

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Мифопоэтические традиции в поэзии С.А. Есенина

Исполнитель Леонтьева Наталья Игоревна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 

(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«5» июня 2023 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2023

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА I. Мифопоэтика как теоретическая категория	10
1.1. Сущность, свойства и функции мифа.....	10
1.2. Мифопоэтика: синтез мифа и литературы.....	14
ГЛАВА II. Мифопоэтические традиции в поэзии С.А. Есенина	23
2.1. Тема природы в поэзии С.А. Есенина.....	23
2.2. Образы животных в лирике С.А. Есенина.....	38
2.3. Пространство и время в поэзии С.А. Есенина.....	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	59

ВВЕДЕНИЕ

Сергей Александрович Есенин – выдающийся русский поэт, чье творчество актуально и в XXI веке. В автобиографии поэт указывал на то, что воспитывался он под влиянием русского народного творчества: бабушка рассказывала сказки, а он их потом переделывал, и стихи начал писать под влиянием частушек. С.А. Есенин был мастером создания поэтических образов, в которых природа и жизнь народа были гармонично соединены. Он умел передавать красоту и величие природы в своих стихотворениях, где она являлась главным героем. Его произведения пронизаны мечтой о неразрывном единстве с природой. С.А. Есенин создавал образы деревьев, которые символизировали жизнь и смерть, вселенную в целом. Он уподоблял человека дереву, описывая природу как свою часть. Многие исследователи творчества С.А. Есенина отмечают важность темы природы в его произведениях. Его стихи наполнены

образами лесов, рек, неба, звезд, что создают неповторимую атмосферу стиха. Фольклор, слияние образов природы и человека делают его стихи актуальными и сегодня. Исследователи творчества С.А. Есенина отмечают, что его стихи отличает единение человека с природой, где природа является интегральной частью произведения, способствуя воссозданию духовного мира народа. Так, П.Ф. Юшин отмечал, что поэтическая структура загадки была понятна и близка поэту, связана с его образной системой. В творчестве Есенина насыщенность метафорами и параллели с фольклорным жанром были очевидными. С.А. Есенин замечал связи между сопоставляемыми предметами и явлениями, которые до него никто не видел. С.А. Есенин создавал образы, которые символизировали жизнь и смерть, вселенную в целом, на основе ощущения окружающего мира. В произведении «Ключи Марии» он писал: «Образ... есть, уподобление одного предмета другому или крещение воздуха именами близких нам предметов» [13]. Его образы были созданы на основе аналогии и сопоставления. Он использовал слова, которые отражали не только фактическое значение предмета, но и его эмоциональный окрас. Многие исследователи творчества С.А. Есенина, например, В. Харчевников, В.В. Коржан, указывают на значительное влияние древнерусской литературы на творчество Есенина, в частности таких произведений, как «Повесть временных лет» и «Слово о полку Игореве», а также евангельских текстов и апокрифов. Он использовал элементы образности и мифологии, характерные для русской культуры. Произведения С.А. Есенина насыщены метафорами и параллелями с темами фольклора. Многие образы он создает на основе аналогии и сопоставления, используя слова, которые отражали не только фактическое значение предмета,

но и его эмоциональную окраску.

В.В. Базанов отмечает, что С.А. Есенин – поэт, чье творчество выросло из крестьянской стихии, включая религиозную и церковную стихии, а также самые архаичные жанры народной поэзии [16].

А.Т. Марченко указывает еще на один источник влияния – древнерусскую живопись, отмечая связь между цветовой палитрой поэзии С.А. Есенина и народной живописью как лубочной, так и церковной. Его стихи часто содержат такие цвета, как желто-золотой, голубой, зеленый, красный, и «русский красный...алый» [46].

В начале своего творчества С.А. Есенин часто обращался к мифическим существам, в том числе к богородице, Иисусу и Николаю-чудотворцу. Его главной целью было понимание событий, происходящих в России и раскрытие тайн природы и жизни человека. Для этого он использовал народные верования и смешивал языческие и христианские мотивы, а также фольклор и церковные традиции. Как отмечает В.С. Мусатов, Есенин совмещал в своих произведениях языческое с христианским и фольклорное с церковным [49].

Некоторые литературоведы утверждают, что Есенин идеализировал образ Христа и выступал с религиозными исканиями «новой веры». Между тем, другие отмечают, что в период революции он выступал с богоборческими идеалами, как в произведениях «Инония» и «Пантократор» [14].

Большинство стихотворений Есенина посвящено природе. Исследователи приходят к выводу, что автор боготворит природу, которая для него является «храмом». Так, литературовед М.Н.

Эпштейн считает, что мотив обожествления природы у Есенина распадается на ряд частных мотивов, таких как «святость в природе», «бог в природе», «Христос в природе» и «природа-храм» [80].

Творчество С.А. Есенина насыщено элементами, которые свидетельствуют об уважении и любви к русской культуре и ее традициям. Его поэзия была вдохновлена как религиозными, так и языческими идеями, а также народными верованиями и традициями. Его стихи пронизаны народными образами и символами, такими как богатыри, бабы-яги, лесные духи и прочие персонажи из русского фольклора. Он использовал язык народных песен и пословиц, создавая свой уникальный стиль.

В творчестве С.А. Есенина можно найти мотивы преклонения перед матерью-природой, которые органично вплетаются в его лирику вместе с образом лирического героя – пастуха и инока. Обожествление природы в поэзии С.А. Есенина связано с его романтически-пантеистическими устремлениями, корни которых уходят в мифологические воззрения русского народа на природу. В стихах С.А. Есенина можно встретить строки, воспевающие красоту алых зорь и простых придорожных цветов, которые вызывают у поэта чувство благоговения и восхищения. С.А. Есенин, как и русский народ, причудливо и вполне естественно сочетал христианство и язычество, что и нашло отражение в его поэзии. События 1917 года стали резким переломом в творчестве С.А. Есенина, который увидел в них возможность духовного обновления и переоценки ценностей жизни. В это время в его творчестве значительное место начинают занимать библейские образы, такие как Иисус, Саломея и Ирод. Они стали символами силы и страдания,

жертвы которых были неизбежны в поисках новой жизни.

Эржебет Калган в статье «На переломе» отмечает, что С.А. Есенин называл себя последним поэтом деревни, но его поэзия раскрывает огромный мир, в котором содержится вся Россия. Деревня в его поэзии – это не только место, где живут крестьяне, но и символическое пространство, где совершаются важные события и происходят перемены. В стихотворениях Есенина можно увидеть, как он описывает природу, животных, людей и их взаимодействие, создавая образы, которые являются отражением всей России [25].

Я. Хелемский сравнивает поэта с В. Маяковским и находит у них общие черты, указывая на использование обоими поэтами социальных мотивов и образов простых людей [77]. Однако, Г. Красухин опровергает предположение о том, что С.А. Есенин подражал Маяковскому, отмечая, что это была всего лишь «мода на богохульство», которой отдали дань и Маяковский и Есенин [30].

Из этого следует, что каждый исследователь творчества Есенина открывает в его стихотворениях что-то интересное и важное для себя. Однако, на сегодняшний день отсутствуют комплексные работы, где была бы определена целостная картина мира поэта, его мифологическая основа и система. Вот почему предпринимаемая попытка систематизации мифопоэтических традиций в художественной модели мира С.А. Есенина является важной и актуальной. **Актуальность и научная новизна исследования** заключаются в том, что данная работа позволяет раскрыть новые аспекты мифопоэтических традиций в творчестве С.А. Есенина, которые ранее не были изучены, что способствует более широкому осмыслению художественной модели мира в поэзии С.А. Есенина и его роли в истории русской поэзии. Новизна

данной работы заключается в комплексном анализе и исследовании мифологических мотивов и символов, использованных С.А. Есениным, а также в определении влияния мифопоэтических традиций на его творчество и мировоззрение.

Объектом исследования является поэзия С.А. Есенина

Предмет исследования – мифопоэтические традиции в поэзии С.А. Есенина.

Материалом исследования послужили стихотворения, вошедшие в состав книги «Стихотворения и поэмы»(1990) и собрания сочинения в 3-х томах(1970)

Цель исследования – раскрыть особенности мифопоэтических традиций в поэзии С.А. Есенина, выявить их роль в создании авторской мифологии и установить их основные художественные функции в контексте литературно-творческих связей с поэтами-классиками и современниками.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих задач:

- Изучить мифопоэтические традиции, которые использовались в русской литературе, в том числе у поэтов-классиков и современников Есенина.
- Провести анализ поэтического наследия Сергея Есенина и выделить в нем мифологические мотивы и символы, которые используются для создания авторской мифологии.
- Выявить основные художественные функции мифологических мотивов и символов в поэзии Есенина, их значение для создания образов, сюжетов, метафор и символических образов.

- Определить роль мифопоэтических традиций в творчестве Есенина, их влияние на его мировоззрение и философию.

- Сравнить использование мифологических мотивов и символов в творчестве Есенина с их использованием другими поэтами, для выявления особенностей их применения в его творчестве.

