лирический герой + неодушевленный предмет’ (1 употребление);
- 3) «*мы* универсальное» (лирическое *мы*³⁰ (7 употреблений); *мы* = ‘лирический герой + все’ (13 употреблений)).

²⁹ См. Приложение 1, с. 224.

По данным проведенного анализа нереферентными являются 26 употреблений *мы* из 51. Это 5 употреблений в значении ‘лирический герой + некоторые лица’, 7 употреблений в текстах, где присутствует лирическое *мы*, 13 употреблений в значении ‘лирический герой + все’ и 1 нереферентное употребление, в котором референциальный статус *мы* не вполне ясен:

Занеслися залетною пташкой

*Панихидные вести к **нам**.*

Родина, черная монашка,

Читает псалмы по сынам.

Красные нити часослова

Кровью окропили слова.

Я знаю – ты умереть готова,

Но смерть твоя будет жива.

«Занеслися залетною пташкой...» (1915)

[Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>]

При этом вторая составляющая *мы* в экзистенциальных употреблениях, которые сосредоточены в 5-и стихотворениях, как правило, охарактеризована контекстом или заглавием:

Разухабистой гурьбой

По сугробам, по пригоркам

Мы идем, бредем домой.

Опостылеют салазки,

И садимся в два рядка

Слушать бабушкины сказки

Про Ивана-дурака.

*И сидим **мы**, еле дышим.*

Время к полночи идет.

Притворимся, что не слышим,

³⁰ И. Ю. Гранева выделяет лирическое *мы* как «производное к обычному “универсальному *мы*”» [Гранева, 2009, с. 18].

Если мама спать зовет.

«В зимний вечер по задворкам...» | Бабушкины сказки (1913–1915) [Там же]

Вы к нам явились, как солнце

Среди тумана серых туч,

И, заглянув в души моей оконце,

Свой бросили животворящий луч.

«Вы к нам явились, как солнце...» | И. Д. Рудинскому по поводу посещения им нашей школы 17 ноября 1911 г. (1911) [Там же]

Таким образом, для дореволюционной лирики С. А. Есенина нехарактерно использование местоимения *мы* с неясным референциальным статусом – он либо референтный, либо нереферентный (чаще всего «*мы* универсальное»). При этом в «маленьких» поэмах преобладают нереферентные употребления, которые невозможно более подробно классифицировать с точки зрения референциальной соотнесенности.

Проведенный анализ контекстного окружения местоимения *мы* с целью выявления его денотативного статуса позволяет убедиться в справедливости вывода о **Я-центричности** «Инонии», сделанного на основе исследования контекстов с семантическим субъектом *я*: **вторая составляющая МЫ является неопределенной.**

2.3. Лирический герой как субъект воспринимающий: по данным анализа перцептивной лексики

Под *воспринимающим субъектом* мы будем понимать субъекта, от лица которого ведется повествование о событиях, в которых он не принимает активного участия, а описывает их как наблюдатель. Эта роль маркируется либо эксплицитно – глаголами, например, зрительного восприятия (1), либо имплицитно – лексикой, для которой субъект восприятия является обязательным семантическим ком-

понентом (2). В примере 1 из поэмы «Преображение» лирический герой выступает как очевидец, фиксирующий преобразования *старого мира*:

(1) **Вижу** тебя из окошка,
 Зиждитель щедрый,
 Ризою над землю
 Свесивший небеса [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

В ином качестве лирический герой как воспринимающий субъект представлен, например, в поэме «Певущий зов»:

(2) *Радуйтесь!*
 Земля **предстала**
 Новой купели!
 Догорели
 Синие метели,
 И змея потеряла
 Жало [Там же].

Наличие глагола *предстала* при подлежащем *земля* в примере 2 маркирует присутствие наблюдателя описываемых событий, поскольку субъект восприятия и пространственного дейксиса входит в семантику данного глагола.

Эксплицитно выраженное восприятие

Формы глаголов чувственного восприятия при местоимении *я*, обозначающем лирического героя и выступающем в позиции подлежащего, встречаются во всем цикле 11³¹ раз. Это четыре глагола: *слышу* (3), *вижу* (6), *узрел* (1), (научился) *смотреть* (1), встречающиеся в поэмах «Инония», «Пантократор», «Иорданская голубица», «Октоих» и «Отчарь» в активной диатезе. Кроме того, в поэмах присутствует несколько предикатов, обозначающих реальное или мнимое восприятие, но не допускающих занятия синтаксической позиции субъекта Экспериентом: *слышен*, *чуетя*, *чудится*, *снится* (2).

³¹ Результаты статистического анализа языка маленьких поэм приведены в Приложении 4, с. 239.

Имплицитно выраженное восприятие

Лирический герой гораздо чаще представлен в «маленьких» поэмах как субъект восприятия имплицитно – об этом свидетельствует большое количество лексики с перцептивным компонентом³², т. е. слов, значение которых включает семантическую роль **Наблюдателя**.

Как отмечалось выше, фигура Наблюдателя как компонент семантики слова рассматривается в целом ряде лингвистических работ (см. [Апресян, 1995; Падучева, 1993, 2006, 2011, 2018, 2018 а; Мещерякова, 2009; Чернейко, 1996])³³. Вслед за Ю. Д. Апресяном и Е. В. Падучевой мы понимаем под Наблюдателем семантическую роль субъекта восприятия или субъекта сознания (Экспериент, по Е. В. Падучевой, или Экспериенсер, по Ю. Д. Апресяну), характерную для глаголов и других частей речи, не выраженную синтаксически и совмещаемую в некоторых случаях с ролью субъекта пространственного дейксиса (Местодержатель) [Апресян, 2006; Падучева, 2006]. По утверждению Е. В. Падучевой, «перцептивный компонент легко входит в семантику глаголов самых разных классов» [Падучева, 2004, с. 196], поэтому границы класса глаголов восприятия размыты.

Ю. А. Арская отмечает, что в «маленьких поэмах» «при сравнительно небольшом числе глаголов, обозначающих чувственное восприятие в активной диатезе, ... частотна лексика с перцептивным компонентом» [Арская, 2018, с. 24].

Семантический анализ предложений с предикатом в изъявительном наклонении позволяет составить **список лексики, конструкций и высказываний с перцептивным компонентом:**

- «Певущий зов»: *свет; зов; загорелась; греметь;*
- «Товарищ»: *горят; крик; сверкнуть; залаять; глухой (Голос его все глуше, глуше); звенеть; погаснув; вспыхнуть; похожи; зовет (2³⁴);*
- «Отчарь»: *пляшет перед взором; реवेशь; чуется; узнаю'; поет; звон; гул; зовешь; клич; вызвон; гремит; сзывает;*

³² О восприятии см. с. 32-34.

³³ См. с. 49-50.

³⁴ Здесь и далее в подобных случаях в скобках указано количество употреблений.

- «Октоих»: *гром; поют (3); кричащий; мрак; тайные знаки; светит (2); шумит; шепчут; (шапка) глядит; тихо; звенит; вострубят; голос; чу;*
- «Пришествие»: *предстает; тьма; темно; мгла; мрак (2); вздохнула; потух; пропел; тишина; шепчется; крикнул; громко; шамкнул; поют; звенит; ржанье бури; топ громов;*
- «Преображение»: *лают; ревет; шумит; гремит; поет; скликает; зов; теленькает; лай; сверкнет; журчащий; мрак; ревет; поющий гром;*
- «Иорданская голубица»: *светлый; плачешь; песня (2); песнь; прорезавший тучи; тихо;*
- «Инония»: *лай; мрак; следы (3); лающих; рев; плач; треск; солнечный блеск; сияние; огневое брожение; не осветят; мгла; гром; замелькает; оглашая; кукарекнув; плеск; свист; шепот речки; капает песня; свет; возгремлю; отражаюсь;*
- «Небесный барабанщик»: *свист; зов (2);*
- «Пантократор»: *ревет; мукал; услышал; незримый; чуют; предстать; горький; ржанье; сиянье; мгла;*
- «Кобыльи корабли»: *завыл; ржанье бурь; пурговой кашель-сморд; стук; крик; зовешь; зарево; вон; вылез; глядит луной; жгут;*
- «Сельский часослов»: *лучи; воеет; зажег; пропел; будет высовывать.*

Данные единицы можно условно разделить на следующие **группы по значению**:

1) глаголы-проявления³⁵ со значением ‘издать/издавать звук(-и)’ и их синтаксические дериваты: *греметь (3), лаять (2), залаять, реветь (3), шуметь (2), звенеть (2), звать (2), шептать, шептаться, кричать, вострубить, петь (3), возгреметь, пропеть, вздохнуть, шамкнуть, скликать, теленькать, журчать, плакать, огласить, кукарекнуть, мукал, завывать; звон, гул, вызвон, гром, клич, топ, ржанье (3), плеск (2), лай, зов (3), треск, плач, шепот, свист (2), крик, стук, кашель, рев;*

³⁵ Термин Ю. Д. Апресяна в рамках «Фундаментальной классификации предикатов» [Апресян, 2006].

2) иные лексические единицы с семантическим компонентом слухового восприятия: *тишина, тихо, громко, звать* (2), *сзывать; голос* (3), *глухо, песнь* (2), *песня* (3), *чу*;

3) глаголы-проявления и существительные со значением эмиссии света: *загореться, светить* (2), *гореть, сверкнуть* (2), *вспыхнуть, блеск, сияние/сиянье* (2), *свет* (2), *зарев*;

4) лексические единицы со значением 'отсутствие света': *тьма, темно, мгла* (3), *мрак* (4), *погаснуть*;

5) иные лексические единицы с семантическим компонентом зрительного восприятия: *похожи, отражаться*;

б) предикаты со значением появления в поле зрения Наблюдателя или исчезновения из поля зрения Наблюдателя, а также со значением наблюдаемого движения, в т. ч. по отношению к Наблюдателю или от Наблюдателя: *предстать, прорезать тучи, замелькать*. В актантной структуре подобных глаголов, по Е. В. Падучевой, совмещены роли субъекта восприятия (Наблюдателя) и субъекта пространственного дейксиса (Местодержателя), которые в данной диатезе имеют ранг За кадром.

Интересно отметить, что многие из данных лексических единиц в пределах цикла встречаются 2, 3 и даже 4 раза и / или повторяются в виде своих синтаксических дериватов: *лаять – лай; кричать – крик; греметь – гром; звенеть – звон; звать – зов; шептать – шепот; плакать – плач; скликать – клич; реветь – рев; светить – свет*.

Глаголы восприятия или глаголы с перцептивным компонентом регулярно встречаются также в форме **императива**:

Слушайте! («Товарищ»);

Сгинь ты, английское юдо <...> («Певущий зов»);

С холмов кричу я деду:

«О отче, отзовись...» («Октоих»);

«Восстань, прозри и вижди!» («Октоих»);

Воззри же на нивы,

На сжатый овес <...> («Пришествие»);

Трубами вьюг

***Возвести** языки... («Пришествие»);*

***Явись** над Елеоном*

И правде наших мест! («Пришествие»);

Ты звени, звени нам,

Мать-земля сырая,

О полях и рощах

Голубого края («Небесный барабанщик»);

*Сойди, **явись** нам, красный конь! («Пантократор»);*

***Пой, зови** и требуй*

Скрытые брега <...> («Отчарь»);

***Посмотрите:** у женщин третий*

Вылупляется глаз из пупа («Кобыльи корабли»);

***Пой и шуми, Волга!** («Сельский часослов») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].*

Кроме того, о наличии наблюдателя сигнализирует **перфект:**

Снова пришествию его

***Поднят** крест («Пришествие») [Там же]*

и другие **эгоцентрики:**

*Но **долг** срок до встречи,*

*А **гибель** так **близка!** («Пришествие») [Там же].*

Во всем цикле также распространено **метафорическое обозначение восприятия** или воспринимаемых ситуаций, описывающихся с помощью слов, в семантику которых входит Наблюдатель (субъект восприятия или субъект сознания):

*Снова **раздирается** небо («Пришествие»);*

Но к вихрю бездны

*Он **нем** и **глух** («Пришествие»);*

***Пляшет** перед взором*

Буйственная Русь («Отчарь») [Там же].

Характерный способ порождения текста у С. А. Есенина в данном цикле – **прямая речь**, подразумевающая воспринимающий субъект, который при этом в явном виде отсутствует; см., например, в «Инонии»:

*И тихо под шепот реки,
Прибрежному эху в подол,
Каплями незримой свечки
Капает песня с гор:*

*«Слава в вышних Богу
И на земле мир!
Месяц синим рогом
Тучи прободил.
Кто-то вывел гуся
Из яйца звезды –
Светлого Иисуса
Проклевать следы.
Кто-то с новой верой,
Без креста и мук,
Натянул на небе
Радугу, как лук.
Радуйся, Сионе,
Проливай свой свет!
Новый в небосклоне
Вызрел Назарет.
Новый на кобыле
Едет к миру Спас.
Наша вера – в силе.
Наша правда – в нас!» [Там же].*

С помощью фразы *капает песня с гор* из текста элиминирован Эксперимент: ритмически на месте формы *капает* могла бы быть использована форма 3 л. ед. ч. настоящего времени глагола *слышаться*, в семантическую структуру которого входит Наблюдатель за кадром.

В поэме «Октоих» таких контекстов, оформленных как прямая речь, но с отсутствующим воспринимающим субъектом, два:

1) *«О дево Мария! –
Поют небеса. –
На нивы златые
Пролей волоса. <...>»;*

2) *Не долетает голос
В его далекий берег...
Но чу! Звенит, как колос,
С земли растущий снег:
«Восстань, прозри и вижди!
Неосказуем рок.
Кто все живет и зиждет –
Тот знает час и срок. <...>» [Там же].*

Ни субъект речи, ни воспринимающий субъект здесь не идентифицирован.

Как следует из проведенного анализа, восприятие занимает важное место в образе лирического героя, при этом отчетливо прослеживается **тенденция к имплицитному обозначению субъекта и процесса восприятия**. Лирический герой как субъект эксплицитно выраженного чувственного восприятия в текстах представлен редко. Характерно, что предикативы встречаются только в поэме «Сельский часослов» в одном предложении (*Тяжко и горько мне...*). При этом распространена диатеза с Наблюдателем «за кадром», а такие выражения, как *капает песня с гор*, устраняют на синтаксическом уровне не только воспринимающего субъекта, но восприятие как таковое. Создается иллюзия описания мира, в котором все происходит само собой, подобно процессам естественной истории Земли.

2.4. Лирический герой по данным анализа предикатов

Чтобы составить более полное представление о лирическом герое как субъекте персонажного уровня, необходимо детально проанализировать предикаты, характеризующие его деятельность. Глаголы настоящего / будущего времени употреблены в «маленьких» поэмах чаще всего в первом лице и в большинстве случаев в единственном числе. Соответственно, все они описывают действия лирического героя. Результатом рассмотрения специфики этих действий стала классификация, приведенная в таблице 4.

В основу этой классификации положена наиболее отвечающая задачам предпринимаемого исследования типология, приведенная в «Коммуникативной грамматике русского языка» (авторы – Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко и М. Ю. Сидорова) [Золотова, 2004]³⁶.

Таблица 4

Семантическая классификация глаголов, обозначающих действия лирического героя

Неполнознаменательные глаголы			
Модификаторы			
фазисные		модальные	
<i>кончил</i>		<i>хочу, не хочу (5)</i>	
Знаменательные глаголы			
I. Акциональные ³⁷ глаголы			
донативного действия	перемещения, движения	конкретного физического действия	речевого действия
<i>дам, отдам</i>	<i>пришли, идем (3), будем, протянусь, уведу, иду, не пойду, караб-</i>	<i>трясем, зыбим, вдыхаем, не сомкнем, придавим, окропим, бросаем,</i>	<i>кричу, славлю (2), зову, крикнул, пою, взываю, горит, скажу,</i>

³⁶ Эта семантическая классификация глаголов опирается на типологии предикатов Т. В. Булыгиной и О. Н. Селиверстовой (см. [Булыгина, 1982]; [Селиверстова, 1982]).

³⁷ Акциональные глаголы – «подкласс глаголов со значением действия, наиболее полно выражающих категориальное значение глагола как части речи» [Золотова, 2004, с. 60].

	каюсь, срываюсь, падаю	сеем, подыдем, разметим, взвесим, привесим, воздвигли, несущу, взойду, поднимусь, стучусь, острогу, подыму, раскушу, (готов) повернуть, вздыбливаю, прокушу, выщиплю, ухвачу, сделаю, вылижу, проклюю, вытяну (язык), раскорячу, раскую, вопьюся, придавлю, разломлю, просуну, оставлю (следы), свесюсь, прокопую, надену, возгремлю, размечу, закрою, вытяну, встряхну, смету, вспашу, засвечу, бью (2), положу	проклинаяю (2), кричу (2), обещаю, говорю (5), пел, буду петь, радуюсь (песней), не отрекусь (принять)
восприятия	ментальных действий	физиологических действий	эмоционального действия
вижу (3), вижу (3), слышу (4), узрел, отражаюсь	узнаю, молюсь, верю (3), постиг (2), понял, знаю (3)	выплевываю, снесся, плакали, выпью, съем	не усташуся, не испугаюсь, радуюсь
II. Неакциональные глаголы			
статуальные³⁸		компликаторы³⁹	
носим, сохну, свесясь		каузативные	
		кормим, поим, не обижу	

Анализ данных глаголов позволяет говорить о разных ипостасях лирического героя.

³⁸ Статуальные глаголы = глаголы состояния.

³⁹ Компликаторы – глаголы, выражающие отношения «причинения, обусловленности и обоснования: зависит от, обеспечивать, вести к. Например, Простуда провоцирует грипп, Успех работы обеспечивает квалификация исполнителей» [Золотова, 2004, с. 74].

2.4.1. Лирический герой как субъект действующий: по данным анализа тематических групп глаголов

Основной ипостасью лирического героя (и автора), обнаруживающейся в исследуемых текстах на языковом уровне, является *демиург*. Принимая точку зрения А. М. Марченко о том, что «маленькие» поэмы – это «космическая» эпопея, поэтический космогонический миф, под *демиургом* мы будем понимать такого субъекта художественного мира, который принимает участие в преобразованиях действительности космического масштаба как активный деятель или помогает осуществлять такие изменения высшим силам. Продемонстрируем различные проявления демиурга, опираясь на анализ контекстов.

В «Преображении» демиург как космический великан представлен следующим образом:

За тучи тянется моя рука,

Бурею шумит песнь [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

Демиург участвует в противоборстве *старого* и *нового мира*, в преображении *старого мира*. Рассмотрим следующий контекст:

Плачь и рыдай, Московия!

Новый пришел Индикоплов.

Все молитвы в твоём часослове я

Проклюю моим клювом слов.

Уведу твой народ от упования,

Дам ему веру и мощь,

Чтобы плугом он в зори ранние

Распахивал с солнцем ночь.

Чтобы поле его словесное

Выращало ульями злак,

Чтобы зерна под крышей небесною

Озлащали, как пчелы, мрак [Там же].

В качестве номинации демиурга в этой строфе С. А. Есенин использует перифразу *новый Индикоплов*, которая содержит отсылку к христианству. Индикоплов – это «византийский купец и путешественник (VI век н. э.), автор сочинения «Христианская топография», где на основе Библии была изложена теория строения Вселенной» [Субботин, 1997, с. 365]. Христианство для С. А. Есенина – это примета *старого мира*, который претерпевает коренные изменения в поэтическом космогоническом мифе поэта.

Наиболее деятельным демиург предстает в поэме «Инония»:

Я сегодня рукой упругою

Готов повернуть весь мир...

Грозовой расплескались вьюгою

От плечей моих восемь крыл [Там же].

Миротворение демиурга не обходится без создания *слова*:

Я сегодня снесся, как курица,

Золотым словесным яйцом [Там же].

О том, что демиург не только активное действующее лицо, но и посредник между преобразуемым *старым миром* и высшими силами, которые участвуют в создании *нового мира*, свидетельствует, например, тот факт, что адресатами значительной части обращений и императивов в «маленьких» поэмах являются Бог, Саваоф, Господь, Христос, Богоматерь, Отчарь, красный конь и светлый гость. Так, в поэме «Преображение» лирический герой обращается к Богу:

Пою и взываю:

Господи, отелись! [Там же]

В «Инонии» демиург вовлекает *Бога* в процесс создания *нового мира*:

Даже Богу я выщиплю бороду

Оскалом моих зубов.

Ухвачу его за гриву белую

И скажу ему голосом вьюг:

Я иным тебя, Господи, сделаю,

Чтобы зрел мой словесный луг! [Там же]

В «Отчаре» автор представлен как субъект следующих побуждений, адресованных *Отчарю*:

Пой, зови и требуй

Скрытые брега [Там же].

Космогонические деяния Отчаря, образ которого отсылает к Богу-отцу, отчасти происходят в сознании лирического героя:

Под облачным древом

Верхом на луне

Февральской метелью

*Ревешь ты **во мне**;*

Всех зовешь ты на пир,

Тепля клич, как свечу,

Прижимаешь к плечу

Нецелованный мир.

Свят и мирен твой дар,

Синь и песня в речах,

И горит на плечах

Необъемлемый шар!.. [Там же]

В «Пришествии» демиург обращается к Богу с просьбой облегчить страдания Христа:

О Саваофе!

Покровом твоим рек и озер

Прикрой сына!

Под ивой бьют Его вои

И голгофят снега твои.

О ланиту дождей

Преломи

Лезвие заката...

Трубами вьюг

Возвести языки...

Но не в суд или во осуждение [Там же].

В «Октоихе» есть обращение к *Богородице*:

«О Дево Мария!

– Поют небеса.

– На нивы золотые

Пролей волоса.

Омой наши лица

Рукою земли.

С-за гор вереницей

Плывут корабли [Там же].

В «маленьких» поэмах присутствует еще два образа, воплощающие высшие силы, которые участвуют в космогонии, – это метафорический *светлый гость* и *красный конь*.

Образ *светлого гостя* дан в поэме «Преображение»:

От утра и от полудня

Под поющих в небе гром,

Словно ведра, наши будни

Он наполнит молоком [Там же].

В «Пантократоре» – это *красный конь*, которому демиург вместе с *мы* помогает в деле преобразования *старого мира*:

Мы радугу тебе – дугой,

Полярный круг – на сбрую.

О, вывези наш шар земной

На колею иную.

Хвостом земле ты прицепись,

С зари отчалься гривой.

За эти тучи, эту высь

Скачи к стране счастливой [Там же].

Все обнаруженные представители высших сил существуют в тексте в связи с лирическим героем, которого мы условно определили как демиурга: либо они помогают ему, либо он им в процессе творения *нового мира*. Это позволяет говорить о синкретичности субъектов деятельного преобразования мира. Все это, как кажется, способствует созданию образа Хаоса, предшествующего космогонии.

Анализ глаголов (приведенных в таблице 4), обозначающих действия демиурга, позволяет выявить следующие особенности⁴⁰.

С одной стороны, обнаружен ряд глаголов (*раскорячу, оставлю (следы), свесюсь*), называющих действия самого демиурга, без взаимодействия с объектами окружающей его действительности.

С другой стороны, ряд глаголов (*ухвачу, несу, положу, подыдем, подыму, привесим, просуну, надену*) обозначает, что лирический герой осуществляет перемещение какого-то объекта, изменение его положения в пространстве.

Главным является то, что большинство из найденных глаголов – это глаголы конкретного физического и речевого действия.

Среди глаголов конкретного физического действия много таких, которые обозначают физическое воздействие деструктивного характера на объект: *трясем, зыбим, придавим, разметем, остригу, раскушу, прокушу, прокопытю, проклюю, (готов) повернуть, встряхну, вздыбливаю, выщиплю, раскую, разломлю, размечу, вопьюся, придавлю, смету, бью, (отдам) высасывать*.

Тема радикального преобразования мира, в котором участвует лирический герой «маленьких» поэм, напрямую соотносится с биографией (реальной и литературной) С. А. Есенина в период Февральской и Октябрьской революций. Как указывают литературоведы и биографы С. А. Есенина О. А. Лекманов и М. И. Свердлов, поэт с февраля 1917 г. сознательно коренным образом меняет свое амплуа, становясь «певцом революции»: он «совсем недавно еще был «Лелем», «архангелом в валенках» – и вдруг совсем другой «маскарад», чуть ли не с кистенем. ... Есенин, начиная с марта 1917 года, будет настойчиво добиваться, чтобы его воспринимали в бунтарском ореоле» [Лекманов, Свердлов, 2006, с. 93].

⁴⁰ Ниже представлены результаты, ранее изложенные в работе [Мамедов, 2019].

Среди глаголов речевого действия много таких, наличие которых показывает, что демиург славит происходящее, т. е. создаваемый *новый мир*:

Слаблю тебя, голубая,

Звездами вбитая высь («Иорданская голубица»);

Пою и взываю:

Господи, отелись! («Преображение») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

Наличие большого количества глаголов речевого действия, как кажется, коррелирует с тем, что в период создания «маленьких» поэм у самого С. А. Есенина возникает увлечение публичными выступлениями: «Иванов-Разумник пишет Андрею Белому из Царского Села: “Кланяются Вам Клюев и Есенин. Оба – в восторге, работают, пишут, **выступают на митингах**”» [Летопись..., <http://www.feb-web.ru>].

Все обнаруженное позволяет сделать вывод о том, что лирический герой в ипостаси демиурга представлен как субъект, который, **славя** процесс творения, совершает большое количество **преимущественно разрушительных, а не созидательных действий**, несмотря на то, что основной сюжетный мотив – это создание *нового мира*.

2.4.2. Лирический герой как субъект повелевающий:

по данным анализа императивов⁴¹

Обращает на себя внимание множество форм повелительного наклонения в исследуемых текстах. Для верификации предположения о повышенной частотности императивов в «маленьких» поэмах мы прибегли к анализу предреволюционных (1895-1916 гг.) текстов С. А. Есенина с помощью поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка. В 79 из 190 документов общим объемом 16 580 слов обнаружилось 236 вхождений форм повелительного наклонения, что составляет 1,42 % от числа всех словоформ в 190 документах. В среднем на каж-

⁴¹ Данный раздел написан с использованием материалов, ранее изложенных в статье [Арская, 2017].

дый из 79 текстов, содержащих формы повелительного наклонения, приходится 3 императива.

Общий объем «маленьких» поэм – 4 472 слова; количество форм повелительного наклонения в них – 105, что составляет 2,35 % всех словоформ, при этом в среднем на каждую поэму приходится 8,75 императивов. Таким образом, действительно можно констатировать бóльшую частотность форм повелительного наклонения в рассматриваемых текстах, чем в предреволюционной лирике (на 65 %). В среднем на одну «маленькую» поэму приходится в 2,92 раза больше форм повелительного наклонения, чем на один предреволюционный лирический текст, содержащий императивы.

Повелительное наклонение (императив) является предметом рассмотрения в ряде работ [Гусев, 2013; Ковтунова, 1986; Русская грамматика, 1980; Храковский, 1986 и др.]. Так, в «Русской грамматике» семантика императива определяется следующим образом: «Категориальным значением повелительного наклонения является значение побуждения, т. е. представление действия как требуемого, к которому побуждает кого-л. говорящий:

Товарищ, прислушайся, встань, улыбнись,

И с вызовом миру поведай:

– *За город сражаемся мы не одни,*

– *И это уже победа (Берггольц)*» [Русская грамматика, 1980; § 1475].

В свою очередь, И. И. Ковтунова выделяет следующие модальные оттенки значения побуждения к действию в поэтическом тексте:

- желательность осуществления действия;
- развитие действия, происходящее в момент речи («повелительное изобразительное или повелительное событийное» у глаголов несовершенного вида);
- эмоциональная оценка происходящих событий, волевое отношение к ним со стороны говорящего;
- неограниченность возможности совершения действия;
- напрасность того, о чем сообщают высказывания с повелительными формами (при наличии отрицания);

- повторяемость действия в прошлом;
- заклинательность;
- просьба-молитва;
- возможность совершения действия, вызванная благоприятными условиями;
- уступительность [Ковтунова, 1986, с. 19-128].

Как показал анализ всего массива отобранного материала, большинство форм повелительного наклонения в рассматриваемых поэмах С. А. Есенина имеют значение побуждения к действию:

*О отче, **отзовись!*** («Октоих») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>],
иногда – желательности:

***Стихни**, ветер,*

***Не лай**, водяное стекло* («Преображение») [Там же],

реже – эмоциональной оценки описываемых событий / явлений:

И тебе говорю, Америка,

Отколотая половина земли, –

***Страшишь** по морям безверия*

Железные пускать корабли!;

***Не оттягивай** чугунной радугой*

Нив и гранитом – рек.

Только водью свободной Ладоги

Просверлит бытие человек! («Инония») [Там же].

Следует отметить, что выявленные оттенки значений с трудом отграничиваются друг от друга.

В то же время интерпретацию значений самих глаголов⁴² и форм повелительного наклонения осложняет тот факт, что большинство этих форм входит в состав развернутых метафор, например:

⁴² Отметим, что множество глаголов, использованных в рассматриваемых текстах в форме повелительного наклонения, относится к предикатам конкретного физического действия и движения: *пролить, вывезти, прицепиться, скакать, кружиться, чеканить, ввести, восстать, омыть, закинуть, поставить, укачать, плясать, спеленать, отелиться, лететь, биться, сесть, склониться, вбивать, прийти, причащаться, сыпать* и др.

Укачай мою душу

На пальцах ног своих!;

Плывите, плывите в высь!

Лейте с радуги крик вороний! («Кобыльи корабли»);

Сойди, явись нам, красный конь!

Впрягись в земли оглобли («Пантократор») [Там же].

В связи с тем, что в [Ковтунова, 1986] не сформулированы признаки, противопоставляющие различные значения императива, мы обратились к монографии А. П. Володина и В. С. Храковского «Семантика и типология императива. Русский императив» [Храковский, 1986], предлагающей попытку решения этой задачи.

Классификация, предложенная авторами, направлена на выявление типа каузации и основана на учете трех признаков:

А) от кого исходит импульс каузации;

Б) в чьих интересах исполняется каузируемое действие;

В) кто ставит себя выше.

Применяя эти критерии, авторы получают следующую типологию (в рамках так называемой фактитивной каузации) [Там же, с. 136-140].

1. Приказ. Значения классификационных признаков: А1 – импульс каузации исходит от говорящего, Б1 – исполнение каузируемого действия – в интересах говорящего, В1 – говорящий ставит себя выше слушающего.

Например, *Прокуратор обратился к кентуриону по-латыни:*

– *Преступник называет меня «добрый человек». **Выведите** его отсюда на минутку, объясните ему, как надо разговаривать со мной* (Булгаков).

2. Просьба. Значения классификационных признаков: А1 – импульс каузации исходит от говорящего, Б1 – исполнение каузируемого действия – в интересах говорящего, В2 – говорящий ставит себя не выше слушающего.

Например, *Поэт путался под ногами и ко всем знакомым обращался с поразительно однообразной просьбой:*

– ***Дайте** десять копеек на трамвай!* (Ильф и Петров)

3. Инструкция. Значения классификационных признаков: А1 – импульс каузации исходит от говорящего, Б2 – исполнение каузируемого действия – в интересах слушающего, В1 – говорящий ставит себя выше слушающего.

Например, *Пейте в охлажденном виде.*

4. Предложение. Значения классификационных признаков: А1 – импульс каузации исходит от говорящего, Б2 – исполнение каузируемого действия – в интересах слушающего, В2 – говорящий ставит себя не выше слушающего.

Например, *(Наташа) Какой вы дурак! (Яблоков) И дурак, и свинья, и прохвост! Наташа, раз в жизни **закройте** глаза и **сделайте** подлость. А потом удивительно приятно бывает: Господи, больше никогда не буду так поступать* (А. Н. Толстой).

Все вышеизложенное авторы представляют в таблице 5.

Таблица 5

Классификационные признаки и их значения			Частные семантические интерпретации императивного значения
импульс каузации	заинтересованность	субординация	
А1	Б1	В1	Приказ
А1	Б1	В2	Просьба
А1	Б2	В1	Инструкция
А1	Б2	В2	Предложение

Для того чтобы установить характер волеизъявления лирического героя в текстах С. А. Есенина, все отобранные императивы были классифицированы с учетом приведенной типологии А. П. Володина и В. С. Храковского. Следует сразу оговориться, что во всех случаях импульс каузации исходит от говорящего, мы нигде не сталкиваемся с ситуацией диалога (за исключением тех случаев, где он моделируется говорящим; такие контексты мы не берем во внимание).

При рассмотрении отобранных императивов получены следующие результаты.

1. Приказ (14):

Сгинь, ты, английское юдо,

Расплещися по морям!

Наше северное чудо

Не постичь твоим сынам! («Певущий зов») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>];

2. Просьба (46):

О чудотворец!

Широкоскулый и красноротый,

Привявший в корузные руки

Младенца нежного, –

Укачай мою душу

На пальцах ног своих! («Отчарь») [Там же];

3. Инструкция (5):

Ныне ж бури воловьим голосом

Я кричу, сняв с Христа штаны:

Мойте руки свои и волосы

Из лоханки второй луны («Инония») [Там же];

4. Предложение (27):

Воззри же на нивы,

На сжатый овес, –

Под снежною ивой

Упал твой (Господа. – А. М.) Христос! («Пришествие») [Там же].

Использование большого количества форм императива свидетельствует о том, что лирический герой является активным субъектом волеизъявления. Однако оказывается, что в большинстве случаев он находится **в позиции просящего или предлагающего**, а не повелевающего, как это может показаться на первый взгляд.

2.5. Лирический герой как субъект коммуницирующий: по данным анализа средств адресации⁴³

На этапе предварительного анализа было установлено, что в текстах «маленьких» поэм наряду с императивами имеется обилие средств адресации, изучение которых, как кажется, также представляет интерес для выявления специфики лирического героя.

К средствам адресации мы, вслед за И. И. Ковтуновой (см. [Ковтунова, 1986, с. 89-146]), относим обращения, императивы, предикаты 2 л. ед. и мн. ч. настоящего времени, местоимения *ты / вы, твой / ваши*, а кроме того, прямую речь и вопросительные предложения.

В результате статистического анализа обнаруживается следующая картина распределения средств адресации (см. таблицу 6).

⁴³ Данный параграф написан с использованием материалов, ранее изложенных в статье [Арская, 2017].

**Количественный анализ средств адресации
в «маленьких» поэмах С. А. Есенина**

Название поэмы	Предложения	Предикативные единицы	Обращения	Формы по- велятельного наклонения		Глаголы 2 л. наст. вр.		ты / вы	твой / ваши	Предложения с пря- мой речью	Вопросительные предложения
				ед. ч.	мн. ч.	ед. ч.	м н. ч.				
«Товарищ»	43	67	3	-	2	5	-	2	1	4	2
«Певущий зов»	29	38	7	4	5	1	-	2	7	2	1
«Отчарь»	31	48	2	6	-	7	-	4	5	-	-
«Октоих»	38	53	7	9	-	1	-	2	1	16	1
«Пришествие»	57	80	13	11	-	-	-	2	-	8	-
«Преображение»	35	49	5	6	1	-	-	2	1	3	-
«Инония»	87	131	7	4	1	-	1	15	11	6	-
«Иорданская го- лубица»	32	45	5	7	1	1	-	5	4	-	1
«Небесный ба- рабанщик»	27	35	2	2	2	-	-	1	-	-	2
«Сельский часо- слов»	46	57	8	14	3	2	-	2	7	3	-
«Пантократор»	27	41	4	16	-	1	-	4	3	1	2
«Кобыльи ко- рабли»	50	65	7	4	7	2	3	2	1	-	12
ВСЕГО	502	704	70	83	22	20	4	42	41	43	21

Как правило, средства адресации в маленьких поэмах группируются вокруг обращений таким образом, что к одному обращению относится одновременно несколько средств адресации:

Сгинь ты, а 'нглийское юдо,

Расплещися по морям!