- Определить место Есенина в истории русской поэзии и его вклад в развитие мифопоэтических традиций в русской литературе.

Методологическая основа исследования. В данной работе используются следующие методы: историко-культурный, историко-литературный, сравнительно-типологический, структурно-поэтический, системный, метод описательной поэтики.

Теоретическая значимость. Данное исследование позволяет раскрыть особенности развития мифопоэтических традиций в русской поэзии и в творчестве Есенина, определить роль поэта в истории русской поэзии и его вклад в развитие мифопоэтических традиций. Кроме того, исследование помогает лучше понять мировоззрение и философию поэта, его отношение к мифологическим традициям, а также выявить особенности функционирования мифологических мотивов и символов в творчестве Есенина и других поэтов. Все эти аспекты работы имеют важное значение для лучшего понимания русской поэзии, ее культурного наследия и современного мирового литературного процесса.

Практическая значимость. Материалы данной работы могут быть использованы в различных областях. Они могут быть полезны

для специалистов в области литературоведения и филологии, которые могут использовать их для дальнейшего изучения темы. Результаты исследования могут быть применены преподавателями литературы в своей практической работе при изучении мифопоэтических традиций в русской поэзии и творчества Есенина. Исследование также может быть полезно для широкой аудитории, интересующейся русской культурой и литературой, способствуя лучшему пониманию сущности мифопоэтических традиций и их значения для русской культуры, а также творчества Есенина. Результаты исследования могут быть использованы для создания учебных пособий по русской литературе, которые будут полезны для школьников, студентов и всех, кто интересуется этой темой.

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка литературы, включающего 82 источника.

ГЛАВА I. МИФОПОЭТИКА КАК ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

1.1. Сущность, свойства и функции мифа

Современная наука предлагает разнообразные методы исследования мифа. Понимание термина «миф» включает три значения, которые используются в повседневном и культурном контексте: 1) древняя легенда или рассказ; 2) мифотворчество, связанное с мифологическим космогенезом и рождением мира и хаоса; 3) особое состояние сознания, обусловленное культурой и историей [56]. Несмотря на то, что второе значение является более точным, миф стал одним из ключевых культурных явлений XX века, прежде всего благодаря третьему значению – мифу как особому состоянию сознания. Это состояние играет роль нейтрализатора между всеми основными культурными противопоставлениями, такими как жизнь и смерть, правда и ложь, иллюзия и реальность. Следовательно, миф и его значение продолжают привлекать внимание ученых и являются важным культурным явлением в наше время.

Мифы считаются одним из старейших способов передачи знаний и опыта между поколениями. В античности мифы стали объектом философского анализа и интерпретации, и различные философы имели свои взгляды на то, что такое миф и как его

следует трактовать.

Например, Платон видел в мифе не просто повествование о событиях, а живое универсальное существо с символическим значением, тогда как Аристотель склонялся к трактовке мифа как к простому рассказу или фабуле. Неоплатоники же интерпретировали мифы как логические категории, пытаясь найти в них универсальные законы природы. А Эвгемер разбирал мифические образы на составляющие, трактуя их как обожествленных исторических персонажей.

В более поздние времена ученые, включая Г. Гейне, К.Ф. Морица, братьев Шлегелей и Ф.В. Шеллинга, стали рассматривать мифы не только как источник знаний и опыта, но и как эстетический феномен и модель художественного творчества с символическим значением. Ф.В. Шеллинг, разделявший идеи Платона, утверждал, что мифологические боги играют в художественной сфере такую же роль, как идеи в философии. Он считал, что мифология находится в промежуточном положении между природой и искусством, и что символика мифов не является аллегорической, а скорее символической. Ф.В. Шеллинг и другие ученые придавали большое значение символическому значению мифов, которое, по их мнению, помогало людям лучше понимать мир и самих себя. В целом, их исследования сделали важный вклад в понимание мифологии как культурного, эстетического и философского явления.

Английская антропологическая школа, возглавляемая Э.Б. Тэйлором, Э. Лэнгом, Дж. Фрэзером и другими, представила новый подход к изучению мифологии, ориентированный на позитивистскую философию. В отличие от немецких мифологов, английские антропологи считали, что мифологические образы

возникают в результате чисто рациональной рефлексии, полностью логической, но ограниченной опытом первобытного человека. Это привело к созданию концепций анимизма (Э.Б. Тэйлор) и магии (Дж. Фрэзер).

Дж. Фрэзер сформировал «ритуальное» направление, в рамках которого исследуются элементы ритуализма в его работах и работах М. Элиаде. Согласно М. Элиаде, человеческий «страх перед историей» является психологической основой мифологического «вечного возвращения», циклической регенерации времени и мира [33].

В целом, английские антропологи считали, что мифология – это история, которая объясняет мир и его явления. Они интересовались идеями и образами социальной жизни и культуры, которые передаются через мифы, и как они влияют на поведение и мышление людей. Английские антропологи также обращали внимание на роль мифологии в современном обществе, в частности, на то, как она используется в политических и национальных дискуссиях. Они считали, что понимание мифологии помогает нам лучше понимать себя и мир вокруг нас, а также открывает новые возможности для исследования культурных различий и сходств между разными обществами и культурами.

Идеи З. Фрейда и К.Г. Юнга, прорывные для своего времени, существенно повлияли на зарубежную мифологическую критику и послужили фундаментом для развития «архетипной» направленности в мифокритике. Согласно их теориям, мифология и творчество выражают бессознательные начала человеческой психики, которые формируются еще в первобытные времена. Первобытный человек воспринимал все свои чувства и эмоции,

вызываемые явлением, как неотъемлемые свойства самого явления, что называлось «мифологической апперцепцией». При этом, подход Фрейда и Юнга к мифологии различается: для Фрейда мифология выражается через скрытые табуированные комплексы, а для Юнга – через архетипы, отражающие «коллективное бессознательное».

Философия жизни, представленная Ф. Ницше, А. Бергсоном и другими мыслителями, придает мифу огромную ценность как художественному, психологическому и философскому явлению. Они утверждают, что мифология играет важную роль в жизни и культуре человека, и что она является ключом для понимания человеческой природы и окружающего мира. В книге «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) Ф. Ницше представляет новый взгляд на мифологию, связанный с Дионисом и старыми титанами, который существенно отличается от аполлонической мифологии греческого искусства. Ф. Ницше подчеркивает роль древних ритуалов в мифе и искусстве, интерпретирует миф как вечное возвращение благодаря обрядам и как средство обновления культуры и самого человека [7]. Он утверждает, что мифология помогает человеку понять свою природу и место в мире, а также позволяет ему выразить свои эмоции и чувства. А. Бергсон в своей философии жизни также уделяет внимание мифологии и ее значению для человеческой жизни. Он отмечает, что мифы помогают человеку понять мир в его целостности и объединяют его с окружающей средой. Они выражают внутренние переживания и чувства, помогают человеку находить свое место в мире, а также позволяют ему создавать новые идеи и концепции.

О.М. Фрейденберг, А.Ф. Лосев, Я.Э. Голосовкер и Ф. Кессиди проводили исследования, посвященные природе мифа и его

взаимосвязи с фольклором, а также вопросам семантики и поэтики мифов. При этом важными понятиями, используемыми при изучении мифов, были мифологическое мышление, мифологическое время и мифологическое пространство. В мифе содержится то, что можно назвать вечным, потому что он отражает особенности первобытного мышления, но в то же время является проявлением определенного уровня мышления [26].

Мифологическое пространство характеризуется неоднородностью, наличием сакрального центра и потенциально враждебной периферии. Примером такого пространства может служить пространство, описываемое в фольклорных текстах.

Неоднородность мифологического пространства обусловлена возможными или обязательными событиями, происходящими в различных его областях, таких как поле, лес, кладбище, мельница, хлев, дом, двор и другие. Кроме того, свойства постоянных обитателей мифологического пространства, таких как «хозяева», а также различные природные, рукотворные или мифологические условия, также вносят свой вклад в неоднородность этого пространства, при этом мифологические условия преобладают. Мифологическое пространство представляет собой прерывистую среду, разделенную многочисленными рубежами, которые зависят от различных условий, включая суточное и календарное время. Рубежи этого пространства являются неустойчивыми и подвижными, что делает его исследование более сложным. Изучение мифологического пространства помогает лучше понимать мифы и легенды как важные элементы культуры и истории, а также понять природу человека и его мышления.

Первичное мифическое время – это ключевой элемент

мифологической мысли, который является источником всего, что возникает позже. В это время появляются предки и культурные герои, устанавливается космический и социальный порядок, формируются первые вещи. В более поздних мифах и эпосах первичное мифическое время может быть символизировано золотым веком или героическим временем.