Наше северное чудо

*Не постичь **твоим** сынам!
 Не познать тебе Фавора,
 Не расслышать тайный зов!
 Отуманенного взора
 На устах **твоих** покров.*

*Все упрямей, все напрасней
 Ловит рот **твой** темноту.
 Нет, не дашь ты правды в яслях*

Твоему сказать Христу! («Певущий зов») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

Большинство адресатов лирического героя повторяется на протяжении цикла и имеет абстрактный характер, что в сочетании с тропами переносит изображаемое в отвлеченную сферу. К числу таких адресатов относятся

- Бог и Богоматерь (*Боже, Господи, Иисус, чудотворец, царю мой, о Савоофе, о дево Мария*);
- библейские образы (*Радонеж, Сиона, Саломея, Симон, Петр, Содом*);
- Русь (*Русь, родина, Московия, Волга*);
- обобщенный адресат (*мужик, россияне, люди, братья-миряне, рабы, звери*);
- природные явления и объекты (*степь и ветры; мой отчий дом; мой отчий край; ветер; водяное стекло; солнце; месяц; звезды; голубая, звездами вбитая высь; красная вечерняя заря; злачные нивы; новый день; земля; поле*);
- другие (*красный конь, Америка, английское юдо, поэт; мой стих*).

Во многих случаях адресат обращений и императивов не может быть идентифицирован на основе текста, так как он не назван или обозначен описательно:

*Соколы вы мои, соколы,
 В плену вы,
 В плену!* («Товарищ»);
О други, где вы? («Пришествие»);

*Сгибни, кто вышел
 И узрел лишь миг! («Октоих»);
 Ныне ж бури воловьим голосом
 Я кричу, сняв с Христа штаны:
 Мойте руки свои и волосы
 Из лоханки второй луны;
 Говорю вам: вы все погибнете,
 Всех задушит вас веры мох.
 По-иному над нашей выгибью
 Вспух незримой коровой Бог («Инония») [Там же].*

Адресатом трех императивов является сам лирический герой:

1) *Восстань, прозри и вижди!* («Октоих»);

2) *«Кричи в синеву!»* («Пришествие»);

3) *«О веруй, небо вспенится,*

Как лай, сверкнет волна.

Над рощею оценится

Златым щенком луна («Преображение») [Там же].

Субъектами речи в данных случаях являются 1) *снег*; 2) *ветлы*; 3) *зов трубы*.

Таким образом, выявленный абстрактный характер адресатов лирического героя и субъектов речи, обращающихся к нему, указывает на **мнимую диалогичность** «маленьких» поэм, проявляющуюся в отсутствии полноценных участников коммуникации, наличие которых предполагает, в частности, частотно встречающийся императив.

2.6. Лирический герой внутри хронотопа художественного мира

Как было выявлено, одной из ипостасей автора является лирический герой, а он в свою очередь зачастую предстает в «маленьких» поэмах как демиург, тво-

рящий *новый мир*. Анализ созданного мира – еще одна возможность на пути постижения лирического героя.

М. М. Бахтин утверждал, что «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [Бахтин, 1975, с. 236].

2.6.1. Языковая организация художественного пространства

В философии существует две основных концепции пространства (и времени) – *субстанциональная* и *реляционная* (см., например, [Философия, 2004, http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/994]). Согласно первой концепции, которой придерживались Демокрит, Эпикур, Ньютон, пространство – особая субстанция, существующая сама по себе. С точки зрения второй концепции, представителями которой являются Аристотель, Лейбниц, Гегель, пространство не существует вне материальных объектов, находящихся в нем, и процессов между ними. В рамках этого подхода Е. С. Кубрякова дает следующее определение: «Пространство – это среда всего сущего, окружение, в котором все происходит и случается, некая **заполненная объектами и людьми “пустота”**» [Кубрякова, 2004, с. 465]. Соответственно, целесообразным кажется обратить внимание на объекты, создающие пространство творимого мира, и на те субъекты, которые участвуют в происходящих в нем событиях.

2.6.1.1. Пространственные объекты художественного мира

Для характеристики пространства художественного мира «маленьких» поэм мы прибегли к семантическому и контекстному анализу обстоятельств места и дополнений, называющих пространственные объекты. С помощью анализа номинаций и контекста мы разделили все обстоятельства места на локализирующие описываемую ситуацию и / или ее участников в небесном пространстве и на локализирующие ситуацию и / или ее участников на Земле. В результате выявилось 115 обстоятельств, 60 из которых относят действие «маленьких» поэм к небесному про-

странству, а 55 – к земному. По семантике все обстоятельства цикла были разделены на следующие группы.

Небесное пространство

пространство как место локализации (24 обстоятельства, из них 11 нераспространенных):

верхом на луне («Отчарь»)

на небе («Инония»)

в небосклоне («Инония»)

в небе («Иорданская голубица»)

в небесах («Кобыльи корабли»)

Там, за млечными холмами,

Средь небесных тополей («Пантократор»)

у облачной околицы («Преображение»)

в ивах («Иорданская голубица»)

на окраине села («Иорданская голубица»)

в благих селеньях («Иорданская голубица»)

там, на ландышах расцветших («Иорданская голубица»)

в том раю («Октоих»)

на золотой повети («Октоих»)

во мгле («Пантократор»)

под Маврикийским дубом («Октоих»)

перед воротами в рай («Преображение»)

под облачным деревом («Отчарь»)

у облачной околицы («Преображение»)

над тучами («Преображение»)

над рощею («Преображение»)

над миром («Инония»)

над землею («Преображение»)

над Волгой («Преображение»)

у ворот золотых («Пантократор»)

пространство как направление (24 обстоятельства, из них 11 нераспространенных):

в небо («Отчарь»)

в небо (2) («Сельский часослов»)

в небо («Пантократор»)

к небесам («Иорданская голубица»)

в небесный сад («Иорданская голубица»)

в сад зари («Кобыльи корабли»)

на молитвенник зари («Сельский часослов»)

зарю на закорку («Пантократор»)

в пасть заката («Сельский часослов»)

«Кричи в синеву!» («Пришествие»)

к облакам («Иорданская голубица»)

на сук облака («Сельский часослов»)

за тучи («Преображение»)

за эти тучи, эту высь («Пантократор»)

в корабль звезды («Октоих»)

на незримую сушу («Пантократор»)

в его далекий берег («Октоих»)

в ладью золотую («Преображение»)

на звезду («Кобыльи корабли»)

в высь («Кобыльи корабли»)

к радуге («Небесный барабанщик»)

к стране счастливой («Пантократор»)

до отчего рая («Иорданская голубица»)

пространство как источник (12 обстоятельств, из них 6 нераспространенных):

из звездного чрева («Пришествие»)

с шеста созвездья («Пришествие»)

с небес («Преображение»)

с небес («Пантократор»)

с зари («Пантократор»)

с неба («Отчарь»)

с лазури («Небесный барабанщик»)

с радуги («Кобыльи корабли»)

из лона голубого («Преображение»)

из чрева неба («Сельский часослов»)

с незримой лестницы («Инония»)

со своих полей («Пантократор»)

Земное пространство

пространство как место локализации (21 обстоятельство, из них 12 не-распространенных):

в этом мире («Отчарь»)

на Марсовом поле («Товарищ»)

на яслях овечьих («Пришествие»)

в синеве долин («Пришествие»)

в березовых кустах («Преображение»)

в колымаге («Преображение»)

на кресте («Сельский часослов»)

в тумане («Иорданская голубица»)

в полях («Иорданская голубица»)

на дорогах («Кобыльи корабли»)

в хлеву («Кобыльи корабли»)

на полях («Отчарь»)

при дороге («Отчарь»)

в корнях («Отчарь»)

на полях («Октоих»)

в мире («Певущий зов»)
на частоколе («Певущий зов»)
под тесовым окном («Товарищ»)
под этой ветхой кровлей («Пантократор»)
под снежною ивой («Пришествие»)
за горой нехоженой («Пришествие»)

пространство как место движения (6 обстоятельств, из них 4 нераспространенных):

по лугам («Отчарь»)
по полю («Кобыльи корабли»)
по ровному полю («Пантократор»)
по полям («Преображение»)
по ниве вод («Преображение»)
по дорогам («Небесный барабанщик»)

пространство как направление (15 обстоятельств, из них 10 нераспространенных):

на нивы золотые («Октоих»)
в нивы золотые («Иорданская голубица»)
в борозды («Преображение»)
на землю («Сельский часослов»)
к земле («Небесный барабанщик»)
к горе («Сельский часослов»)
в кусты («Преображение»)
в кусты («Преображение»)
к столам («Отчарь»)
в синие ясли («Сельский часослов»)
под плетень («Иорданская голубица»)
на крылечко («Иорданская голубица»)

в муть («Пантократор»)

в земли оглобли («Пантократор»)

в реки на наших полях («Небесный барабанщик»)

пространство как источник (13 обстоятельств, из них 9 нераспространенных):

из синей мглы («Товарищ»)

из мужичьих мест («Пришествие»)

из прозревшей России («Пришествие»)

из окошка («Преображение»)

от запада («Сельский часослов»)

с озер («Иорданская голубица»)

с земли («Пантократор»)

с земли («Кобыльи корабли»)

с земли («Октоих»)

с земли («Небесный барабанщик»)

с холмов («Октоих»)

с воды («Небесный барабанщик»)

с разрушенных стен («Кобыльи корабли»)

Прежде всего обращают на себя внимание лексические повторы, свидетельствующие, на наш взгляд, о единстве пространства художественного мира «маленьких» поэм. Пространственные обстоятельства выражаются, как правило, существительными, а не наречиями: в 115 обстоятельствах нами было обнаружено лишь 3 наречия. В группе «Небесное пространство» не встретилось обстоятельств, обозначающих пространство движения. Обстоятельства, характеризующие небесное пространство, чаще оказываются распространенными, чем обстоятельства, описывающие земное пространство: 53 % против 36 %.

Образы небесного пространства отсутствуют в поэмах «Товарищ» и «Певущий зов». Во всех остальных текстах присутствуют обозначения как земного, так

и небесного пространства. При этом образ последнего наделен признаками христианского рая:

*Братья мои, люди, люди!
Все мы, все когда-нибудь
В тех благих селеньях будем,
Где протоптан Млечный Путь.*

*Не жалейте же ушедших,
Уходящих каждый час, –
Там на ландышах расцветших
Лучше, чем в полях у нас («Иорданская голубица»);
С земли на незримую сушу
Отчалить и мне суждено.
Я сам положу мою душу
На это горящее дно.*

*Но знаю – другими очами
Умершие чувят живых.*

О, дай нам с земными ключами

Предстать у ворот золотых («Пантократор») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

Образ земного пространства отличается, прежде всего, неопределенностью: *Из синей мглы горят глаза («Товарищ») [Там же]*. Крайне абстрактный образ земного пространства в «маленьких» поэмах часто характеризуется также

1) фрагментарностью:

Под снежною ивой

Упал твой Христос («Пришествие»);

Если голод с разрушенных стен

Вцепится в мои волосы, –

Половину ноги моей сам съем,

Половину дам вам высасывать («Кобыльи корабли») [Там же];

2) масштабностью охвата:

По тебе молюся я

Из мужичьих мест («Пришествие»);

Возри же на нивы,

На сжатый овес («Пришествие»);

И горит на плечах

Необъемлемый шар... («Отчарь»);

Мы радугу тебе – дугой,

Полярный круг – на сбрую.

О, вывези наш шар земной

На колею иную («Пантократор»);

Кому ненавистен туман,

Тот солнце корявой рукою

Сорвет на золотой барабан.

Сорвет и пойдет по дорогам

Лить зов над озерами сил –

На тени церквей и острогов,

На белое стадо горилл («Небесный барабанщик») [Там же];

3) внутренней противоречивостью:

А) ***За горой нехоженой,***

В синеве долин,

Снова мне, о Боже мой,

Предстает твой сын («Пришествие»);

Б) ***В березовых кустах*** («Преображение»);

В) ***С утра над осенницею***

Я слышу зов трубы («Преображение»);

Г) ***Но вот под тесовым***

Окном –

Два ветра взмахнули

Крылом.

То с вешней полымью

Вод

Взметнулся российский

Народ... («Товарищ») [Там же].

Смысловое противоречие в примере А возникает из-за разницы в форме числа существительных *гора* и *долина* в составе однородных обстоятельств: как кажется, не бывает рельефа, состоящего из одной горы и нескольких долин (ср. народно-поэтическое *за горами, за долами*). В примере Б противоречие вызвано нарушением семантической сочетаемости прилагательного *березовый* и существительного *куст*. В примерах В и Г эффект парадоксальности образа создает соотношение конкретно-предметной (*осенница* и *окно*) и абстрактной (к тому же метафорической) (*народ-ветер*) номинаций с помощью пространственных предлогов *над* и *под*.

Кроме приведенных выше номинаций, обнаружился ряд единиц, описывающих в метафорических контекстах пространственные объекты, отличающиеся большой степенью неопределенности и не соотносимые очевидным образом со сферой небесного или земного:

Шумит небесный кедр

Через туман и ров,

И на долину бед

Спадают шишки слов («Октоих»);

Опять Его вои

Стегают плетьюми

И бьют головою

О выступы тьмы... («Пришествие»);

Чтобы зерна под крышей небесною

Озлащали, как пчелы, мрак («Инония»);

Не просунет когтей лазурь

Из пургового кашля-смада... («Кобыльи корабли»);

Веслами отрубленных рук
Вы гребетесь в страну грядущего («Кобыльи корабли»);
Омой наши лица
Рукою земли.
С-за гор вереницей
Плывут корабли («Октоих»);
В них души усопших
И память веков.
О, горе, кто ропщет,
Не снявши оков («Октоих»);
С земли на незримую сушу
Отчалить и мне суждено.
Я сам положу мою душу
На это горящее дно («Пантократор») [Там же].

Кроме того, в поэме «Отчарь» четырежды встречается указательное местоимение дальнего дейксиса *там*. Использование его в начале соответствующих строк создает анафору, т. е. обеспечивает единство композиции, указывая на то, что все четыре случая отсылают к одному и тому же пространству, вероятно, к небесному: предложение, непосредственно предшествующее первому употреблению *там*, открывает пятую главу поэмы, и единственная номинация пространства в нем – лексема *небо*:

Свят и мирен твой дар,
Синь и песня в речах,
И горит на плечах
Необъемлемый шар!..

5

Закинь его в небо,
Поставь на столпы!
Там лунного хлеба
Златятся снопы [Там же].

Как представляется, семантическое единство предложений с *там* на уровне грамматики обеспечивается еще и формой настоящего времени глаголов в данных предложениях. Значение форм несовершенного вида трудно квалифицировать в метафорическом контексте, но сама последовательность форм несовершенного вида настоящего времени ассоциируется с одновременностью состояний или процессов, а не последовательностью событий. Таким образом, формы настоящего времени создают впечатление описания внутреннего устройства пространства, обозначенного местоимением *там*, однако сложная метафоричность делает образ этого пространства крайне неопределенным:

*Там голод и жажда
В корнях не поют,
Но зреет однаждыный
Свет ангельских юрт.*

*Там с вызвоном блюда
Прохлада куста,
И рыжий Иуда
Целует Христа.*

*Но звон поцелуя
Деньгой не гремит,
И цепь Акатуя —
Трона перед скит.*

*Там дряхлое время,
Бродя по лугам,
Все русское племя
Сзывает к столам [Там же].*

В следующем контексте (из поэмы «Небесный барабанщик») невозможно установить, какое пространство обозначается с помощью *там* – земное или небесное:

*Мы идем, а там, за чащей,
Сквозь белесость и туман
Наш небесный барабанщик
Лупит в солнце-барабан [Там же].*

Таким образом, действие «маленьких» поэм происходит на небесах и на земле почти в равной мере: обстоятельств, относящих действия к «небесному пространству» примерно столько же, сколько и обстоятельств, относящих описываемые события к земному пространству. При этом небесное пространство – это пространство мифологическое, с чертами христианского рая. Описание земного пространства часто фрагментарно и внутренне противоречиво. Самая очевидная характеристика как небесного, так и земного пространства поэм – **неопределенность**. Эффект неопределенности пространства художественного мира «маленьких» поэм достигается с помощью использования мифологических образов, развернутых метафор, олицетворений, фрагментарных и семантически противоречивых описаний.

Далее рассмотрим, какие субъекты, помимо лирического героя, наполняют созданный автором хронотоп.

2.6.1.2. Пространственные субъекты художественного мира

На предварительном этапе исследования в результате статистической обработки всего массива «маленьких» поэм С. А. Есенина на предмет структурно-семантической организации текстов были выделены грамматические субъекты двусоставных предложений, что отражено в таблице 7.

Тематическая типология субъектов

Космические объекты (27 / 11 %)	Природные явления (36/15 %)	Природные объекты (40/16 %)	Библейские фигуры и христианские символы (26 / 10 %)	Абстрактные субъекты (62 / 25 %)	Животные (19/8 %)	Лица (37/15 %)
небо (2) небеса солнце (6) солнышко четыре солнца звезды (2) ласточки-звезды звезда звездная дуга месяц (5) луна шар мир (3) Водолей	ветер (2) ветр ветерок заря (4) гром (2) гроза буря (2) метель дождь снег снега пламя огни тучи весна весны осень облака 2 облаки облак облако прибой волна волны туман вал валы стужа	лес родник вода воды камень кедр кедры шишки холмы (2) реки сосны рожь земля (3) Волга, Каспий и Дон Урал Соловки цепь Акатуя пыль плесень песок пески ветлы гнезда молоко (2) кровь колосья зерна берег берег	Богородица Бог (2) Господь Христос (3) Исус Иисус Назарет (2) Иоанн Иуда Егудиил Лот Андрей (апостол) Апостол Авраам Сын (Иисус) Олипий Индиноплов крест (2) Спас Иордань	повесть ночь тишина (3) мрак страх мечты свет прохлада голод голод и жажда гибель (2) вера правда время (3) грусть дни смерть слово (2) вечер душа души память рок Русь срок (2) восток час (2) час и берег урожай революция победа	собака собаки лошади, мерин змея волк теленок телок лебедь гуси петух (3) кошка сверчок кобылица вол стая гусей	отец (3) товарищи народ люди вои пастыри Мартин мать (2) рыбак дед воитель жаждущие бденья рачитель сеятель гость пророк Есенин Сергей пахарь калмык и татарин солдаты полководцы стрелок кто-то (7) человек (2)

		<i>слюна сердце овес семя дерево</i>		<i>тайна сон свист стезя Октябрь крик покров звон (2) рев разгул высь песня (2) синь и пес- ня песнь (2) лязг кнута плеск крыл</i>		<i>поэт</i>
--	--	--	--	--	--	-------------

В результате статистического анализа выявилось, что, как и в случае с единицами с перцептивным компонентом, в рамках цикла имеется множество лексических повторов.

Сопоставление данных лексем со всем массивом лирики С. А. Есенина с помощью поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка показало, что они, в основном, частотны в творчестве поэта в целом: и в период, предшествующий созданию «маленьких» поэм, и в последующие периоды (например, это относится к лексемам *молоко, облако, звезда, петух, Русь, лошадь, собака, луна, месяц, солнце, заря, песок, рок, страх, рожь, берег, волна, корова, гибель, песня, звон, Бог, крест, Спас, Господь*). Исключение составляют библейские имена собственные⁴⁴.

Как видно из таблицы 7, отвлеченные номинации составляют бóльшую часть синтаксических субъектов двусоставных предложений «маленьких» поэм по сравнению с другими тематическими категориями. Субъекты предложений, обозначенные метафорически, также, как правило, имеют отвлеченный характер: *зари лицо, лай колоколов, словесный луг, снопы лунного хлеба, облако горилл, не-*

⁴⁴ См. главу 3, с. 161-162.

бесный барабанщик, сонм умерших, сад черепов, небесные дочери, поле словесное, веры мох, божество живых, уста громов.

Значительное число синтаксических субъектов представлено наименованиями природных объектов и явлений, в то время как номинации лиц гораздо менее частотны. Номинаций лиц в позиции подлежащего во всем цикле 37, что составляет 15% от общего числа грамматических субъектов. С точки зрения референции для номинаций лиц характерны следующие особенности.

1. Непрозрачность референциального статуса вследствие использования перифраз и включенности в сложный метафорический контекст:

Новый сеятель

Бредет по полям,

Новые зерна

Бросает в борозды («Преображение»);

Вот гор воитель

Ощупал мглу.

Христа рачитель

Сидит в углу («Пришествие») [Там же].

2. Нереперентное употребление существительных во множественном числе (*вои, пастыри, солдаты, полководцы*):

Солдаты, солдаты, солдаты –

Сверкающий бич над смерчом.

Кто хочет свободы и братства,

Тому умирать нипочем («Небесный барабанщик») [Там же].

3. Наличие обозначений коллективных субъектов: *народ, люд*.

4. Родовой или универсальный референциальный статус конкретных существительных:

Только водью свободной Ладоги

Просверлит бытие человек! («Инония»);

В сад зари лишь одна стезя,

Сгложет роуци октябрьский ветер.

Все познать, ничего не взять

*Пришел в этот мир **поэт** («Кобыльи корабли»);*

*В том зове **калмык и татарин***

Почуют свой чаемый град,

И черное небо хвостами,

Хвостами коров вспламенят («Небесный барабанщик») [Там же].

В поэме «Небесный барабанщик», из которой извлечен последний контекст и которую П. Ф. Юшин определяет как «самое революционное стихотворение» [Юшин, 1966, 215] из данного цикла, представлен призыв автора к борьбе за Инонию, т. е. к кардинальному преобразованию *старого мира*. Очевидно, что эти преобразования, изображаемые как космические, касаются, в первую очередь, общественного строя. В связи с этим можно утверждать, что номинация *калмык и татарин* употребляется метонимически: единственное число существительного используется в значении множественного.

5. «Незакрепленность» денотата за номинацией персонажа, приводящая к нерасчлененности субъектов описываемого художественного мира. Так, лексема *рыбак* встречается дважды в поэме «Пришествие», где она в первый раз используется для перифрастического названия апостола Петра:

«Нет, я не Симон...

*Простой **рыбак**»,*

а во второй – Иуды:

Вышел с котомкой

Рыжий рыбак.

«Друг... Ты откуда?»

«Шел за тобой...»

«Кто ты?» – «Иуда!» –

Шамкнул прибой [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

6. Референтное употребление существительных в тех фрагментах поэм, где прослеживаются элементы сюжета. На фоне преобладания нереферентных употреблений номинаций лиц в исследуемых текстах в целом выделяется поэма «Го-

варищ», в которой в силу наличия сюжета сосредоточено большинство референтных определенных употреблений существительных-субъектов двусоставных предложений всего цикла: *Мартин, отец* (все 3 употребления), *мать* (1 употребление). Оба употребления существительного *дед* в позиции подлежащего следует отнести к референтным определенным, при этом они принадлежат одному и тому же сюжету, повторяющемуся в двух разных поэмах (а) «Октоих» (1917 г.) и (б) «Пантократор» (1919 г.). Речь идет о наблюдаемом лирическим героем рае, в котором он видит своего деда:

а) *Осанна в вышних!*
Холмы поют про рай.
И в том раю я вижу
Тебя, мой отчий край.
Под Маврикийским дубом
Сидит мой рыжий дед,
И светит его шуба

Горохом частых звезд;
 б) *Там, за млечными холмами,*
Средь небесных тополей,
Опрокинулся над нами
Среброструйный Водолей.

<...>

В вихре снится сонм умерших,
Молоко дымящий сад.
Вижу, дед мой тянет вершей
Солнце с полдня на закат [Там же].

7. Частотность неопределенного местоимения *кто-то* в позиции подлежащего. Для номинаций, включающих местоимение *кто-то*, характерен неопределенный денотативный референтный статус, при котором денотат неизвестен говорящему. Данный вид субъекта используется, в основном, в метафорических кон-

текстах. При этом субъект *кто-то* действует как в небесном, так и в земном пространстве:

Кто-то мудрый, несказанный,
 Все себе подобя,
 Всех живущих греет песней,
 Мертвых – сном во гробе («Певущий зов»);
 Ползает Мартин по полу:
 «Соколы вы мои, соколы,
 В плену вы,
 В плену!»
 Голос его все глуше, глуше,
Кто-то давит его, **кто-то** душит,
 Палит огнем («Товарищ») [Там же].

Таким образом, большинство субъектов двусоставных предложений «маленьких» поэм обозначено с помощью номинаций природных явлений и объектов либо носит отвлеченный характер. Номинаций лиц в позиции подлежащего в текстах цикла немного, при этом среди данных номинаций преобладают единицы с нереферентным и референтным неопределенным денотативным статусом. Следовательно, все это позволяет сделать вывод о том, что **лирический герой занимает центральное место в художественном мире «маленьких» поэм.**

2.6.2. Языковая организация художественного времени⁴⁵

Неотъемлемой частью хронотопа является художественное время, реконструируемое в первую очередь через анализ времени как грамматической категории глагола.

Н. А. Николина в связи с этой категорией отмечает 2 важнейших особенности лирики:

⁴⁵ Данный раздел написан с использованием материалов, ранее изложенных в статьях [Мамедов, 2011, 2012].

1) «в лирике, предлагающей «обобщенную формулу отношений» (Т. И. Сильман) взаимодействуют, таким образом, два значимых для временной организации текста темпоральных образа: «миг», «абсолютная преходящность» и «непреходящность», «постоянство значения того, что изображено»;

2) неопределенность (как модальная, так и временная)» [Николина, 2005, с. 102].

Прежде чем описывать специфику семантики поэтического времени, Н. А. Николина оговаривает содержание понятия *момент речи*, которое всегда является ключевым при описании состава и специфики категории времени. «В лирике внеязыковой «момент речи»... предельно условен: это... не момент говорения, а момент лирического переживания» [Там же, с. 103]. Н. А. Николина говорит, что точка отсчета отражает условный момент времени разных сущностей: неживого существа, слова, птицы или животного, исторического или мифического персонажа, растения [Там же, с. 105].

А. Ф. Папина указывает на то, что «чаще всего точка отсчета времени помещается говорящим в настоящем и при этом условно (как бы) совпадает с моментом речи» [Папина, 2002, с. 164].

Поэтические тексты по отношению к точке отсчета Н. А. Николина предлагает разделить на 2 группы:

1) «тексты, для построения которых незначим условный момент восприятия или речи («я – здесь – сейчас»). Употребление форм времени в них связано с ориентацией на один из моментов внутритекстового времени, см., например:

*По лесам бежала Божья мать,
Куньей шубкой запахнув Младенца.
Стлалось в небе Божье полотенце,
Чтобы Ей не сбиться, не плутать.*

И. Бунин. Бегство в Египет;

2) тексты, которые строятся как имитация непосредственного наблюдения восприятия или речевой коммуникации. В них моделируется коммуникативная ситуация «я – здесь – сейчас»» [Николина, 2005, с. 106-107].

Анализируемые нами тексты относятся к текстам второго типа, поэтому следует подробнее остановиться именно на них. Н. А. Николина указывает, что в данных текстах имеет место не нарративный режим интерпретации времени, а условно-речевой⁴⁶.

Анализ всего массива глагольных форм изъявительного наклонения, описывающих в «маленьких» поэмах действия лирического героя, позволил установить следующее: формы глаголов настоящего времени встречаются 58 раз, что составляет 45 % от всех глаголов изъявительного наклонения.

В анализируемых текстах обнаруживаются все выделяемые Н. А. Николиной актуализаторы восприятия (наблюдения) [Там же, с. 107-110].

1. Дейктические местоимения и наречия с указательным значением, а также указательные частицы *вот*, *вон*, употребление которых предполагает активизацию восприятия адресата:

***Вот** она, вот голубица,*

Севшая ветру на длань,

Снова зарею клубится

Мой луговой Иордань («Иорданская голубица»);

***Вон** он! Вылез, глядит луной,*

Не увидит ли помясистей кости («Кобыльи корабли») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

2. Формы адресации (обращения, местоимения 2-го лица, императивы):

***Господи**, я верую!..*

*Но **введи** в свой рай*

Дождевыми стрелами

Мой пронзенный край («Пришествие»);

***Поле, поле**, кого **ты** зовешь?* («Кобыльи корабли»);

***Славь, мой стих**, кто ревет и бесится,*

Кто хоронит тоску в плече –

Лошадиную морду месяца

⁴⁶ Терминология Е. В. Падучевой [Падучева, 1996, с. 371-372]. Об этом подробнее см. в главе 1 (с. 43-44).

Схватить за узду лучей («Пантократор») [Там же].

3. Вопросительные конструкции и рефлексивы, имитирующие процесс порождения текста, который синхронен восприятию:

Симоне Петр...

Где ты? Зову! («Пришествие») [Там же].

4. Глаголы, семантика которых предполагает синхронного наблюдателя:

Снова пришествию Его

Поднят крест.

Снова раздирается небо («Пришествие») [Там же].

5. Предикаты эмоционального состояния:

Тяжко и горько мне...

Кровью поют уста... («Сельский часослов») [Там же].

6. Формы глаголов настоящего времени первого лица с семантикой восприятия, выражающие перцептивную точку зрения:

Пою и взываю:

Господи, отелись! («Преображение»);

Вижу тебя из окошка,

Зиждитель щедрый («Преображение») [Там же].

7. Междометия:

Ей, россияне!

Ловцы вселенной,

Неводом зари зачерпнувшие небо, –

Трубите в трубы («Преображение») [Там же].

Эта актуализация условного момента наблюдения как особого присутствия автора в тексте позволяет выделить одно из частных и непрямых значений форм настоящего времени – **настоящее изобразительное**⁴⁷.

Обилие всех этих языковых единиц – актуализаторов настоящего изобразительного – также позволяет создать С. А. Есенину образ лирического героя как

⁴⁷ Оно было выделено Н. С. Поспеловым в работе «Прямое и относительное употребление форм настоящего и будущего времени глагола в современном русском языке» [Поспелов, 1955].

демиурга, творящего *новый мир* как бы непосредственно на глазах у читателей. Как отмечает А. В. Бондарко, настоящее изобразительное «отражает эстетическую, художественно-изобразительную функцию языка... Изображается картина или сцена. Действия предстают перед взором говорящего. Они как будто конкретны... И вместе с тем они выходят за рамки простой конкретности и актуальности. То, что изображает такое настоящее, актуально и вместе с тем «вневременно»...» (Цит. по [Николина, 2005, с. 110-111]); ср.:

Вижу тебя из окошка,

Зиждитель щедрый («Преображение»);

Солнце, как кошка,

С небесной вербы

Лапкою золотою

Трогает мои волоса («Преображение»);

Зреет час преображенья,

Он сойдет, наш светлый гость («Преображение») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

Такая настройка временного регистра акцентирует наше внимание на сиюминутности и одновременно «вневременности» творения. Идея творения – ключевая для С. А. Есенина, поэтому это употребление временных форм – особенность данных текстов как космогонического мифа, который отражает специфическое видение автором Октябрьской революции как грандиозного преобразования *старого мира*, явленного с помощью образа демиурга.

Кроме этого, рассматриваемые единицы относятся к формам несовершенного вида, про которые В. В. Виноградов писал, что они указывают на «*субъективно переживаемый фон другого действия или на сопутствующее ему, включенное в него, восприятие*» [Виноградов, 1980, с. 232].

Обнаруженные особенности художественного времени «маленьких» поэм позволяют говорить о **соотнесенности настоящего изобразительного с лирическим героем, одной из ипостасей которого является воспринимающий субъект.**

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Проведенный анализ позволяет определить специфику лирического героя «маленьких» поэм С. А. Есенина как ипостаси автора, эксплицитно представленной в тексте.

Наиболее показательными с точки зрения языковой репрезентации лирического героя в данном цикле оказались следующие элементы лексики и грамматики:

- личные местоимения 1 и 2 лица ед. и мн. ч.;
- глаголы в форме 1 лица ед. и мн. ч. настоящего и будущего времени, а также глаголы прошедшего времени, обозначающие действия лирического героя;
- глаголы в форме 2 лица ед. и мн. ч.;
- глаголы в форме повелительного наклонения;
- глаголы восприятия, а также лексика и конструкции, в семантику которых входит перцептивный компонент;
- метафоры, обозначающие восприятие;
- односоставные предложения с семантическим субъектом *я*;
- двусоставные предложения с предикатом 3 лица, включающие посессивное местоимение *мой*;
- вопросительные предложения;
- предложения с прямой речью;
- обращения;
- существительные и местоимения 3 лица в позиции грамматических субъектов двусоставных предложений.

Изучение синтаксической структуры предложений, семантической связи предикативных единиц между собой, а также референциального статуса и контекстного окружения форм местоимения *мы* доказывает, что лирический герой – центральная фигура персонажного уровня «маленьких» поэм.

В результате сопоставительного анализа референциального статуса местоимения *мы* в «маленьких» поэмах и в дореволюционной лирике С. А. Есенина была выявлена специфика употребления данного местоимения в исследуемом цикле: местоимение *мы* в «маленьких» поэмах более частотно по сравнению с предыдущим творчеством поэта, при этом его референциальный статус, как правило, остается непрозрачным ввиду отсутствия в текстах поэм номинаций лиц, которые могли бы быть частично кореферентными «второму долевному участнику» местоимения *мы*.

Анализ предикатов, выраженных глаголами 1 лица и / или используемых с субъектом-местоимением 1 лица, позволяет выявить четыре типа проявлений лирического героя:

лирический герой как воспринимающий субъект:

И в том раю я вижу

Тебя, мой отчий край («Октоих»);

лирический герой как субъект физического действия:

Ныне на пики звездные

Вздыбливаю тебя, земля! («Инония»);

лирический герой как субъект ментального действия:

Только знаю Библию да сказки,

Только знаю, что поет овес при ветре...

Да еще

По праздникам

Играть в гармошку.

Но постиг я...

Верю, что погибнуть лучше,

Чем остаться

С содранною

Кожей («Сельский часослов»);

лирический герой как субъект речи:

Я *кричу*, сняв с Христа штаны <...> («Инония») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

Чувственное восприятие действительности – одна из важных характеристик лирического героя – на языковом уровне выражено различными способами: глаголами восприятия, лексикой с перцептивным компонентом, метафорами. При этом для всех «маленьких» поэм характерно имплицитно выраженное восприятие: количество предикатов с семантической ролью Наблюдатель, не выражаемой синтаксически, в несколько раз превосходит глаголы чувственного восприятия.

Особая ипостась лирического героя на сюжетном уровне «маленьких» поэм – демиург, отличающийся тем, что основные его действия – конкретно физические, направленные на разрушение *старого мира*, и речевые, славящие происходящее.

Анализ форм повелительного наклонения позволяет сделать вывод о том, что зачастую лирический герой находится в позиции просящего или предлагающего, а не повелевающего, как это может показаться на первый взгляд, особенно, учитывая, что чаще всего лирический герой представлен в виде демиурга.

Для цикла «маленьких» поэм характерно обилие средств адресации: императивов, обращений, местоимений и глаголов 2 лица, вопросительных предложений и предложений с прямой речью. Большинство адресатов лирического героя повторяется на протяжении цикла и имеет абстрактный характер. Специфика средств адресации демонстрирует мнимый диалогизм «маленьких» поэм: при наличии заявленной коммуникации (в том числе с помощью форм повелительного наклонения) в художественном мире отсутствуют полноценные участники коммуникативного акта, кроме лирического героя.

Обращение к лингвистическому исследованию хронотопа было обусловлено стремлением выявить специфику того художественного пространства и времени, в котором находится лирический герой.

Пространственные обстоятельства относят описываемые процессы почти с одинаковой частотой к небесному или к земному пространству (с небольшим пре-

обладанием небесного хронотопа), при этом обстоятельства небесного пространства гораздо чаще оказываются распространенными.

Время и пространство в описываемом цикле взаимосвязаны: вследствие того что и земное, и небесное пространство обладает неопределенностью, а все описываемое происходит преимущественно где-то между небом и землей, в текстах преобладает настоящее изобразительное время, с помощью которого автор вовлекает читателя в процесс творения, т. е. в процесс космических преобразований. А эта характеристика времени коррелирует с такой ипостасью лирического героя, как воспринимающий субъект.

Анализ номинаций лиц в позиции грамматических субъектов позволяет установить преобладание единиц с нереферентным и референтным неопределенным денотативным статусом, что так же, как и выявленные особенности местоимений, свидетельствует о центральном месте лирического героя на персонажном уровне «маленьких» поэм С. А. Есенина.

ГЛАВА 3. КОНЦЕПИРОВАННЫЙ АВТОР В «МАЛЕНЬКИХ» ПОЭМАХ С. А. ЕСЕНИНА: ПО ДАННЫМ АНАЛИЗА КОМПАРАТИВНЫХ ТРОПОВ

Как было установлено в главе 1 данной работы, в научной литературе описаны три разновидности автора художественного текста: реальное лицо, повествующий субъект и концепированный автор, или творец.

Автора-творца, воплощением которого является художественное целое, отличает позиция «вненаходимости», связанная с тем, что он предстает над миром героев текста, и «каждый момент произведения нам дан в реакции автора на него» [Бахтин, 1979, с. 7]. Л. О. Бутакова предлагает в этой связи говорить об **авторском сознании**, понимая под ним «относительно стабильное символическое семиотическое отображение динамической совокупности внутренне упорядоченных, гомоморфных друг другу подсистем когнитивно-концептуальной системы автора, репрезентированных в тексте» [Бутакова, 2001, с. 374].

Авторское сознание как целостный текстопорождающий механизм, организующий образную систему произведения с помощью линейных (синтагматических) и нелинейных (парадигматических и других относящихся к макроуровню текста) внутритекстовых связей, рассматривал уже В. В. Виноградов в своей монографии «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика»: «Словесно-художественное произведение представляет собою воплощенную в формах языка и **освещенную поэтическим сознанием автора** обобщенную картину своеобразного мира – субъективного или объективного (в зависимости от метода творчества). Как единство словесно-художественного воспроизведения действительности, литературное произведение создает свою систему связей и соотношений слов, композиционных элементов и частей разного объема и разной структуры» [Виноградов, 1963, с. 125].

Постижение авторского сознания – особая исследовательская задача, сложность решения которой состоит в том, что, в отличие от литературных манифе-

стов или автобиографий, в художественном тексте эксплицитно не представлено авторское отношение к чему-либо. Соответственно, для выявления специфики автора-творца нужно опираться на особую методику. Такую методику, в частности, предлагают представители когнитивной поэтики, описывающие авторское сознание как парадигму концептов⁴⁸.

Однако мы хотим пойти по другому пути, избирая в качестве метода постижения авторского сознания анализ компаративных тропов.

3.1. Исследование компаративных тропов как метод постижения авторского сознания

Выбор заявленного метода обусловлен следующими обстоятельствами.

1. На предварительном этапе работы методом сплошной выборки было установлено преобладание компаративных тропов⁴⁹ по сравнению с другими образными средствами «маленьких» поэм.

Среди компаративных тропов особое место занимают такие, которые создают образы *нового мира*. Это обусловлено тем, что, как было доказано выше, (1) в «маленьких» поэмах создается космогонический миф, основная особенность которого – творение *нового мира* путем преобразования *старого*; (2) лирический герой в рассматриваемых текстах зачастую предстает в ипостаси демиурга; (3) установка на глобальное обновление и разрыв со старым неоднократно выражены С. А. Есениным в явном виде⁵⁰.

Наиболее эксплицитно семантическая категория новизны выражена в есенинском неологизме *Инония* (*Инония* ← *иной*), являющемся номинацией *нового мира*, а также в прилагательных *новый* и *иной* и перифразах с ними⁵¹.

⁴⁸ Об этом подробнее см. с. 36-37.

⁴⁹ Вслед за Н. А. Фатеевой под **компаративными тропами** в данной работе понимаются сравнение, метаморфоза и метафора, объединяемые «по типу семантической трансформации» [Фатеева, <http://www.gramota.ru>].

⁵⁰ Д. Семеновский вспоминал о С. А. Есенине тех времен: «Закрыв книжку, он заговорил о том, что <...> после революции нельзя писать по-старому. О *новом* (курсив автора. – А. М.) нужно писать новыми словами» [Жизнь Есенина, 1988, с. 231].

⁵¹ Об этом подробнее см. ниже, на с. 158-164.

Количественное доминирование компаративных тропов объясняется еще и тем, что, как уже говорилось во введении, время создания «маленьких» поэм частично совпадает с периодом увлечения С. А. Есенина имажинизмом, что не только декларируется самим поэтом, но и отмечается литературоведами.

Исследователи творчества поэта указывают на резкую перемену, произошедшую в поведении, внешности, общественно-политической позиции С. А. Есенина в связи с первыми революционными событиями 1917 г. Эта перемена ярко отразилась и на образном строе его лирики: «старый есенинский мир “почивающей тишины” взорван. Эмоциональная взвинченность глаголов (один громче другого: *валы – ревут, глаза – горят*), насильственность метафор:

Ломает страх

Свой крепкий зуб;

В бездонный рот

Бежит родник...;

И тянется к надежде

Бескровная рука;

И пыжится бедою

Седая тишина,

чехарда размеров (четырежды сменяющихся), судорожные связки (*но вот, и вот, но вдруг*) – таковы признаки новой поэтики Есенина, рождающейся на обломках бывшего гармонического единства» [Лекманов, 2006, с. 95].

В период создания «маленьких» поэм С. А. Есенин был активным участником литературного процесса, причем не как крестьянский поэт, а как поэт-авангардист. Как известно, авангард в литературе проявляется в первую очередь в области формы. У С. А. Есенина все подобные эксперименты происходили в рамках такого литературного течения, как **имажинизм**.

Имажинизм считает «богатство словесных образов существом поэзии» [ТСУ]. В статье «Ключи Марии» (написана в сентябре-ноябре 1918 г.), ставшей одним из манифестов имажинизма, С. А. Есенин выделяет три типа образов, основываясь на том, что «существо творчества в образах разделяется так же, как

существо человека, на три вида – душа, плоть и разум» [Есенин, 1983, с. 154]. Образ от плоти – **заставочный**, от духа – **корабельный** и от разума – **ангелический**.

Заставочный образ, по мнению С. А. Есенина, имеет сходство с метафорой: «уподобление одного предмета другому или крещение воздуха именами близких нам предметов» [Там же, с. 154]. В качестве примеров поэт приводит такие: *солнце* – колесо, телец, заяц, белка; *тучи* – ели, доски, корабли, стадо овец.

Корабельный образ – это «уловление в каком-либо предмете, явлении или существе струения, где заставочный образ плывет, как ладья по воде. Давид, например, говорит, что человек словами течет, как дождь, язык во рту для него есть ключ от души, которая равняется храму вселенной. Мысли для него струны, из звуков которых он слагает песню Господу» [Там же, с. 155].

Ангелический образ – это «*сотворение* или пробитие из данной заставки и корабельного образа какого-нибудь окна, где *струение* (курсив автора. – А. М.) являет из лика один или несколько новых ликов» [Там же, с. 155]. Присутствует этот образ, например, «где зубы Суламифь без всяких *как* (курсив автора. – А. М.), стирая всякое сходство с зубами, становятся настоящими живыми, сбежавшими с гор Галаада, козами» [Там же, с. 155]. По мнению С. А. Есенина, на основе этого образа построены все мифы – от древнейших до современных, – и «воздухом его дышит наш русский «Стих о голубиной книге», «Златая цепь», «Слово о Данииле Заточнике» и множество других произведений, которые **выпукло светят на протяжении долгого ряда веков**» [Там же, с. 155]. В число значимых произведений мировой словесности, построенных с участием ангелического образа, С. А. Есенин включал «Эльдорадо» Эдгара По, «Песнь о Гайавате» Лонгфелло, а также «нутро» «Гамлета», ведьм и Бирнамский лес в «Макбете» Шекспира [Там же, с. 155].

Корабельный и ангелический образы – основные для С. А. Есенина, именно на них он делает ставку, говоря о путях и судьбах развития литературы: «Душа наша Шехеразада. Ей не страшно, что Шахриар точит нож на растленную девст-

венницу, она застрахована от него тысяча одной ночью **корабля** и вечностью проскваживающих небо **ангелов**» [Там же, с. 160].

Следовательно, процесс создания образа воспринимается С. А. Есениным как некая работа со словесным материалом, из которого автор-творец создает нечто живое. Это представление поэта соотносится с установками имажинизма, стремящегося «найти способ “оживить мертвые слова”, создать новую мифопоэтику слова» [Шубникова-Гусева, 2012, с. 96].

Таким образом, можно констатировать особое внимание С. А. Есенина к тем аспектам художественного слова, которые связаны с *образностью*, понимаемой как семантическая двуплановость, что вытекает из его определений типов образов. А эта особенность – свойство таких тропов, как *сравнение*, *метафора* и *метаморфоза*.

2. Данные тропы могут быть объединены на основе сходства с когнитивной точки зрения, которое состоит в том, что все они, как отмечает И. М. Кобозева, «несут в себе характерное для метафоры соотнесение разных концептуальных областей» [Кобозева, 2012, <http://www.dialog-21.ru>]⁵². Действительно, не может вызывать сомнения, что, используя в одном случае сравнение, а в другом однословную метафору, Н. В. Гоголь в следующем классическом примере осуществляет **одну и ту же когнитивную операцию**, устанавливая сходство Собакевича с медведем: *Когда Чичиков искоса взглянул на Собакевича, он ему на этот раз **показался весьма похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета <...> ступнями ступал он и вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги. <...> Чичиков еще раз взглянул на него, когда они проходили столовую: **медведь! Совершенный медведь!**** Совершенно очевидно, что то «соотнесение разных концептуальных областей», о котором говорит И. М. Кобозева, осуществляется независимо от наличия формального показателя сравнения (*показался похожим, для довершения сходства* – в первых двух предложениях) или его отсутствия в третьем.*

⁵² Целый ряд ученых (И. М. Кобозева, Н. В. Павлович, М. Ю. Михеев) считает возможным анализировать в тесной связи друг с другом традиционно разграничиваемые тропы: сравнения, метаморфозы, аллегии, образные гиперболы и метафоры.

Метафора – один из самых устоявшихся терминов филологии. Данное понятие часто является предметом рассмотрения в работах, посвященных анализу языка художественной литературы [Жирмунский, 2001; Кожевникова, 1988, 1994; Левин, 1998; Москвин, 2012; Новикова, 1983; Сазонова, 1988; Северская, 1994; Телия, 1988; Харченко, 2007]. Естественно, что за такую долгую историю термин получил множество трактовок и интерпретаций. Однако во всех дефинициях есть нечто неизменное, что традиционно сохраняется со времен Аристотеля.

В традиционных определениях можно выделить 2 аспекта:

- метафора как троп (риторическая «игрушка», «обиняк»);
- метафора как перенос наименования с одного предмета на другой по сходству данных предметов в каком-либо отношении. В данном случае можно говорить о процессе метафоризации (ср. «механизм речи» в определении Н. Д. Арутюновой: «Метафора (от греч. *metaphora* – ‘перенос’) – троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т. п., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичному данному в каком-либо отношении» [Арутюнова, 1990, с. 296]).

В конце XX века в русле когнитивной лингвистики возникает иное, по сравнению с традиционным, понимание метафоры⁵³, связанное с переключением внимания исследователей «с взаимоотношений языковой формы и семантики на соотношение языковой семантики и обуславливающих ее формирование когнитивных механизмов» [Резанова, 2010, с. 28]. На современном этапе развития лингвистики метафора понимается в первую очередь как когнитивная операция, т. е. «способ осмысления сущности некоторого типа (относящейся к области-мишени) в терминах понятий, относящихся к сущностям другого, более простого, базового типа (относящимся к области-источнику) [Кобозева, 2012, <http://www.dialog-21.ru/>]. Соответственно, анализ метафорических средств текста позволяет выявить

⁵³ В таком аспекте метафора рассматривается в ряде работ: [Баранов, 1991; Блэк, 1990; Будаев, 2008; Глазунова, 2000; Кобозева, 2012, Кондратьева, 2014; Лакофф, 1980; Маслова, 2015; Резанова, 2010; Чудинов, 2001].

особенности мышления говорящего субъекта, употребившего и, что особенно значимо, создавшего ту или другую метафору⁵⁴.

Дж. Лакофф и М. Джонсон в своей программной для теории концептуальной метафоры работе «Метафоры, которыми мы живем» (1980 г.) характеризуют последние как «структурирующие наше восприятие, наше мышление и наши действия» [Лакофф, 1990, <http://www.philology.ru>]. Исследователи политической метафоры, в частности Э. В. Будаев и А. П. Чудинов, показали, что «для осмысления международных отношений метафора ГОСУДАРСТВО – ЭТО ИНДИВИД (расширенный вариант ГОСУДАРСТВО – ЭТО СООБЩЕСТВО ЛЮДЕЙ) часто реализуется в виде метафор ГОСУДАРСТВО-НАСИЛЬНИК и ГОСУДАРСТВО-ЖЕРТВА, а метафорическая логика подразумевает еще и наличие ГОСУДАРСТВА-ЗАЩИТНИКА, что часто используется как средство оправдания военного вмешательства в международный конфликт» [Будаев, 2008, с. 151]. Или Т. Г. Скребцова, описывая, как с помощью метафоры создается то или иное представление о социуме, пишет следующее: «Если советская «военная» метафора предлагала человеку манихейскую черно-белую модель мира, то в метафорах перестройки воплотилось все буйство красок, все разнообразие и многоголосие того времени» [Скребцова, 2011, с. 63].

При исследовании метафоры в рамках когнитивного подхода используется специальный терминологический аппарат.

Содержательная область, к которой «исконно» принадлежит когнитивная структура, называется область-источник, а другая область, в которую совершается перенос, – область-цель (область-мишень) [Кобозева, 2012, <http://www.dialog-21.ru/>]. М. Блэк вводит термины, определяющие структуру метафоры (метафорического выражения). Рассматривая предложение *The chairman plowed through the discussion* (букв. *Председательствующий с трудом прокладывал путь через дискуссию*), М. Блэк предлагает называть слово *plowed* фокусом (focus) метафоры, а его окружение – рамкой (frame). Таким образом, фокус метафоры – «явно мета-

⁵⁴ Ср.: Метафоризация «есть метасредство понимания и способ проникновения в авторское сознание, восприятие картины мира говорящего посредством освоения выраженных им личностных смыслов, имеющих определенную значимость» [Четверикова, 2009, с. 168].

форическое слово или выражение, вставленное в рамку прямых значений слов», а в метафорической рамке «по крайней мере одно из слов используется в буквальном смысле» [Блэк, 1990, с. 159].

Заметим кстати, что общность когнитивной природы всех компаративных тропов позволяет ученым объединять их в рамках **метафоры в расширительном понимании**, хотя с формальной точки зрения среди них следует различать **сравнения, метаморфозы, метафоры** (включая **развернутые метафоры** и **метафорические дериваты**, а также **перифразы**).

Таким образом, акцент на метафоре, понимаемой расширительно, в данной работе обусловлен тремя причинами, учитывающими специфику этого понятия, а также характер поэтического материала, который выбран нами для анализа:

1) «метафора лежит в основании поэзии», – утверждал Х. Ортега-и-Гассет [Ортега-и-Гассет, 1990, с. 71];

2) метафора – одно из основных средств создания образа;

3) метафора открывает возможность доступа к особенностям мышления автора, потому что, как заметил Б. Л. Пастернак, «метафоризм – стенография большой личности, скоропись ее духа» [Пастернак, 1990, с. 191].

Все это еще раз позволяет нам убедиться в целесообразности исследования авторского сознания С. А. Есенина, явленного в «маленьких» поэмах, через анализ компаративных тропов.

3.2. Авторское сознание по данным анализа сравнений⁵⁵

В многочисленных исследованиях, посвященных сравнению, оно рассматривается и как собственно лингвистическое явление (см., например, работы М. И. Черемисиной, Н. А. Широковой, А. В. Трегубчак, Ю. Ю. Ушаковой), и как троп (см., например, работы Е. А. Некрасовой, М. Н. Крыловой, М. А. Остренковой, Л. О. Чернейко).

⁵⁵ Данный параграф написан с использованием материалов, ранее изложенных в статьях [Мамедов, 2015, 2017].

Вслед за Ю. Ю. Ушаковой мы понимаем *сравнение* как «логико-семантическую мыслительную операцию (здесь и далее курсив автора. – А. М.), включающую в себя установление сходства между двумя реалиями внеязыковой действительности, что выражается в трех составных частях: *субъект сравнения* (то, что сравнивается), *объект сравнения* (то, с чем сравнивается) и *признак* (основание, модуль) сравнения (общее у сравниваемых реалий)» [Ушакова, 2005].

В зависимости от того, что используется в качестве средства связи между субъектом и объектом сравнения, выделяются различные способы выражения сравнительного значения, которые группируются поуровнево⁵⁶. Для обозначения получаемых в результате сравнительных единиц Ю. Ю. Ушакова использует термин *компаративные конструкции*, понимая под ними лексико-синтаксические единицы, через которые реализуется операция сравнения. Далее речь пойдет только о сравнительных конструкциях⁵⁷, т.е. о таких, которые организованы синтаксическим способом, а именно с использованием сравнительных союзов *как* и *словно*. В «маленьких» поэмах С. А. Есенина представлены 42 такие конструкции.

А. Г. Руднев в «Синтаксисе современного русского языка» подробно описывает сравнительные обороты как с точки зрения формы, так и с точки зрения семантики и функций. В частности, он пишет: «Основная функция сравнительного оборота заключается в том, что какое-либо качество, свойство, действие определяемого слова сопоставляется, сравнивается с другой, хорошо известной субстанцией, носителем данного качества, свойства, действия, или одно действие, качество, свойство сравнивается с другим» [Руднев, 1968, с. 161]. Из этой формулировки следует, что имеет место не только сопоставление предметов, но и уподобление действий. (Именно контексты такого рода наиболее частотны среди отобранных сравнительных конструкций.)

Далее А. Г. Руднев приводит подробную типологию сравнений – в зависимости от того, что чему уподобляется: 1) предмет – предмету, 2) признак – пред-

⁵⁶ Подробная типология таких способов представлена, в частности, в кандидатской диссертации А. В. Трегубчак [2008].

⁵⁷ Подробное описание формальных особенностей сравнительных конструкций представлено в [Даутия, 1997], [Трегубчак, 2008], [Черемисина, 1976], [Широкова, 1968], [Mood, 2008], а их содержательная интерпретация приведена в [Погорелова, 2004], [Чернейко, 2016].

мету, 3) признак – признаку, 4) действие – действию. Кроме того, в первой группе исследователь выделяет две подгруппы, одна из них включает контексты, в которых «сравнивается один предмет с другим в **проявлении действия**: *Его голову тянуло вниз, глаза слипались и мысли путались, как нитки* (Чехов). *Скоро вся изба захрапела, и я уснул, как убитый* (Пушкин). *Как свечи, потрескивали на морозе тополя* (Мальцев)» [Там же, с. 161-162].

В связи с тем что во всем массиве отобранных сравнительных конструкций выделяются контексты двух видов, существенно различающиеся и в грамматическом, и в когнитивном аспектах, мы, опираясь на вышеприведенную классификацию А. Г. Руднева, разработали следующую структурно-семантическую типологию:

(1) *Тучи – как озера* («Отчарь»);

Небо – как колокол («Иорданская голубица»);

(2) *И выползет из колоса,*

Как рой, пшеничный злак («Преображение»);

Подыму свои руки к месяцу,

Раскушу его, как орех («Инония») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

В формальном отношении контексты типа 1 – сравнительные обороты в составе простых предложений, а примеры типа 2 – сложноподчиненные предложения с неполными придаточными сравнительными⁵⁸. М. Н. Крылова замечает: «Одной из сложнейших проблем, возникающих при анализе сравнительных конструкций, является проблема разграничения сравнительных оборотов, являющихся членами простого предложения, и схожих с ними по структуре неполных сравнительных придаточных предложений, являющихся предикативными частями в составе сложноподчиненных предложений» [Крылова, 2003, с. 22]. В рамках дан-

⁵⁸ М. Н. Крылова в кандидатской диссертации [Крылова, 2003], посвященной анализу сравнений в языке поэзии и прозы И. А. Бунина и С. А. Есенина, выделяет 5 типов «неполных придаточных предложений сравнительной семантики» (см. подробнее [Там же, с. 51-55]).

ной работы мы не пытаемся предложить свое решение этой проблемы, потому что она представляет собой предмет отдельного исследования⁵⁹.

В контекстах типа 1 уподобляются представленные в статике предметы или явления. Можно констатировать здесь только наличие имплицитного предиката типа *похож*.

В тип 2 включаются сравнительные конструкции, в которых подвергаются сравнению не сами явления, а действия, в которых они участвуют (при этом названия явлений остаются в позициях субъекта и объекта сравнения). Такие конструкции делятся на две подгруппы: субъектные, в которых субъект сравнения занимает в предложении позицию подлежащего:

Я сегодня снесся, как курица,

Золотым словесным яйцом («Инония»),

и объектные, в которых субъект сравнения – дополнение:

Пополам нашу землю-матерь

Разломлю, как золотой калач («Инония») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

В первом примере ситуация произнесения слова сравнивается с тем, как курица несет яйца: ценность порождаемого смысла соотносится с ценностью «золотого яйца». Во втором примере деконструкция материи земли уподобляется разламыванию калача, тем самым манипуляции лирического героя с мирозданием предстают как непринужденные и обыденные действия.

Отличия между конструкциями типа 1 и типа 2 являются немаловажными в когнитивном смысле. Можно сказать, что в первом случае уподобляются явления как таковые; во втором – ситуации, в которых участвуют названные явления. В контексте

И выползет из колоса,

Как рой, пшеничный злак («Преображение») [Там же]

⁵⁹ См., например, кандидатскую диссертацию Ф. В. Даугия [1997], которая рассматривает сравнительные конструкции, переходные между сложными и простыми предложениями, наряду с типичными конструкциями с показателем сравнения *как*.

С. А. Есенин сравнивает не предметы *злак* и *рой*, а уподобляет процесс созревания пшеничного колоса тому, как пчелиный рой вылетает из улья. В объектной конструкции в контексте

Подыму свои руки к месяцу,

Раскушу его, как орех («Инония») [Там же]

процесс преобразования месяца демиургом уподобляется раскусыванию ореха. Глагол *раскусить*, который автор использует метафорически, называет объектно-ориентированное действие, т. е. в семантику данного слова встроено актант. Таким образом, *орех* – это обязательный для действия *раскусить* объект, название которого осуществляется грамматически принудительно для реализации валентности глагола.

Стоит отметить, что в первом типе сравнительных конструкций встречаются единицы, формально организованные подобно конструкциям из второго типа: объект сравнения выступает как дополнение при глаголе. Ср.:

И, как жерди золотые, вытянет

Солнце лучи на дол («Инония»);

Несу, как сноп овсяный,

Я солнце на руках («Октоих») [Там же],

однако их отношения подобия не являются привязанными к конкретной ситуации.

Большинство проанализированных сравнительных конструкций относится ко второму типу (34 из 42). В когнитивном плане частотность использования конструкций данного типа может свидетельствовать о том, что **в авторском сознании предмет и ситуация, в которой он выступает, воспринимаются нерасчлененно**. Предметы и явления не мыслятся сугубо сами по себе, для С. А. Есенина высокую значимость имеет контекст, в котором они находятся.

Особо следует сказать, что во всем массиве сравнений *типа 2* обнаруживается ряд неоднозначных конструкций: в них сравнение можно интерпретировать в качестве уподобления как сущностей, так и ситуаций, в которых они участвуют; ср.:

(1) *Кто-то с новой верой,*

Без креста и мук,
 Натянул на небе
 Радугу, как лук («Инония»);
 (2) И в провал, отененный бездною,
 Чтобы мир весь слышал тот треск,
 Я главу свою власозвездную
 Просуну, как солнечный блеск («Инония»);
 (3) Даже солнце мерзнет, как лужа,
 Которую напрудил мерин («Кобыльи корабли»);
 (4) И та кошачья шапка,
 Что в праздник он (дед лирического героя. – А. М.) носил,
 Глядит, как месяц, зябко
 На снег родных могил («Октоих») [Там же].

С одной стороны, здесь можно установить уподобление предметов: в примерах 1 и 3 – по форме (*радуга* и *лук*, *солнце* и *лужа*), в примере 4 – по цвету (*кошачья шапка* (вероятно, рыжая) и *месяц*) и в примере 2 – по общим впечатлениям от внешнего вида (*власозвездная глава* и *солнечный блеск*). С другой стороны, во всех этих контекстах сравнению подвергаются действия, связанные с обозначенными предметами. Так, в примере 1 процесс появления на небе радуги уподобляется натягиванию тетивы лука.

Теперь рассмотрим отобранные сравнительные конструкции с точки зрения тематических сфер, которые эксплуатирует автор, создавая образы с помощью этих тропов. При анализе сравнительных конструкций из «маленьких» поэм с точки зрения области-цели были выделены следующие группы: абстрактные явления (8 контекстов), артефакты (2 контекста), человек (10 контекстов), природа (22 контекста). Области-источники сравнительных конструкций из «маленьких» поэм выглядят так: абстрактные явления (2 контекста), артефакты (8 контекстов), человек (1 контекст), природа (31 контекст).

На первом этапе сравнения подвергаются анализу с точки зрения **области-цели** (субъекта сравнения).

Природа

Среди отобранного материала обнаруживается большое количество контекстов (22 из 42), в которых областью-целью сравнения являются природные объекты (а также ситуации, в которых они участвуют в качестве субъектов или объектов). К ним относятся

- снег:

Но чу! Звенит, как колос,

С земли растущий снег («Октоих») [Там же];

- тучи:

Тучи — как озера («Отчарь»);

По тучам иду, как по ниве, я («Инония») [Там же];

- заря:

Заря — как волчиха («Отчарь»);

Над тучами, как корова,

Хвост задрала заря («Преображение») [Там же];

- волна:

Как лай, сверкнет волна («Преображение») [Там же];

- злак:

И выползет из колоса,

Как рой, пшеничный злак («Преображение») [Там же];

- небо:

Небо — как колокол («Иорданская голубица»);

Как овцу от поганой шерсти, я

Остригу голубую твердь («Инония») [Там же]

(В последнем примере небо называется при помощи перифразы *голубая твердь*, что свидетельствует о переплетении, взаимопроникновении тропов при создании единого художественного образа);

- месяц:

*Подыму свои руки к **месяцу**,
Раскушу его, как орех («Инония») [Там же];*

- земля:

*Пополам нашу **землю-матерь**
Разломлю, как золотой калач («Инония») [Там же];*

- радуга:

*Кто-то с новой верой,
Без креста и мук,
Натянул на небе
Радугу, как лук («Инония») [Там же];*

• солнце, солнечный свет, выступающий наиболее частотным субъектом сравнения в данной группе:

*Даже **солнце** мерзнет, как лужа,
Которую напрудил мерин («Кобыльи корабли») [Там же];
И четыре **солнца** из облачья,
Как четыре бочки с горы,
Золотые рассыпав обручи,
Скатясь, всколыхнут миры («Инония») [Там же];
Тебе, твоим туманам
И овцам на полях,
Несу, как сноп овсяный,
Я **солнце** на руках («Октоих»);
И, как жерди золотые, вытянет
Солнце **лучи** на дол («Инония») [Там же].*

Артефакт

Крайне редко встречаются примеры, где субъектом сравнения является артефакт. Среди них обнаружен следующий контекст:

*Все **тыны** твои, все **заборы**
Горстью **смету**, как пыль («Инония») [Там же].*

Здесь, как и в большинстве анализируемых сравнений, мы имеем дело не с уподоблением X-а У-у (*тип 1*). Слова *заборы* и *тыны* называют объекты действия по глаголу *смести*. Таким образом, автор создает ощущение легкости, с которой демиург преобразует *старый мир*: это такое простое движение, как то, которое осуществляется при смахивании пыли.

Абстрактный предмет

Выделим и проанализируем контексты, в которых область-цель – абстрактное понятие. К ним относятся сравнения, создающие образы временных отрезков:

Грустно стучали дни,

Словно дождь по железу («Товарищ»);

От утра и от полудня

Под поющих в небе гром,

Словно ведра, наши будни

Он наполнит молоком («Преображение»);

И, как белки, желтые весны

Будут прыгать по сучьям дней («Инония»);

Ночь, как ворон,

Точит клюв на глаза-озера («Сельский часослов») [Там же].

Кроме этого, выявлены два контекста, в которых субъектом сравнения выступает слово, речь в обобщенном смысле:

И из лона голубого,

Широко взмахнув веслом (месяц – А. М.),

Как яйцо, нам сбросит слово

С проклевавшимся птенцом («Преображение»);

Всех зовешь ты на пир,

Тепля клич, как свечу («Отчарь») [Там же].

Человек

Главным субъектом изображения на персонажном уровне текста является демиург, действия которого представлены как действия природной стихии, о чем свидетельствует анализ компонентов области-источника:

*Возгремлю я тогда колесами
Солнца и луны, как **гром** («Инония»);
Как **пожар**, размечу волосья
И лицо закрою крылом («Инония») [Там же].*

Есть контексты, в которых демиург уподобляется животным:

*Я сегодня снесся, как **курица**,
Золотым словесным яйцом («Инония»);
Пятками с облаков свесюсь,
Прокопытю тучи, как лось («Инония»);
Сестры-суки и братья-кобели,
Я, как вы, у людей в загоне.*

*Не нужны мне кобыл корабли
И паруса вороньи («Кобыльи корабли») [Там же].*

Встречаются (в незначительном количестве) контексты, где сравнение используется для создания образа других персонажей. Два таких тропа:

(1) *Только и было в нем, что волосы, как ночь;*

(2) *Отец лежит убитый,*

Но он не пал, как трус [Там же],

обнаруженные в поэме «Товарищ», используются для портретной характеристики Мартина (*волосы, как ночь*), главного героя, и для демонстрации героизма его отца – рабочего-революционера (*он не пал, как трус*).

Как показал анализ, самой активно эксплуатируемой областью-целью является ПРИРОДА.

На втором этапе рассмотрим отобранные сравнения с точки зрения тематической принадлежности области-источника (объекта сравнения).

Природа

Большинство анализируемых сравнений в качестве источника образа используют понятийную область ПРИРОДА, в которой можно выделить

- явления природы:

*Грустно стучали дни, словно **дождь** по железу («Товарищ»);*

Возгрелю я тогда колесами

*Солнца и луны, как **гром** («Инония»);*

И в провал, отененный бездною,

Чтобы мир весь слышал тот треск,

Я главу свою власозвездную

*Просуну, как **солнечный блеск** («Инония»);*

Все тыны твои, все заборы

*Горстью смету, как **пыль** («Инония») [Там же];*

• природные объекты:

И та кошачья шапка,

Что в праздник он (дед лирического героя. – А. М.) носил,

*Глядит, как **месяц**, зябко*

На снег родных могил («Октоих»);

*Тучи — как **озера** («Отчарь»);*

Ах, сегодня весна, —

*Ты (Отчарь. – А. М.) взыграл, как **поток!** («Отчарь»);*

*По тучам иду, как по **ниве**, я,*

Свесясь головою вниз («Инония»);

*Даже солнце мерзнет, как **лужа**,*

Которую напрудил мерин («Кобыльи корабли»);

Подыму свои руки к месяцу,

*Раскушу его, как **орех** («Инония»);*

*В глазах, как **роща**, грусть («Иорданская голубица») [Там же];*

• растения:

*Но чу! Звенит, как **колос**,*

С земли растущий снег... («Октоих»);

Я сын твой,

*Выросший, как **ветла**,*

При дороге («Отчарь»);

Тебе, твоим туманам
 И овцам на полях,
 Несу, как **сноп** овсяный,
 Я солнце на руках («Октоих») [Там же];

• ЖИВОТНЫХ:

Заря — как **волчиха** («Отчарь»);
 И выползет из колоса,
 Как **рой**, пшеничный злак («Преображение»);
 Мудростью пухнет слово,
 Вязью колося поля,
 Над тучами, как **корова**,
 Хвост задрала заря («Преображение»);

Ныне

Солнце, как **кошка**,
 С небесной вербы
 Лапкою золотою
 Трогает мои волосы («Преображение»);
 Как **овцу** от поганой шерсти, я
 Остригу голубую твердь («Инония»);
 Я сегодня снесся, как **курица**,
 Золотым словесным яйцом («Инония»);
 Чтобы зерна под крышей небесною
 Озлащали, как **пчелы**, мрак («Инония»);
 Пятками с облаков свесюсь,
 Прокопытю тучи, как **лось** («Инония»);
 Новые вырастут сосны
 На ладонях твоих полей.
 И, как **белки**, желтые весны
 Будут прыгать по сучьям дней («Инония»);
Сестры-суки и братья-кобели,

Я, как вы, у людей в загоне.

Не нужны мне кобыл корабли

И паруса вороньи («Кобыльи корабли»);

*Ночь, как **ворон**,*

Точит клюв на глаза-озера («Сельский часослов») [Там же].

Кроме этого, встречаются сравнения, эксплуатирующие в качестве области-источника сферу АРТЕФАКТ:

Всех зовешь ты на пир,

*Тепля клич, как **свечу** («Отчарь»);*

От утра и от полудня

Под поющих в небе гром,

*Словно **ведра**, наши будни*

Он наполнит молоком («Преображение»);

Твое солнце когтистыми лапами

*Прокогтялось в душу, как **нож** («Инония»);*

Коленом придавлю экватор

И, под бури и вихря плач,

Пополам нашу землю-матерь

*Разломлю, как золотой **калач** («Инония»);*

И четыре солнца из облачья,

*Как четыре **бочки** с горы,*

Золотые рассыпав обручи,

Скатясь, всколыхнут миры («Инония»);

*И, как **жерди** златые, вытянет*

Солнце лучи на дол («Инония»);

Кто-то с новой верой,

Без креста и мук,

Натянул на небе

*Радугу, как **лук** («Инония»);*

Он Медведицей с лазури,

Как из бочки чернаком («Преображение»);

Небо – как колокол («Иорданская голубица») [Там же].

Следует обратить внимание, что артефакты, избираемые С. Есениным в качестве области-источника для сравнений, – это предметы традиционного крестьянского обихода, а большинство животных – это зачастую сельскохозяйственные, а также другие домашние животные. Следовательно, создавая образ *нового мира*, автор обращается в первую очередь к реалиям хорошо ему знакомого крестьянского мира.

Встретился только один контекст, в котором используется слово из области-источника ЧЕЛОВЕК:

Отец лежит убитый,

Но он не пал, как трус («Товарищ») [Там же].

И один – из области-источника ВРЕМЯ:

Только и было в нем (в Мартине – А. М.), *что волосы, как ночь* («Товарищ») [Там же].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что **средством для создания сравнений в анализируемых текстах является лексика, тематически относящаяся к сфере ПРИРОДА**, что, в частности, соответствует заключению, сделанному Е. А. Некрасовой на основе анализа другого материала: «основная образная тема лирических произведений Есенина – выражение эмоциональной близости человека к природе, передача внутреннего состояния лирического героя через восприятие окружающего его мира» [Некрасова, 1982, с. 178]. С. А. Есенин, моделируя *новый мир* в своем поэтическом цикле, отталкивается от того мира, в котором он жил с самого детства.

Когнитивный анализ области-источника сравнений в данных поэмах позволяет заключить, что **основанием для создаваемых образов у С. А. Есенина зачастую является наглядно-чувственный опыт**, что доказывается эксплуатированием слов, описывающих понятийную область ПРИРОДА (в первую очередь) и АРТЕФАКТ.

В таблице 8 представлено распределение областей-целей и областей-источников отобранных сравнительных конструкций из «маленьких» поэм.