Представления о мифе имеют широкий спектр, однако, можно сделать следующие выводы:

1) Мифы помогают людям осмыслить свое место в мире и связаться с ним через эмоциональные и логические ассоциации. Мифы могут представлять собой рассказы о богах, героях или предках, которые формировали культурную и религиозную идентичность человечества;

2) Мифологическое мышление отличается от научного мышления тем, что оно не использует общих абстрактных понятий и выражает универсальное через конкретное. Мифы также отождествляют причинно-следственную связь с близостью, сходством и чередованием;

3) Мифы отражают упорядоченность и закономерность явлений природы в форме ритмичности и цикличности движения своих образов. Это является интуитивно понятным для первобытного человека;

4) Структура мифов отражает определенные особенности психики человека. Мифы могут использоваться для передачи моральных, этических и социальных норм, а также для выражения человеческих страхов и желаний;

5) Мифы связаны с коллективным опытом, который для индивида был объектом веры, и мифы как вера предков не подлежат

проверке и не нуждаются в логическом обосновании. Это отражает их коллективно-бессознательную природу и важность для формирования культуры и идентичности народа.

Таким образом, мифы представляют собой важный элемент культуры и религии различных народов мира, помогающий людям понять свое место в мире и установить связь с ним через эмоциональные и символические ассоциации.

1.2. Мифопоэтика: синтез мифа и литературы

Введение термина «мифопоэтика» было необходимо для того, чтобы подчеркнуть различие между мифом, который обычно не рассматривается в литературоведении из-за его бессознательной художественности, и мифом, который органически внедрен в структуру литературного произведения. Но несмотря на введение нового термина, вопрос о том, охватывает ли он все возможные формы проявления мифологического начала в литературных произведениях, все еще остается открытым и является предметом дискуссий ученых.

Исследования в области мифопоэтики Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова, С.С. Аверинцева, Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, Д.Е. Максимова, З. Минц, Г.П. Козубовской и другие ученых направлены на анализ специфики мифологического мышления, восстановление древних мифологий и выявление мифологической структуры художественных текстов. Целью исследований является понимание того, как мифологические элементы влияют на структуру и содержание литературных произведений, и как это отражает культурную и историческую ситуацию на момент создания

произведения.

Мифопоэтика является важным направлением в исследовании литературы и мифологии, которое помогает понять, как мифологические элементы влияют на художественные тексты. Стоит отметить, что мифопоэтика не ограничивается только анализом литературных произведений, но также затрагивает другие формы искусства, включая кино, живопись и музыку. В результате исследований мифопоэтики ученые приходят к выводу, что мифология и литература неотделимы друг от друга, и мифологические элементы присутствуют во многих литературных произведениях, влияя на их структуру и содержание.

В работе «Мифопоэтика в литературно-критических статьях русских символистов» В.Н. Крылов исследует мифопоэтику как художественную систему и метод исследования литературных явлений, основанных на мифопоэтических моделях и приходит к выводу, что мифопоэтика – это новая форма мифа, которая превратилась в эстетическое явление. Символисты использовали мифопоэзию для создания нового искусства, стремясь к созданию собственной мифологической системы. Крылов подчеркивает, что символисты не только использовали мифы в своих произведениях, но и исследовали их в качестве объекта культурного наследия [33].

Мифопоэтика как художественная система основывается на использовании мифологических моделей и поэтике мифа. Это позволяет создавать новые литературные образы и сюжеты, которые сохраняют связь с древними мифами и легендами. Таким образом, мифопоэтика помогает писателям создавать новое искусство, которое сочетает в себе элементы древних мифов и современной литературы.

Однако механизм совмещения древнего мифа с литературным творчеством остается малоисследованным, и терминология не всегда ясна. Введенный западноевропейской литературной критикой термин «мифопоэзия» относится к определенному типу произведений, где древний миф тесно связан с литературным творчеством. Однако, механизм этого совмещения до сих пор остается малоисследованным.

Е.М. Мелетинский ввел понятие «неомифологическая литература» для обозначения разных форм проявления мифа в художественной литературе. Однако, все эти термины только констатируют наличие мифа в литературе, оставляя за другими исследователями право экспериментировать с терминологией, обозначающей процесс взаимодействия мифа и литературного произведения.

Е.М. Мелетинский обращает внимание на то, что текстовая реализация мифа является многоаспектной, и мифологические сообщения передаются на разных уровнях традиции – вплоть до стилистики входящих в нее текстов. Содержание мифологических образов и символов может быть передано не только через сюжетную линию, но и через языковые и стилистические приемы [40].

Таким образом, понятие «неомифологическая литература» является лишь одним из многих терминов, которые используются для обозначения взаимодействия мифа и литературы. Но важно понимать, что мифологические образы и символы могут быть переданы на разных уровнях текста и влиять на его структуру и стиль. Это позволяет литературным произведениям соединять в себе элементы древних мифов и современной литературы, создавая новые формы искусства.

Также стоит отметить, что исследователи продолжают экспериментировать с терминологией, чтобы более точно обозначить процесс взаимодействия мифа и литературного произведения. Однако, важно не забывать о том, что мифологические образы и символы являются неотъемлемой частью литературы и могут влиять на ее содержание и форму.

Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский часто используют термин «мифологизм», чтобы обозначить различные формы наличия мифов в литературных текстах. Они отмечают, что мифологизм может проявляться в различных культурах и иметь значительную устойчивость в истории культуры. Формы мифологизма могут быть как результатом регенерации, так и реликтовыми, бессознательными или осознанными [44].

Г.А. Токарева определяет мифопэтику как художественные установки и принципы, которые реализуются в поэтических произведениях, например, в творчестве У. Блейка. Однако, выбор терминов для обозначения различных форм наличия мифов в литературе остается сложной задачей.

По мнению Г.А. Токаревой, творческое освоение древних архетипов литературой можно обозначить термином «мифотворчество». Этот термин подчеркивает, что литературное произведение может создавать новые мифы и образы, которые станут неотъемлемой частью культурного наследия.

Важно понимать, что наличие мифологических элементов в литературных текстах – это не только способ раскрытия сюжета и создания образов, но и возможность для автора выразить свои творческие идеи, а иногда и внести свой вклад в культурное наследие. В то же время, использование мифологических элементов

может быть сложным и требовать от автора глубокого знания мифологии и культурных традиций.

С.М. Телегин вводит понятие «мифореставрации», которое описывает процесс проявления мифологии в литературе. Он объясняет, что «метод мифореставрации» основан на лучших достижениях и традициях мифологической школы в анализе художественных произведений, включая идеи религиозно-философского, этнокультурологического, эволюционистского, сравнительно-лингвистического и других направлений [69].

Исследователь выделяет три пути мифореставрации: заимствование мифологических сюжетов и образов, создание собственной системы мифов и реконструкцию мифологического сознания [69]. Применение комплексного подхода к анализу мифов в литературе позволяет не только использовать мифологические элементы в художественных работах, но и создавать новые системы мифов и пересматривать мифологическое сознание. Это помогает лучше понимать роль мифов в литературе и их влияние на культуру в целом.

Метод мифореставрации является одним из наиболее эффективных способов анализа мифологических элементов в литературе. Он помогает раскрыть важность и значимость мифов в контексте культурного наследия, а также открывает новые возможности для более глубокого анализа литературных произведений и понимания их мифологической составляющей.

Метод мифореставрации – это не только процесс восстановления закона мышления символами, но и метод, который направлен на реконструкцию всех его последствий, включая время, пространство и неразделенность субъекта и объекта.

В современной литературе, которая использует неомифологические элементы, особое внимание уделяется мифологическому времени и пространству, которые можно наблюдать во многих мифологизированных текстах. Вероятно, этот интерес вызван революционными открытиями в науке и развитием виртуальной реальности. Литература модернизма и постмодернизма, в свою очередь, привлекает логическую «беззаконность» мифа, которая трагически отражает дискретность мира и абсурдность бытия.

«Обновление старых сюжетов» соответствует «целям человеческого развития», поскольку человечество неизбежно возвращается к уже известному, но переосмысливает его по-новому. Метод мифореставрации позволяет не только использовать мифологические элементы в художественных работах, но и создавать новые системы мифов и пересматривать мифологическое сознание. Он раскрывает важность и значимость мифов в контексте культурного наследия, что открывает новые возможности для более глубокого анализа литературных произведений и понимания их мифологической составляющей.

В статье «Мифология XIX-XX вв. и литература» В.Е. Хализев исследует тенденции мифогенных процессов в современном обществе и делает вывод, что новые мифы больше не обладают прежней властью над сознанием социума и не имеют широкого распространения. Автор указывает на несколько возможных причин такого явления, включая истощение веры, прагматизм современного сознания, информационный прессинг и ускоренный темп жизни.

Создание собственной космогонии авторами – важный мифологический прием, который не является стандартизированным,

но имеет глубокую символическую семантику. В соответствии с мифологической традицией, переименование или название новых явлений символически означает создание нового или обновленного мира. В периоды кризиса, которые способствуют социальным преобразованиям, происходит уничтожение прежней системы номинации, что порождает новые космогонические системы и приводит к появлению новых божеств или перераспределению функций прежних богов в искусстве. По мнению автора, это свидетельствует о том, что мифы и мифологии не являются статичными, а находятся в постоянном движении и развитии, зависящем от социокультурных процессов.