Таблица 8

Распределение областей-целей и областей-источников сравнительных конструкций из «маленьких» поэм

Область-цель – область-источник	Количество контекстов
Абстрактные явления – природа	6
Абстрактные явления – артефакты	2
Артефакты – природа	2
Человек – природа	8
Человек – абстрактные явления	1
Человек – человек	1
Природа – артефакты	7
Природа – абстрактные явления	1
Природа – природа	14

Итак, наиболее частотно эксплуатируемой понятийной структурой оказалась **ПРИРОДА** (и как область-цель, и как область-источник), то есть она является для автора как инструментом, так и предметом категоризации действительности. Данный вывод позволяет утверждать, что природа занимает особое место в авторском сознании С. А. Есенина при создании художественного образа.

3.3. Авторское сознание по данным анализа метаморфоз⁶⁰

Как уже отмечалось выше, компаративные отношения, лежащие в основе логической операции сравнения, могут быть выражены различными способами, по отношению к которым используется термин *формальный показатель сравнения* [Черемисина, 1976]. Одной из структурных разновидностей сравнения является **метаморфоза⁶¹**, т. е. синтаксическая конструкция, которая выражает сравнение

⁶⁰ Данный параграф написан с использованием материалов, ранее изложенных в статье [Мамедов, 2018].

⁶¹ Объектом специального рассмотрения метаморфоза является в следующих работах: [Виноградов, 1980], [Зализняк, 2006], [Ходова, 1958] и др.

и в которой слово или словосочетание, обозначающее объект сравнения, употреблено в творительном падеже.

Этот троп частотен в анализируемом цикле «маленьких» поэм: обнаружено 25 контекстов с метаморфозами. Можно сказать, что в данном случае С. А. Есенин отражает общую тенденцию поэзии «серебряного» века. Н. А. Кожевникова, отмечая, что в арсенале поэтов начала XX в. были разнообразные тропы, в том числе и такие, которые не использовали поэты XIX в., говорит прежде всего о метаморфозах, ссылаясь на В. В. Виноградова, который писал, что в них мы «имеем дело не с чисто словесными метафорами, а с отголосками “мифологического мышления”» [Кожевникова, 1986, с. 16].

Структурной особенностью анализируемых метаморфоз С. А. Есенина является то, что в некоторых случаях при обозначающем объект сравнения слове, выраженном существительным в творительном падеже, есть зависимое определение, важное для восприятия образа. Именно поэтому представляется целесообразным разделить обороты с творительным метаморфозы на распространенные и нераспространенные. В результате классификация оборотов с метаморфозами, встречающихся в «маленьких» поэмах, с точки зрения области-источника выглядит следующим образом.

Природа

- Животные

Нераспространенные обороты:

Волком воет от запада ветер... («Сельский часослов»);

Не осветят они пришествия,

Бегающего овцой по горам! («Инония»).

Распространенные обороты:

По-иному над нашей выгибью

Встух незримой коровой Бог («Инония») [Есенин, 1995-2002,

<http://www.feb-web.ru>].

- Птицы

Нераспространенные обороты:

С утра над осенницею

Я слышу зов трубы.

*Теленькает **синицею***

Он про глагол судьбы («Преображение») [Там же].

Распространенные обороты:

Малиновкой журчащею

Слетит в кусты звезда («Преображение»);

Золотой пролетит сорокой

Урожай над твоей страной («Инония») [Там же].

- Растения

Нераспространенные обороты:

***Листьями** звезды льются*

В реки на наших полях («Небесный барабанщик») [Там же].

Распространенные обороты отсутствуют.

- Природные явления

Нераспространенные обороты:

За тучи тянется моя рука,

***Бурею** шумит песнь,*

Небесного молока

Дажь мне днесь («Преображение») [Там же].

Распространенные обороты:

Под облачным древом

Верхом на луне

Февральской метелью

Ревешь ты во мне («Отчарь»);

*Мы идем, и **пылью вьюжной***

Таает облако горилл («Небесный барабанщик»);

Грозовой** расплескались **вьюгою

От плечей моих восемь крыл («Инония») [Там же].

- Небесные тела

Нераспространенные обороты:

Говорю вам – весь воздух выпью

И кометой вытяну язык («Инония»);

Звездами золотые копытца

Скатятся, взбороздив ночь («Инония»);

Посмотрите: у женицин третий

Вылупляется глаз из пупа.

Вон он! Вылез, глядит луной,

Не увидит ли помясистой кости («Кобыльи корабли») [Там же].

Распространенные обороты отсутствуют.

Артефакт

- Предметы быта

Нераспространенные обороты:

Бубенцом мы землю

К радуге привесим («Небесный барабанщик»);

Колесами солнце и месяц

Надену на земную ось («Небесный барабанщик»);

Звездами золотые копытца

Скатятся, взбороздив ночь.

И опять замелькает спицами

Над чулком ее черным дождь («Инония») [Там же].

Распространенные обороты отсутствуют.

- Оружие

Нераспространенные обороты:

Души бросаем бомбами,

Сеem пурговый свист («Небесный барабанщик»);

За уши встряхну я горы,

Копьями вытяну ковыль («Инония») [Там же].

Распространенные обороты отсутствуют.

- Атрибуты богослужения

Нераспространенные обороты:

Вижу тебя из окошка,

Зиждитель щедрый,

Ризою над землю

Свесивший небеса («Преображение»);

*Синюю звездочку **свечкой***

Я пред тобой засвечу («Иорданская голубица»).

Распространенные обороты:

И тихо под шепот речки,

Прибрежному эху в подол,

Каплями незримой свечки

Капает песня с гор... («Инония») [Там же].

Люди, общество:

- Человек

Нераспространенные обороты отсутствуют.

Распространенные обороты:

О новый, новый, новый,

Прорезавший тучи день!

Отроком солнцеголовым

Сядь ты ко мне под плетень («Иорданская голубица») [Там же].

- Войско

Нераспространенные отсутствуют.

Распространенные обороты:

Взвихренной конницей рвется

К новому берегу мир («Небесный барабанщик»);

Ратью смуглой, ратью дружной

Мы идем сплотить весь мир («Небесный барабанщик») [Там же].

Проведенный когнитивный анализ позволяет установить, что чаще всего так же, как и в случае со сравнительными конструкциями, **в основе оборотов с тво-**

рительным метаморфозы лежит лексика, описывающая область-источник ПРИРОДА и АРТЕФАКТ.

3.4. Авторское сознание по данным анализа метафор

3.4.1. Собственно метафоры⁶²

Сложная метафоричность выделяет «маленькие» поэмы на фоне дореволюционного творчества С. А. Есенина, на что (в частности) указывает П. Ф. Юшин: «Теперь в основу образности все чаще проникают библейские символы, с помощью которых создаются сложные метафоры, призванные раскрыть происходящие исторические события» [Юшин, 1969, с. 205]. Уже современники поэта отмечали его особенную приверженность метафоре в революционный период. Так, И. Грузинов писал, что в 1917-1919 гг. С. А. Есенин создавал свои произведения, «взяв за основу поэтического творчества образ, по преимуществу метафору» [Жизнь Есенина, 1988, с. 248].

Заметим, что в одном ряду с собственно метафорами рассматриваются и единицы, входящие в метафорический контекст, который дает образное описание некоторой ситуации в целом, а его элементы позволяют опознать концептуальную область, ср.:

До Египта раскорячу ноги,

*Раскую с вас **подковы** мук... («Инония»);*

О ланиту дождей

Преломи

***Лезвие** заката... («Пришествие»)* [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

Глаголы *раскорячить*, *расковать* и *преломить* употреблены в данном случае в прямом значении. Лексемы *подковы*, *ланиты* и *лезвие* – классические метафоры, создающие образность всего контекста. Поскольку названные глаголы участвуют

⁶² Данный раздел написан с использованием материалов, ранее изложенных в статье [Мамедов, 2009].

в создании и развитии этого образа, мы относим их к компонентам **развернутых метафор**⁶³.

Кроме того, среди метафор можно выделить словообразовательные **метафорические дериваты**, при создании которых производящее слово претерпевает образное переосмысление. Такие производные не имеют номинативно прямого значения и понимаются так же, как лексические метафоры, – с помощью отсылки к тому ассоциативному потенциалу, который заключен в исходном значении базовой единицы. Рассмотрим в качестве иллюстрации следующий контекст:

*Под ивой **бьют** Его вои*

*И **голгофят** снега твои* («Пришествие») [Там же].

Совершенно очевидно, что метафорически образованный глагол *голгофить* актуализирует те же смыслы ('муки, страдания'), которые содержатся в первом значении существительного *Голгофа* ('холм близ Иерусалима, на котором совершались казни и где, по евангельскому преданию, был распят Христос' [Словарь иностранных слов: 166]) и которые воплощаются в собственно метафорическом употреблении (*Голгофа 2* – 'место мучений, страданий'). Ср. современные употребления⁶⁴:

*И в «Годо» тоже – хозяин и слуга повязаны одной веревкой, но для меня это приобретает аллегорический смысл: бедный артист всегда находится в услужении у господина-случая, это его вечная **голгофа*** [«Театральная жизнь», 2003.11.24];

*Сегодня сербы – небольшой, но великий народ – восходят на мировую **Голгофу*** [Н. Бурляев].

Аналогично образованы глаголы в следующих контекстах:

*Твое солнце **когтистыми лапами***

***Прокогтялось** в душу, как нож* («Инония»);

Я иное постиг учение

⁶³ О развернутой метафоре, как отмечает А. П. Квятковский, следует говорить, «если метафорическое выражение или образное подобие какого-то сложного жизненного явления раскрывается на протяжении большого отрезка или целого стихотворения» [Квятковский, 1966, <http://www.feb-web.ru>].

⁶⁴ Примеры извлечены из Национального корпуса русского языка: <http://www.ruscorpora.ru>

Прободающих вечность звезд («Инония») [Там же].

Прокогтыться ← *коготь* и *прободать* ← *бодать* – неологизмы С. А. Есенина: первый – окказиональный, а второй – потенциальный (ср. *прокопать* ← *копать*).

Все отобранные метафоры были подвергнуты когнитивному анализу, в результате которого выяснилось, что в «маленьких» поэмах преобладают две семантические группы метафор, которые мы обозначили как 1) метафоры с семантической доминантой *острие*; 2) метафоры, репрезентирующие идею деструкции.

3.4.1.1. Метафоры с семантической доминантой *острие*

Группу метафор с семантической доминантой *острие*⁶⁵ составляют контексты, в фокусе которых – лексемы, относящиеся к следующим лексико-семантическим группам.

1). Оружие (*пика, ятаг, стрела, копье, нож, лезвие*):

Он дал тебе пику

Грозовый ятаг

И силой Аники

Отметил твой шаг («Отчарь»);

Тишина полей и разума

Точит копья («Пришествие»);

Преломи

Лезвие заката... («Пришествие») [Там же].

2). Орудия труда, инструменты (*плуг, соха, кирка, клещи, сверло, грабли, серп, гвоздь, проволока, спица*):

Только водью свободной Ладоги

Просверлит бытие человек! («Инония»);

Под плугом бури

⁶⁵ Полностью данные метафоры приведены в Приложении 2 (с. 229).

Ревет земля («Преображение»);

Слышите ль? Слышите звонкий стук?

*Это **грабли** зари по пущам («Кобыльи корабли») [Там же].*

3). Острые костные образования человека или животного (*клык, зуб, клюв, коготь, рога*):

Даже Богу я выщиплю бороду

*Оскалом моих **зубов** («Инония»);*

Синегубый Урал

*Выставляет **клыки**,*

Но кадят Соловки

*В его синий **оскал** («Отчарь»);*

Развоздят мировое кипение

*Золотые его **рога** («Инония»);*

Ночь, как ворон,

*Точит **клюв** на глаза озера («Сельский часослов») [Там же].*

4). Строительные материалы и конструкции (*кол, жердь, частокол*):

За уши встряхну я горы,

***Кольями** вытяну ковыль («Инония»);*

*И, как **жерди** златые, вытянет*

Солнце лучи на дол («Инония»);

Не испугаюсь просунутого пяточка его

В частокол

Души моей («Сельский часослов») [Там же].

Отметим, что в русской поэзии существует традиция представлять значимые, бытийные понятия через метафоры с семантическим компонентом *острие*. В Указателе образных слов «Словаря языка поэзии» [Иванова, 2004] такие метафоры характеризуют следующие понятия: *жалость, луч, любовь, молния, оружие, поток, слово, смерть, судьба*.

Например⁶⁶:

Все приму я: боль и отчаянье,

Даже жалости острие (А. Ахматова. «Словно тяжким огромным молотом...»);

Прошло туманное томленье,

Все ясно – в сердце острие –

Моя любовь, мое мученье,

Изнеможение мое (Г. Иванов. «Прошло туманное томленье...»);

Твердь изрезая молнии жгучей

Копиевидным острием,

Жизнь протуманилась – и тучей

Ползет в эфире голубом (А. Белый. Рок);

Часто едкой злостью

Острие играющего слова

Оправлял он (В. Бенедиктов. Воспоминание);

Увы! Исчезло все под острием косы! (К. Батюшков. На смерть Пнина);

Я ль не проверю жребий вынутый –

Судьбы слепое острие? (В. Ходасевич. Гадание).

Приведенные примеры метафорического использования лексемы *острие* объединяет семантика опасности, враждебности, страдания и смерти.

Таким образом, рассматриваемые метафоры вписываются в традицию русской поэзии. При этом в «маленьких» поэмах метафоры с семантической доминантой *острие* используются как при создании враждебного образа ***старого мира***:

Проклинаю тебя я, Радонеж,

Твои пятки и все следы!

Ты огня золотого залежи

Разрыхлял киркою воды.

Стая туч твоих, по-волчьи лающих,

⁶⁶ Контексты приводятся по «Словарю языка поэзии» [Иванова, 2004].

Словно стая злющих волков,

Всех зовущих и всех дерзающих

*Прободала **копьем** **клыков**.*

*Твое солнце **когтистыми лапами***

***Прокотялось** в душу, как нож.*

На реках вавилонских мы плакали,

И кровавый мочил нас дождь («Инония») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>],

так и при описании насильственного творения *нового мира*:

*Ныне на **пики** звездные*

Вздыбливаю тебя, земля («Инония») [Там же].

3.4.1.2. Метафоры, демонстрирующие идею деструкции

При исследовании метафор⁶⁷ в составе данной группы мы прежде всего обращаем внимание на объект деструктивного⁶⁸ воздействия. В зависимости от типа этого объекта было выделено три подгруппы метафор: метафоры физического воздействия на **живое существо**, на **фрагменты мироздания** и на **артефакт**.

Воздействие на вселенную и на артефакт как объекты деструкции имеет конечной целью утверждение новой реальности, что и должно быть в центре космогонического мифа. Автор в ипостаси лирического героя приветствует изменение существующего миропорядка, при этом деструкция по отношению к *старому миру* и старой вере и уничтожение их символов неотъемлемы от преобразований:

(1) *И облак желтоклыкий*

***Прокусит** млечный пуп («Октоих»);*

(2) *Снова пришествию Его*

Поднят крест.

*Снова **раздирается** небо («Пришествие»);*

⁶⁷ Полностью данные метафоры приведены в Приложении 3, см. с. 232.

⁶⁸ *Деструктивный* – ‘ведущий к разрушению чего-н.; неплодотворный’ [Крысин, 2009, с. 245].

(3) *О новый, новый, новый,*

Прорезавший тучи день («Иорданская голубица») [Там же].

Млечный пуп, небо, тучи – части мироздания. Заметим, что в последнем примере процесс появления *нового* дня сопровождается деструкцией.

(4) *Языком **вылижу** на иконах я*

Лики мучеников и святых («Инония») [Там же].

Святые лики на иконах – артефакты, являющиеся атрибутами христианской религии.

Из установок космогонического мифа следует, что основным эксплицитным провозвестником *нового мира* является сам лирический герой: повествование в поэмах, как уже было сказано выше, ведется от первого лица с открытой персонализацией:

(5) *Так говорит по Библии*

Пророк Есенин Сергей («Инония») [Там же].

Демиург ради будущего, ради сотворения новой действительности не жалеет себя, подвергая физическим страданиям:

(6) *До Египта **раскорячу** ноги,*

Раскую с вас подковы мук... («Инония»);

(7) *Я главу свою власозвездную*

Просуну, как солнечный блеск («Инония») [Там же].

Другие живые существа, наряду с демиургом являющиеся объектами деструктивного воздействия, – это представители *старого мира*.

С одной стороны, божественное существо и представители *старого мира* подвержены деструктивному воздействию: все они связываются в авторском представлении с прошлым, поэтому, исходя из идей космогонии, должны быть преобразованы, изменены, а может, даже и уничтожены:

(8) *Под ивой **бьют** Его вои*

И голгофят снега твои... («Пришествие»);

(9) *Даже Богу я **выщиплю** бороду*

Оскалом моих зубов («Инония»);

(10) *Мати Пречистая дева*

*Розгой **стегает** осла* («Иорданская голубица»);

(11) ***Рушит** скалы златоклыкий*

Омеж («Преображение») [Там же].

С другой стороны, в ряде контекстов *старый мир* и сам предстает агрессивным. В строфе «Проклинаю тебя я, Радонеж...» в поэме «Инония» субъектом деструктивного воздействия является Радонеж, представитель *старого мира*, а живые объекты воздействия названы с помощью местоимения *мы* с непрозрачным референциальным статусом (*И кровавый мочил нас дождь*), перифраз:

Стая туч твоих, по волчьи лающих,

Слово стая злющих волков,

Всех зовущих и всех дерзающих

Прободала копьем клыков

или не названы:

Твое солнце когтистыми лапами

Прокотялось в душу, как нож;

Ты огня золотого залежи

Разрыхлял киркою воды [Там же].

Наличие живого объекта воздействия в предпоследнем контексте доказывается пресуппозицией существования. Метафора *огня золотого залежи* в последнем примере, как кажется, обозначает революционные настроения людей, которые гасились представителями христианской веры, следовательно, данная метафора с помощью ассоциативных связей отсылает к живым объектам деструктивного воздействия.

Особым образом употребляются описываемые метафоры в поэмах «Сельский часослов» и «Кобыльи корабли» (последняя завершает анализируемый цикл). Одной из особенностей этих поэм является изменение привычного звучания авторского «голоса». Здесь метафоры демонстрируют деструкцию, направленную против лирического героя:

Скоро белое дерево сронит

Головы моей желтый лист («Кобыльи корабли») [Там же]

и его родной земли, уже не называемой, в отличие от предыдущих текстов цикла, с помощью метафор, неологизмов и перифраз (*Сложет рощи октябрьский ветер* («Кобыльи корабли»). Характерно, что все номинации родной земли в обеих поэмах сопровождается местоимение *мой*: *страна моя; моя родина; край мой; Русь моя*. Метафоры физического воздействия помогают передать то настроение отчаяния, сожаления по поводу происходящего, которым наполнены данные поэмы:

Но постиг я...

Верю, что погибнуть лучше,

Чем остаться

С содранною

Кожей («Сельский часослов») [Там же].

Мотив одиночества, безысходности и, в конечном счете, смерти приобретает трагический оттенок. В последней поэме цикла появляется тема веры в спасительную силу творчества, находящая выражение в традиционных для позднего поэта лирических сентенциях:

(12) *Все познать, ничего не взять*

Пришел в этот мир поэт («Кобыльи корабли») [Там же].

Потом эта манера высказываться станет основной в лирике Есенина:

(13) *Если можно о чем скорбеть,*

Значит, можно чему улыбаться («Кобыльи корабли») [Там же].

Следовательно, пафос демиурга, заявленный С. А. Есениным особенно активно в «Инонии», с течением времени (по мере создания рассматриваемого цикла) постепенно сменялся на лирические печальные интонации. Все эти противоречия позволяют говорить, что **отношение автора к создающейся действительности не всегда было однозначным**, не всегда соответствовало заявляемому эксплицитно, что выражается имплицитно с помощью метафоры.

Метафоры в рамках двух рассматриваемых групп находятся во взаимосвязи: метафоры с семантической доминантой *острие* обозначают орудие деструкции, направленной на *старый мир* или сопровождающей процесс создания *нового мира*.

(14) **Разгвоздят** мировое кипение

Золотые Его рога («Инония») [Там же].

Здесь в одной метафоре заключено и действие, и его орудие.

(15) *И вспашу я черные щеки*

Нив твоих новой сохой («Инония») [Там же].

(16) *И облак желтоклыкий*

Прокусит млечный пуп («Октоих») [Там же].

Метафора *клык* (см. *желтоклыкий*) усилена глаголом *прокусить*.

(17) *Дождевыми стрелами*

Мой пронзенный край («Пришествие») [Там же].

(18) *Ты огня золотого залежи*

Разрыхлял киркою воды («Инония») [Там же].

Метафора *кирка (воды)* усилена глаголом *разрыхлять*.

(19) *Стая туч твоих, по-волчьи лающих,*

Слово стая злющих волков,

Всех зовущих и всех дерзающих

Прободала копьем клыков («Инония») [Там же].

Метафора *копье клыков* включает два существительных с семантической доминантой *острие*. Указанная метафора усилена глаголом *прободала*.

Проведенный анализ выявленных метафор позволяет сделать **вывод о наличии в авторском сознании идеи деструкции**. Причем, если уничтожение *старого* – заявленная стратегия демиурга, то выбор подобных метафор, связанных с *новым*, – свидетельство реакции подсознания на то, что имплицитно воспринимается как враждебное. В качестве подтверждения этого умозаключения можно привести слова известного психолога Эриха Фромма из его книги «Анато-

мия человеческой деструктивности»: «Механизм оборонительной агрессии “вмонтирован” в мозг человека и животного и призван охранять их жизненно важные интересы от угрозы» [Фромм, 1994, с. 162].

3.4.2. Перифразы⁶⁹

Перифразу мы понимаем как «вторичную непрямую (если речь идет о небразных перифразах) или косвенную (образные перифразы) номинацию денотата, (часто распространенное) описание предмета, личности, процесса или явления другим словом или выражением вместо обычного наименования» [Третьякова, 2013, с. 31]. В связи с тем, что выявленные в анализируемом цикле перифразы являются образными, входя в состав развернутых метафор, мы относим их тоже к метафорам.

Среди перифраз в анализируемом цикле выделяется группа номинаций объектов моделируемого автором *нового мира*. Все эти перифразы построены по одной модели, которая включает прилагательное *новый* (или квазисинонимичное ему *иной*) и имя существительное, отсылающее либо к библейской символике, либо к народно-поэтической мифологии.

На частотность использования С. А. Есениным прилагательного *новый* в перифразах указывали уже современники поэта. Так, А. М. Марченко пишет, что «В. Шершеневич в своем послании Есенину («Шершеневич жмет руку кому») заметил, что Есенин, когда не знает реальной сути явления, употребляет слово «новый»: *новый Индикоплов, новый, новый, прорезавший тучи день, новый Назарет* и т. д.» [Марченко, 1972, с. 126].

Следует отметить, что лексемы *новый* и *иной* используются С. А. Есениным в качестве неточных синонимов. Обратимся к толкованиям этих единиц.

Новый 1. ‘Впервые созданный или сделанный, появившийся или возникший недавно, взамен прежнего, вновь открытый’. *Иной 1*. ‘Другой, отличающийся от этого’ [СОШ].

⁶⁹ Данный раздел написан с использованием материалов, ранее изложенных в статье [Мамедов, 2014].

Основное различие в семантике данных слов состоит в следующем. Анализ словарных дефиниций, приведенных для лексемы⁷⁰ *иной* I в [СОШ], показывает, что компонент ‘другой по отношению к этому / к прежнему’ находится в пресуппозиции данной лексемы. Как было сказано выше, *новый* (или *иной*) мир в своем космогоническом мифе С. А. Есенин строит в противовес *старому* (или *прежнему*).

Представляется, что в анализируемых текстах С. А. Есенин использует перифразу для обозначения объектов и явлений *нового мира*, которые еще не имеют собственных названий.

Одна из особенностей использования перифразы состоит в том, что она часто является номинацией деятеля, участника космогонии С. А. Есенина; причем перифраза позволяет соотносить этого деятеля со значимыми для христианства фигурами. Рассмотрим следующие примеры:

Новый из красных врат

Выходит Лот («Преображение»);

Новый сеятель

Бредет по полям,

Новые зерна

Бросает в борозды («Преображение»);

Новый пришел ***Индикоплов*** («Инония»);

Новый сойдет ***Олипий***

Начертать его новый лик («Инония»);

Новый на кобыле

Едет к миру Спас («Инония»);

Новый Содом

Сжигает Егудиил («Преображение»);

Новый Назарет

Перед вами («Певущий зов») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

⁷⁰ Термин *лексема* используется здесь в понимании Московской семантической школы: «лексема – слово в одном из его значений, но во всей совокупности присущих ему в этом значении свойств, причем существенными способами признаются те, к которым обращаются правила данного языка» [Апресян, 2009, с. 509].

Отметим, что в двух последних примерах перифразы обозначают некие новые поселения людей. Зная историю библейских городов Содом и Назарет, можно в общем представить особенности мест, названных данными перифразами.

Все отобранные перифразы делятся на две группы (см. таблицу 9).

Таблица 9

Типология перифраз в «маленьких» поэмах С. А. Есенина

Христианские символы	Мифологемы
<i>новый Спас, иной Господь, по-иному вспух незримой коровой Бог, обновленный Отчарь, новый Лот, новый Индикоплов, новый Олимпий, новый Назарет, новый Содом, новое вознесение, иное учение, новая вера, новый звон, новый лик, новое рождение, иное пришествие, новая купель</i>	<i>иные земли и воды, иная трава и чаща, новая соха, новый берег (2 раза), новый, новый день, новые сосны, иное солнце</i>
<i>новый сеятель, новые зерна</i>	

Большинство перифраз имеют в своем составе лексемы, обозначающие христианские реалии. Такие образные средства относят к символам. Основная черта **символа** как художественного тропа в том, что он «как бы накладывается на прямое значение соответствующего слова, не затеняя и не видоизменяя его смысла, но расширяя его общекультурный (общелитературный) контекст, связанный с иносказанием (разрядка автора. – А. М.)» [Некрасова, 1994, с. 41]. С. А. Есенин создает именно такие тропы, и это позволяет сказать, что христианские образы, присутствующие в сознании поэта, активно использовались им для моделирования образа *нового* мира в его поэтическом мифе.

Необходимо также отметить, что частотность имен библейских фигур и наименований христианских символов в «маленьких» поэмах выделяет данный цикл из всего творчества С. А. Есенина. Библейские имена собственные, встречающиеся в исследуемых текстах, реже представлены в других поэтических произведениях С. А. Есенина. При этом большинство употреблений данных лексем сосредото-

точено в текстах 1916-1919 гг., т. е. в период написания «маленьких» поэм (см. таблицу 10).

Таблица 10

Библейские имена собственные в творчестве С. А. Есенина⁷¹

№	Лексема	Всего употреблений / кол-во употреблений в «маленьких» поэмах	Общее кол-во текстов / кол-во «маленьких» поэм, в которых встречается данная лексема	Названия «маленьких» поэм (кол-во употреблений данной лексеммы в поэме)	Дата первого употребления	Дата последнего употребления
1	<i>Богородица</i>	2/1	2/1	«Преображение» (1)	1916	1918
2	<i>Христос</i>	12/7	10/5	«Инония» (1); «Пришествие» (2); «Товарищ» (2); «Певущий зов» (1); «Отчарь» (1)	1914	1919
3	<i>Иисус</i>	2/1	2/1	«Товарищ» (1)	1914	1917
4	<i>Исус</i>	12/6	9/3	«Инония» (1); «Сельский часослов» (1); «Товарищ» (4)	1910	1918
5	<i>Назарет</i>	3/2	3/2	«Инония» (1); «Певущий зов» (1)	1917	1918
6	<i>Иоанн</i>	1/1	1/1	«Певущий зов» (1)	1917	
7	<i>Иуда</i>	3/2	3/2	«Пришествие» (1),	1914	1917

⁷¹ Таблица составлена с помощью поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка.

				«Отчарь» (1)	
8	<i>Езуудил</i>	1/1	1/1	«Преображение» (1)	1917
9	<i>Лот</i>	1/1	1/1	«Преображение» (1)	1917
10	<i>(апостол) Андрей</i>	1/1	1/1	«Иорданская голубица» (1)	1918
11	<i>Авраам</i>	1/1	1/1	«Иорданская голубица» (1)	1918
12	<i>Олимпий</i>	1/1	1/1	«Инония» (1)	1918
13	<i>Индикоплов</i>	1/1	1/1	«Инония» (1)	1918
14	<i>Иордань</i>	2/2	1/1	«Иорданская голубица» (2)	1918
	Итого	45/28			

Использование автором христианских символов в поэмах позволяет осмыслить происходящее в библейском контексте, то есть сакрализовать его.

Например, символ *новый сеятель* называет того, кто будет участвовать в будущем сотворении мира:

Новый сеятель

Бредет по полям,

Новые зерна

Бросает в борозды («Инония») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

Данный контекст можно рассматривать как развернутую метафору. В притчах о сеятеле (Матфей 13: 1-9), о пшенице и плевелах (Матфей 13: 24-30) и о горчичном зерне (Матфей 13: 31-32) *семя, зерно* являются символами христианской веры и связанного с ней Царствия Небесного, а сам *сеятель* стал символом Христа. Анализ притч показывает, что важным является то, на какую почву падает зерно, качество самого семени (доброе оно или плевел), а также то, что потом из него вырастет. У С. А. Есенина все эти прямые смыслы трех христианских притч синтезированы в одной метафоре, использование которой позволяет не говорить определенно о том, что и кем сеется. Таким образом, символ помогает автору не назы-

вать эксплицитно, каким будет *новый мир*, не прорисовывать четко его будущее, а лишь создавать о нем неоднозначное представление.

Кстати, неологизм *Инония*, как и перифраза *новый сеятель*, отсылает к христианской символике: *новый сеятель* соотносится с *Иисусом Христом*, а *Инония* с *Царством Небесным*. Таким образом, можно сделать вывод, что религиозные символы, присутствующие в сознании поэта, являлись одной из отправных точек для есенинского мифотворчества: христианская лексика активно использовалась автором для номинации реалий *нового мира*.

Вторую группу перифраз составляют образные выражения, которые называют мифологемами. **Мифологема** – «многослойный» троп. Ее основой являются образы, связанные с мифологическими сюжетами, причем эти образы получают особое контекстное наполнение. Такие мифологемы, как *иное солнце*, *новая соха*, *новые сосны*, используются для обозначения типичных для космогонического мифа образов:

Все равно – Он (Бог. – А. М.) иным отелится

Солнцем в наш русский кров («Инония») [Там же].

Троп *новая соха* обозначает орудие творения:

И вспашу я черные щеки

Нив твоих новой сохой («Инония») [Там же].

Мифологемой *новая сосна* обозначается деталь создающегося пространства:

Новые вырастут сосны

На ладонях твоих полей («Инония») [Там же].

Тропы первой и второй групп тесно взаимодействуют. Создавая космогонический миф, С. А. Есенин использует христианские символы, следовательно, эти символы в контексте поэмы тоже становятся мифологемами. Так, в конце поэмы «Инония» автор создает даже свою (*иную*) молитву по образцу православной молитвы «Слава в вышних Богу и на земле мир!..». Такое взаимодействие тропов следует отнести к взаимодействиям, о которых Е. А. Некрасова писала: «Троп “растворяется” в других тропах, частично “накладывается” на другие тропеические характеристики или “переплетается” с ними» (Цит. по [Северская, 1994, с.

108]). Эти «переплетения» тропов в тексте С. А. Есенина свидетельствуют о том, что в сознании поэта христианская вера и мифологические представления также были неразрывно связаны, а номинации основных атрибутов православия прочно вошли в лексикон поэта. Так проявлялось народное сознание, носителем которого поэт, конечно же, был. Например, основной элемент мифологемы *новый Назарет* – христианский символ *Назарет*, являющийся олицетворением источника веры. При этом образ, создающийся с помощью данной мифологемы, напоминает образ мифического града Китежа:

Новый в небосклоне

Вызрел Назарет («Инония») [Там же].

В завершение анализа материала данной группы необходимо отметить, что для создания образа *нового мира* С. А. Есенин в первую очередь использует те перифразы, которые отсылают читателя к традиционным, знакомым символам, хотя эксплицитно заявляет:

Я кричу Тебе (Господу Богу. – А. М.): «*К черту старое!*» –

Непокорный разбойный сын («Преображение») [Там же].

Таким образом, можно обнаружить следующий парадокс: с одной стороны, С. А. Есенину хочется, чтобы *новый мир* был иным по сравнению со старым, а с другой, оказывается, что в его основе обязательно лежит то, что относится к *старому миру*, – самое дорогое и глубоко коренящееся в сознании поэта.

3.5. Авторское сознание в свете взаимодействия компаративных тропов

3.5.1. Моделирование компаративных тропов как способ выявления констант авторского сознания

Представляется целесообразным сделать сопоставление областей-источников сравнений, метаморфоз и метафор в «маленьких» поэмах (см. таблицы 11, 12).

Область-источник ЖИВОТНЫЕ

Сравнения	Метафоры
<p><i>Мудростью пухнет слово, Вязью колося поля, Над тучами, как корова, Хвост задрала заря («Преображение»)</i></p>	<p><i>Все равно – он иным отелится Солнцем в наш русский кров (Инония). Отче, отче, ты ли внука Услыхал в сей скорбный срок? / Знать, недаром в сердце мукал Издыхающий телок (Пантократор). Пою и взываю: Господи, отелись! Перед воротами в рай Я стучусь: Звездами спеленай Телицу Русь (Преображение).</i></p>
<p><i>Сестры-суки и братья-кобели, Я, как вы, у людей в загоне. Не нужны мне кобыл корабли И паруса вороньи («Кобыльи корабли»).</i></p>	<p><i>Облаки лают (Преображение) Над рощею ощенится Златым щенком луна (Преображение).</i></p>
Метаморфозы	
<p><i>По-иному над нашей выгибью Вспух незримой коровой Бог («Инония»).</i></p>	

В целом представители области-источника метафор ЖИВОТНЫЕ – это сельскохозяйственные и другие домашние животные:

*Сойди, явись нам, **красный конь!** («Пантократор»);*

*Кто-то вывел **гуся** из яйца звезды («Инония»);*

*Месяц – **рыжий гусь** («Отчарь»);*

*Уйми ты **ржанье** бури («Пришествие»);*

Славь, мой стих, кто ревет и бесится,

Кто хоронит тоску в плече –

***Лошадиную морду** месяца*

*Схватить за **узду** лучей («Пантократор»);*

Облетает под ржанье бурь

Черепов златохвойный сад («Кобыльи корабли»);

По тучам бежит

Кобылица («Преображение») [Там же].

Таблица 12

Область-источник АРТЕФАКТ

Сравнения	Метафоры
<i>От утра и от полудня Под поющий в небе гром, Словно ведра, наши будни Он наполнит молоком («Преображение»).</i>	<i>Не обронит вечер Красного ведра («Отчарь»).</i> <i>Я понял, что солнце из выси – в колодезь златое ведро («Пантократор»).</i>
<i>Он Медведицей с лазури, Как из бочки черпаком («Преображение»).</i>	<i>Чей черпак в снегов твоих накопъ? («Кобыльи корабли»).</i>
Метаморфозы	
<i>Колесами солнце и месяц Надены на земную ось («Небесный барабанщик»).</i>	

Область-источник метафор АРТЕФАКТ включает в себя, как правило, предметы деревенского быта и сельскохозяйственные инструменты:

Под плугом бури

Ревет земля («Преображение»);

Чтобы плугом он в зори ранние

Распахивал с солнцем ночь («Инония»);

Это грабли зари по пущам (««Кобыльи корабли»»);

Впрягись в земли оглобли («Пантократор»);

Глубже, глубже, серпы стихов! («Певущий зов»);

Вынь из кладезя мук

Страны моей («Сельский часослов») [Там же].