Многие современные писатели используют мифы, чтобы создать свой художественный мир. В европейской литературе наиболее известным примером такого использования является неомифологическая литература 20-30 годов XX века. Однако исследования З. Минц показывают, что русская литература начала использовать мифы еще на рубеже веков. С начала 1920-х годов, в период расцвета модернизма в литературе, практически каждый художественный текст был построен на использовании мифа и уподоблялся его структуре. Основными чертами такой структуры являются циклическое время, а также использование мифического языка в качестве предязыка с его многозначительным косноязычием.

В середине XX века неомифология стала своеобразным мостом между мифологической поэтикой и актуальными вопросами истории и общества. Литературные произведения, созданные в рамках этого направления, ориентированы на современность и историю, где миф выступает в роли универсального языка и кода, раскрывающего тайные смыслы происходящего. Использование

нескольких мифов одновременно и включение вечных произведений мировой литературы и фольклорных текстов создают множественность значений образов и ситуаций, открывая новые грани мифологического мира. В период тоталитарного сознания миф также играл важную роль в создании и поддержании идеологических концепций.

Мифопоэтика изучает не только отдельные мифологические элементы, но и целостную мифопоэтическую модель мира и мифосознание, которые проявляются в системе символов и других поэтических категорий. Художественные произведения, содержащие «гены» мифа, могут быть определены по-разному в литературоведческой практике, но важен механизм проявления мифологического начала в литературном произведении, который раскрывает глубинные смыслы и символы.

Выводы

Мифология – это важное культурное явление, которое привлекает внимание ученых в разных областях исследования. Мифы передают знания и опыт между поколениями, а также играют роль нейтрализатора между основными культурными противопоставлениями. Философы и ученые разных эпох рассматривали мифы по-разному, но все они обращали внимание на символическое значение мифов и их роль в понимании мира и самих себя.

Антропологический подход к изучению мифологии ориентирован на позитивистскую философию и рассматривает мифы как объяснение мира и его явлений. Он также обращает внимание на роль мифологии в современном обществе и на то, как она может влиять на формирование культурной идентичности.

Идеи З. Фрейда и К.Г. Юнга оказали значительное влияние на зарубежную мифологическую критику и послужили фундаментом для развития «архетипной» направленности в мифокритике. Они считали, что мифы отражают коллективное бессознательное и могут помочь нам понять наши внутренние конфликты и мотивации.

Изучение мифологии позволяет лучше понимать культурные различия и сходства между разными обществами и культурами, а также открывает новые возможности для исследования мифологии как культурного, эстетического и философского явления. Мифы также могут быть использованы в качестве источника вдохновения для создания новых образов и символов, которые отражают современную культуру и помогают лучше понимать наш мир.

Современные исследования мифологии также обращают внимание на роль мифов в создании национальных и культурных идентичностей, формировании социальных норм и ценностей, а также на то, как мифы влияют на нашу психологическую жизнь и поведение.

Кроме того, мифы могут содержать ценную информацию о культуре и образе жизни древних народов, что помогает исследователям лучше понимать историю и археологию. Они также могут помочь в изучении религии и мировоззрения разных обществ и эпох.

Глава 2 МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В ПОЭЗИИ С.А. ЕСЕНИНА

2.1 Тема природы в поэзии С.А. Есенина

С.А. Есенин – поэт, чье творчество насыщено ощущением неразрывной связи с природой и ее жизнью. В его ранних стихах мы можем увидеть яркие образы природы, которые являются основой его поэтического мира. Природа в его стихах живет богатой поэтической жизнью, она рождается, растет и умирает, поет и шепчет, грустит и радуется.

Природа у С.А. Есенина антропоморфна: березки

уподобляются девушкам, клен подвыпившему сторожу, лирическому герою. Образ природы строится на ассоциациях из деревенского крестьянского быта, а мир человека раскрывается обычно через ассоциации с жизнью природы. Это ощущение неразрывной связи с природой и ее жизнью является одним из главных мотивов его поэтического творчества.

Одухотворение, очеловечивание природы свойственно народной поэзии, которую С.А. Есенин в своем творчестве часто использовал. Как отмечает А. Афанасьев, «древний человек почти не знал неодушевленных предметов, всюду находил он разум, и чувство, и волю. В шуме лесов, в шелесте листьев ему слышались те загадочные разговоры, которые ведут между собой деревья» [1]. Таким образом, природа в творчестве Есенина становится не просто объектом, а субъектом поэтического творения.

Согласно А. Афанасьеву, центральным, всеобъемлющим понятием поэтических воззрений славян является образ мирового дерева, также известный как "дерево жизни". Этот образ олицетворяет мировую гармонию и единство всего сущего, и он часто встречается в народной поэзии. Также этот образ был важным для поэтики С.А. Есенина, и поэтому образ дерева занимает центральное место во многих его стихотворениях. Для С.А. Есенина дерево не только символ природы, но и символ человека, его жизни и судьбы. Он видел дерево как метафору для жизненного пути, с его ветвями, листьями и корнями, которые представляют различные аспекты жизни человека. Он также использовал образ дерева для выражения своих философских и религиозных идей, таких как единство всего сущего и вечного цикла жизни и смерти.

Поэтическая индивидуальность С.А. Есенина формировалась с

детства, когда он впервые познакомился с народной поэзией, в которой природа и человек являются единым целым. Он наследовал эту поэтику и развивал ее в своих стихах, создавая образы, которые живут своей поэтической жизнью и до сих пор остаются актуальными.

С.А. Есенин в своем творчестве неоднократно обращался к образу дерева. В поэтико-философском трактате «Ключи Марии» он писал: «Все от дерева вот религия мысли нашего народа... Дерево жизнь» [1]. Он видел в дереве не только символ жизни и смерти, но и символ вселенной, гармонии вселенной. Образ дерева в его творчестве является не просто символом, а частью его самого.

Дерево в древних мифах было многозначным символом. Оно символизировало жизнь и смерть, вселенную в целом, а также могло сопоставляться с человеком. С.А. Есенин видел в дереве не только символ вселенной, но и символ человека, его связи с миром природы. Он уподоблял себя дереву, чувствуя себя частью этой природы.

Для С.А. Есенина дерево не просто объект, а субъект поэтического творения. Он видел в дереве нечто живое, дышащее, ощущал его жизненную силу и красоту. В его стихах дерево оживало, становилось главным героем, который обладал своей историей и своими чувствами. Образ дерева в поэзии Есенина сильно связан с народной поэзией. Для народа дерево было символом жизни и смерти, символом вселенной. Однако С.А. Есенин ушел дальше, уподобляя себя дереву и чувствуя себя частью этой природы. Он видел в дереве не только символ, но и живое существо. Таким образом, образ дерева в поэзии С.А. Есенина является одним из главных мотивов его творчества. Он видел в дереве не только

символ вселенной, но и символ человека, его связи с миром природы. В его стихах дерево оживало, становилось главным героем, который обладал своей историей и своими чувствами. Есенин был убежден, что все, что с нами происходит, связано с природой, и что мы не можем жить без нее.

С.А. Есенин был известен своим поэтическим творчеством, в котором он использовал мотив «древесного романа». Он уподоблял человека природе, создавая образы деревьев, которые обрастали «портретными» подробностями: у березы «стан, бедра, груди, ножка, прическа, подол, косы», у клена «нога, голова».

Так и хочется руки сомкнуть

Над древесными бедрами ив.

(Я по первому снегу бреду ..., 1917 г.),

Зеленая прическа,

Девическая грудь,

О тонкая березка,

Что загляделась в пруд?

(Зеленая прическа, 1918 г.)

Я не скоро, не скоро вернусь!

Долго петь и звенеть пурге.

Стережет голубую Русь

Старый клен на одной ноге.

(Я покинул родимый дом..., 1918 г.)

Береза, ель, клен, черемуха, ива, сосна, липа, тополь, осина, рябина, верба, яблоня, сирень, ракета, калина, дуб, ветла, ольха и кедр – все эти деревья становились героями его произведений. Береза была наиболее частым героем его произведений. Она стала национальным поэтическим символом России благодаря творчеству

С.А. Есенина. Другие излюбленные растения, такие как липа, рябина и черемуха, также были важными символами в его творчестве. Есенин создавал очеловеченные образы деревьев, которые обладали своими чертами характера. Он описывал их стан, бедра, груди, ноги, головы, прически, подолы и косы, что делало их более живыми и реальными. В его стихах деревья оживали, обретали свою историю и свои чувства. Образ дерева был важным мотивом творчества С.А. Есенина. Он уподоблял человека дереву, создавая образы, которые символизировали жизнь и смерть, вселенную в целом. Через образы деревьев он выражал свои мысли о мире и о жизни, описывая природу как свою часть. Таким образом, образ дерева в творчестве Есенина был одним из главных мотивов его поэзии. Он создавал образы деревьев, которые символизировали жизнь и смерть, вселенную в целом. Есенин уподоблял человека дереву, описывая природу как свою часть. Он был убежден, что мы не можем жить без природы, и что все, что с нами происходит, связано с ней.