Приведенные примеры (как и в случае с проанализированными выше перифразами) свидетельствуют о том, что области-источники метафор «маленьких» поэм перекликаются с областями-источниками сравнений и метаморфоз. Все это говорит о единстве когнитивной сущности данных тропов и о правильности объединения их в рамках метафоры.

Таким образом, с помощью когнитивного анализа компаративных тропов можно установить специфику семантической двуплановости, которая, как отмечалось выше, является их основным свойством.

Ричард Д. Андерсон (мл.) со ссылкой на Дж. Лакоффа и М. Джонсона, впервые показавших, что «метафора состоит не просто из отдельных примеров оригинального образного языка, а из повторяющихся и распространенных языковых моделей» [Лакофф, 1990, <http://www.philology.ru>], отмечает: «Семантика каждого естественного языка состоит из большого и разнообразного набора метафорических моделей» (Цит. по [Будаев, с. 261]). Сходство обнаруженных в анализируемых текстах моделей позволяет сделать вывод о **моделируемом характере компаративных тропов** в «маленьких» поэмах С. А. Есенина.

Эта моделируемость позволяет сделать следующий вывод: **все, что связано со старым миром (в первую очередь это области-источники ПРИРОДА и АРТЕФАКТ), является константой авторского сознания.**

Кроме этого, следует указать на парадокс есенинских образов, построенных на основе компаративных тропов: отмеченное выше преобладание лексики, описывающей понятийные области ПРИРОДА и АРТЕФАКТ, т. е. кажущееся однообразие поэтического «материала», тем не менее позволяет поэту порождать чрезвычайно сложные и оригинальные образы, которые «способны взаимодействовать с другими единицами поэтического текста, разрастаться множеством ассоциаций, создавая бесконечность творческого пространства» [Кузьмищева, 2011, с. 6].

О специфике взаимодействия рассматриваемых компаративных тропов при создании «струящихся» образов пойдет речь в следующем параграфе.

3.5.2. Взаимодействие компаративных тропов как отражение синкретизма авторского сознания⁷²

Компаративные тропы представляют особый интерес для когнитивной лингвистики в самых разных отношениях. Они – среди прочего – «несут богатый и разнообразный как референциальный, так и коммуникативный подтекст», и именно поэтому их следует изучать «в тесной связи с явлениями других уровней текста, а также друг с другом и с иными средствами словесной изобразительности» [Долинин, 2007, с. 259, 260].

Компаративные тропы рассматриваемых «маленьких» поэм С. А. Есенина часто употребляются в сложных сочетаниях друг с другом, а также с иными тропами. Так, в контексте

Листьями звезды льются

В реки на наших полях («Небесный барабанщик») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>]

взаимодействие метаморфозы *листьями* звезды льются и метафоры *звезды льются* помогает создать нетривиальный образ, соединяющий небесные (*звезды*) и земные (*реки*) реалии. Е. А. Некрасова квалифицирует подобные случаи как **переплетение тропов**⁷³.

Рассмотрим другой пример:

Чтобы поле его словесное

Выращало ульями злак,

Чтобы зерна под крышей небесною

Озлащали, как пчелы, мрак («Инония») [Там же].

Здесь сравнение *зерна озлащали, как пчелы* оказывается помещенным в контекст развернутой метафоры, с помощью которой описывается процесс преобразования

⁷² Данный раздел написан с использованием материалов, ранее изложенных в статье [Мамедов, 2016].

⁷³ См. выше, с. 163.

мира словом, обозначенным как *словесное поле, улья злака, зерна*. В результате создается образ слов-звезд, освещающих мрак.

Важно подчеркнуть, что переплетение тропов – частотный художественный прием, используемый Есениным для создания образа *нового мира*.

Отметим далее, что среди контекстов, содержащих комбинации тропов, можно выделить такие, в которых художественный эффект извлекается из их простого соположения (см. примеры выше), и такие, в которых использование одного тропа влечет за собой появление другого. В последнем случае исследователи говорят о **реализации метафоры** [Жирмунский, 2001] или **реализации сравнений** [Некрасова, 1982 а], понимая под этим термином «развитие метафорической темы из сравнения» [Там же, с. 19]. Пример названного явления обнаруживается в поэме «Сельский часослов». Создавая образ родины, С. А. Есенин уподобляет ее овце:

И лежишь ты, как овца,

Дрыгая ногами в небо,

Путая небо с яслями,

Путая звезды

С овсом золотистым [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

В этом контексте небо предстает как ясли, которые родина-овца принимает за звезды-овес.

Рассмотрим более детально несколько показательных примеров, демонстрирующих склонность Есенина-имажиниста к сложной организации тропов (а, следовательно, художественных образов) внутри одного небольшого фрагмента текста.

(1) *Тучи – как озера,*

Месяц – рыжий гусь.

Пляшет перед взором

Буйственная Русь («Отчарь») [Там же].

В этом контексте представлен постепенный переход от сравнения к метафорическому описанию целой ситуации. Этот переход позволяет передать характерную для космогонии идею нарастающего вовлечения всего мироздания в преобразования. Сравнение *тучи – как озера* представляет авторское сознание созерцающим (субъект и объект сравнения принадлежат сфере неживой природы), а создаваемый им мир – статичным. Метафора *месяц – рыжий гусь* соотносит неживую природу с живым существом. Третий троп (*Пляшет перед взором буйственная Русь*) в этой градации создает образ не просто исторической реалии, а особого концепта художественного мира С. А. Есенина. Семантика данной метафоры усложняется, как кажется, рядом факторов.

Во-первых, слово *Русь* как имя собственное, не имея предметного значения, обладает, в отличие от слов *озера* или *гусь*, принципиально иным денотативным статусом. Е. В. Падучева эту особенность имен собственных комментирует так: «Они служат средством упоминания объекта без приписывания ему каких-либо свойств» [Падучева, 1985, с. 81]. В концептосфере С. А. Есенина *Русь* является особым понятием, о чем свидетельствует в том числе и тот факт, что по данным Национального корпуса русского языка в 44 текстах поэта обнаруживается 69 вхождений этой лексемы. Но при всей сложности создаваемого образа читатель не воспринимает *Русь* как слово, обозначающее нечто, принадлежащее исключительно образному миру С. А. Есенина, так как возможность интерпретации его как известного каждому слова препятствует читательской рефлексии по поводу его семантического наполнения в данном контексте.

Во-вторых, в предложении *Пляшет перед взором буйственная⁷⁴ Русь* глагольная группа входит в ряд подобных широко употребительных в русском языке метафор:

Николай Ребров глядел в полузакрытые глаза поручика Баранова, лицо поручика дрожало и все дрожало перед взором юноши. [В. Я. Шишков. Пейпус-озеро (1924)];

⁷⁴ Необходимо отметить, что слово *буйственный* является редким: помимо анализируемого контекста, оно по данным Национального корпуса русского языка встречается лишь три раза – в текстах XIX в. (у М. Е. Салтыкова-Щедрина и Ф. И. Буслаева).

*Страшный черный гнев переполняет тогда Алексея Петровича, он сверкает глазами, брызжет слюной, забывает слова, **огненные пятна прыгают перед взором**, он может задушить, разорвать в клочья!* [Т. Толстая. Ночь (1983)];

*В мгновение ока понеслось для нее **время** вкривь и вкось, **заметалось перед взором** ее то вперед, то назад, и вдруг увидела она себя самое таким же бесформенным кулем тряпья, откуда и лица-то не разглядишь.* [Е. Хаецкая. Синие стрелки Вавилона / Девочки из колодца (2004)];

*В это время **столько мелькает перед взором**, что, поверьте, заметка эта и роман.* [В. Розов. Удивление перед жизнью (1960-2000)];

*Дорогой мы больше молчали; Колян, как и полагается шоферу, таращился прямо перед собой, а я наблюдал заснеженный пейзаж: кособокие поля, пьяную череду столбов, которые заваливались в разные стороны, перелески, синевшие вдалеке, редкие полуразвалившиеся строения, – или просто смотрел на дорогу, из тех, что Афанасий Фет называл «довольно фантастическими», то есть на **коричневое месиво, змеившееся перед взором** и уходившее, сужаясь, за горизонт.* [В. Пьецух. Памяти Кампанеллы // «Новый мир», 1998].⁷⁵

Глаголы *дрожать, прыгать, замататься, мелькать, змеиться* в приведенных контекстах имеют семантическую роль Наблюдателя⁷⁶, т. е. высказывания с ними отражают особенности зрительного восприятия повествователем реальной (*лицо поручика, дорога*) или воображаемой (*огненные пятна, время*) действительности. Подобным же образом выражение *Пляшет перед взором буйственная Русь* маркирует присутствие в тексте сознания лирического героя (как одной из ипостасей автора), так что описываемые образы имплицитно указывают на свою принадлежность не к объективной реальности, а мировидению автора.

Таким образом, на примере этой градации можно видеть, как ритмически, лексически и синтаксически простая фраза у С. А. Есенина оказывается сложно-организованной тропеической структурой, выражающей авторскую точку зрения и индивидуально-авторскую составляющую концепта *Русь*.

⁷⁵ Примеры извлечены из Национального корпуса русского языка.

⁷⁶ Е. В. Падучева выделяет подобные слова в подкласс глаголов восприятия, называя их глаголами наблюдаемого движения [2004, с. 197].

Следует отметить, что среди образов, создаваемых с помощью комбинации компаративных тропов, встречаются, с одной стороны, достаточно прозрачные⁷⁷, а с другой, – очень экзотические, такие, которые возникают в результате соединения семантически разнородных сущностей. Для того чтобы рассмотреть троп из второй группы, необходимо привести широкий контекст.

(2) В первой части поэмы «Иорданская голубица» встречается сравнение *в глазах, как роца, грусть*:

*Земля моя, золотая!
Осенний светлый храм!
Гусей крикливых стая
Несется к облакам.*

*То душ преображенных
Несчислимая рать,
С озер поднявшись сонных,
Летит в небесный сад.*

*А впереди их лебедь.
В глазах, как роца, грусть.
Не ты ль так плачешь в небе,
Отчалившая Русь?*

*Лети, лети, не бейся,
Всему есть час и брег.
Ветра стекают в песню,
А песня канет в век [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].*

Анализируя данный образ, входящий в состав развернутой метафоры, прежде всего необходимо определить субъект и объект сравнения. Нам представля-

⁷⁷ Ср. *тучи как озера* в примере (1).

ется, что в данном контексте они маркированы ритмической и синтаксической структурой фразы.

Во-первых, стих, в котором находится сравнение, ритмически членится следующим образом: *В глаза'х,| как ро'ща, гру'сть* (трехстопный ямба). Мы видим, что второй слог слова *роща* и слово *грусть* объединены в одну стопу, следовательно, на фонетическом уровне эти слова представляют собой некоторое единство, а сочетание существительного с предлогом *в глазах* представляет собой самостоятельную стопу, что позволяет считать субъектом сравнения понятие, названное словом *грусть*, а объектом – понятие, названное словом *роща*.

Во-вторых, синтаксически фраза *В глазах, как роща, грусть* является приложением-парцеллятом к слову *лебедь* в предшествующем предложении, и парцеллированное высказывание можно синтаксически восстановить следующим образом: *А впереди их лебедь, в глазах которого грусть, как роща*.

Вторая задача для исследователя – определение основания для сравнения *как роща, грусть*. Семантический ряд *златая земля – осенний светлый храм – гусей крикливых стая несетя к облакам* (= ‘улетает’) – *душ преображенных*⁷⁸ *несчислимая рать – роща как грусть – не ты ль так плачешь в небе – отчалившая Русь* актуализирует ассоциативные связи между понятиями осень, уход, смерть и грусть. Таким образом, появление слова *грусть* мотивировано семантикой широкого контекста.

Образность данной строфы усложняется еще и тем, что слово *гусь* относится к метафорическому контексту:

*То душ преображенных
Несчислимая рать,
С озер поднявшись сонных,
Летит в небесный сад [Там же],*

входящему в еще более широкий метафорический контекст, приведенный выше, и эта насыщенность образами, как кажется, заставляет автора поменять субъект и

⁷⁸ Явление в Евангелии преображенного Христа, воплощающего земное и небесное начало одновременно, Петру, Иакову и Иоанну предвещает им подобное преображение их человеческого естества после смерти.

объект сравнения местами: в глазах поднимающегося в небо лебедя не осенняя (пожелтевшая (ср.: *Земля моя золотая!*) или облетевшая (ср.: *Осенний светлый храм!*)) роща, вид которой вызывает грусть, а грусть, которая ассоциируется с рощей. Таким образом, во фрагменте

А впереди их лебедь.

В глазах, как роща, грусть.

Не ты ль так плачешь в небе,

Отчалившая Русь? [Там же]

мы видим, что автор, меняя субъект и объект сравнения местами (синтаксическими позициями), намеренно исключает возможность буквального прочтения образа взлетающего гуся, в глазах которого отражается роща.

В завершение рассмотрения взаимодействия тропов уместно отметить, что в результате таких комбинаций получаются корабельные и ангелические, т. е. «струящиеся» образы, составляющие большинство в творчестве С. А. Есенина-имажиниста.

Как было установлено в ходе проведенного исследования, эти образы создаются преимущественно с помощью компаративных тропов. Назовем еще раз особенности каждого из данных тропов. Среди сравнений преобладают такие, в которых сопоставляются не предметы как таковые, а действия или ситуации, с ними связанные, что означает нерасчлененность восприятия С. А. Есениным действительности⁷⁹. Творительный падеж, лежащий в основе создания метаморфоз как таковых, как показала Анна А. Зализняк, обладает большой многозначностью [Зализняк, 2006, с. 360-365]. А метафоры в «маленьких» поэмах зачастую являются развернутыми⁸⁰. Преобладание таких тропов и к тому же их слитность при соз-

⁷⁹ Можно сказать, что мы имеем дело с **гештальтом** – «целостной совокупностью знаний, представлений говорящего об определенной структуре событий» [Ермолаева, 2009, <http://www.dissercat.com>].

⁸⁰ Метафоры, как и сравнения и метаморфозы, демонстрируют нерасчлененность авторского восприятия, например, при создании образов стихий. Наиболее частотен хаос описывается с помощью «водных» метафор, поэтому можно утверждать, что водная стихия занимает в космогонии С. А. Есенина главенствующее положение среди других стихий либо является посредником между небом и землей:

Но твердо, не глядя назад,

По ниве вод

Новый из красных врат

дании «струящихся» образов свидетельствуют о **синкретичности авторского сознания**.

Кроме того, «струящиеся» образы, как кажется, напрямую коррелируют с выявленными в главе 2 неопределенностью пространства и непрозрачностью референциального статуса местоимений *мы* и номинаций лиц.

Выходит Лот («Преображение»);
О веруй, небо вспенится,
Как лай, сверкнет волна.
Иной травой и чащею
Отенит мир вода («Преображение»);
Вижу, дед мой тянет вершей
Солнце с полдня на закат («Пантократор») [Есенин, 1995-2002, <http://www.feb-web.ru>].

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

Проведенное нами исследование обширного массива компаративных тропов в «маленьких» поэмах позволяет сделать некоторые выводы о художественном сознании С. А. Есенина.

Мотивы демиургического преобразования действительности, поэтически отражающего в «маленьких» поэмах исторические процессы 1917–1919 гг., на языковом уровне нашли воплощение в сложном переплетении образных средств, большая часть которых относится к компаративным тропам.

Описываемые преобразования касаются сферы природы и крестьянского быта, что подтверждается широким использованием лексики соответствующих семантических групп. В то же время эта общеизвестная (в большинстве своем предметная) лексика оказывается материалом для создания чрезвычайно сложных образов, представленных в виде цепочек тропов, что, с одной стороны, свидетельствует о синкретичном художественном восприятии действительности и ассоциативном типе авторского сознания и является, с другой стороны, способом утверждения нового авторского Я, представленного через новый поэтический язык, в меняющемся миропорядке.

Эксплуатирование слов, описывающих понятийные области ПРИРОДА и АРТЕФАКТ, для создания сравнений, метаморфоз и метафор говорит, во-первых, о моделируемом характере компаративных тропов, а во-вторых, о том, что основанием для новых образов у С. А. Есенина зачастую является наглядно-чувственный опыт.

Так, слова из понятийной сферы АРТЕФАКТ, избираемые поэтом в качестве области-источника для сравнений, – это номинации предметов традиционного крестьянского обихода, а большинство слов, обозначающих животных, – это в первую очередь названия сельскохозяйственных, а также других домашних животных. Следовательно, создавая образ *нового мира*, автор обращается в первую очередь к реалиям хорошо ему знакомой крестьянской жизни.

В поэтическом космогоническом мифе С. А. Есенина соединяется родное деревенское (*корова*), сакральное христианское (*Бог, Иисус Христос*) и мифологическое (представление о Боге как о космической корове). Синтез мифологических и христианских идей – одна из особенностей сознания автора, что связано с происхождением С. А. Есенина – выходца из народно-крестьянской среды (вспомним здесь знаменитое высказывание из автобиографии поэта 1925 г.: «... принимал все по-своему, с крестьянским уклоном» [Есенин, 1983, с. 195]).

Перифразы выделяются на фоне других образных средств тем, что в их состав часто входят библейские символы и прилагательные *новый* и *иной*. Статистический анализ всех поэтических текстов С. А. Есенина демонстрирует тяготение поэта к использованию библейских имен собственных именно в период написания им «маленьких» поэм. Христианские (и в целом библейские) образы, присутствующие в сознании поэта, активно используются им для моделирования образа *нового* мира в его поэтическом мифе. Зачастую перифразы становятся номинацией деятеля, участника космогонии, соотносимого со значимыми для христианства фигурами. При этом христианские символы в силу своей семантической «тяжеловесности» позволяют автору отказаться от сколько-нибудь артикулированной образной системы. Библейские имена собственные, являющиеся номинациями героев и мест, обеспечивают осмысленность высказываний внутри поэтического текста и семантическое единство цикла, даже несмотря на то, что они используются в основном разрозненно, вне связи друг с другом.

Среди всех метафор в «маленьких» поэмах выделяются две группы: метафоры, выражающие идею деструкции, и метафоры с семантической доминантой *орудие*. Довольно часто метафоры второго вида называют орудие, инструмент, с помощью которого реализуется деструкция.

Анализ этой типологической группировки метафор (на основе области-источника) показывает, что в большинстве случаев разрушительные преобразования направлены на вселенную и артефакт, то есть на все живое и неживое, что относится к *старому миру*. Такие преобразования соответствуют идеологическим

установкам автора-демиурга. Согласно им же, уничтожению подвергается и Бог как символ старой (христианской) веры, и представители *старого мира*.

В двух поэмах цикла – «Сельский часослов» и «Кобыльи корабли» (последняя завершает анализируемый цикл) – деструкция, выражаемая с помощью метафор, направлена против лирического героя и его родной земли, уже не называемой, в отличие от предыдущих текстов цикла, с помощью метафор, неологизмов и перифраз, что говорит об отказе от демиургической тематики и о появлении рефлексии автора по поводу происходящих изменений.

Таким образом, наличие в текстах метафор с идеей деструкции говорит о том, что у автора не сложилось окончательно однозначного отношения ни к *новому миру*, который эксплицитно провозглашается, ни к старому, который эксплицитно подвергается коренным преобразованиям. Имплицитно деструкция связывается и с процессом создания *нового мира*, а старые символы прочно живут в сознании автора.

Следовательно, в цикле своих «маленьких» поэм С. А. Есенин, выступая в качестве демиурга, создающего *новый мир*, эксплицитно утверждает враждебность по отношению ко всему *старому*. Выражаясь от лица лирического героя в поэмах «Сельский часослов» и «Кобыльи корабли», автор не так однозначен и достаточно противоречив. Анализ метафорических единиц показывает, что имплицитно идея деструкции постоянно присутствовала в сознании поэта, свидетельствуя о наличии недовольства старым и, в то же время, опасений по поводу нового, происходящего в современной ему действительности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном исследовании выявлены и описаны лексические и грамматические единицы, а также тропеические средства «маленьких» поэм С. А. Есенина, функционирующие как средства репрезентации различных ипостасей *автора* в рассматриваемых текстах.

В соответствии со сложившейся научной традицией термин *автор* в настоящей работе используется в нескольких значениях: для обозначения (а) человека, создающего текст, (б) субъекта, ведущего повествование, и, наконец, (в) для обозначения той позиции этого человека (а), которая эксплицитно и / или имплицитно отражена в его тексте.

Анализ обширной научной литературы, в которой категория *автора* возникает в связи с исследованием различных аспектов языка художественного текста, демонстрирует, с одной стороны, неослабевающий интерес к *автору* и *авторскому сознанию*, с другой – стремление выработать новые подходы и методы для решения возникающих в этой области задач.

Как показало осмысление работ по лингвистической семантике, изучение категории *автора*, впрочем, не сводится к изучению *авторского сознания*, а потому наряду с выявлением характерных для того или иного автора концептов представляется плодотворным использовать те результаты, которые получены современной лингвистикой в связи с изучением феномена говорящего как субъекта восприятия, субъекта сознания, субъекта речи и субъекта (или ориентира) дейксиса.

Учет всех этих достижений при анализе отобранного материала определяет методологическую базу настоящего исследования.

Одной из ипостасей автора «маленьких» поэм является *лирический герой* – субъект персонажного уровня. Его репрезентации служит значительная часть грамматической и лексической организации данных текстов, а именно: большин-

ство личных форм глаголов, характер семантических классов предикатов, синтаксическая структура предложений, семантическая связь предикативных единиц между собой, референциальный статус и контекстное окружение личных местоимений, специфика функционирования обращений, императивов и других средств адресации.

Большинство глаголов настоящего и будущего времени употребляется в цикле в форме 1 лица ед. и мн. ч.; семантически они принадлежат к предикатам конкретного физического действия (50 единиц), представляя лирического героя, который в ряде поэм выступает как активно действующий персонаж – демиург. При этом предикаты 1 лица чаще обозначают его деструктивные, а не созидательные действия: *остригу, раскушу, прокушу, прокопытю, проклюю, встряхну, вздыбливаю, выщиплю, разломлю, размечу, вопьюся, придавлю, смету, бью, трясем, зыбим, придавим, разметем* и др.

Второе место по частотности среди глаголов, обозначающих действия лирического героя, занимают предикаты речевого действия (19 единиц). Глаголы восприятия (4 единицы: *слышать, видеть, узреть, смотреть*) употреблены с субъектом 1 лица всего 11 раз. На этом фоне особенно показательным фактом является частотность лексем и конструкций с перцептивным компонентом (145 употреблений), среди которых преобладают единицы с компонентом слухового восприятия. Очевидно, отражение восприятия с помощью органов чувств играет особую роль в семантической организации поэм. Лирический герой в свете этих данных предстает, следовательно, субъектом воспринимающим, а художественная реальность оказывается описанной сквозь призму его чувственного восприятия.

Сопоставительный корпусный анализ дореволюционных текстов С. А. Есенина с текстами «маленьких» поэм показывает, что последние содержат значительно большее число форм повелительного наклонения, чем ранние произведения. Это характеризует лирического героя как активного субъекта волеизъявления. Важно, однако, подчеркнуть, что волеизъявление в большинстве случаев выражено в форме просьбы, о чем свидетельствуют результаты анализа импера-

тивов по типу фактитивной каузации по методике А. П. Володина и В. С. Храковского: 46 единиц выражают просьбу, 27 – предложение, 14 – приказ, 5 – инструкцию. Таким образом, лирический герой находится скорее в позиции просящего или предлагающего, чем повелевающего.

Отличительной особенностью, объединяющей разнообразные языковые средства, так или иначе участвующие в создании образа лирического героя, является их референциальная неопределенность, которая проявляется в

- непрозрачности референциального статуса местоимения *мы*;
- преобладании отвлеченных номинаций в синтаксической позиции грамматического субъекта предложения;
- нереперентном употреблении номинаций лиц;
- непрозрачности референциального статуса слов вследствие использования их в составе перифраз и включенности в сложный метафорический контекст;
- наличии обозначений коллективного субъекта;
- частотности неопределенного местоимения *кто-то* в позиции подлежащего (19 % от общего числа номинаций лиц в позиции подлежащего);
- «незакрепленности» денотата за номинацией персонажа;
- преобладании обстоятельств, локализуемых описываемые ситуации преимущественно в небесном пространстве;
- фрагментарности и семантической противоречивости лексем с локативной семантикой.

Эффект неопределенности пространства и персонажей художественного мира «маленьких» поэм достигается также с помощью использования мифологических образов, развернутых метафор и олицетворений.

Большая часть грамматических субъектов предложений представлена номинациями космических объектов (27), природных явлений и природных объектов (76), библейских фигур и христианских символов (26), абстрактных существей (62) и животных (19). Номинаций лиц в позиции подлежащего во всем цикле 37, что составляет 15% от общего числа грамматических субъектов, при этом бо-

лее двух третей данных номинаций имеет нереферентный и неопределенный референтный статус (либо отсылает к фантомному денотату, принадлежащему мифологической сфере).

Таким образом, языковые средства, описывающие мир, который наблюдает и в котором действует лирический герой, препятствуют формированию отчетливой образной системы. Несмотря на внешнее впечатление о множестве участников описываемых в цикле событий, которое создается благодаря использованию личных местоимений 2 и 3 лица, частотности обращений и императивов, разнообразию семантических типов имен существительных в позиции подлежащего, говорить о системе персонажей невозможно ни в связи с отдельными поэмами, ни в связи со всем циклом в целом.

Все вышперечисленное создает особое качество художественного мира, которому принадлежит лирический герой «маленьких» поэм.

Вторая ипостась автора – *концептированный автор* – выявляется в настоящей работе в результате анализа системы компаративных тропов.

Термин *концептированный автор* (*автор* как концепция) используется для обозначения «некоего взгляда на действительность, выражением которого является все произведение» [Корман, 1972, с. 8], той идеи, которая воплощена в тексте производителем речи (часто бессознательно). Соответственно, для выявления и характеристики особенностей этой авторской ипостаси, принадлежащей, как следует из данного определения, исключительно ментальной сфере, необходимо было обратиться к изучению тех явлений поэтического языка, когнитивная природа которых не вызывает сомнений (метафор, сравнений, метаморфоз).

Анализ компаративных тропов в «маленьких» поэмах показал, что, осмысляя *новый мир* (область-цель), автор моделирует его в терминах *старого* (область-источник). Аналогичную когнитивную стратегию демонстрируют в том числе и перифразы, оксюморонно сочетающие прилагательное *новый / иной* с субстантивами, отсылающими к христианским символам и народно-поэтическим мифологемам.

При этом в авторском сознании имплицитно присутствует идея *деструкции*, что проявляется в большом количестве «агрессивных» метафор, описывающих как процесс создания *нового мира*, так и процесс преобразования старого, который тем не менее остается константой авторского сознания, о чем свидетельствует частотность компаративных тропов, актуализирующих область-источник ПРИРОДА и АРТЕФАКТ.

Исследование лексических и грамматических единиц, с одной стороны, и тропеических средств, с другой, обнаруживает своеобразный конфликт ипостасей автора: лирический герой в роли демиурга эксплицитно приветствует *новый мир* и выражает враждебность по отношению к старому – лирический герой поэм «Сельский часослов» и «Кобыльи корабли» (последняя завершает анализируемый цикл) и концепированный автор не так однозначны и достаточно противоречивы.

Анализ поэтического языка С. А. Есенина 1917-1919 гг. демонстрирует склонность автора к сложной организации тропов (а следовательно, художественных образов) внутри одного небольшого фрагмента текста. Комбинации метафор, сравнений, метаморфоз, объединяющие семантически разнородные сущности, создают зачастую экзотические и неоднозначно интерпретируемые образы, которые соответствуют художественным принципам имажинизма и которые сам поэт называл «струящимися» (корабельными и ангелическими). В ряде случаев такая образность свидетельствует о нерасчлененности авторского восприятия действительности.

Укажем кстати, что эта нерасчлененность коррелирует с отмеченной выше неопределенностью представлений, формирующей особую природу художественного мира, которому принадлежит лирический герой «маленьких» поэм.

Таким образом, в завершение следует сказать, что «маленькие» поэмы С. А. Есенина характеризуются единством языковой организации: частотностью использования перцептивной лексики и глаголов, обозначающих речевые и деструктивные действия; однотипностью референциального статуса имен, называющих грамматические субъекты; обилием императивов и других средств адресации; большим количеством компаративных тропов, образованных по одинаковым

моделям. Все это обеспечивает цельность цикла как такового и позволяет очертить его границы с использованием лингвистического инструментария.

Думается, что перспективным направлением дальнейшего исследования данных текстов является изучение их в аспекте эволюции идиостиля и динамики развития поэтического языка С. А. Есенина.

Кроме того, разрабатываемый в данной работе подход может быть использован для анализа художественных текстов других авторов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Научные источники:

1. Акимова, И. И. Средства выражения имплицитной информации в художественном дискурсе (на материале произведений В. В. Набокова): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Акимова Инга Игоревна. – М., 1997. – 208 с.
2. Актуальные проблемы современной лингвистики: учеб. пособие / сост. Л. Н. Чурилина. – 4-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 416 с.
3. Апресян, Ю. Д. Избранные труды. Т. 1. Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю. Д. Апресян. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 472 с.
4. Апресян, Ю. Д. Роман «Дар» в космосе Владимира Набокова / Ю. Д. Апресян // Избранные труды. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Языки русской культуры, 1995 а. – С. 651-695.
5. Апресян, Ю. Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира / Ю. Д. Апресян // Семиотика и информатика. – Вып. 35. – 1997. – С. 272-298.
6. Апресян, Ю. Д. Русская языковая картина мира и системная лексикография / Ю. Д. Апресян, В. Ю. Апресян, Е. Э. Бабаева. – М.: ЯСК, 2006. – 912 с.
7. Апресян, Ю. Д. Исследования по семантике и лексикографии. Т. I: Парадигматика / Ю. Д. Апресян. – М.: Языки славянских культур, 2009. – 568 с.
8. Араева, Л. А. Аргументация языковых фактов в аспекте антропологической парадигмы / Л. А. Араева // Лингвистика как форма жизни / под ред. П. А. Катышева, Т. В. Артёмовой. – М.: Ленанд, 2015. – С. 21-46.
9. Аристотель. Политика / пер. С. А. Жебелева / Аристотель. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. – 393 с.
10. Арская, Ю. А. Анализ грамматики поэтического текста как инструмент обучения его интерпретации (на материале «маленьких» поэм С. Есенина) / Ю. А. Арская, А. А. Мамедов // Педагогический имидж. – Иркутск, 2017. – № 3 (36). – С. 81-87.

11. Арская, Ю. А. Метаморфозы автора и его поэтики: лингвистический анализ революционных поэм С. А. Есенина / Ю. А. Арская // Русский язык в парадигме современного образования: Россия и Иберо-Американский мир: материалы Международного форума (10-11 мая 2018 г.), г. Кадис (Испания) / Южный федеральный университет; редкол. О. Е. Гайбарян и др. – Ростов-на-Дону; Таганрог: Изд-во ЮФУ, 2018. – С. 20-25.
12. Арутюнова, Н. Д. Типы языковых значений. Оценка, событие, факт. / Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1988. – 341 с.
13. Арутюнова, Н. Д. Метафора / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 296-297.
14. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека. – 2-е изд., испр. / Н. Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 895 с.
15. Арутюнова, Н. Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека. – 2-е изд., испр. – М.: Языки русской культуры, 1999 а. – С. 370-385.
16. Арутюнова, Н. Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) / Н. Д. Арутюнова // Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – 2-е изд., испр. – М.: Языки русской культуры, 1999 б. – С. 346-370.
17. Атарова, К. Н. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе / К. Н. Атарова, Г. А. Лесскис // Изд. АН СССР. Серия литературы и языка. – М.: Изд-во АН СССР, 1976. – Т. 35. – № 4. – С. 343-356.
18. Атарова, К. Н. Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе / К. Н. Атарова, Г. А. Лесскис // Изд. АН СССР. Сер. Литературы и языка. – М.: Изд-во АН СССР, 1980. – Т. 39. – № 1. – С. 33-46.
19. Ахапкин, Д. Н. Когнитивный подход в современных исследованиях художественных текстов [Электронный ресурс] / Д. Н. Ахапкин // Новое литературное обозрение, 2012. – № 114. // Режим доступа: <http://www.magazines.gorky.media/nlo/2012/2/kognitivnyj-podhod-v-sovremennyh-issledovaniyah-hudozhestvennyh-tekstov.html> (дата обращения: 12.04.2018).

20. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 3-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
21. Базанов, В. Г. Сергей Есенин и крестьянская Россия / В. Г. Базанов. – Л.: ЛО изд-ва «Советский писатель», 1982. – 304 с.
22. Бакина, М. А. Эволюция поэтической речи XIX-XX вв. Перифраз. Сравнение / М. А. Бакина, Е. А. Некрасова. – М.: Наука, 1986. – 192 с.
23. Баландина, Н. В. Анализ языка художественного прозаического произведения / Н. В. Баландина. – Иркутск: Практик, 2004. – 120 с.
24. Баранов, А. Н. Очерк когнитивной теории метафоры / А. Н. Баранов // Русская политическая метафора (материалы к словарю). – М.: Ин-т русского языка АН СССР, 1991. – С 184-193.
25. Барт, Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. – М.: МГУ, 1987. – С. 387-422.
26. Барт, Р. S/Z: Бальзаковский текст: опыт прочтения / Р. Барт; пер. Г. К. Косикова и В. П. Мурат; общ. ред., вступит. ст. Г. К. Косикова. – М.: Ad Marginem, 1994. – 303 с.
27. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин; ред. С. Лейбович. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
28. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн; прим. С. С. Аверинцева. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
29. Бельчиков, Ю. А. Слово в микроконтексте и в тексте художественного и публицистического произведения / Ю. А. Бельчиков // Языковая личность: текст, словарь, образ мира. К 70-летию чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулова: сб. статей / Рос. гос. ун-т дружбы народов. – М.: Изд-во РУДН, 2006. – С. 149-157.
30. Бенвенист, Э. Соссюр полвека спустя / Э. Бенвенист // Э. Бенвенист. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – С. 47-59.

31. Блэк, М. Метафора / М. Блэк // Теория метафоры / под ред. Н. Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – С. 153-172.

32. Богатырева, Д. А. Формы выражения авторского присутствия в мемуарной прозе М. Цветаевой: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Богатырева Дарья Александровна. – М., 2009. – 175 с.

33. Болдырев, Н. Н. Концептуальная основа языка / Н. Н. Болдырев // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке: коллектив. моногр. / гл. ред. сер. Е. С. Кубрякова, отв. ред. вып. Н. Н. Болдырев. – М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2009. – С. 25-77.

34. Болотнова, Н. С. Образ автора [Электронный ресурс] / Н. С. Болотнова // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – М.: «Флинта», «Наука», 2003 // Режим доступа: http://www.stylistics.academic.ru/92/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7_%D0%B0%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B0 (дата обращения: 21.12.2019).

35. Болотнова, Н. С. Когнитивное направление в лингвистическом изучении художественного текста / Н. С. Болотнова // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века: Материалы VII Всероссийского научно-практического семинара (27 апреля 2004 г.). – Томск, 2004. – С. 7-19.

36. Бройтман, С. Н. Лирический субъект / С. Н. Бройтман // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 112-114.

37. Будаев, Э. В. Метафора в политической коммуникации / Э. В. Будаев, А. П. Чудинов. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 248 с.

38. Булыгина, Т. В. К построению типологии предикатов в русском языке / Т. В. Булыгина // Семантические типы предикатов / отв. ред. О. Н. Селиверстова. – М.: Наука, 1982. – С. 7-85.

39. Буслакова, Т. П. Как анализировать лиро-эпическое произведение / Т. П. Буслакова. – М.: Высшая школа, 2006. – 144 с.

40. Бутакова, Л. О. Авторское сознание как базовая категория текста: когнитивный аспект: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Бутакова Лариса Олеговна. – Омск, 2001. – 459 с.
41. Бутакова, Л. О. Интерпретация художественного текста: поэтика с «человеческим лицом», «усредненным» сознанием или поэтика без «лица» и «сознания»? /Л. О. Бутакова // Вопросы психолингвистики, 2003. – № 1. – С. 57-63.
42. Валгина, Н. С. Теория текста [Электронный ресурс] / Н. С. Валгина. М.: Логос, 2003. – 173 с. // Режим доступа: <http://www.eartist.narod.ru/text14/15.htm> (дата обращения: 12.12.2018).
43. Васильева, А. Н. Художественная речь. Курс лекций по стилистике для филологов. Учебное пособие / А. Н. Васильева. – М.: Рус. яз., 1983. – 256 с.
44. Вдовин, В. А. «О новый, новый, новый, прорезавший тучи день!» (О революционных поэмах С. Есенина) / В. А. Вдовин // Есенин и современность. Сборник статей / под ред. М. Базанова. – М.: Современник, 1975. – С. 35-66.
45. Веселовский, А. Н. Из истории эпитета / А. Н. Веселовский // А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 59-75.
46. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963 – 256 с.
47. Виноградов, В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 239 с.
48. Виноградов, В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
49. Виноградов, В. В. Стиль «Пиковой дамы» / В. В. Виноградов // О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980 а. – С. 176-240.
50. Винокур, Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика / Г. О. Винокур. – М.: Наука, 1990. – 452 с.
51. Винокур, Г. О. О языке художественной литературы: учебн. пособие для филол. спец. вузов / сост. Т. Г. Винокур; предисл. В. П. Григорьева / Г. О. Винокур. – М.: Высшая школа, 1991. – 448 с.

52. Вольф, Е. М. Метафора и оценка / Е. М. Вольф // Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия. – М.: Наука, 1988. С. 52-65.
53. Вопросы лексикологии. Сборник статей / АН СССР, Сиб.отд., Инст. истории, филологии и философии / отв. ред. Е. И. Убрятова. – Новосибирск: Наука, 1977. – 206 с.
54. Вопросы русского языкознания: Сб. Грамматика и текст (К юбилею Галины Александровны Золотовой) / РАН, Инст. русского яз. им. В. В. Виноградова, МГУ. – М.: МАКС Пресс, 2011. – Вып. 14. – 608 с.
55. Воркачев, С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64-72.
56. Воронова, О. Е. Космические мотивы в поэзии С. А. Есенина / О. Е. Воронова // Современное есениноведение: научно-методический журнал. – 2011. – № 17. – С. 6-13.
57. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: УРСС, 2004. – 137 с.
58. Гаспаров, М. Л. Статьи о лингвистике стиха / М. Л. Гаспаров, Т. В. Скулачева. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 288 с.
59. Гин, Я. И. Проблемы поэтики грамматических категорий: избранные работы / Я. И. Гин / сост. С. М. Лойтер. – СПб.: «Академический проект», 1996. – 224 с.
60. Гиндин, С. И. Советская лингвистика текста: Некоторые проблемы и результаты: (1948-1975) / С. И. Гиндин // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – М.: Наука, 1977. – Т. 36. № 4. – С. 348-361.
61. Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – Л.: «Советский писатель», 1974. – 408 с.
62. Гладкая, Е. Ф. Языковые маркеры невербализованных смыслов в лирике: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Гладкая Евгения Федоровна. – М., 2008. – 182 с.

63. Глазунова, О. И. Логика метафорических преобразований [Электронный ресурс] / О. И. Глазунова. – СПб., фил. фак. СПбГУ, 2000. – 190 с. // Режим доступа: http://www.ahmerov.com/book_466.html (дата обращения: 12.01.2018).

64. Голев, Н. Д. Об отношениях адресата, автора и текста в парадигме лингвистического интерпретационизма / Н. Д. Голев, Л. Г. Ким // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск, 2008. – № 1. – С. 144-153.

65. Гончарова, Е. А. Особенности референциальной структуры субъекта повествовательной речи в эпических текстах от 1-го лица / Е. А. Гончарова // Текстовый и синтаксический уровни стилистического анализа. Межвузовский сборник научных трудов. – Л., 1989. – С. 41-51.

66. Гореликова, М. И. Лингвистический анализ художественного текста / М. И. Гореликова, Д. М. Магомедова. – М.: Русский язык, 1983. – 128 с.

67. Горло, Е. А. Универсальная антропоцентрическая модель поэтического дискурса: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19, 10.02.20 / Горло Евгения Анатольевна. – Ростов-на-Дону, 2007. – 46 с.

68. Гранева, И. Ю. Местоимение *мы* в современном русском языке: коммуникативно-прагматический подход: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Гранева Ирина Юрьевна. – Киров, 2009. – 27 с.

69. Гранева, И. Ю. Местоимение *мы* в современном русском языке: коммуникативно-прагматический подход: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Гранева Ирина Юрьевна. – Нижний Новгород, 2010. – 197 с.

70. Гранева, И. Ю. Субстантивация и лексикализация местоимения *наши* в аспекте языковой концептуализации мира. / И. Ю. Гранева // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2013. – № 6. – Часть 2. – С. 58-61.

71. Гранева, И. Ю. Манипулятивный потенциал употребления личных местоимений *мы* и *вы* в речевой практике современного российского общества / И. Ю. Гранева // Русский язык: система и функционирование (к 75-летию филологического факультета сб. материалов VI Междунар. науч. конф., Минск, 28-29 октября 2014 г.: в 2 ч. Ч. 2 / редкол.: И. С. Ровдо (отв. ред.) [и др.]. – Минск: Изд. центр БГУ, 2014 г. – С. 18-23.

72. Гранева, И. Ю. Местоимения *мы, вы и наши* в различных коммуникативных стратегиях / И. Ю. Гранева // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2015. – № 2 (2). – С. 371-376.

73. Гранева, И. Ю. Русское личное местоимение *ты*: коммуникативно-прагматический аспект исследования / И. Ю. Гранева // Русский язык в поликультурном мире: I Международный симпозиум. Симферополь: ред. Е. Я. Титаренко: Сб. науч. статей. в 2-х т. Том 2. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2017. – С.35-42.

74. Гранева, И. Ю. О культурной значимости личных и лично-притяжательных местоимений в составе фразеологизмов / И. Ю. Гранева // Научный диалог. – 2017. – № 12. – С. 74-87.

75. Григорьев, В. П. Поэтика слова / В. П. Григорьев. – М.: Наука, 1979. – 344 с.

76. Григорьев, В. П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта / В. П. Григорьев. – М.: Наука, 1986. – 256 с.

77. Григорьев, В. П. Предисловие / В. П. Григорьев // Г. О. Винокур. О языке художественной литературы: учебн. пособие для филол. спец. вузов. – М.: Высшая школа, 1991. – С. 5-17.

78. Григорьев, В. П. Слова в контекстах русской поэзии XX века (О «Словаре избранных экспресsem») / В. П. Григорьев // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2003. – № 3. – С. 12-23.

79. Гришунин, А. Л. Автор как субъект текста / А. Л. Гришунин // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1993. – Т. 52. – № 4. – С. 20-25

80. Гуковский, Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / общ. ред. и вступ. ст. В. М. Живова / Г. А. Гуковский. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 352 с.

81. Гусев, В. Ю. Типология императива / В. Ю. Гусев. – М.: Языки славянской культуры, 2013. – 336 с.

82. Гучинская, Н. О. Семантическое преобразование языковых единиц в художественном тексте (Проблема языковых и поэтических тропов) /

Н. О. Гучинская // Семантика и прагматика единиц языка в тексте. Межвузовский сборник научных трудов. – Л.: ЛГПИ, 1988. – С. 3-9.

83. Даутия, Ф. В. Сравнительные конструкции, переходные между сложными и простыми предложениями, с показателем сравнения *как* [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Даутия Фатима Валериевна. – М., 1997. – 166 с. // Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/sravnitelnye-konstruktsii-perekhodnye-mezhdu-slozhnymi-i-prostymi-predlozheniyami-s-rokazate#ixzz3KF9bV5K9> (дата обращения: 24.11.2014).

84. Демьянков, В. З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века / В. З. Демьянков // Язык и наука конца 20 века. – М.: Институт языкознания РАН, 1995. – С. 239-320.

85. Долинин, К. А. Интерпретация текста. Французский язык: учеб. пособие / К. А. Долинин. Изд. 3-е. – М.: ЛКИ, 2007. – 304 с.

86. Драйсави, Х. К. Сравнение в поэтическом идиостиле (на материале поэзии С. Есенина и В. Маяковского): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Драйсави Хуссейн Кадим Маджди. – Воронеж, 2014. – 224 с.

87. Дымарский, М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст / М. Я. Дымарский. – СПб.: СПбГУ, 1999. – 281 с.

88. Ермакова, О. П. Метафоризация как средство выражения оценки общественно-политической ситуации / О. П. Ермакова // Русский язык конца XX столетия (1985-1995): Сборник статей / отв. ред. Е. А. Земская. 2-е изд. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 45-60.

89. Ермолаева, В. А. Коммуникативный гештальт и семантическая организация диалога: на материале английского и русского языков [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Ермолаева Виктория Александровна. – М., 2009. – 174 с. // Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/kommunikativnyi-geshtalt-i-semanticheskaya-organizatsiya-dialoga> (дата обращения: 17.12.2019).

90. Ермоленкина, Л. И. Метафорическое моделирование этико-эстетической оценки человека в русских народных говорах: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ермоленкина Лариса Ивановна. – Томск, 2002. – 22 с.
91. Женетт, Ж. Повествовательный дискурс // Ж. Женетт. Фигуры: в 2 кн. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Кн. 2 – С. 60-282.
92. Живов, В. М. Очерки исторической морфологии русского языка XVII-XVIII веков / В. М. Живов. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 656 с.
93. Жизнь Есенина / сост., вступ. ст. и прим. С. П. Кошечкина. – М.: Правда, 1988. – 608 с.
94. Жирмунский, В. М. К вопросу об эпитете / В. М. Жирмунский // В. М. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – 359 с.
95. Жирмунский, В. М. Метафора в поэтике русских символистов / В. М. Жирмунский // Поэтика русской поэзии. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 496 с.
96. Жолковский, А. К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст / Предисл. М. Л. Гаспарова. – М.: АО Издательская группа «Прогресс», 1996. – 345 с.
97. Жолковский, А. К. Новая и новейшая русская поэзия / А. К. Жолковский. – М.: РГГУ, 2009. – 365 с.
98. Журди, Н. В. Повествовательная форма как одна из основных категорий грамматики нарратива: к вопросу о свободно-косвенном дискурсе / Н. В. Журди // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2009. – № 1 (3). – С. 81-86.
99. Зализняк, А. А. Ключевые идеи русской языковой картины мира [Электронный ресурс] / А. А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев // Режим доступа: http://www.lingdvoda.ru/transforum/articles/pdf/zaliznyak_a1.pdf (дата обращения: 12.04.2018).

100. Зализняк, А. А. Тождество и подобие в значении русского творительного падежа / А. А. Зализняк // Многозначность в языке и способы ее представления. – М.: Языки славянских культур, 2006. – С. 347-365.
101. Занковская, Л. В. «Большое видится на расстояньи...» С. Есенин, В. Маяковский и Б. Пастернак / Л. В. Занковская. – М., 2005. – 292 с.
102. Земская, Ю. Н. Теория текста: учеб. пособие / Ю. Н. Земская, И. Ю. Качесова, Л. М. Комиссарова и др.; под. ред. А. А. Чувакина. 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 224 с.
103. Золотова, Г. А. Композиция и грамматика // Язык как творчество. Сборник статей к 70-летию В. П. Григорьева / редкол.: З. Ю. Петрова, Н. А. Фатеева. – М.: ИРЯ РАН, 1996. – С. 284-296.
104. Золотова, Г. А. Грамматика как наука о человеке [Электронный ресурс] / Г. А. Золотова // Русский язык в научном освещении / Рос. акад. наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – № 1. – С. 107-113. – Электронная версия печатной публикации. // Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/zolotova-01.htm> (дата обращения: 11.03.2018).
105. Золотова, Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова. – М., 2004. – 544 с.
106. Зубова, Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект / Л. В. Зубова. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. – 264 с.
107. Зубова, Л. В. Грамматическая организация подтекста в современной поэзии / Л. В. Зубова // Текст и подтекст: поэтика эксплицитного и имплицитного. Материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В. В. Виноградова РАН, 20-22 мая 2010 г.). – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011. – С. 153-162.
108. Иванов, В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2 / Статьи о русской литературе / Вяч. Вс. Иванов. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 880 с.
109. Иванов, Д. И. Когнитивно-прагматическая программа языковой личности С. Есенина: подсистема целевых установок / Д. И. Иванов, Д. Л. Лакербай //

Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2018. – № 3 (81). – Ч. 1. – С. 20-24.

110. Исследования по структуре текста / АН СССР, Инст. славяноведения и балканистики / отв. ред. Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 1987. – 302 с.

111. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Изд. 4-е, стереотипное. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 264 с.

112. Кибрик, А. Е. Лингвистическая реконструкция когнитивной структуры / А. Е. Кибрик // Вопросы языкознания. – № 4. – М., 2008. – С. 51-77.

113. Кобозева, И. М. Лингвистическая семантика / И. М. Кобозева. – М.: Едиториал УРСС, 2000. – 352 с.

114. Кобозева, И. М. К формальной репрезентации метафор в рамках когнитивного подхода [Электронный ресурс] / И. М. Кобозева // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: труды международного семинара Диалог'2002, 6-11 июня 2002 г., Протвино. – М.: Наука, 2002. – С. 188-196 // Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/en/digest/archive/2002/?year=2002&vol=22724&id=7339>. (дата обращения: 12.04.2018).

115. Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. – М.: Наука, 1986. – 208 с.

116. Ковтунова, И. И. Проблема несобственно прямой речи в трудах В. В. Виноградова (Из истории отечественной научной мысли) [Электронный ресурс] / И. И. Ковтунова // Вопросы языкознания. – М.: Наука, 2002. – № 1. – С. 65-71. – Электронная версия печатной публикации. // Режим доступа: http://www.issuesinlinguistics.ru/pubfiles/2002-1_65-71.pdf (дата обращения: 15.03.2018).

117. Ковтунова, И. И. «Несобственно прямая речь» в языке русской литературы конца 18 – первой половины 19 в. / Публикация А. Г. Грек. – М., Издательский центр «Азбуковник», 2010. – 285 с.

118. Кожевникова, Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века / Н. А. Кожевникова; отв. ред. В. П. Григорьев. – М.: Наука, 1986. – 253 с.

119. Кожевникова, Н. А. Метафора в поэтическом тексте / Н. А. Кожевникова // Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия. – М.: Наука, 1988. – С. 145-165.
120. Кожевникова, Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX в. / Н. А. Кожевникова. – М.: Институт русского языка РАН, 1994. – 336 с.
121. Кожевникова, Н. А. Словарь метафор и сравнений русской литературы XIX-XX вв. / Н. А. Кожевникова, З. Ю. Петрова // Известия РАН. Серия литературы и языка, 1994 а. – Т. 53. – № 4. – С. 75-80.
122. Кожевникова, Н. А. Избранные работы по языку художественной литературы / сост. Е. В. Красильникова, Е. Ю. Кукушкина, З. Ю. Петрова; под общ. ред. З. Ю. Петровой / Н. А. Кожевникова. – М.: Знак, 2009. – 896 с.
123. Кожевникова, Н. А. Стиль Чехова / Н. А. Кожевникова. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011. – 487 с.
124. Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста / Сб. ст., посвящ. юбилею Г. А. Золотовой / сост. Н. К. Онипенко. – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – 512 с.
125. Кондратьева, О. Н. Метафорическое моделирование концепта «душа» в древнерусской лингвокультуре: монография / ред. М. В. Пименова; О. Н. Кондратьева. – Москва: Перо, 2014. – 186 с.
126. Корман, Б. О. Изучение текста художественного произведения / Б. О. Корман. – М.: Просвещение, 1972. – 111 с.
127. Корман, Б. О. Лирика Некрасова / Б. О. Корман. – Ижевск: Удмуртия, 1978. – 300 с.
128. Корман, Б. О. Литературоведческие термины по проблеме автора: В помощь студенту-заочнику, специализирующемуся по литературе / Б. О. Корман. – Ижевск, 1982. – 19 с.
129. Корман, Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б. О. Корман. – Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
130. Коряковцева, Н. А. Языковая репрезентация авторской позиции в лирическом произведении / Н. А. Коряковцева // Вестник Челябинского государст-

венного университета. – 2011. – № 11 (226). Филология. Искусствоведение. – Вып. 53. – С. 81-83.

131. Костомаров, П. И. Антропоцентризм как важнейший признак современной лингвистики / П. И. Костомаров // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2014. – № 2 (58). – Т. 1. – С. 198-203.

132. Красных, В. В. Словарь и грамматика лингвокультуры. Основы психолингвокультурологии / В. В. Красных. – М.: Гнозис, 2016. – 496 с.

133. Кручевская, Г. В. «Образ автора» в творчестве К. Г. Паустовского (лингво-стилистический аспект): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Кручевская Галина Владимировна. – Томск, 1990. – 20 с.

134. Крылов, С. А. Местоимение / С. А. Крылов, Е. В. Падучева // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 294-295.

135. Крылова, М. Н. Разноуровневые средства выражения сравнения, их функции в языке поэзии и прозы И. А. Бунина и С. А. Есенина: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Крылова Мария Николаевна. – Ростов-на-Дону, 2003. – 213 с.

136. Кубрякова, Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения: Роль языка в познании мира / РАН, Ин-т языкознания / Е. С. Кубрякова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.

137. Кузьмищева, Н. М. Мифопоэтическая модель мира в «маленьких» поэмах С. А. Есенина 1917-1919-го годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Кузьмищева Наталья Михайловна. – М., 1998. – 22 с.

138. Кузьмищева, Н. М. Мифопоэтика «струящихся» образов «маленьких поэм» в контексте эпоса Сергея Есенина: монография / Н. М. Кузьмищева; М-во образования и науки РФ, Гос. образовательное учреждение высш. проф. образования «Иркутский гос. лингвистический ун-т». – Иркутск: ИГЛУ, 2011. – 313 с.

139. Купчик, Е. В. Поэтический мир А. Городницкого: образная репрезентация концептосферы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Купчик Елена Викторовна. – Тюмень, 2006. – 36 с.

140. Кустова, Г. И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения / Г. И. Кустова. – М.: Языки русской культуры, 2004. – 472 с.
141. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
142. Лагута (Алешина), О. Н. Метафорология: теоретические аспекты / О. Н. Лагута. – Новосибирск: Издательство Новосибирского ун-та, 2003. – Ч. 1. – 114 с.
143. Лагута (Алешина), О. Н. Метафорология: теоретические аспекты / О. Н. Лагута. – Новосибирск: Издательство Новосибирского ун-та, 2003. – Ч. 2. – 208 с.
144. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем [Электронный ресурс] / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафоры / под ред. Н. Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – С. 387-415. // Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/lakoff-johnson-90.htm> (дата обращения: 17.11.2019).
145. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
146. Ларин, Б. А. Эстетика слова и язык писателя. Избранные статьи / Б. А. Ларин. – Л.: Худож. лит., 1974. – 286 с.
147. Левин, Ю. И. Лирика с коммуникативной точки зрения / Ю. И. Левин // Ю. И. Левин. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: Языки русской культуры, 1998. – С. 464-480.
148. Левин, Ю. И. Структура русской метафоры / Ю. И. Левин // Ю. И. Левин. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: Языки русской культуры, 1998 а. – С. 457-463.
149. Лекманов, О. Поэт и революция: Есенин в 1917-1918 годах / О. Лекманов, М. Свердлов // Вопросы литературы. – 2006. – № 6. – С. 89-120.
150. Леонтьева, Е. А. Точка зрения в нарративе: На материале сопоставительного анализа современных русских коротких рассказов и их переводов на не-

мецкий язык: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Е. А. Леонтьева. – Тюмень, 2005. – 190 с.

151. Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: в 5 т. / РАН, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького; сост.: М. В. Скороходова, С. И. Субботина; гл. ред. Ю. Л. Прокушев. – М.: ИМЛИ РАН. – Т. 2: 1917-1920 [Электронный ресурс] / сост. А. Н. Захарова, Т. К. Савченко, В. А. Дроздова. – 2005. – 757 с. // Режим доступа: <http://www.feb-web.ru/feb/esenin/el-abc/el2/el2.htm> (дата обращения: 17.11.2019)

152. Лингвистика текста. Новое в зарубежной лингвистике / сост. Т. М. Николаева; гл. ред. Н. Т. Беляева. – Вып. 8. – М.: Прогресс, 1978. – 479 с.

153. Лозинская, Е. В. Литература как мышление: когнитивное литературоведение на рубеже XX-XXI веков / Е. В. Лозинская. – М.: ИНИОН РАН, 2007. – 160 с.

154. Лотман, М. Ю. Мандельштам и Пастернак (попытка контрастивной поэтики) / М. Ю. Лотман. – Таллин: Aleksandra, 1996. – 176 с.

155. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 848 с.

156. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста: структура стиха / Ю. М. Лотман // Ю. М. Лотман. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство-СПб, 1996 а. – С. 18-253.

157. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман // Ю. М. Лотман. Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПб, 1998. – С. 14-285. // Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php (дата обращения: 17.11.2019).

158. Лотман, Ю. М. Автокоммуникация: “Я” и “Другой” как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) / Ю. М. Лотман // Ю. М. Лотман. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – С. 159-165.

159. Лукин, В. А. Художественный текст: основы лингвистической теории: аналитический минимум / В. А. Лукин; Рос. акад. наук, отд-ние ист.-филол. наук,

науч. совет «Рус. яз.». – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Ось-89, 2005 (1-я Обр. тип.). – 559 с.

160. Лукин, В. А. Анализ текста О. Мандельштама «Паденье – неизменный спутник страха...» / В. А. Лукин // Вопросы русского языкознания: Сб. Грамматика и текст (К юбилею Галины Александровны Золотовой) / РАН, Инст. русского яз. им. В. В. Виноградова, МГУ. – М.: МАКС Пресс, 2011. – Вып. 14. – С. 489-500.

161. Мамедов, А. А. Метафорическое осмысление современности в «революционных» поэмах С. Есенина / А. А. Мамедов // Русский язык в историко-лингвистическом и социокультурном поле: Всеросс. (с межд. участием) конфер. (с элементами научной школы) молодых ученых (Иркутск, 23-25 окт. 2009 г.): материалы / [науч. ред. Н. Н. Рогозная] – Иркутск: Иркут. гос. техн. ун-т, 2009. – С. 177-181.

162. Мамедов, А. А. Историческое, мифологическое и грамматическое время в поэмах С. Есенина «Пришествие» и «Преображение» / А. А. Мамедов // Литера. Вестник факультета филологии и журналистики ИГУ. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2011. – Вып. 4. – С. 94-99.

163. Мамедов, А. А. Специфика форм времени в «революционных» поэмах С. Есенина / А. А. Мамедов // Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых. – Саратов, 2012. – Вып. 15. – С. 210-214.

164. Мамедов, А. А. Языковые способы репрезентации семантического поля новизны в «маленьких» поэмах С. Есенина / А. А. Мамедов // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). – 2014. – № 12. – С. 299-308. – doi: 10.12731/2218-7405-2014-12-18.

165. Мамедов, А. А. Сравнения в «маленьких» поэмах С. Есенина в зеркале лингвопоэтического и когнитивного анализа / А. А. Мамедов // В мире научных открытий (научный журнал). Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2015. – № 1.1 (61). – С. 810-825. – doi: dx.doi.org/10.12731/wsd-2015-1.1-31.

166. Мамедов, А. А. Компаративные тропы как материал для анализа авторского сознания / А. А. Мамедов // Современные исследования социальных проблем. – 2016. – № 3-3 (27). – С. 190-198.

167. Мамедов, А. А. Анализ сравнительных конструкций как способ реконструирования авторского сознания / А. А. Мамедов, В. Д. Кобелев // Научный диалог. – 2017. – № 9. С. 31-41.

168. Мамедов, А. А. Конструкции с творительным сравнения как источник для анализа особенностей поэтического мировидения (по произведениям С. Есенина и В. Маяковского) / А. А. Мамедов, А. В. Оленикова // Казанская наука. – 2018. – № 2. – С. 44-47.

169. Мамедов, А. А. Языковая репрезентация типов автора в «маленьких» поэмах С. А. Есенина / А. А. Мамедов // Русский язык: исторические судьбы и современность: VI Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, 20-23 марта 2019 г.): Труды и материалы / под общей редакцией М. Л. Ремнёвой и О. В. Кукушкиной. – М.: Издательство Московского университета, 2019. – С. 246-247.

170. Манн, Ю. В. Автор и повествование / Ю. В. Манн // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С. 431-480.

171. Марченко, А. М. Поэтический мир Есенина / А. М. Марченко. – М.: Советский писатель, 1972. – 312 с.

172. Маслова, В. А. Русская поэзия XX века. Лингвокультурологический взгляд: учебное пособие / В. А. Маслова. – М.: Высшая школа, 2006. – 256 с.

173. Маслова, Ж. Н. Когнитивный подход в исследованиях художественного и поэтического текста [Электронный ресурс] / Ж. Н. Маслова. – 2014. // Режим доступа:

<http://www.elib.bsu.by/bitstream/123456789/108597/1/%D0%9C%D0%B0%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%96.%D0%9D.%20%D0%9A%D0%9E%D0%93%D0%9D%D0%98%D0%A2%D0%98%D0%92%D0%9D%D0%AB%D0%99%20%D0%9F%D0%9E%D0%94%D0%A5%D0%9E%D0%94%20%D0%92%20%D0%98%D0%A1%D0%A1%D0%9B%D0%95%D0%94%D0%9E%D0%92%D0%90%D0%9D%D0%98%D0%AF%D0%A5.pdf> (дата обращения: 20.04.2018).

174. Маслова, Ж. Н. Концептуализация в поэтическом тексте / Ж. Н. Маслова // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке: коллектив. моногр. / гл. ред. сер. Е. С. Кубрякова, отв. ред. вып. Н. Н. Болдырев. – М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2009. – С. 370-398.

175. Маслова, Ж. Н. Краткое описание основных положений когнитивного исследования поэтического текста / Ж. Н. Маслова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки». – 2011. – № 2 (56). – С. 38-42.

176. Маслова, Ж. Н. Мифологическая метафора в аспекте исследования генезиса метафоры / Ж. Н. Маслова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. – 2015. – Т. 15. – Вып. 1. – С. 24-28.

177. Мелетинский, Е. М. Демииург [Электронный ресурс] / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира. – М.: Советская энциклопедия, 1980. // Режим доступа: <http://www.mifinarodov.com/d/demiurg.html> (дата обращения: 20.04.2014).

178. Мельничук, О. А. Повествование от первого лица: Интерпретация текста / О. А. Мельничук. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. – 206, [1] с.

179. Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия; АН СССР, Инст. языкознания. – М.: Наука, 1988. – 176 с.

180. Мещерякова, Е. М. Фигура наблюдателя в видо-временной семантике (на материале русского и английского языков): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Мещерякова Елена Михайловна. – М., 2009. – 190 с.

181. Михалёва, О. Л. Политический дискурс как сфера реализации манипулятивного воздействия: монография / О. Л. Михалёва. – Иркутск: Иркут. ун-т, 2005. – 320 с.

182. Михалёва, О. Л. Основы теории коммуникации: специфика манипулятивного воздействия в политическом дискурсе. Учебное пособие / О. Л. Михалёва. – Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2009. – 309 с.

183. Михаленко, Н. В. Небесный Град в творчестве С. А. Есенина: поэтика и философия: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Михаленко Наталья Владимировна. – М., 2009. – 240 с.
184. Михеев, М. Ю. Андрей Платонов... и другие. Языки русской литературы XX века / М. Ю. Михеев. – М.: Языки славянской культуры, 2015. – 824 с.
185. Мишанкина, Н. А. Метафора в науке: парадокс или норма? / Н. А. Мишанкина; Том. гос. ун-т. – Томск: Издательство Томского университета, 2010. – 280 с.
186. Могилева, И. И. История и утопия в лирическом творчестве Сергея Есенина, 1913-1918 гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Могилева Ирина Ивановна. – Великий Новгород, 2002. – 159 с.
187. Москальская, О. И. Грамматика текста / О. И. Москальская. – М.: Высшая школа, 1981. – 183 с.
188. Москвин, В. П. К типологии речевых образов / В. П. Москвин // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2004. – № 2. – С. 33-41.
189. Москвин, В. П. Русская метафора. Очерк семиотической теории / В. П. Москвин. – М.: Издательство ЛКИ, 2012. – 200 с.
190. Наумов, Е. И. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха / Е. И. Наумов. – Л.: Лениздат, 1973. – 456 с.
191. Некрасова, Е. А. Языковые процессы в современной русской поэзии / Е. А. Некрасова, М. А. Бакина. – М.: Наука, 1982. – 311 с.
192. Некрасова, Е. А. Сравнения в стихотворных текстах (Блок, Пастернак, Есенин) / Е. А. Некрасова // Языковые процессы в современной русской поэзии. – М.: Наука, 1982 а. – С. 11-188.
193. Некрасова, Е. А. Олицетворение / Е.А. Некрасова // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке. – М.: Наука, 1994. – С. 13-104.
194. Некрасова, Е. А. Сергей Есенин / Е.А Некрасова // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей. – М.: Наследие, 1995. – С. 396-448.

195. Николаева, Т. М. Лингвистика текста: Современное состояние и перспективы / Т. М. Николаева // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. – М.: Прогресс, 1978. – С. 5-42.
196. Николаева, Т. М. О чем рассказывают нам тексты? / Т. М. Николаева. – М.: Языки славянских культур, 2012. – 324 с.
197. Николина, Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н. А. Николина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
198. Николина, Н. А. Категория времени глагола / Н. А. Николина // Поэтическая грамматика. Том I / И. И. Ковтунова, Н. А. Николина, Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. – М.: Азбуковник, 2005. – С. 73-187.
199. Николина, Н. А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы / Н. А. Николина. – М.: Гнозис, 2009. – 336 с.
200. Новиков, Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков. – М.: Русский язык, 1996. – 300 с.
201. Новикова, М. Л. Структура и семантика метафоры как конструктивного компонента художественного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Новикова Марина Львовна. – М., 1983.
202. Новикова, Э. Г. Малая проза Татьяна Толстой в лингвопоэтическом аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Новикова Элеонора Геннадьевна. – Томск, 2013. – 23 с.
203. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста / сост. и общ. ред. Т. М. Николаевой. – М.: Прогресс, 1978. – 478 с.
204. Ноздрина, Л. А. Интерпретация художественного текста: поэтика грамматических категорий: учебное пособие для студентов, аспирантов и преподавателей лингвистических вузов и факультетов / Л. А. Ноздрина. – Москва: Дрофа, 2009. – 252 с.
205. Норман, Б. Ю. Русское местоимение *мы*: внутренняя драматургия / Б. Ю. Норман // Russian Linguistics. – 2002. – Vol. 26, № 2. – С. 217-234.

206. Норман, Б. Ю. Конструкции с местоимением *мы*: формирование актуальной илиokkaциональной коллективной идентичности / Б. Ю. Норман, А. М. Плотникова // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. №6. – Новосибирск, 2016. – С. 126-138.

207. Образ и слово. (Вопросы классической филологии, вып. VII) / редкол. С. И. Радциг и др. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 272 с.

208. Обретение смысла. Сборник статей, посвященный юбилею докт. филол. наук, проф. К. А. Роговой / ред. Е. Е. Юрков, Л. Д. Бугаева и др. – СПб.: Издательство «ОСИПОВ», 2006. – 548 с.

209. Одинцов, В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – М.: Наука, 1980. – 264 с.

210. Опарина, Е. О. Концептуальная метафора / Е. О. Опарина. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 6. Языкознание: реферативный журнал. – 2001. – № 2. – С. 65-78.

211. Ортега-и-Гассет, Х. Две великие метафоры / Х. Ортега-и-Гассет // Теория метафоры / под ред. Н. Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – С. 68-81.

212. Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – С. 230-263.

213. Остренкова, М. А. Сравнение в поэзии Н. Заболоцкого: структура, семантика, функционирование [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Остренкова Марина Анатольевна. – Ярославль, 2003. – 195 с. // Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/sravnenie-v-poezii-n-zabolotskogo-struktura-semantika-funktsionirovanie#ixzz3JTqP1nT8> (дата обращения: 25.11.2014).

214. Откупщикова, М. И. Синтаксис связного текста / М. И. Откупщикова. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. – 103 с.

215. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста / В. П. Григорьев,

И. И. Ковтунова, О. Г. Ревзина и др. / под ред. В. П. Григорьева. – М.: Наука, 1990. – 304 с.

216. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке / отв. ред. Е. А. Некрасова. – М.: Наука, 1994. – 271 с.

217. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей / отв. ред. Е. В. Красильникова. – М.: Наследие, 1995. – 560 с.

218. Павлович, Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке / Н. В. Павлович. – М.: [б.и.], 1995. – 491 с.

219. Падучева, Е. В. Семантические явления в высказываниях от 1-го лица / Е. В. Падучева, А. А. Зализняк // *Finitis duodecim lustris*. Сб. статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. – Таллин: Ээсти раамат, 1982. – С. 142-149.

220. Падучева, Е. В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью (Референциальные аспекты семантики местоимений) / Е. В. Падучева. – М.: Наука, 1985. – 272 с.

221. Падучева, Е. В. Говорящий: субъект речи и субъект сознания // Логический анализ языка. Культурные концепты / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1991. – 204 с.

222. Падучева, Е. В. Говорящий как наблюдатель: об одной возможности применения лингвистики в поэтике / Е. В. Падучева // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1993. – Т. 52. – № 3. – С. 33-44.

223. Падучева, Е. В. В. В. Виноградов и наука о языке художественной прозы [Электронный ресурс] / Е. В. Падучева. – Известия РАН. Серия литературы и языка, 1995. – Т. 54. – № 3. – С. 39-48. – Электронная версия печатной публикации. // Режим доступа: <http://www.danefae.org/lib/vvv/paducheva.htm> (дата обращения: 25.03.2018).

224. Падучева, Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива) / Е. В. Падучева. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.

225. Падучева, Е. В. Динамические модели в семантике лексики / Е. В. Падучева. – М.: Языки славянских культур, 2004. – 607 с.
226. Падучева, Е. В. Наблюдатель: типология и возможные трактовки / Е. В. Падучева // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Труды международной конференции «Диалог 2006». – М.: Изд-во РГГУ, 2006. – С. 403-413.
227. Падучева, Е. В. Эгоцентрические валентности и деконструкция говорящего / Е. В. Падучева // Вопросы языкознания. – 2011. – № 3. – С. 3-18.
228. Падучева, Е. В. Презумпция // Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики. На правах рукописи [Электронный ресурс] / Е. В. Падучева. – М., 2011 а. // Режим доступа: <http://www.rusgram.ru> (дата обращения: 04.12.2014).
229. Падучева, Е. В. Семантические явления в высказываниях от 1 лица: Говорящий и Наблюдатель / Е. В. Падучева // Славянское языкознание. XIV Международный съезд славистов. Охрид, 10-16 сентября 2008 года. – М., 2018. – С. 372-395.
230. Падучева, Е. В. Эгоцентрические единицы языка / Е. В. Падучева. – М.: Издательский дом ЯСК, 2018 а. – 439 с.
231. Панкратова, М. В. Субъект сравнения как средство репрезентации языковой личности в сборнике стихотворений Инны Лиснянской «Эхо» / М. В. Панкратова // Вестник ТГПУ. – 2013. – № 10 (138) – С. 175-178.
232. Папина, А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории: учебник для студентов-журналистов и филологов / А. Ф. Папина – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 368 с.
233. Парандовский, Я. Алхимия слова. Петрарка. Король жизни: пер. с польского / сост. и вступ. ст. С. Бэлзы, И. П. Сацкого / Я. Парандовский. – М.: Правда, 1990. – 656 с.
234. Пастернак, Б. Л. Замечания к переводам из Шекспира / Б. Л. Пастернак // Б. Л. Пастернак. Мой взгляд на искусство. – Саратов: Издательство Саратовского ун-та, 1990. – С. 190-193.