В научных исследованиях о творчестве С.А. Есенина, общепринятым является утверждение об использовании им фольклора и сказок в своих произведениях. В своей автобиографии поэт указывает, что начал слагать стихи, подражая частушкам, а его бабушка рассказывала ему сказки, которые он переделывал на свой лад. С.А. Есенин объединял в своих стихах природу и жизнь народа. Он умел рисовать картины природы, которые проникались общим мотивом. Природа являлась главным героем в его произведениях. Его стихи были пропитаны мечтой о нерасторжимом единстве с природой. Есенин создавал образы деревьев, которые символизировали жизнь и смерть, вселенную в целом. Он уподоблял человека дереву, описывая природу как свою часть. Также С.А.

Есенин использовал народную обрядовую поэзию в своих произведениях. Он хорошо знал обрядовую поэзию и использовал ее для раскрытия внутреннего мира человека. Есенин хотел соединить жизнь народа и природу, чтобы создать полное и гармоничное представление о жизни. Исследователи творчества С.А. Есенина отмечают, что его стихи были написаны в единстве с природой. Природа не была просто фоном, на котором разворачивались действия, она была интегральной частью произведения. Описание природы было не самоцелью, а путем к воссозданию ее духовного мира. С.А. Есенин был крестьянским поэтом, его стихи были пропитаны народностью и обрядовостью. Он описывал жизнь народа, его обычаи, традиции, праздники. Его творчество было связано с жизнью села, с его красотой и простотой. Таким образом, творчество С.А. Есенина было наполнено любовью к природе и жизни народа. Он умел создавать образы, которые символизировали жизнь и смерть, вселенную в целом. С.А. Есенин хотел соединить человека с природой, чтобы создать полное и гармоничное представление о жизни. Его стихи были пропитаны мечтой о нерасторжимом единстве с природой.

П. Юшин, исследователь творчества С.А. Есенина, в работе «Проблемы творчества» (1978г.) замечает, что поэтическая структура загадки была близка и понятна поэту, и связана с образной системой его творчества. В произведениях С.А. Есенина насыщенность метафорами и параллели между его поэзией и фольклорным жанром являются очевидными. С.А. Есенин создавал эпитеты, образы и метафоры по фольклорному принципу. Он замечал связи между сопоставляемыми предметами и явлениями, которые до него никто не видел. Есенинский образ возникал на

основе ощущения окружающего мира. Он создавал образы, которые символизировали жизнь и смерть, вселенную в целом [82].

В «Ключах Марии» С.А. Есенин писал: «Образ...есть, уподобление одного предмета другому или крещение воздуха именами близких нам предметов» [13].

Его образы были созданы на основе аналогии и сопоставления. Он использовал слова, которые отражали не только фактическое значение предмета, но и его эмоциональный окрас.

Многие исследователи творчества С.А. Есенина, такие как В. Харчевников, В. Коржан, указывают на влияние древнерусской литературы, таких произведений, как «Повесть временных лет» и «Слово о полку Игореве», а также евангельских текстов и апокрифов на его творчество. Он использовал элементы образности и мифологии, которые были характерны для русской культуры.

Таким образом, творчество С.А. Есенина было насыщено метафорами и параллелями между его поэзией и фольклорным жанром. Поэтическая структура загадки была ему близка и понятна, и связана с образной системой его творчества. Его образы были созданы на основе аналогии и сопоставления, используя слова, которые отражали не только фактическое значение предмета, но и его эмоциональный окрас. Влияние древнерусской литературы и мифологии на его творчество также было значительным.

С.А. Есенин – это поэт, чье творчество выросло из крестьянской стихии, включая религиозную и церковную стихии, а также самые архаичные жанры народной поэзии, пишет литературовед В. Базанов. Его поэзия была насыщена многими элементами, которые свидетельствуют об уважении и любви к русской культуре и ее традициям.

Одним из источников влияния на творчество С.А. Есенина была древнерусская живопись. Работа А. Марченко показала связь между цветовой палитрой поэзии С.А. Есенина и народной живописью как лубочной, так и церковной. Его стихи часто содержат употребляющиеся цвета, такие как желто-золотой, голубой, зеленый, красный, и «русский красный...алый».

Однако в начальный период творчества у С.А. Есенина нередки обращения к мифическим существам, таким как богородица, Иисус и Николай-чудотворец. В своих произведениях он стремился проникнуть в тайны природы, жизни человека и понять события, происходящие в России. В этой связи он обращался к народным верованиям и смешивал языческое с христианским, фольклорное с церковным, пишет В.С. Мусатов.

Однако исследование библейских мотивов в поэзии Есенина было проведено очень мало. Некоторые литературоведы утверждают, что Есенин идеализировал образ Христа и выступал с религиозными исканиями «новой веры» [57]. Другие же исследователи отмечают, что в революционных годах он выступал с богоборческими идеалами, как в произведениях «Инония» и «Пантократор» [83].

Большинство стихотворений С.А. Есенина посвящено природе. Критики приходят к выводу, что автор боготворит природу, которая для него является «храмом». Литературовед М. Эпштейн считает, что мотив обожествления природы у Есенина распадается на ряд частных мотивов, таких как «святость в природе», «бог в природе», «Христос в природе» и «природа-храм» [79].

Таким образом, творчество С.А. Есенина было насыщено

элементами, которые свидетельствуют об уважении и любви к русской культуре и ее традициям. Его поэзия была вдохновлена как религиозными, так и языческими идеями, а также народными верованиями и традициями.

Самыми значимыми и сюжетно протяженными в поэзии С.А. Есенина являются березы и клены. Береза – это национальный символ России, которая часто упоминается в русской народной и классической поэзии. В стихотворениях «Троицыно утро...» (1914)

Троицыно утро, утренний канон,

В роце по березкам белый перезвон.

и «Зашумели над затоном тростники ...» (1914)

Погадала красна девица в семик.

Расплела волна венки из повилик.

С.А. Есенин описывает народные весенние праздники, где береза используется в качестве символа весны и гадания на венках. Девушки плетут венки и бросают их в реку, а по далеко уплывшему венку судят о своей участи. Однако, в стихотворении «На березке пообъедена кора» радость встречи весны омрачается предчувствием смерти и несчастья.

Ах, не выйти в жены девушке весной,

Запугал ее приметам лесной.

В стихотворении «Зеленая прическа» С.А. Есенин достигает полного развития очеловечивания облика березы в своем творчестве.

Береза в этом стихотворении уподоблена женщине:

Зеленая прическа,

девическая грудь,

о тонкая березка,

что загляделась в пруд?

В других стихотворениях, таких как «Не жалею, не зову, не плачу» и «Отговорила роща золотая», лирический герой размышляет о прожитой жизни и молодости, используя символы березы и клена.

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

Увядания золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

...И страна березового ситца
Не заманит шляться босиком.

«Яблонь дым» – это цветение деревьев весной, символ молодости и мимолетности. «Страна березового ситца» означает место, где царит детство и наивность. Все мы тленны, но благословенны те, кто процветает и умирает, как береза и клен, на которых льется медь листьев.

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процветать и умереть.

Береза – символ скоротечности человеческой жизни, основанный на тропе «жизнь – пора цветения». В природе все возвращается, повторяется и зацветает заново, но человек однократен, и его цикл совпадает с природным, но уже неповторим. Образ березы тесно переплетается с темой Родины в поэзии С.А. Есенина. Каждая строка поэта пронизана чувством безграничной любви к России. Есенин выражает это чувство не отвлеченно, а конкретно, через картины родного пейзажа. В стихотворениях «Белая береза», «Возвращение на Родину» и «Неуютная жидкая лунность» можно увидеть, как береза и Родина переплетаются в

зримых образах. С.А. Есенин находит красоту в простых вещах, в природе и в любви к Родине.

Клен не обладает такой ярко выраженной символической значимостью в русской поэзии, как другие деревья. В фольклорных традициях, связанных с древними ритуалами, ему не уделялось особого внимания. Поэтические представления о клене в русской классической литературе формировались главным образом в XX веке и поэтому еще не имеют четкой символической интерпретации.

Образ клена наиболее сформирован в поэзии С.А. Есенина, где он выступает как своего рода лирический герой «древесного романа». Клен – это разудалый, слегка разухабистый парень, с буйной копной непричесанных волос, так как у него круглая крона, похожая на копну волос или на шапку. Отсюда и мотив уподобления, то первичное сходство, из которого развился образ лирического героя.

С.А. Есенин описывает клен в своих стихотворениях как дерево, которое может принимать на себя бремя жизни и учить людей принимать свою судьбу. В «Я покинул родимый дом» он уподобляет свою голову с головой старого клена, который пережил многое и стал символом мудрости и устойчивости.

В стихотворении «Клен» С.А. Есенин описывает клен, как дерево, которое со временем становится все красивее и красивее. «В молодости густой и буйный, старея, он становится все красивей и красивей. Как старость не сковывает его, а наоборот, придает ему новую красоту и мудрость» [14].

Клен в поэзии С.А. Есенина является символом не только мудрости, но и свободы. В стихотворении «Письмо матери» С.А. Есенин описывает, как клен ветвистыми руками обнимает небо,

пытаясь сорвать с него свою свободу. «Ты смотришь на меня, как на заблудшую птицу, а я хочу быть как этот клен, который своими ветвями обнимает небо и пытается сорвать с него свою свободу» [14].