235. Пелевина, Н. Н. Субъектная структура повествования в художественном тексте / Н. Н. Пелевина // Семантика и прагматика единиц языка в тексте. Межвузовский сборник научных трудов. Л.: ЛГПИ, 1988. – С. 112-119.

236. Пеньковский, А. Б. О семантической категории «чуждости» в русском языке / А. Б. Пеньковский // Проблемы структурной лингвистики 1985-1987 / отв. ред. В. П. Григорьев. – М.: Наука, 1989. – С. 54-82.

237. Перцов, Н. В. Лингвистика, поэтика, текстология: Избранные статьи / Н. В. Перцов. – М.: Языки славянской культуры, 2015. – 696 с.

238. Петрова, А. В. Семантика и функционирование перцептивных глаголов в лирике Ф. И. Тютчева: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Петрова Анна Владимировна. – М., 2018. – 181 с.

239. Петрова, З. Ю. Системный характер метафорических значений и употреблений слов в русском языке (на материале обозначений эмоциональных состояний человека): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Петрова Зоя Юрьевна. – М., 1989. – 270 с.

240. Петрунина, С. П. Грамматика говорящего и слушающего в сибирских говорах (на материале парных конструкций) / С. П. Петрунина. – Новокузнецк: РИО КузГПА, 2008. – 262 с.

241. Пешио, Дж. Социологическое воображение в современном англоязычном литературоведении / пер. с англ. С. Силаковой / Дж. Пешио // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 58. – С. 334-343.

242. Погорелова, М. В. Типология сложных сравнительных конструкций [Электронный ресурс] / М. В. Погорелова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2004. № 2. – С. 84-88. // Режим доступа: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phyllolog/2004/02/pogorelova.pdf> (дата обращения: 25.11.2014).

243. Поляков, Э. Н. Субъективация авторского повествования в прозе Валентина Распутина: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Поляков Эдуард Николаевич. – М., 2005. – 197 с.

244. Попова, З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: изд-во «Истоки», 2007. – 250 с.

245. Поспелов, Н. С. Прямое и относительное употребление форм настоящего и будущего времени глагола в современном русском языке / Н. С. Поспелов // Исследования по грамматике русского литературного языка». – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – С. 219-221.

246. Поэтика и стилистика: 1988-1990. Сборник статей / отв. ред. В. П. Григорьев. – М.: Наука, 1991. – 240 с.

247. Поэтическая грамматика. Том I / И. И. Ковтунова, Н. А. Николина, Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. – М.: Азбуковник, 2005. – 427 с.

248. Прокушев, Ю. Л. Сергей Есенин: Образ. Стихи. Эпоха / Ю. Л. Прокушев. – 5-е изд., дораб. – М.: Мол. гвардия, 1989. – 348 с.

249. Пяткин, С. Н. Пушкин в художественном сознании Есенина [Электронный ресурс]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Пяткин Сергей Николаевич. – Великий Новгород, 2007. – 377 с. // Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/pushkin-v-khudozhestvennom-soznanii-esenina> (дата обращения: 17.11.2010).

250. Радбиль, Т. Б. Лингвопоэтика и нарратология / Т. Б. Радбиль // Язык и мир: Парадоксы взаимоотражения. – 2-е изд. – М.: Издательский ДОМ ЯСК: Языки славянской культуры, 2017. – С. 423-556.

251. Рассказы о сновидениях: корпусное исследование устного русского дискурса / под ред. А.А. Кибрика и В.И. Подлесской. – М.: Языки славянских культур, 2009. – 736 с.

252. Рахилина, Е. В. Когнитивный анализ предметных имен: от сочетаемости к семантике: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Рахилина Екатерина Владимировна. – М., 1999. – 27 с.

253. Ревзина, О. Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта: дис. ... д-ра филол. наук в форме научного доклада: 10.02.01 / Ревзина Ольга Григорьевна. – М., 1998. – 86 с.

254. Редькина, О. В. О некоторых особенностях конструкций с мотивирующим контекстом при субстантивированных причастиях / О. В. Редькина // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология», 2013. Выпуск 2. – С. 136-141.
255. Резанова, З. И. Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: идеи, методы, решения / З. И. Резанова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2010. – № 1. – С. 26-43.
256. Ричардс, А. Философия риторики / А. Ричардс // Теория метафоры / под ред. Н. Д. Арутюновой. – М.: Прогресс. – 1990. – С. 44-68.
257. Роднянская, И. Б. Образ автора / И. Б. Роднянская // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 13-14.
258. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / отв. ред. Б. А. Серебrenников. – М.: Наука, 1998. – 212 с.
259. Руднев, В. П. Повествовательные миры / В. П. Руднев // Прочь от реальности. – М.: Аграф, 2000. – С. 88-103.
260. Руднев, А. Г. Синтаксис современного русского языка / А. Г. Руднев. – М.: Высшая школа, 1968. – 320 с.
261. Русская грамматика: в 2 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; редкол.: д. филол. н. Н. Ю. Шведова (гл. ред.) и др. – М.: Наука, 1980-1982.
262. Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст // Виноградовские чтения XII-XIII / отв. ред. Н. Ю. Шведова. – М.: Наука, 1984. – 216 с.
263. Руссова, С. Н. Автор и лирический текст / С. Н. Руссова. – М.: Знак, 2005. – 312 с.
264. Рювет, Н. Границы применения лингвистического анализа в поэтике / Н. Рювет // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. Лингвостилистика. – М.: Прогресс, 1980. – С. 297-306
265. Сазонова, Е. Б. Метафора как средство выражения прагматической установки автора / Е. Б. Сазонова // Семантика и прагматика единиц языка в тексте.

Межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. Н. О. Гучинская. – Л.: ЛГПИ, 1988. – С. 140-146.

266. Самоделова, Е. А. Антропологическая поэтика С. А. Есенина: авторский житнетекст на перекрестье культурных традиций / Е. А. Самоделова. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 920 с.

267. Северская, О. И. Метафора / О. И. Северская // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке. – М.: Наука, 1994. – С. 105-190.

268. Седакова, О. А. Метаморфическая лексика погребального обряда. Материалы к словарю / О. А. Седакова // Славянское и балканское языкознание. Проблемы лексикологии. – М.: Наука, 1983. – С. 204-220.

269. Селиверстова, О. Н. Второй вариант классификационной сетки и описание некоторых предикативных типов русского языка / О. Н. Селиверстова // Семантические типы предикатов / отв. ред. О. Н. Селиверстова. – М.: Наука, 1982. – С. 85-157.

270. Сидорова, М. Ю. Грамматика художественного текста: монография / М. Ю. Сидорова. – М.: Центр М, 2001. – 400 с.

271. Сидорова, М. Ю. О значениях термина «регистр» в современной лингвистике / М. Ю. Сидорова // Вопросы русского языкознания: Сб. Вып. 14. Грамматика и текст (К юбилею Галины Александровны Золотовой). – М.: МАКС Пресс, 2011. – С. 442-462.

272. Сильман, Т. И. Заметки о лирике / Т. И. Сильман. – Л.: Ленингр.отд. изд-ва «Советский писатель», 1977. – 224 с.

273. Синтаксис текста / отв. ред. Г. А. Золотова. – М.: Наука, 1979. – 368 с.

274. Скляревская, Г. Н. Метафора в системе языка / Г. Н. Скляревская. – СПб.: Наука, 1993. – 152 с.

275. Скребцова, Т. Г. Когнитивная лингвистика: Курс лекций / Т. Г. Скребцова. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. – 256 с.

276. Солганик, Г. Я. Очерки модального синтаксиса: монография / Г. Я. Солганик. – М.: Флинта, 2010. – 132 с.

277. Степанов, С. П. Субъективация повествования и способы организации текста: На материале повествовательной прозы Чехова: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Степанов Сергей Павлович. – СПб., 2002. – 476 с.
278. Стилистика художественной литературы / отв. ред. А. Н. Кожин. – М.: Наука, 1982. – 217 с.
279. Стилистические исследования. На материале современного русского языка / отв. ред. В. Д. Левин. – М.: Наука, 1972. – 320 с.
280. Структура и семантика текста: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. И. Я. Чернухина. – Воронеж: изд. Воронеж. ун-та, 1988. – 153 с.
281. Субботин, С. И. Комментарии / С. И. Субботин // Есенин, С. А. Полное собрание сочинений. В 7 т. Т. 2. Стихотворения (Маленькие поэмы). – М.: Наука: Голос, 1997. – С. 255-461.
282. Тamarченко, Н. Д. Автор / Н. Д. Тamarченко // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 11-14.
283. Тamarченко, Н. Д. Образ автора / Н. Д. Тamarченко // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008 а. – С. 148-149.
284. Тamarченко, Н. Д. Повествователь / Н. Д. Тamarченко // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008 б. – С. 167-169.
285. Тарасова, И. А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект; под ред. М. Б. Борисовой / И. А. Тарасова. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2003. – 280 с.
286. Тарасова, И. А. Введение в когнитивную поэтику / И. А. Тарасова. – Саратов: Научная книга, 2004. – 48 с.
287. Тарасова, И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте: На материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Тарасова Ирина Анатольевна. – Саратов, 2004 а. – 48 с.

288. Тарасова, И. А. Сквозные мотивы и образы поэзии русской эмиграции в парадигме когнитивной поэтики / И. А. Тарасова // Язык художественной литературы: традиционные и современные методы исследования. Сборник научных статей по материалам международной конференции памяти Н. А. Кожевниковой. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2016. – С. 464-472.

289. Тарасова, И. А. Когнитивная поэтика: предмет, терминология, методы: монография / И. А. Тарасова. – М.: ИНФРА-М, 2018. – 166 с.

290. Ташлыкова, М. Б. Семантические этюды о «синтаксической деривации» / М. Б. Ташлыкова. – Иркутск, Изд-во ИГУ, 2013. – 277 с.

291. Текст и подтекст: поэтика эксплицитного и имплицитного: Материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В. В. Виноградова РАН, 20-22 мая 2010 г.) / отв. ред. Н. А. Фатеева. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011. – 536 с.

292. Текст. Интертекст. Культура: Сборник докладов международной научной конференции (Москва, 4-7 апреля 2001 года) / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. Им. В. В. Виноградова / ред.-сост. В. П. Григорьев, Н. А. Фатеева. – М.: Азбуковник, 2001. – 608 с.

293. Текст: семантика и структура. Сборник статей / отв. ред. Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 1983. – 302 с.

294. Телия, В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция / В. Н. Телия // Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия. – М.: Наука, 1988. – С. 26-52.

295. Телия, В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В. Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988 а. – С. 173-203.

296. Теория метафоры / пер. под ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной; вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – 511 с.

297. Тодоров, Ц. Поэтика / Ц. Тодоров // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – С. 37-113.

298. Тодоров, Ц. Понятие литературы / Ц. Тодоров // Семиотика. – М., 1983. – С. 355-369.
299. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект пресс, 2003. – 333 с.
300. Топоров, В. Н. Космогонические мифы / В.Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х тт. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – Т. 2. – С. 6-9.
301. Трегубчак, А. В. Семантика сравнения и способы ее выражения [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Трегубчак Алина Викторовна. – Рязань, 2008. – 221 с. // Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/semantika-sravneniya-i-sposoby-ee-vyrazheniya> (дата обращения: 24.11.2014).
302. Третьяков, В. А. Когнитивная наука о литературе / В. А. Третьяков // Новое литературное обозрение, 2009. – № 98. – С. 317-324.
303. Третьякова, Е. В. Типология и анализ функционирования перифраза в рекламном туристском дискурсе Германии [Электронный ресурс] / Е. В. Третьякова // Вестник ИГЛУ. 2013. № 4 (25). – С. 30-36. // Режим доступа: <http://www.elibrary.ru/download/88759286.pdf> (дата обращения: 05.12.2014).
304. Тубалова, И. В. Полифонический текст в устных личностно-ориентированных дискурсах: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Тубалова Инна Витальевна. – Томск, 2015. – 43 с.
305. Тураева, З. Я. Лингвистика текста. Текст: Структура и семантика / учебное пособие. – Изд. 2-е, доп. / З. Я. Тураева. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 144 с.
306. Тынянов, Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. – Изд. 5-е. – М.: КомКнига, 2010. – 176 с.
307. Уржа, А. В. Субъектная перспектива повествовательного текста и особенности ее вербализации / А. В. Уржа // Вопросы русского языкознания: Сб. Вып. 14. Грамматика и текст (К юбилею Галины Александровны Золотовой). – М.: МАКС Пресс, 2011. – С. 554-558.

308. Успенский, Б. А. Семиотика искусства / Б. А. Успенский. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 360 с.

309. Успенский, В. А. К понятию диатезы / В. А. Успенский // Труды по не-математике. – М.: ОГИ: Фонд «Математические этюды», 2013. – Кн. 3: Языкознание. – С. 241-263.

310. Ушакова, Ю. Ю. Лексическая наполняемость и структурно-семантические особенности компаративных тропов в русском языке [Электронный ресурс]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Ушакова Юлия Юрьевна. – М., 2005. – 371 с. // Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/leksicheskaya-napolnyaemost-i-strukturno-semanticheskie-osobennosti-komparativnykh-tropov-v-#ixzz3KFMivK2r> (дата обращения: 25.11.2014).

311. Фатеева, Н. А. Стих и проза как две формы существования поэтического идиостиля: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Фатеева Наталья Александровна. – М., 1996. – 340 с.

312. Фатеева, Н. А. О неявной грамматике поэтического текста (на материале поэзии Б. Пастернака) [Электронный ресурс] / Н. А. Фатеева // Режим доступа: http://www.gramota.ru/biblio/magazines/gramota/fiction/28_136#14 (дата обращения: 25.11.2014).

313. Филиппов, К. А. Лингвистика текста: курс лекций / К. А. Филиппов. – 2-ое изд., испр. и доп. – СПб.: Изд-во СПб ун-та, 2007. – 329 с.

314. Философия: Энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / Под ред. А. А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. // Режим доступа: http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/994 (дата обращения: 01.08.2019).

315. Формула круга: сб. ст. к юбилею профессора О. Г. Ревзиной / сост. И. Ю. Белякова, О. В. Евтушенко. – М.: Дом-музей М. Цветаевой, 1999. – 169 с.

316. Фрикке, Я. А. Фразовая номинация как средство выражения языковой личности автора (На материале языка художественной литературы): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01, 10.02.19 / Фрикке Янина Александровна. – Ставрополь, 2003. – 237 с.

317. Фролова, О. Е. От заглавия текста – к авторскому замыслу / О. Е. Фролова // Вопросы русского языкознания: Сб. Вып. 14. Грамматика и текст (К юбилею Галины Александровны Золотовой). – М.: МАКС Пресс, 2011. – С. 463-473.
318. Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности / авт. вступ. ст. П. С. Гуревич / Э. Фромм. – М.: Республика, 1994. – 447 с.
319. Харченко, В. К. Функции метафоры: учебное пособие / В. К. Харченко. – Изд. 2-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 96 с.
320. Ходова, К. И. Творительный превращения и сравнения / К. И. Ходова // Творительный падеж в славянских языках / под ред. С. Н. Бернштейна. – М.: Издательство АН СССР. 1958. – С. 181-192.
321. Хон Чжун Хюн. Текстовые функции неопределенных местоимений в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Хон Чжун Хюн. – М., 1998. – 183 с.
322. Храковский В. С. Семантика и типология императива: Русский императив / В. С. Храковский, А. П. Володин. – Л.: Наука, 1986. – 272 с.
323. Черемисина, М. И. Некоторые вопросы синтаксиса. Сравнительные конструкции современного русского языка (материалы спецкурса) / М. И. Черемисина. – Новосибирск: Издательство Новосибирского университета, 1971. – 182 с.
324. Черемисина, М. И. Сравнительные конструкции русского языка / М. И. Черемисина. – Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1976. – 270 с.
325. Черкасова, Е. Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов (Метафора) / Е. Т. Черкасова // Вопросы языкознания. – 1968. – № 2. – С. 28-38.
326. Чернейко, Л. О. Позиция наблюдателя в художественном тексте как импликатура метафорической номинации / Л. О. Чернейко // Вестник МГУ. Филология. – 1996. – № 1. – С. 55-68.
327. Чернейко, Л. О. Гипертекст как лингвистическая модель художественного текста / Л. О. Чернейко // Структура и семантика художественного текста. – М., 1999. – С. 438-460.

328. Чернейко, Л. О. Сравнение: универсальная форма подобия и ее организующая роль в структуре художественного текста / Л. О. Чернейко // Язык художественной литературы: традиционные и современные методы исследования. Сборник научных статей по материалам международной конференции памяти Н. А. Кожевниковой. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2016. – С. 625-636.

329. Чернейко, Л. О. Как рождается смысл: Смысловая структура художественного текста и принципы ее моделирования: учебное пособие по спецкурсу для студентов / Л. О. Чернейко. – М.: Гнозис, 2017. – 208 с.

330. Чернец, Л. В. Черная роза и драдедамовый платок (об эпитете) [Электронный ресурс] / Л. В. Чернец // Режим доступа: http://www.gramota.ru/biblio/magazines/gramota/philology/28_155#u5 (дата обращения: 23.07.2019).

331. Чернухина, И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста / И. Я. Чернухина. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1984. – 115 с.

332. Четверикова, О. В. Авторское мировидение в аспекте его языковой объективации / О. В. Четверикова // Вестник ТвГУ. – 2009. – № 3. – С. 154-172.

333. Чувакин, А. А. Теория текста: объект и предмет исследования / А. А. Чувакин // Критика и семиотика. Вып. 7. НГУ. – 2004. – С. 88-97.

334. Чудаков, А. П. В. В. Виноградов и теория художественной речи начала XX века / А. П. Чудаков // В. В. Виноградов. Избранные труды. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – С. 285-314.

335. Чудинов, А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000): монография [Электронный ресурс] / А. П. Чудинов. – Екатеринбург: Ур. гос. пед. ун-т. 2001. – 238 с. // Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics2/chudinov-01.htm> (дата обращения: 23.07.2019).

336. Чумак-Жунь, И. И. Дискурсивное пространство поэтического текста: образное слово в русской лирике конца XVIII – начала XXI веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Чумак-Жунь Ирина Ивановна. – Белгород, 2009. – 38 с.

337. Шамота, Н. О художественности / Н. Шамота. – М.: Советский писатель, 1954. – 300 с.

338. Шапир, М. И. *Universum versus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII-XX веков* / под ред. А. С. Белоусовой, В. С. Полиловой, при уч. С. Г. Болотова, И. А. Пильщикова / М. И. Шапир. – М.: Языки славянской культуры, 2015. – Кн. 2. – XXII. – 586 с.

339. Шарандин, А. Л. Когнитивная поэтика в системном описании поэтического языка / А. Л. Шарандин // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – Вып. № 10 (114). – 2012. – С. 18-26.

340. Шелякин, М. А. Язык и человек: к проблеме мотивированности языковой системы: учеб. пособие / М. А. Шелякин. – М.: Флинта, 2005. – 296 с.

341. Шестакова, Л. Л. Структура и содержание словарной статьи в словарях языка писателя / Л. Л. Шестакова // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2007. – Т. 66. – № 5. – С. 1-16.

342. Широкова, И. А. Образ автора в художественном произведении: отражение отражаемого / И. А. Широкова // Вестник Челябинского государственного университета. – Вып. 92. – 2014. – № 23 (352). – С. 103-106.

343. Широкова, Н. А. Синтаксические конструкции, вводимые сравнительными союзами, в составе простого и сложного предложения: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Широкова Наталья Александровна. – Саратов, 1968. – 42 с.

344. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 302 с.

345. Шпильная, Н. Н. Русский диалогический текст: деривационный аспект: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Шпильная Надежда Николаевна. – Кемерово, 2016. – 48 с.

346. Шубникова-Гусева, Н. И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Шубникова-Гусева Наталья Игоревна. – М.: Наследие, 2001. – 688 с.

347. Шубникова-Гусева, Н. И. «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература / Н. И. Шубникова-Гусева. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – 528 с.
348. Щерба, Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. I. «Воспоминание» Пушкина / Л. В. Щерба // Л. В. Щерба. Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – С. 26-44.
349. Юдушкина, О. В. Библейские мотивы в поэмах С. А. Есенина 1917-1920 годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Юдушкина Олеся Васильевна. – М., 2011. – 281 с.
350. Юнусова, Н. К. Формирование эстетической концепции С. А. Есенина и ее воплощение в поэмах 1917-1920-го годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Юнусова Наталья Камильевна. – М., 2004. – 186 с.
351. Юрина, Е. А. Образный строй языка / Е. А. Юрина. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. – 156 с.
352. Юшин, П. Ф. Поэзия Сергея Есенина 1910-1923 годов / П. Ф. Юшин. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1966. – 320 с.
353. Юшин, П. Ф. Сергей Есенин: Идеино-творческая эволюция / П. Ф. Юшин. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1969. – 480 с.
354. Язык как творчество. Сборник статей к 70-летию В. П. Григорьева / редкол. З. Ю. Петрова, Н. А. Фатеева. – М.: ИРЯ РАН, 1996. – 365 с.
355. Язык русской поэзии XX века. Сборник научных трудов / Отв. ред. В. П. Григорьев. – М.: АН СССР, ИРЯ, 1989. – 268 с.
356. Язык художественной литературы: традиционные и современные методы исследования. Сборник научных статей по материалам международной конференции памяти Н. А. Кожевниковой / отв. ред. З. Ю. Петрова. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2016. – 795 с.
357. Язык художественной литературы. Литературный язык. Сборник статей к 80-летию Мары Борисовны Борисовой / Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов: ООО Издательство «Научная книга», 2006. – 286 с.

358. Языковая личность: моделирование, типология, портретирование. Сибирская лингвоперсонология / под ред. Н. Н. Шпильной. – М.: Ленанд, 2014. – 637 с.
359. Языковые процессы современной русской художественной литературы: Проза / отв. ред. А. И. Горшков, А. Д. Григорьева. – М.: Наука, 1977. – 336 с.
360. Языковые процессы современной русской художественной литературы: Поэзия / отв. ред. А. Д. Григорьева. – М.: Наука, 1977 а. – 392 с.
361. Якимец, Н. В. Категория авторской модальности в функциональном аспекте (на материале «Театрального романа» М. А. Булгакова): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Якимец Наталья Вениаминовна. – Нижний Новгород, 1999. – 234 с.
362. Якобсон, Р. Работы по поэтике / Р. Якобсон. – М.: Прогресс, 1987. – 461 с.
363. Якобсон, Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений / Р. Якобсон // Теория метафоры / под ред. Н. Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – С. 110-133.
364. Якубинский, Л. П. О диалогической речи / Л. П. Якубинский // Л. П. Якубинский. Избранные работы: Язык и его функционирование. – М., 1986. – С. 17-58.
365. Herman, D. Beyond Voice and Vision: Cognitive Grammar and Focalization Theory / D. Herman // Narratologia. Point of View, Perspective, and Focalization. Modeling Mediation in Narrative. Edited by P. Hühn, W. Schmid and J. Schönert, W. de Gruyter. – Berlin – New York, 2009. – P. 119-142.
366. Margolin, U. Focalization: Where Do We Go from Here? / U. Margolin // Narratologia. Point of View, Perspective, and Focalization. Modeling Mediation in Narrative. Edited by P. Hühn, W. Schmid and J. Schönert, W. de Gruyter. – Berlin – New York, 2009. – P. 41-57.
367. McVay, G. Esenin: A Life / G. McVay. – Ann Arbor (Mich.), MI: Ardis, 1976. – 352 pp.

368. Mood, R. Conventionalized as – similes in English: A problem case / R. Mood // International Journal of Corpus Linguistics, 2008. – Vol. 13. – Is. 1. – P. 3-37. – doi: 10.1075/ijcl.13.1.03moo

369. Stockwell, P. Cognitive Poetics: An Introduction / P. Stockwell. – London and New York: Routledge, 2002. – 193 pp.

Словари:

370. Иванова, Н. Н. Словарь языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX в.): Более 4500 образных слов и выражений / Н. Н. Иванова, О. Е. Иванова. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство «Русские словари»: ООО «Транзиткнига», 2004. – 666, [6] с.

371. Квятковский, А. П. Поэтический словарь [Электронный ресурс] / А. П. Квятковский. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с. // Режим доступа: <http://www.feb-web.ru/feb/kPS/kPS-Abc/> (дата обращения: 04.12.2014).

372. Кожевникова, Н. А. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX-XX вв. Вып. 1: «Птицы» / Н. А. Кожевникова, З. Ю. Петрова. – М.: Языки славянской культуры, 2000. – 476 с.

373. Кожевникова, Н. А. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX-XX вв. Вып. 2: «Звери, насекомые, рыбы, змеи» / Н. А. Кожевникова, З. Ю. Петрова. – М.: Языки славянских культур, 2010. – 512 с.

374. Кожевникова, Н. А. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX-XX вв. Вып. 3: «Растения» / Н. А. Кожевникова, З. Ю. Петрова. – М.: Языки славянской культуры, 2015. – 448 с.

375. Кожевникова, Н. А. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX-XX вв. Вып. 4: «Камни, металлы»; Вып. 5: «Ткани, изделия из тканей» / отв. ред. Л. Л. Шестакова / Н. А. Кожевникова, З. Ю. Петрова. – М.: Языки славянской культуры, 2017. – 680 с.

376. Крысин, Л. П. Толковый словарь иноязычных слов / Л. П. Крысин. – М.: Эксмо, 2009. – 944 с.

377. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1998. – 685 с.
378. Литературная энциклопедия: в 11 т. – М., 1929-1939. / ред. коллег. П. И. Лебедев-Полянский, И. Л. Маца, И. М. Нусинов; гл. ред. А. В. Луначарский. – М., Советская энциклопедия, 1935. – Т. 9. – 832 с.
379. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
380. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х тт. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1988. – Т. 2. – 671 с.
381. Москвин, В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь / В. П. Москвин. – 3-е изд. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. – 940 с.
382. Павлович, Н. В. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII-XX вв.: В 2 т. / Н. В. Павлович. – М.: Эдиториал УРСС, 2007. – Т. 1. – 848 с.
383. Павлович, Н. В. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII-XX вв.: В 2 т. / Н. В. Павлович. – М.: Эдиториал УРСС, 2007 а. – Т. 2. – 896 с.
384. Полухина, В. П. Словарь цвета поэзии Иосифа Бродского / В. П. Полухина. – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 372 с.
385. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
386. Поэт и слово. Опыт словаря / под ред. В. П. Григорьева. – М.: Наука, 1973. – 455 с.
387. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х тт. / В. И. Даль. – М.: Русский язык, 1989. – Т. 2: И-О. – 779 с.
388. Современный словарь иностранных слов: ок. 20 000 слов. – М.: Рус. яз., 1992. – 740 с.

389. Словарь языка русской поэзии XX века / ред. В. П. Григорьев; РАН, Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – Т. 1: А-В. – 896 с.

390. Словарь русского языка / под ред. А. П. Евгеньевой; РАН, Ин-т лингвистич. исследований. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – Т. 1. А-Й. – 702 с.

391. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М.: ООО «ИТИ технологии», 2003. – 944 с.

392. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. И. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 512 с.

393. Толковый словарь русского языка / под. ред. Д. Н. Ушакова. – М.: Государственный институт «Советская энциклопедия», 1935. – Т. 1: А-Кюрины. – 1562 с.

Источники текстов:

394. Есенин, С. А. Собрание сочинений: в 3-х тт. / С. А. Есенин. – М.: Правда, 1970. – Т. 2. – 448 с.

395. Есенин, С. А. Собрание сочинений: в 3-х тт. / С. А. Есенин. – М.: Правда, 1983. – Т. 3. – 416 с.

396. Есенин, С. А. Полное собрание сочинений: в 7-и тт. [Электронный ресурс] / С. А. Есенин; гл. ред. Ю. Л. Прокушев. – М.: Наука: Голос, 1995-2002. //

Режим доступа: <http://www.feb-web.ru/feb/esenin/default.asp?/feb/esenin/texts/es0.html> (дата обращения: 12.12.2019).

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

**Семантико-статистический анализ местоимения *мы*
в дореволюционных текстах С. А. Есенина
(на фоне «маленьких» поэм)**

№	Название	Год создания	Кол-во употреблений <i>мы</i>	Примечания
1	«Есть в селе-то у нас барин...»	1907-1908	1	Сюжетная лирика; <i>мы</i> внутри прямой речи
2	«Проходили калики деревнями...» Калики	1910	1	Сюжетная лирика; <i>мы</i> внутри прямой речи
3	«Вы к нам явились, как солнце...» И. Д. Рудинскому по поводу посещения им нашей школы 17 ноября 1911 г.	1911	1	<i>МЫ</i> = 'лирический герой + некоторые лица' (« <i>мы</i> экзистенциальное»)
4	«Уж крышку туго закрывают...» К покойнику	1911-1912	3	Лирический герой выражен 1 л. мн. ч.
5	«Ты плакала в вечерней тишине...»	1913	1	Любовная лирика; <i>мы</i> = 'лирический герой + адресат стихотворения' (« <i>мы</i> экзистенциальное»)
6	«В зимний вечер по задворкам...» Бабушкины сказки	1913-1915	4	Лирический герой выражен 1 л. мн. ч. (« <i>мы</i> экзистенциальное»)
7	«Я плакал на заре, когда померкли дали...» Моей царевне	1913-1915	1	Сюжетная лирика; <i>мы</i> – внутри прямой речи
8	«Я положил к твоей постеле»	1913-	3	Обобщенно-

	ли...»	1915		личное употребление <i>мы</i> (« <i>мы</i> универсальное»)
9	«Сардановский с Сергеем Есениным...»	1914	3	Посвящено конкретным лицам; <i>мы</i> = 'лирический герой + некоторые лица' (« <i>мы</i> экзистенциальное»)
10	«Потонула деревня в ухабинах...» Русь	1914	1	Обобщенно-личное употребление <i>мы</i> (« <i>мы</i> универсальное»)
11	«Не сестра месяца из темного болота...» Марфа Посадница	1914	4	Сюжетная лирика; <i>мы</i> – внутри прямой речи
12	«Не белы снега по-над Доном...» Ус	1914	1	Сюжетная лирика; <i>мы</i> – внутри прямой речи
13	«Заглушила засуха засевки...»	1914	1	Сюжетная лирика; <i>мы</i> – внутри прямой речи
14	«В синих далях плоскогорий...» Егорий	1914	2	Сюжетная лирика; <i>мы</i> – внутри прямой речи
15	«За рекой горят огни...»	1914-1916	4	Лирический герой выражен 1 л. мн. ч.
16	«Алый мрак в небесной черни...»	1915	4	Обобщенно-личное употребление <i>мы</i> (« <i>мы</i> универсальное»)
17	«В шапке облачного склола...» Микола	1915	1	Сюжетная лирика; <i>мы</i> – внутри прямой речи
18	«Занеслися залетною пташкой...»	1915	1	« <i>МЫ</i> экзистенциальное» или « <i>мы</i> универсальное»
19	«Наша вера не погасла...»	1915	1	Обобщенно-личное употребление <i>мы</i> (« <i>мы</i> универсальное»)
20	«Собрала Пречистая журавлей с синицами...» Исус мла-	1916	2	Сюжетная лирика; референтное упот-

	денец			ребление <i>мы</i> внутри прямой речи
21	«Опять раскинулся узорно...»	1916	1	Любовная лирика, <i>мы</i> = 'лирический герой + адресат стихотворения' (« <i>мы</i> экзистенциальное»)
22	«Закружилась пряжа снежистого льна...»	1916	3	Обобщенно-личное употребление <i>мы</i> (« <i>мы</i> универсальное»)
23	«Гаснут красные крылья заката...»	1916	1	<i>МЫ</i> = 'лирический герой + неодушевленный объект (<i>хата</i>)' (« <i>мы</i> экзистенциальное»)
24	«Весна на радость не похожа...»	1916	1	Посвящено конкретному лицу; <i>мы</i> = 'лирический герой + адресат стихотворения' (« <i>мы</i> экзистенциальное»)
25	«В багровом зареве закат шипуч и пенен...»	1916	1	Обобщенно-личное употребление <i>мы</i> (« <i>мы</i> универсальное»)
26	«Сегодня синели лужи...» На память Мише Мурашеву (1916.03.15)	1916	4	Посвящено конкретному лицу; <i>мы</i> = 'лирический герой + адресат стихотворения' (« <i>мы</i> экзистенциальное»)
	ИТОГО		51	на 195 текстов
«Маленькие» поэмы				
1	«Певущий зов»	1917	5	« <i>МЫ</i> универсальное»
2	«Товарищ»	1917	3	Сюжетная лирика; референтное употребление <i>мы</i> внутри прямой речи
3	«Преображение»	1917	1	« <i>МЫ</i> универсаль-

				ное» или « <i>мы</i> экзистенциальное»
4	«Октоих»	1917	6	4 местоимения <i>мы</i> – « <i>мы</i> универсальное» или « <i>мы</i> экзистенциальное»; 2 местоимения <i>мы</i> – внутри прямой речи, субъект речи – <i>небеса</i>
5	«Пришествие»	1917	3	2 местоимения <i>мы</i> – « <i>мы</i> универсальное» или « <i>мы</i> экзистенциальное»; 4-ое употребление местоимения <i>мы</i> – внутри прямой речи, субъект речи не обозначен
6	«Сельский часослов»	1918	1	« <i>МЫ</i> универсальное» или « <i>мы</i> экзистенциальное»
7	«Инония»	1918	4	3 местоимения <i>мы</i> – « <i>мы</i> универсальное» или « <i>мы</i> экзистенциальное»; 4-ое употребление местоимения <i>мы</i> – внутри прямой речи, субъект речи не обозначен
8	«Иорданская голубица»	1918	4	« <i>МЫ</i> универсальное»
9	«Небесный барабанщик»	1918	10	Референтное употребление <i>мы</i> или нереферентное (« <i>мы</i> универсальное» или « <i>мы</i> экзистенциальное»)
10	«Пантократор»	1919	8	« <i>МЫ</i> универсальное» или « <i>мы</i> экзистенциальное»
11	«Кобыльи корабли»	1919	2	« <i>МЫ</i> универсальное» или « <i>мы</i> эк-

				зистенциальное»
	ИТОГО		47	на 11 текстов

Метафоры с семантической доминантой *острие*

(в зависимости от типа *острия*)

Оружие	Орудия труда, инструменты	Острые костные образования человека и животного	Строительные материалы и конструкции
Он дал тебе пикку , Грозовый ятаг («Отчарь»).	Из распятого терпенья Вынуть выржав- ленный гвоздь («Преображение»).	Синегубый Урал Выставляет клыки , Но кадят Соловки В его синий оскал («Отчарь»).	За уши встряхну я го- ры, Кольями вы- тяну ковыль («Инония»).
Ныне на пики звездные Вздыбливаю те- бя, земля («Ино- ния»).	Разгвоздят миро- вое кипение Золотые его рога («Инония»).	Даже Богу я выщи- плю бороду Оскалом моих зубов («Инония»).	И, как жерди златые, вытя- нет Солнце лучи на дол («Ино- ния»).
Дождевыми стрелами («Пришествие»).	Не построить шляпками гвозди- ными Сияние далеких звезд («Инония»).	Всех зовущих и всех державущих Прободала копьем клыков («Инония»).	Не испугаюсь просунутого пяточка его (Солнца- свиньи. – А. М.)
Тишина полей и разума Точит копья («Пришествие»).	Под плугом бури Ревет земля («Преображение»).	И облак желток- лыкий Прокусит млечный пуп («Октоих»).	В частокол Души моей («Сельский ча- сослов»).
Всех зовущих и всех державущих Прободала копьем клыков («Инония»).	Чтобы плугом он в зори ранние Распахивал с солнцем ночь («Инония»).	Заря – как волчиха С ослабленным ртом («Отчарь»).	И вы, сыновья ее (России. – А. М.), Остановившие На частоколе Луну и солнце.
Ни копий , ни стрел дождей («Инония»).	Ты огня золотого залежи Разрыхлял киркою воды («Инония»).	Рушит скалы зла- токлыкий Омеж («Преобра- жение»).	– Хвалите Бога! («Певущий зов»)
Преломи Лезвие заката... («Пришествие»)	Вопьюся клещами рук («Инония»).	Прободающих веч- ность звезд («Ино- ния»).	
Прокогтялось в		Прободят голубое	

<p>душу, как нож («Инония»).</p>	<p>Говорю тебе – не пой молебствия Проволочным твоим лучам («Инония»).</p> <p>И опять замелька- ет спицами Над чулком ее черным дождь («Инония»).</p> <p>И вспашу я черные щеки Нив твоих новой сохой («Инония»).</p> <p>Только водью сво- бодной Ладogi Просверлит бы- тие человек! («Инония»)</p> <p>Синие забрезжут реки, Просверлив все преграды глыб («Инония»).</p> <p>Слышите ль? Слышите звонкий стук? Это грабли зари по пущам («Кобы- льи корабли»).</p> <p>Глубже, глубже, серпы стихов! («Кобыльи кораб- ли»)</p>	<p>темя Колосья твоих хле- бов («Инония»).</p> <p>В оба полюса снеж- норогие («Инония»).</p> <p>Развоздят мировое кипение Золотые его рога («Инония»).</p> <p>Месяц синим рогом Тучи прободил («Инония»).</p> <p>Все молитвы в тво- ем часослове я Проклюю моим клювом слов («Ино- ния»).</p> <p>И светил тонкок- лювых свист («Инония»).</p> <p>Светлого Иисуса Проклевать следы («Инония»).</p> <p>Ночь, как ворон, Точит клюв на глаза озера («Сельский часослов»).</p> <p>Волны белыми ког- тями Золотой скребут песок («Небесный барабанщик»).</p> <p>Твое солнце когти- стыми лапами Прокогтялось в</p>	
---	---	--	--

		<p><i>душу, как нож</i> («Инония»).</p> <p><i>Не просунет когтей</i> <i>лазурь</i> <i>Из пургового кашля-</i> <i>срада</i> («Кобыльи корабли»).</p> <p><i>Ревет златозубая</i> <i>высь</i> («Преображе- ние»).</p> <p><i>Ломает страх</i> <i>Свой крепкий зуб</i> («Товарищ»).</p>	
--	--	--	--

Метафоры, репрезентирующие идею деструкции

(в зависимости от того, на что направлено агрессивное воздействие)

1) - на живой субъект:

на автора – лирического субъекта:

Каждый вечер

Срываюсь⁸¹ и падаю в пасть заката («Сельский часослов»).

Но постиг я...

Верю, что погибнуть лучше,

Чем остаться

С содранною

Кожей («Сельский часослов»).

***Срежет** мудрый садовник осень*

Головы моей желтый лист («Кобыльи корабли»).

Если голод с разрушенных стен

***Вцепится** в мои волосы*

Половину ноги моей сам съем,

Половину отдам вам высасывать («Кобыльи корабли»).

Скоро белое дерево сронит

Головы моей желтый лист («Кобыльи корабли»).

на представителей старого мира:

Всех зовущих и всех дерзающих

⁸¹ Подчеркнуты те слова, которые нельзя назвать метафорами в строгом терминологическом понимании (они **выделены** полужирным шрифтом), но которые входят в контексты, метафорические в целом (*развернутые метафоры*).

Прободала (стая туч твоих. – А. М.) *копьем клыков* («Инония»).

Мы *облачной крышей*

Придавим *слепых* («Октоих»).

Веслами *отрубленных* *рук*

Вы *гребетесь* *в страну грядущего* («Кобыльи корабли»).

Поднял *с земли*

Отрубленную *голову...* («Певущий зов»).

на душу:

Твое солнце *когтистыми лапами*

Прокотилось *в душу, как нож* («Инония»).

!

Чтоб вытекшей *душою*

Удобрить *чернозем...* («Пришествие»).

на божественное существо:

Под ивой бьют *Его вои*

И голгофят *снега твои...* («Пришествие»).

Опять *Его вои*

Стегают *плетьюми*

И бьют *головую*

О выступы *тьмы...* («Пришествие»).

Даже *Богу* *я выциплю* *бороду*

Оскалом *моих зубов* («Инония»).

*Тело, Христово тело,
Выплываю изо рта («Инония»).*

2) - на вселенную (космогония) или ее часть:

на автора – демиурга:

*До Египта раскорячу ноги,
Раскую с вас подковы мук... («Инония»).*

на Космос или его части:

*И облак желтоклыкий
Прокусит млечный пуп («Октоихх»)
И вывалится чрево
Испепелить бразды... («Октоихх»).*

*Снова пришествию Его
Поднят крест.
Снова раздирается небо («Пришествие»).*

*Рухнули гнезда
Облачных риз.
Ласточки-звезды
Канули вниз («Пришествие»)
О ланиту дождей
Преломи
Лезвие заката... («Пришествие»).*

*Рушит скалы златоклыкий
Омеж («Преображение»).*

Под плугом бури

Ревет земля («Преображение»).

Я иное постиг учение

Прободающих вечность звезд («Инония»).

Как овцу от поганой шерсти, я

Остригу голубую твердь («Инония»).

Подыму свои руки к месяцу,

Раскушу его, как орех («Инония»).

Ныне на пики звездные

Вздыбливаю тебя, земля! («Инония»).

Протянусь до незримого города,

Млечный прокушу покров («Инония»).

Только водью свободной Ладоги

Просверлит бытие человек! («Инония»).

Пополам нашу землю-матерь

Разломлю, как золотой калач («Инония»).

И тебе говорю, Америка,

Отколота половина земли («Инония»).

Прокопытю тучи, как лось («Инония»).

За уши встряхну я горы,

Кольями **вытяну** ковыль.

Все тыны твои, все заборы
Горстью смету, как пыль («Инония»).

Синие забрезжут реки,
Просверлив все преграды глыб («Инония»).

Прободят голубое темя
Колосья твоих хлебов («Инония»).

Проклевавшись из сердца месяца,
Кукарекнув, взлетит петух («Инония»).

Прищемит его (луч заката. – А. М.) у окошка,
Схватит на своем горбе («Инония»).

Месяц синим рогом
Тучи **прободил** («Инония»).

Если это солнце
В заговоре с ними, -
Мы его всей ратью
На штыках **подыдем** («Небесный барабанщик»).

Если этот месяц
Друг их черной силы, –
Мы его с лазури
Камнями (**О**) в затылок («Небесный барабанщик»).

Разметем все тучи,
Все дороги взмесим

*Бубенцом мы землю
К радуге привесим («Небесный барабанщик»).*

*Тот солнце корявой рукою
Сорвет на золотой барабан («Небесный барабанщик»).*

*В том зове калмык и татарин
Почуют свой чаемый град,
И черное небо хвостами,
Хвостами коров вспламенят («Небесный барабанщик»).*

*О, какими, какими метлами
Это солнце с небес стряхнуть? («Пришествие»)*

*Если волк на звезду завыл,
Значит, небо тучами изглодано («Кобыльи корабли»).*

Сгложет рощи октябрьский ветер («Кобыльи корабли»).

Снеги, белые снеги

<...>

***Рвут** на части («Сельский часослов»).*

На кресте висит

Ее (Родины. – А. М.) тело,

Голени дорог и холмов

***Перебиты...** («Сельский часослов»)*

*Лыками **содрала** твои (Родины. – А. М.) дороги*

Буря,

Синим языком вылизал снег твой

<...>

Ветер («Сельский часослов»).

3) - на артефакт:

Новый Содом

Сжигает Егудиил («Преображение»).

Дай с нашей овсяною волей

Засовы чугунные сбить («Пришествие»).

Если голод с разрушенных стен... («Кобыльи корабли»).

на значимые для христианства атрибуты:

Языком вылижу на иконах я

Лики мучеников и святых («Инония»).

Все молитвы в твоём часослове я

***Проклюю** моим клювом слов («Инония»).*

Статистический анализ языка «маленьких» поэм

1. «Товарищ», март 1917

Количество предложений – 43		
в том числе:		
1) простых	24	
2) сложных	22	
в том числе:		
а) сложносочиненных	8	
б) сложноподчиненных	4	<i>чтобы</i> (придаточное цели) – 1 <i>где</i> – 2 (присловное) <i>отчего</i> – 1
с) бессоюзных сложных	10	
д) комплексных сложных	-	-
Количество предикативных единиц – 67		
в том числе:		
односоставных	9	назывных – 2 опр.-л. – 2 неопр.-л. – 1 безл. – 3 инфинитивных – 2
двусоставных	55	субъекты: <i>он</i> – 9 <i>повесть</i> – 1 <i>отец</i> – 3 <i>товарищи</i> – 1 <i>кошка</i> – 2 <i>Христос</i> – 1 <i>Мартин</i> – 3 <i>дни</i> – 1 <i>нож</i> – 1 <i>два ветра</i> – 1 <i>народ</i> – 1 <i>валы</i> – 1 <i>гроза</i> – 1 <i>глаза</i> – 1 <i>взмах</i> – 1 <i>труп</i> – 1 <i>страх</i> – 1 <i>родник</i> – 1

		<i>последний час – 1</i> <i>душа – 1</i> <i>рука – 1</i> <i>мечты – 2</i> <i>крик – 1</i> <i>ты – 2</i> <i>я – 2</i> <i>люди – 1</i> <i>Исус – 1</i> <i>ночь – 1</i> <i>тишина – 1</i> <i>ветерок – 1</i> <i>огни – 1</i> <i>медный груз – 1</i> <i>Иисус – 1</i> <i>мать – 1</i> <i>вы – 1</i> <i>голос – 1</i> <i>кто-то – 2</i> <i>слово – 1</i>
двусоставных неполных	3	
в том числе пассивный залог	-	-
Количество показателей адресации – 19 (из них 9 – обращение к Иисусу)		
обращений	3	<i>Исус, Исус</i> <i>О верный мой Исус</i> <i>Соколы вы мои, соколы</i>
в том числе распространенных	2	
форм повелительного наклонения 2 л. ед.ч.	-	-
форм повелительного наклонения 2 л. мн.ч.	2	2
предикатов 2 л. ед.ч. изъявит. наклонения наст. времени	5	5
предикатов 2 л. мн.ч. изъявит. наклонения наст. времени	-	-
местоимений <i>ты / вы</i> в позиции подлежащего с глаголом пр. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в косвенных падежах	2	
местоимений <i>твой / ваш</i>	1	
вопросительных предложений	2	
предложений с прямой речью	4	
Другие языковые средства, связанные с синтаксической организацией		

предложения		
обстоятельства		<i>с утра до вечера</i> <i>грустно</i> <i>иногда</i> <i>глухо</i> <i>под тесовым окном</i> <i>из синей мглы</i> <i>незадаром</i> <i>недаром</i> <i>нечаянно, нежданно</i> <i>с родимого крыльца</i> <i>в хату</i> <i>под образа</i> <i>ласково</i> <i>на землю</i> <i>с неколебимых рук</i> <i>спокойно</i>
сравнительные обороты	3	3
метаморфозы	-	-

2. «Певущий зов», апрель 1917

Количество предложений – 29		
в том числе:		
1) простых	21	
2) сложных	8	
в том числе:		
а) сложносочиненных	3	
б) сложноподчиненных	-	
с) бессоюзных сложных	5	
д) комплексных сложных	-	
Количество предикативных единиц – 38		
в том числе:		
односоставных	17	опр.-л. – 11 безл. – 2 инфинитивных – 4
двусоставных	21	субъекты: <i>земля</i> – 1 <i>метели</i> – 1 <i>змея</i> – 1 <i>пламя</i> – 1 <i>Назарет</i> – 1 <i>пастыри</i> – 1 <i>ты</i> – 4

		<i>вы – 1</i> <i>покров – 1</i> <i>рот – 1</i> <i>она – 1</i> <i>ноги – 1</i> <i>час расплаты – 1</i> <i>Иоанн – 1</i> <i>уста – 1</i> <i>мы – 3</i> <i>кто-то – 2</i>
Количество показателей адресации – 29		
обращений	7	<i>О Родина, мое русское поле и</i> <i>вы, сыновья ее, остановившие</i> <i>на частоколе луну и солнце</i> <i>английское юдо</i> <i>спящие глубоко</i> <i>Саломея</i> <i>люди, братья мои люди</i> <i>бесстрашный, кровожадный</i> <i>рыцарь</i>
в том числе распространенных	5	
форм повелительного наклонения 2 л. ед.ч.	4	
форм повелительного наклонения 2 л. мн.ч.	5	
предикатов 2 л. ед.ч. изъявит. наклонения наст. времени	1	
предикатов 2 л. мн.ч. изъявит. наклонения наст. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в позиции подлежащего с глаголом пр. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в косвенных падежах	2	
местоимений <i>твой / ваши</i>	7	
вопросительных предложений	1	
предложений с прямой речью	2	
Другие языковые средства, связанные с синтаксической организацией предложения		
обстоятельства	7	<i>в мужичьих яслях</i> <i>все упрямей, все напрасней</i> <i>уже</i> <i>снова – 2</i> <i>до кончины</i>

сравнительные обороты	-	-
метаморфозы	-	-

3. «Отчарь», 19-20 июня 1917

Количество предложений – 31		
в том числе:		
1) простых	15	
2) сложных	16	
в том числе:		
а) сложносочиненных	6	
б) сложноподчиненных	1	с придаточным изъяснительным – 1
с) бессоюзных сложных	8	
д) комплексных сложных	1	
Количество предикативных единиц – 48		
в том числе:		
односоставных	7	опр.-л. – 5 безл. – 2
двусоставных	39	субъекты: <i>тучи</i> <i>месяц</i> <i>Русь</i> <i>лес</i> <i>родник</i> <i>воды</i> <i>звездная дуга</i> <i>вечер</i> <i>ты – 6</i> <i>небесные дочери</i> <i>огневик</i> <i>он</i> <i>заря</i> <i>я</i> <i>весна</i> <i>челнок</i> <i>тишина</i> <i>звон</i> <i>разгул</i> <i>Волга, Каспий и Дон</i> <i>Урал</i> <i>Соловки</i> <i>дар</i> <i>синь и песня</i>

		<i>шар снопы лунного хлеба голод и жажда свет прохлада Иуда звон цепь Акатуя время</i>
двусоставных неполных	2	
Количество показателей адресации – 24		
обращений	2	
в том числе распространенных	1	
форм повелительного наклонения 2 л. ед.ч.	6	
форм повелительного наклонения 2 л. мн.ч.	-	
предикатов 2 л. ед.ч. изъявительного наклонения наст. времени	7	
предикатов 2 л. мн.ч. изъявительного наклонения наст. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в позиции подлежащего с глаголом пр. времени	1	
местоимений <i>ты / вы</i> в косвенных падежах	3	
местоимений <i>твой / ваш</i>	5	
вопросительных предложений	-	-
предложений с прямой речью	-	-
Другие языковые средства, связанные с синтаксической организацией предложения		
обстоятельства	8	<i>в этом мире под облачным деревом верхом на луне на плечах там – 4</i>
сравнительные обороты	8	
метаморфозы	1	

4. «Октоих», август 1917

Количество предложений – 38		
в том числе:		
1. простых	23	

2. сложных	15	
в том числе:		
а) сложносочиненных	5	
б) сложноподчиненных	8	<i>чтоб</i> (придаточное цели) – 1 <i>кто</i> (местоименно-соотносительное) – 4 <i>где</i> (присловное) – 2 <i>что</i> (местоименно-соотносительное) – 1
в) бессоюзных сложных	1	
г) комплексных сложных	1	
Количество предикативных единиц – 53		
в том числе:		
односоставных	12	назывных – 2 опр.-л. – 9 безличных – 1
двусоставных	41	субъекты: <i>я</i> – 3 <i>жаждущие бденья</i> – 1 <i>мы</i> – 4 <i>гром</i> <i>камень</i> <i>небеса</i> <i>корабли</i> <i>души</i> <i>память</i> <i>кто</i> – 4 <i>ты</i> <i>пыль</i> <i>кедр</i> <i>кедры</i> <i>шишки</i> <i>они</i> <i>рот</i> <i>дождь</i> <i>холмы</i> <i>дед</i> <i>шапка</i> <i>он</i> <i>голос</i> <i>снег</i> <i>рок</i> <i>тот</i> – 2 <i>клики</i>

		<i>облак чрево</i>
в том числе:		
двусоставных полных	39	
двусоставных неполных	2	
Количество показателей адресации –		
в том числе:		
обращений	7	<i>О родина О Русь, о степь и ветры и ты, мой отчий дом О дево Мария О боже, боже О отче</i>
в том числе:		
распространенных	1	приложение – 1
нераспространенных	6	
форм повелительного наклонения 2 л. ед.ч.	9	
форм повелительного наклонения 2 л. мн.ч.	-	
предикатов 2 л. ед.ч. изъявит. наклонения наст. времени	1	
предикатов 2 л. мн.ч. изъявит. наклонения наст. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в позиции подлежащего с глаголом пр. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в косвенных падежах	2	
местоимений <i>твой / ваш</i>	1	
вопросительных предложений	1	
предложений с прямой речью	16	
Другие языковые средства, связанные с синтаксической организацией предложения		
в том числе:		
обстоятельства		<i>на золотой повети над нами на нивы златые с за-гор под тайные знаки в снах на наших волосах через туман и ров</i>

		<i>на долину бед на тугих ветвях в том раю под Маврикийским дубом с холмов тихо в его далекий берег в корабль звезды</i>
сравнительные обороты	3	
метаморфозы	1	

5. «Пришествие», октябрь 1917

Количество предложений – 57		
в том числе:		
1. простых	44	
2. сложных	13	
в том числе:		
а) сложносочиненных	3	
б) сложноподчиненных	2	местоим.-соотн. – 1 <i>чтобы</i> (обстоятельственное с придаточным цели) – 1
с) бессоюзных сложных	8	
д) комплексных сложных	-	
Количество предикативных единиц – 80		
в том числе:		
односоставных	17	опр.-л. – 14 безл. – 3
двусоставных	63	
в том числе:		
двусоставных полных	58	субъекты: <i>я</i> – 4, <i>сын</i> (Иисус), <i>он</i> (Иисус) – 2, <i>ты</i> (Русь), <i>пахарь и вол</i> , <i>Христос</i> , <i>вои</i> – 2, <i>петух</i> , <i>вы</i> , <i>срок</i> , <i>чрево</i> , <i>крест</i> – 2, <i>воитель</i> ,

		<i>рачитель,</i> <i>он – 2,</i> <i>плесень,</i> <i>снег,</i> <i>петух,</i> <i>дьяволы,</i> <i>тишина,</i> <i>лестница,</i> <i>земля,</i> <i>пески,</i> <i>ты – 4,</i> <i>ветлы,</i> <i>кто-то,</i> <i>мрак,</i> <i>рыбак,</i> <i>прибой,</i> <i>гнезда,</i> <i>ласточки-звезды,</i> <i>снега,</i> <i>мы,</i> <i>холмы,</i> <i>песок,</i> <i>восток,</i> <i>срок,</i> <i>гибель</i>
двусоставных неполных	5	
Количество показателей адресации – 34		
в том числе:		
обращений	13	
в том числе:		
распространенных	1	
нераспространенных		
форм повелительного наклонения 2 л. ед.ч.	11	
форм повелительного наклонения 2 л. мн.ч.	-	
предикатов 2 л. ед.ч. изъявит. наклонения наст. времени	-	
предикатов 2 л. мн.ч. изъявит. наклонения наст. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в позиции подлежащего с глаголом пр. времени	2	
местоимений <i>ты / вы</i> в кос-	-	

венных падежах		
местоимений <i>твой / ваши</i>	-	
вопросительных предложений	-	
предложений с прямой речью	8	
Другие языковые средства, связанные с синтаксической организацией предложения		
в том числе:		
обстоятельства		<i>в свой рай за горой нехоженой в синеве долин из мужичьих мест из прозревшей России пред тайной острова безначальных слов из звездного чрева на яслях овечьих под снежною ивой опять с шеста созвездья снова – 2 на реках твоих там, впереди в синеву громко откуда под ивой не в суд или осуждение над Елеоном в моря овса и гречи</i>
сравнительные обороты	-	-
метаморфозы	-	-

6. «Преображение», ноябрь 1917

Количество предложений – 35		
в том числе:		
1. простых	25	
2. сложных	10	
в том числе:		
а) сложносочиненных	-	-
б) сложноподчиненных	3	<i>как</i> (местоим.-соотносительное придаточное) – 2 <i>чтобы</i> (обстоятельственное

		придаточное цели) – 1 <i>когда</i> – 1
с) бессоюзных сложных	5	
д) комплексных сложных	1	
Количество предикативных единиц – 49		
в том числе:		
односоставных	11	опр.-л. – 11
двусоставных	38	
в том числе:		
двусоставных полных	36	субъекты: <i>облаки,</i> <i>высь,</i> <i>я – 2,</i> <i>моя рука,</i> <i>песнь,</i> <i>гром,</i> <i>плеск крыл,</i> <i>Егудишл,</i> <i>Лот,</i> <i>сверчок,</i> <i>восток,</i> <i>богородица,</i> <i>он (зов трубы),</i> <i>небо,</i> <i>волна,</i> <i>луна,</i> <i>вода,</i> <i>звезда,</i> <i>злак,</i> <i>земля,</i> <i>омеж,</i> <i>сеятель,</i> <i>гость,</i> <i>кобылица,</i> <i>шля,</i> <i>бубенцы,</i> <i>молоко,</i> <i>слово,</i> <i>заря,</i> <i>зиждитель,</i> <i>солнце,</i> <i>час,</i> <i>он (гость) – 3,</i> <i>месяц.</i>

двусоставных неполных	2	
Количество показателей адресации – 18		
в том числе:		
обращений	5	
в том числе:		
распространенных	3	
нераспространенных	2	
форм повелительного наклонения 2 л. ед.ч.	6	
форм повелительного наклонения 2 л. мн.ч.	1	
предикатов 2 л. ед.ч. изъявительного наклонения наст. времени	-	
предикатов 2 л. мн.ч. изъявительного наклонения наст. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в позиции подлежащего с глаголом пр. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в косвенных падежах	2	
местоимений <i>твой / ваши</i>	1	
вопросительных предложений	-	
предложений с прямой речью	3	
Другие языковые средства, связанные с синтаксической организацией предложения		
в том числе:		
обстоятельства	21	<i>перед воротами в рай за тучи грозно твердо по ниве вод в березовых кустах у облачной околицы с утра над осенницею над рощею из колоса под плугом бури по тучам с небес над тучами из окошка ныне с небесной вербы</i>

		<i>от утра и от полудня от вечера до ночи в свои сады из лона голубого</i>
сравнительные обороты	6	
метаморфозы	2	
приложения	2	

7. «Инония», январь 1918

Количество предложений – 87		
в том числе:		
1. простых	61	
2. сложных	26	
в том числе:		
а) сложносочиненных	2	
б) сложноподчиненных	11	<i>где – 2 (присловное); чтобы – 4 (изъяснит.); чтобы – 3 (придаточное обстоятельственное цели); (местоим.-соотносительное придаточное) – 2</i>
с) бессоюзных сложных	12	
д) комплексных сложных	1	
Количество предикативных единиц – 131		
в том числе:		
односоставных	50	<i>опр.-л. – 48, в т.ч. 1 л. ед. ч. изъясн. накл. – 39 инфинитивные – 2</i>
двусоставных	81	
в том числе:		
двусоставных полных	79	<i>субъекты: (пророк) Есенин Сергей время – 2 лязг кнута я – 19 смерть снег</i>

		<p> лицо восемь крыл лай колоколов (словесный) луг мы – 2 Божество живых Индикоплов он (народ) поле (словесное) зерна ты стая туч солнце – 2 вы дождь – 2 (веры) мох Бог те рев он (бог) – 2 что рога Олимпий мир – 2 четыре (солнца) человек они стрелок кровь копытца урожай он (урожай) сосны весны реки заря уста (громов) колосья петух она солнышко песня месяц кто-то – 2 </p>
--	--	--

		<i>Назарет Спас вера правда</i>
двусоставных неполных	2	
Количество показателей адресации – 46		
в том числе:		
обращений	7	<i>земля, Господи, Московия, Ра- донеж, Америка, Инония, Сиона</i>
в том числе распространен- ных	1	
нераспространенных	8	
форм повелительного накло- нения 2 л. ед.ч.	4	4
форм повелительного накло- нения 2 л. мн. ч.	1	1
предикатов 2 л. ед. ч. изъя- вит. склонения наст. времени	-	-
предикатов 2 л. мн. ч. изъя- вит. склонения буд. времени	1	1
местоимений <i>ты / вы</i> в пози- ции подлежащего с глаголом пр. вр.	1	
местоимений <i>ты / вы</i> в кос- венных падежах	14	
местоимений <i>твой / ваши</i>	11	<i>твой – 11</i>
вопросительных предложе- ний	-	-
предложений с прямой речью	6	
Другие языковые средства, связанные с синтаксической организацией предложения		
обстоятельства		<i>над Русью, в зори ранние, под крышею небесною, на реках вавилонских, ныне,</i>

		<i>опять, тогда, над миром, с незримой лестницы, на небе, в небосклоне, по-иному, по морям безверия, по тучам, тихо под шепот речки, по тучам</i>
сравнительные обороты	18	
метаморфозы	8	

8. «Иорданская голубица», 20-23 июня 1918

Количество предложений – 32		
в том числе:		
1. простых	23	
2. сложных	9	
в том числе:		
а) сложносочиненных	1	
б) сложноподчиненных	2	<i>где</i> – присловное – 1 местоим.-соотносительное – 1
с) бессоюзных сложных	5	
д) комплексных сложных	1	
Количество предикативных единиц – 45		
в том числе:		
односоставных	14	назывных – 6; опр.-л. – 7; безл. – 1
двусоставных	31	
в том числе:		
двусоставных полных	27	субъекты: <i>стая рать лебедь грусть ты час и берег ветра песня, песнь небо месяц</i>

		<i>мать, матери</i> <i>я – 6</i> <i>Иордань</i> <i>руки</i> <i>(апостол. – А. М.) Андрей</i> <i>мы – 2</i> <i>страж</i> <i>кто</i> <i>древняя тень Маврикии</i> <i>Авраам</i>
двусоставных неполных	-	-
Количество показателей адресации – 24		
в том числе:		
обращений	5	
в том числе:		
распространенных	5	<i>отчалившая Русь</i> <i>голубая, звездами вбитая высь</i> <i>злачные нивы</i> <i>братья мои, люди, люди!</i> <i>о новый, новый, новый, проре-</i> <i>завший тучи день!</i>
нераспространенных	-	
форм повелительного накло- нения 2 л. ед.ч.	7	7
форм повелительного накло- нения 2 л. мн.ч.	1	
предикатов 2 л. ед.ч. изъявит. наклонения наст. времени	1	
предикатов 2 л. мн.ч. изъявит. наклонения наст. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в пози- ции подлежащего с глаголом пр. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в кос- венных падежах	5	
местоимений <i>твой / ваши</i>	4	
вопросительных предложе- ний	1	
предложений с прямой речью	-	
Другие языковые средства, связанные с синтаксической организацией предложения		
обстоятельства		<i>к облакам</i> <i>с озер</i> <i>в небесный сад</i>

		<i>вперед</i> <i>в глазах</i> <i>в небе</i> <i>в песню</i> <i>ради вселенского братства лю-</i> <i>дей</i> <i>на гибель твою</i> <i>в тумане</i> <i>на длань – 2</i> <i>снова – 2</i> <i>в ивах</i> <i>там, на окраине села</i> <i>когда-нибудь</i> <i>в тех благих селеньях</i> <i>каждый час</i> <i>там на ландышах расцветших</i> <i>в полях</i> <i>не век</i> <i>сегодня</i> <i>завтра</i> <i>под плетень</i> <i>на крылечко</i>
сравнительные обороты	12	
метаморфозы	2	

9. «Небесный барабанщик», 1918 – начало 1919

Количество предложений – 27		
в том числе:		
1. простых	20	
2. сложных	7	
в том числе:		
а) сложносочиненных	2	
б) сложноподчиненных	4	<i>если – 2;</i> <i>мест.-соотн. – 2</i>
с) бессоюзных сложных	1	
д) комплексных сложных	-	
Количество предикативных единиц – 35		
в том числе:		
односоставных	7	<i>опр.-л. – 7</i>
двусоставных	28	<i>субъекты:</i> <i>вы</i> <i>лошади</i> <i>звезды</i>

		<i>революция слюна полководцы мир солнце мы – 5 месяц ты солдаты кто тот туман калмык и татарин победа берег волны вал сердце облако горилл небесный барабаник</i>
в том числе:		
двусоставных полных	27	
двусоставных неполных	1	
Количество показателей адресации – 9		
в том числе:		
обращений	2	
в том числе:		
распространенных		
нераспространенных		
форм повелительного наклонения 2 л. ед.ч.	2	
форм повелительного наклонения 2 л. мн.ч.	2	
предикатов 2 л. ед.ч. изъявит. наклонения наст. времени	-	
предикатов 2 л. мн.ч. изъявит. наклонения наст. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в позиции подлежащего с глаголом пр. времени	1	
местоимений <i>ты / вы</i> в косвенных падежах	-	
местоимений <i>твой / ваши</i>	-	
вопросительных предложе-	2	

ний		
предложений с прямой речью	-	
Другие языковые средства, связанные с синтаксической организацией предложения		
в том числе:		
обстоятельства	9	<i>нынче на земле и на небесах там, за чащей сквозь белесость и туман к новому берегу в реки на наших полях с воды в наши ворота в высь</i>
сравнительные обороты	-	
метаморфозы	7	

10. «Сельский часослов», 1918

Количество предложений – 46		
в том числе:		
1. простых	36	
2. сложных		
в том числе:		
а) сложносочиненных	-	
б) сложноподчиненных	8	
с) бессоюзных сложных	2	
д) комплексных сложных	-	
Количество предикативных единиц – 57		
в том числе:		
односоставных	22	опр.-л. – 14 неопр.-л. – 1 безл. – 3
двусоставных	35	
в том числе:		
двусоставных полных	27	субъекты: <i>я – 7 ты – 2 он – 3 она – 2 кто уста тело ветер – 2 ночь</i>

		<i>буря овес семя тайна гибель заря голени</i>
двусоставных неполных	8	
Количество показателей адресации – 39		
в том числе:		
обращений	8	<i>солнце рыжая шапка моего деда Земля красная вечерняя заря край мой Русь моя звезды, звезды Волга</i>
в том числе:		
распространенных		
нераспространенных		
форм повелительного наклонения 2 л. ед.ч.	14	
форм повелительного наклонения 2 л. мн.ч.	3	
предикатов 2 л. ед.ч. изъявит. наклонения наст. времени	2	
предикатов 2 л. мн.ч. изъявит. наклонения наст. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в позиции подлежащего с глаголом пр. времени	2	
местоимений <i>ты / вы</i> в косвенных падежах	-	
местоимений <i>твой / ваш</i>	7	
вопросительных предложений	-	
предложений с прямой речью	3	
Другие языковые средства, связанные с синтаксической организацией предложения		
в том числе:		
обстоятельства	2	<i>каждый день каждый вечер</i>
сравнительные обороты	-	

метаморфозы	-	
-------------	---	--

11. «Пантократор», февраль 1919

Количество предложений – 27		
в том числе:		
1. простых	16	
2. сложных	11	
в том числе:		
а) сложносочиненных	-	-
б) сложноподчиненных	4	<i>кто</i> – 2 <i>что</i> (местоименно-соотносит. придаточное) – 1 <i>что</i> (изъяснительное) – 2
с) бессоюзных сложных	7	
д) комплексных сложных	-	
Количество предикативных единиц – 41		
в том числе:		
односоставных	17	опр.-л. – 15; безл. – 1; инфинитивных – 1
двусоставных	24	
в том числе:		
двусоставных полных	21	субъекты: <i>кто</i> – 3 <i>звезды</i> <i>плоть</i> <i>господь</i> <i>ты (господь)</i> <i>я</i> – 3 <i>ты</i> – 3 <i>Водолей</i> <i>буря</i> <i>сонм умерших</i> <i>дед</i> <i>телок</i> <i>солнце</i> <i>молоко</i> <i>они</i> <i>мы</i>
двусоставных неполных	3	
Количество показателей адресации – 31		
в том числе:		
обращений	4	<i>мой стих</i>

		<i>господь отче красный конь</i>
в том числе:		
распространенных	1	
нераспространенных	-	
форм повелительного наклонения 2 л. ед.ч.	16	
форм повелительного наклонения 2 л. мн.ч.	-	
предикатов 2 л. ед.ч. изъявит. наклонения наст. времени	1	
предикатов 2 л. мн.ч. изъявит. наклонения наст. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в позиции подлежащего с глаголом пр. времени	1	
местоимений <i>ты / вы</i> в косвенных падежах	3	
местоимений <i>твой / ваши</i>	3	
вопросительных предложений	2	
предложений с прямой речью	1	
Другие языковые средства, связанные с синтаксической организацией предложения		
обстоятельства	3	<i>там, за млечными холмами, среди небесных тополей тысячи лет за эти щедроты теплые</i>
сравнительные обороты	1	
метаморфозы	-	

12. «Кобылы корабли», сентябрь 1919

Количество предложений – 50		
в том числе:		
1. простых	34	
2. сложных	16	
в том числе:		
а) сложносочиненных	1	
б) сложноподчиненных	6	<i>если – 3, который – 1, что – 1, ли (придаточное изъяснитель-</i>

		ное) – 1
с) бессоюзных сложных	9	
д) комплексных сложных	-	
Количество предикативных единиц – 65		
в том числе:		
односоставных	9	назывные – 2 опр.-л. – 4 безл. – 1 инфинитивные – 2
двусоставных	56	субъекты: <i>волк</i> <i>небо</i> <i>лазурь</i> <i>сад черепов</i> <i>это</i> – 11 <i>вы</i> <i>дерево</i> <i>ты</i> – 11 <i>сон</i> <i>рожь</i> <i>бог</i> <i>человек</i> <i>стужа</i> <i>окна</i> <i>двери</i> <i>солнце</i> <i>мерин</i> <i>собаки</i> <i>глаз</i> <i>он</i> (2) <i>я</i> (2) <i>те</i> <i>одиннадцать</i> <i>октябрь</i> <i>голод</i> <i>мы</i> <i>свист</i> <i>осень</i> <i>стезя</i> <i>ветр</i> <i>поэт</i>
в том числе:		
двусоставных полных	53	
двусоставных неполных	3	

Количество показателей адресации – 38		
в том числе:		
обращений	7	<i>поле, поле</i> <i>Русь моя</i> <i>поэт</i> <i>звери, звери</i> <i>сестры-суки и братья-кобели</i> <i>серпы стихов</i> <i>солнце-куст</i>
в том числе:		
распространенных	4	
форм повелительного наклонения 2 л. ед.ч.	4	
форм повелительного наклонения 2 л. мн.ч.	7	
предикатов 2 л. ед.ч. изъявительного наклонения наст. времени	2	
предикатов 2 л. мн.ч. изъявительного наклонения наст. времени	3	
местоимений <i>ты / вы</i> в позиции подлежащего с глаголом пр. времени	-	
местоимений <i>ты / вы</i> в косвенных падежах	2	
местоимений <i>твой / ваши</i>	1	
вопросительных предложений	12	
предложений с прямой речью	-	
Другие языковые средства, связанные с синтаксической организацией предложения		
в том числе:		
обстоятельства	4	<i>под ржанье бурь</i> <i>скоро на дорогах</i> <i>в небесах</i> <i>никуда</i>
сравнительные обороты	2	
метаморфозы	2	