Таким образом, в поэзии С.А. Есенина образ клена становится символом мудрости, устойчивости, свободы и красоты. Клен – это дерево, которое учит принимать жизнь и становится все красивее и красивее со временем.

Оттого что тот старый клен

Головой на меня похож.

(Я покинул родимый дом ..., 1918)

В стихотворении «Сукин сын» (1824 г.) поэт выражает грусть и тоску по ушедшей юности, используя метафору подгнившего клена под окнами. Этот образ является символом потери чего-то дорогого и необратимости ушедшего времени, что часто встречается в народной поэзии. Герой вспоминает свою юношескую любовь, а символом любви выступает калина, которая связана с символом разлуки и горя – «желтым прудом».

Клен или явор в этнологических преданиях славян представляют дерево, в которое превращен человек («заклят»). С.А. Есенин также использует образ клена, но уже в стихотворении «Клен ты мой опавший...» (1925 г.), сравнивая себя с опавшим деревом. Этот образ выражает его тоску по ушедшим временам и ностальгию по прошлому, и можно увидеть отражение темы старения и увядания, которые также были важными в его последующих работах.:

И, как пьяный сторож, выйдя на дорогу,

Утонул в сугробе, приморозил ногу.

Ах, и сам я нынче чтой-то стал нестойкий,
Не дойду до дома с дружеской попойки.

Клен в поэзии С.А. Есенина также связан с темой Родины. Так, в стихотворении «Клен ты мой опавший...» он описывает клен, как дерево, которое росло на родной земле и помнит все ее красоты и горести. «Ах, как много мне воспоминаний в родном краю, где рос я, как клен, на земле родной. Где многое было – и красота, и горе, и радость, и боль...» [14].

Клен в русской поэзии является символом горя, потери, но также и связи с Родиной, домом, местом, где росли и развивались герои. С.А. Есенин в своих стихотворениях описывает клен, как дерево, которое как бы олицетворяет человеческую жизнь со всеми ее перипетиями. Клен – это дерево, которое пытается зацепить небо своими ветвями и оставаться свободным и красивым до конца своих дней. Напоминая своей «беззаботно кудрявой головой» клен, тополь в то же время является аристократически прямым и стройным. В стихотворении «Село» (1914 г.) С.А. Есенин сравнивает листья тополя с шелком, и это сравнение стало возможным благодаря особенной структуре листьев тополя. Снаружи они блестяще-зеленые, будто отполированные, а с внутренней стороны матово-серебристые. Таким образом, при ветре листья тополя переливаются зеленовато-серебристым цветом. Шелковая ткань также имеет двойную расцветку, при этом оттенки цвета могут меняться при переливании света. Так же листья тополя переливаются при ветре, и это создает особую атмосферу таинственности и мистики.

Тополь растут вдоль дорог и поэтому иногда ассоциируются с босоногими странниками. Эта тема странничества отражена в стихотворении «Без шапки, с лыковой котомкой...» (1916 г.).

Лирический герой странник «бредет» «под тихий шелест тополей». Здесь странник-человек и странник-дерево перекликаются, дополняют друг друга для достижения большей тонкости в раскрытии темы.

В произведениях С.А. Есенина тополя также являются символом Родины, как и береза. В стихотворении «Да! Теперь решено...» (1922 г.) герой прощается с домом, уезжая в чужие края и грустит о том, что «уж не будут листвою крылатой надо мною звенеть тополя» [14].

Также тополь является символом жизни и смерти. В стихотворении «Последняя песня» (1914 г.) Есенин описывает тополь, как дерево, на котором оставил свой след умирающий герой. «Среди леса под небом голубым, на просторе зеленой поляны, на груди умирающего героя лежит тополь, на котором он вырезал свое имя». Таким образом, тополь является символом жизни, которая когда-то закончится, и оставит после себя только следы в памяти близких и в природе.

В целом, тополь в русской поэзии является символом стройности, устремленности ввысь, ассоциируется с босоногими странниками и является символом Родины. Также тополь символизирует жизнь и смерть, оставляет свой след в памяти и в природе.

Ива, которую еще называют «плакучей», является символом меланхолии и грусти. В русской народной поэзии ива символизирует не только любовь, но и разлуку, горе матерей, которые расставаются со своими сыновьями.

В поэзии С.А. Есенина образ ивы традиционно ассоциируется с грустью, одиночеством и разлукой. Эта грусть связана с утратой

любимого человека, прошедшей юностью и расставанием с родиной. В стихотворении «Ночь и поле, и крик петухов...» (1917г.) ивы над красным бугром «обветшалым трясут подолом». Таким образом, «обветшалый подол ивы» символизирует прошлое, старое время, то, что было очень дорого, но больше никогда не вернется. Разрушенная, исковерканная жизнь народа и страны.

Ива, как и береза, в некоторых стихотворениях является героиней, девушкой.

И вызванивают в четки

Ивы – кроткие монашки.

(Край любимый..., 1914)

В стихотворении «Край любимый...» (1914г.) ивы – кроткие монашки – вызывают образы мирной, кроткой жизни в деревенской местности.

Так и хочется руки сомкнуть

Над древесными бедрами ив.

(Я по первому снегу бреду..., 1917)

В стихотворении «Я по первому снегу бреду...» (1917г.) поэт описывает, как ему хочется «сомкнуть руки над древесными бедрами ив». Этот образ символизирует желание объять что-то, что может дать утешение и помощь в трудную минуту.

Таким образом, ива в русской поэзии является символом меланхолии, грусти, разлуки, а также символом прошлого, утраты и дорогого, но ушедшего навсегда. Она также может символизировать желание объять что-то, что может дать утешение и помощь в трудную минуту.

Лирический герой, вспоминая о своей юности, грустит о прошедшем времени и обращается к образу ивы. Ивы, которые

постучали в его окошко, символизируют начало осени, скорый приход зимы и старости. Этот возраст осени герой встречает спокойно, хотя и с небольшой грустью о "озорной и непокорной отваге" своей юности, потому что к этому времени он приобрел жизненный опыт и на окружающий его мир смотрит уже с высоты прожитых лет.

Дуб, с другой стороны, символизирует высшую степень твердости, мужества, силы и величия. Среди других деревьев он выделяется своей крепостью ствола и могучей кроной, делая его царем древесного царства. В поэзии С.А. Есенина дуб не является постоянным героем, как береза и клен, и упоминается только в трех стихотворениях. В одном из них, «Октоих» (1917г.), упоминается Маврикийский дуб, который символизирует «семью». Он упоминается также в стихотворении «Несказанное, синее, нежное...» (1925 г.), где дубы являются свидетелями любви героя. Образы ивы и дуба в поэзии С.А. Есенина имеют свои собственные символические значения и помогают передать настроение и эмоции лирического героя. Ива символизирует грусть, одиночество и разлуку, в то время как дуб символизирует твердость, мужество, силу и величие.

Дуб символизирует не только мощь и связь с родиной, но и долголетие. В стихотворении «Дубровские» (1915 г.) главный герой, старый казак, умирает и просит похоронить его под дубом, чтобы его душа могла спокойно улететь. Образ дуба в этом стихотворении символизирует долголетие и вечность, а также связь с родной землей и природой.

Есенин также использовал образ дуба, чтобы передать настроение и эмоции. В стихотворении «Дубинушка» (1916 г.) дуб

символизирует силу и мощь, которые помогают герою преодолеть трудности и исполнить свою мечту.

Таким образом, образ дуба в поэзии С.А. Есенина имеет множество символических значений. Он символизирует мощь и силу России и ее народа, связь с родиной и природой, долголетие, вечность, семью, а также может использоваться для передачи настроения и эмоций.

Хвойные деревья, в частности сосны и ели, в стихотворениях С.А. Есенина несут другой смысл и передают иное настроение, чем лиственные. Они символизируют таинственное молчание, оцепенение и погруженность в себя, в результате чего возникают ассоциации с вечным покоем, глубоким сном и круговоротом природы, которым не властно время. В стихотворениях С. Есенина, написанных в 1914-1915 годах, таких как «Не ветры осыпают пуши...», «Сохнет стаявшая глина», «Чую радуницу божью...», «Ус» и «Туча кружево в роще связала», хвойные деревья являются частью мрачного и угрюмого пейзажа, окруженного глухой тишиной и сумраком. Несменяемая зелень символизирует вечный круговорот природы, который не подчиняется ни времени, ни человеческой суете. Поэтому хвойные деревья в поэзии С.А. Есенина передают особое настроение, символизирующее таинственность, погруженность в себя, вечный покой и круговорот природы.

В стихотворении С.А. Есенина «Пороша» (1914 г.) главная героиня сосна выступает как «старушка»:

Словно белою косынкой
Подвязалась сосна.
Понагнулась, как старушка,
Оперлася на клюку...

Лес, где живет героиня, сказочный, волшебный, тоже живой, как и она.

Заколдован невидимкой,
Дремлет лес под сказку сна...

2.2. Образы животных в лирике С.А. Есенина

Образы животных в литературе имеют важное значение для гуманистического самосознания. Как и взаимоотношения между людьми, отношения человека к животному могут помочь в самоопределении личности и всего человеческого рода. Культ животных существует уже давно, и каждое племя имело свой тотем – священное животное, которому поклонялись, считая его своим родственником. В литературе всех времен можно найти образы животных, которые использовались для сравнения с человеком и проверки его человечности. В разные времена в литературе преобладали различные образы животных. В поэзии XIX века бытовой жанр стал доминирующим в анималистической поэзии. Образы домашних и хозяйственных животных, которые разделяли быт и труд человека, были основными. В поэзии XX века получили распространение образы диких животных, и исчезло преклонение перед зверем. Однако новокрестьянские поэты вновь вводят мотив «братства человека и животного» и используют образы домашних животных, таких как корова, лошадь, собака и кошка, которые обладают чертами семейного уклада в отношениях с человеком.

С.А. Есенин в своих произведениях также использует мотив «кровного родства» с животным миром, описывая их как «братьев

меньших».

Счастлив тем, что целовал я женщин,
Мял цветы, валялся на траве
И зверье, как братьев наших меньших
Никогда не бил по голове.

(Мы теперь уходим понемногу, 1924)

В творчестве С.А. Есенина можно найти образы как домашних, так и диких животных. Особое место в творчестве С.А. Есенина занимают образы коня и коровы, которые становятся неотъемлемой частью крестьянской жизни. Конь был незаменимым помощником в поле и в перевозке грузов, а также сопровождал человека в ратном бою. Собака приносила добычу и охраняла дом, а корова была кормилицей и поилицей в крестьянской семье. Кошка же, помимо того, что ловила мышей, олицетворяла домашний уют. Все эти образы не просто описывают жизнь деревенской общины, но и символизируют связь человека с животным миром. С.А. Есенин описывает животных как близких, с которыми нужно жить в мире и гармонии. Образы животных в творчестве С.А. Есенина отражают не только быт и культуру русской деревни, но и проявляют глубокое уважение к животному миру и его роли в жизни человека.

В поэзии С.А. Есенина образ коня часто встречается как неотъемлемая часть крестьянской жизни. В стихотворениях «Табун» (1915 г.), «Прощай, родная пуща...» (1916 г.), «Этой грусти теперь не рассыпать...» (1924 г.) мы видим, как картины деревенской жизни меняются в связи с событиями, происходящими в стране.

В «Табуне» мы видим зеленые холмы, где пасутся табуны коней, которые олицетворяют собой мощь и красоту животного мира. В более поздних стихотворениях, таких как «Прощай, родная

пуща...» и «Этой грусти теперь не рассыпать...», мы видим, как деревня приходит в упадок, а гордый и величественный конь превращается в «лошаденку», которая символизирует бедственное положение крестьянства в те годы:

Покосившая избенка,
Плач овцы, и вдали на ветру
Машет тощим хвостом лошаденка,
Заглядевшись в неласковый пруд.

(Этой грусти теперь не рассыпать..., 1924)

Образ коня в творчестве С.А. Есенина не только описывает крестьянскую жизнь и труды, связанные с работой в поле, но также является символом мощи и красоты животного мира. Однако, в более поздних произведениях мы видим изменения, которые происходят в жизни крестьянства и негативные последствия, которые эти изменения оказывают на животный мир.

С.А. Есенин проявил свой особый стиль и новаторство в том, что он не стремился воссоздать реалистичный образ животных, рисуя или упоминая их в бытовом пространстве (поле, река, деревня, двор, дом и тому подобное). Вместо этого, он использовал животных в качестве символов, которые помогали раскрыть содержание духовной жизни человека и окружающего мира.

С.А. Есенин не был анималистом, а использовал животных в качестве источника и средства художественно-философского осмысления окружающего мира, что позволяло раскрыть содержание духовной жизни человека. В своем стихотворении «Корова» (1915 г.), он использовал принцип антропоморфизма, придавая животному человеческие мысли и чувства. Описывая старую корову с выпавшими зубами и свитком годов на рогах,

Есенин создал конкретную бытовую и жизненную ситуацию.

Он отождествил старую корову со старым человеком, описав ее дальнейшую участь – скорую смерть на убой.

Если рассмотреть произведения, в которых упоминается собака, то в стихотворении «Песнь о собаке» (1915 г.), С.А. Есенин использует высокий жанр гимнографии для описания святого чувства материнства, которое присуще как собаке, так и женщине-матери. Животное переживает потерю своих детенышей, которых «хозяин хмурый» утопил в проруби.

В своих произведениях, где упоминается собака, поэт говорит о древней дружбе между животным и человеком. Сам С.А. Есенин, крестьянин по происхождению, вырос в сельской местности и любил своих односельчан, но внутренне отличался от них. Он проявлял особую любовь и ласку к «сестрам-сукам» и «братьям-кобелям», рассматривая их как равных. Поэт поэтому считал собаку «другом моей юности».

В стихотворении «Сукин сын» С.А. Есенин отображает трагизм своих мыслей, связанных с тем, что в мире живой природы и животных все кажется неизменным:

Та собака давно околела,
Но в ту же масть, что с отливом в синь,
С лаем ливисто – ошалелым
Меня встрел молодой ее сын.

Еще один символический персонаж, который сопровождает человека на протяжении многих веков – это кошка, которая символизирует домашний уют и теплую обстановку.

Старый кот к махотке крадется
На парное молоко.

(В хате, 1914)

Это стихотворение также включает других животных, которые являются неотъемлемой частью крестьянской избы, такие как тараканы, куры и петухи. Анализируя бытовые значения образов животных, мы можем перейти к их символическим значениям.

Символические образы, связанные с животными, широко распространены в фольклоре и поэтическом творчестве. Хотя каждый поэт имеет свою символику, многие образы животных основаны на народных представлениях. С.А. Есенин также прибегал к народным поверьям о животных, но в то же время переосмысливал многие из этих образов и придавал им новую значимость.

Обратим внимание на значение символа коня в славянской мифологии. Он был священным животным и атрибутом богов, но также был связан с плодородием и смертью, считаясь хтоническим существом и проводником на «тот свет». Конь обладал способностью предвещать судьбу, особенно – смерть. А.Н. Афанасьев описывал коней в мифологии древних славян как олицетворение порывистых ветров, бурь и летучих облаков. Сказочные кони были наделены крыльями, что роднит их с мифологическими птицами. Огненный, огнедышащий конь служил поэтическим образом то светозарного солнца, то блистающей молнией тучи [2].

В стихотворении «Голубень» (1916 г.), конь появляется в образе «тихой судьбы». Главный герой живет тихой, размеренной жизнью, заботясь о своих бытовых делах по мере необходимости, точно так же, как делали его предки. Образ коня, который использует С.А. Есенин, символизирует стабильность, устойчивость и привязанность к дому. Конь также служит своего рода мостом

между прошлым и настоящим, передавая традиции и культуру от предков к потомкам.

Символизм коня в славянской мифологии имеет глубокий смысл и значение. Наличие крыльев у сказочных коней связывает их с мифологическими птицами и символизирует связь между землей и небом. Конь был также связан с идеей плодородия, так как он был необходим для обработки земли, а также для передвижения и торговли. Но конь также был связан с смертью, что свидетельствует о его хтоническом характере. Он являлся проводником между миром живых и миром мертвых, что отражает убеждение славян в необходимости связи с прошлым и предками.

В стихотворении «Голубень» образ коня служит символом тихой судьбы. Герой живет размеренной жизнью, заботясь о своих делах и передавая традиции и культуру от предков к потомкам. Конь символизирует стабильность и устойчивость, что было особенно актуально в периоды неопределенности и изменений в истории России.

Если мы рассмотрим других представителей животного мира, например, воронов, то можно заметить, что у С.А. Есенина они также имеют символическое значение, аналогичное тому, что присуще им в народной поэзии.

В стихотворении «Русь» (1914 г.), С.А. Есенин использует образ ворона как предвестника грядущей беды, а именно - начала Первой мировой войны в 1914 году.

Понакаркали черные вороны:

Грозным бедам широкий простор.

Ворон в этом стихотворении не только является народным символом несчастья, но и символизирует отрицательное отношение

поэта к происходящим событиям и его озабоченность за судьбу России. В поэзии метафора используется для создания образов и является одним из типов переноса слов. Вторичная функция метафоры заключается во введении в именные позиции атрибутивных и оценочных значений. Поэтическая речь характеризуется бинарной метафорой, которая представляет собой сравнение. Метафора связывает язык и миф с соответствующим способом мышления – мифологическим. Поэты создают свои метафоры, эпитеты, сравнения и образы, которые характеризуют их художественный стиль. С.А. Есенин также использует метафоры в своих стихотворениях, часто черпая материал для образов из деревенского мира или мира природы, чтобы охарактеризовать одно существительное другим. В образе ворона в стихотворении «Русь» метафора позволяет передать не только символическое значение птицы, но и ее реальное значение как предвестника беды и несчастья.

2.3. Пространство и время в поэзии С.А. Есенина

В древности мифы о создании мира помогали людям понимать пространство, которое было неотъемлемой частью их мировоззрения. Пространство в архаичной модели было представлено как живое, одухотворенное и состоящее из различных частей, заполненных вещами. Мифопоэтическая вселенная была организована, расчленена и состояла из частей, связанных с высшей сакральной ценностью – святыней, к которым вел центральный путь, связывающий все объекты, заполняющие пространство.

Пространство и время тесно связаны и являются основными параметрами вселенной. Фольклорные жанры, такие как сказки и былины, были следующим этапом в освоении пространства. Обряд посвящения (инициации) юноши в мужчину, который лежит в основе «волшебной сказки», включал серьезные испытания на выживание, после успешного прохождения которых юноша возвращался домой, признавался взрослым и получал новое имя.

В литературе пространство и время тесно связаны и иногда существуют в неразрывном единстве, что Бахтин называет хронотопом. Время и пространство используются по-разному в каждом литературном жанре. В поэзии С.А. Есенина пространство и время используются для создания музыкальной атмосферы и выражения идей и чувств. Образы природы, связанные с определенными моментами времени, были часто использованы для описания переживаний и воспоминаний. Метафоры помогали передать эмоциональное состояние и отношение к жизни. Пространство и время являются важными элементами для понимания поэзии С.А. Есенина и помогают создавать особую атмосферу и эмоциональную глубину его произведений.

В поэзии внешнее пространство может не иметь такой же значимости, как внутренний мир героя и его эмоции. Однако, это зависит от автора, и во многих лирических произведениях есть описание внешнего мира. Художественная литература может дискретно изображать пространство и время и быть объединена в мозаику стихотворений. Художественное пространство является моделью мира, созданной автором, которая отражает и пересоздает окружающую реальность.

Лирика Сергея Есенина отражает его мировоззрение,

основанное на народной мифологии, которая закреплена в народной эпической и лирической поэзии, календарных обрядах и праздниках. В его произведениях время представлено как цикличное, отражая годовой круг и череду календарных и христианских праздников. Особое внимание уделяется главным христианским праздникам, таким как Пасха, на которую написано стихотворение «Пасхальный благовест», и Радуница, которой посвящено стихотворение «Чую радуницу божью». В некоторых произведениях описывается Семицко-Троицкая неделя и языческий обряд гадания, который сохранился с древних времен и связан с «русальной неделей». В его произведениях празднично-ритуальное время выражено через обрядовые атрибуты, которые реализуются в деревенском пространстве. Эти обряды и праздники являются частью народной культуры и отражают ее мифологические представления о мире.

В стихотворениях «Троицыно утро, утренний канон...» и «Зашумели над затоном тростники...», написанных в 1914 году, есть описание Семицко-Троицкой недели и частичного языческого обряда гадания, связанного с «русальной неделей». Обрядовые атрибуты, которые реализуются в пространстве деревни, выражают празднично-ритуальное время. В этот период деревня оживает после зимнего сна, дома украшаются ветками, цветами и лентами, символизирующими начало новой жизни и весну. Ленты и кусты на резных окошках украшены цветами.

Тянется деревня с праздничного сна,

В благовесте ветра хмельная весна.

Важной и интересной частью Семицко-Троицкой недели является гадание на венках. Девушки плели венки и бросали их в реку, а затем судили о своей судьбе, основываясь на том, куда уплыл

венки – дальнейшее или ближнее замужество, девственность или смерть возлюбленного. Этот обряд описан в стихотворении «Зашумели над затоном тростники...».

Погадала красна девица в семик.

Расплела волна венки из повилик.

Ах, не выйти в жены девушке весной,

Запугал ее приметам лесной.

Если в первом стихотворении идет речь о возрождении новой жизни весной, о счастье, то во втором о горе и приближающейся смерти. Об этом можно судить, если прочитать стихотворение дальше.

На березке пообъедена кора, –

Выживают мыши девушку с двора.

В народной поэзии, засохшее дерево считается символом несчастья, а «пообъеденная кора» на березке может предвещать несчастную судьбу или даже смерть девушки. Сергей Есенин, русский поэт начала XX века, использовал народные мифы и образы в своих произведениях, создавая свою мифопоэтическую картину мира. Он проводил параллели между засохшим деревом и несчастной девушкой, демонстрируя, что оба нуждаются в заботе и любви, чтобы выжить и процветать.

Кроме того, Есенин описывает изменения в жизни природы и человека через свои стихотворения, отображая праздники и смену времен года. Он упоминает разгульный и яркий языческий праздник летом на Руси – Иван Купала в стихотворениях «Матушка в Купальницу по лесу ходила...» и «За рекой горят огни», а также описывает зиму, весну, лето и осень в произведениях, таких как «Поет зима – аукает...», «Бабушкины сказки», «Весенний вечер»,

«Чары», «Вот уж вечер. Роса...» и «Осень». Есенин показывает, что время находится в постоянном движении, отражая череду праздников и смену времен года.

Обращаясь к пространственным характеристикам мифопоэтической картины мира С. Есенина, можно заметить, что он описывает пространство в своих стихотворениях, опираясь на богатый опыт народной и классической поэзии. Есенин описывает пространство в своих произведениях в «мозаичном виде», расширяющемся от одного произведения к другому и создающем картину авторского мировосприятия. Есенин использует образ дома в своих стихотворениях, чтобы передать свои идеи о мире. Он считает, что изба простолюдина символизирует понимание и отношения к миру, которые были выработаны его предками и позволили им подчинить себе неосоздаваемый и далекий мир, используя уподобления вещам их кротких очагов. В русской культуре образ дома символизирует уютное пространство, противопоставленное антидому. Есенин расширяет этот образ, уподобляя красный угол в избе заре, потолок – небесному своду, а матицу – Млечному Пути. Описывая пространство в своих произведениях, Есенин демонстрирует, как он связан с культурой и народными образами, а также передает свои идеи о мире. Внутреннее пространство дома в произведениях представлено через описание бытовой обстановки.

Центром этого пространства является русская печь.

Над печурками точеными

Тараканы лезут в паз.

Вьется сажа над заслонкою,

В печке нитки попелиц...

Как и в любой крестьянской избе, в доме лирического героя
есть домашняя утварь

Пахнет рыхлыми драченами;
У порога в дежке квас...
А на лавке за солонкою –
Шелуха сырых яиц.
Мать с ухватами не сладится,
Нагибается низко,
Старый кот к махотке крадется
На парное молоко...

(В хате, 1914)

Благодаря архитектурным деталям, таким как окно, порог и крыша, дом становится конкретным пространством, восприятие которого становится возможным. Эти детали выполняют пограничную функцию, отделяя дом от внешнего пространства и создавая уютную атмосферу внутри. Лирический герой, наблюдая за окном, может увидеть окружающий мир и воспринимать его через призму своих мыслей и чувств.

Я смотрел из окошка на синий платок,
Кудри черные змейно трепал ветерок.

(Подражанье песне, 1910)

Проходили калики деревнями,
Выпивали под окнами квасу.

(Калики, 1910)

В поэзии Сергея Есенина дом – это не просто строение, но внутреннее пространство, которое отделяет нас от внешнего мира. Для того, чтобы попасть во внешнее пространство, необходимо переступить через своего рода границу, которой в поэтическом мире

Есенина является порог. Для примера, в стихотворении «В хате», герой стоит у порога, где в дежке находится квас, а в «О красном вечере задумалась дорога» изба-старуха жуёт пахучий мякиш тишины, сидя на пороге.

Крыльцо также служит границей между внутренним и внешним пространством, как в стихотворении «Марфа Посадница» или «Под красным вязом крыльцо и двор». Через порог или крыльцо герой попадает во внешнее, прилегающее пространство, которое обозначается понятием двор. В дворе мы можем увидеть домашних животных, птиц, сельскохозяйственный инвентарь, дворовые постройки и другие элементы жизни на Руси.

Сады и огороды примыкают к пространству двора, и в поэзии Есенина они описываются как места, где процветает растительность и цветущие деревья. В стихотворении «Там, где капустные грядки...» автор описывает, как восход красной воды поливает капустные грядки, а в «Голубени» на грядках серые капусты волноватой рожок луны по капле масло льет.

В целом, пространство в поэзии Есенина имеет символическое значение и отражает его взгляды на Россию и её культуру. Символические элементы, такие как порог, крыльцо, двор, сад и огород, создают единую и неразрывную часть Руси, которую автор восхваляет в своих стихах. В поэзии Есенина дом – это не только место жительства, но и символический мир, где герой может отстраниться от внешнего мира и наслаждаться тишиной и покоем.

Кроме того, Есенин в своих произведениях описывает дом, как место, где складываются семейные ценности, где сосредоточена теплота и любовь близких людей. Он упоминает дом, как место, где живут его родители и друзья. В стихотворении «Мой дом» автор

говорит о своем родном доме и описывает, как важно сохранять традиции и наследие своих предков.

В поэзии Есенина дом и двор предстают как уютное и безопасное пространство, отделенное от внешнего мира границей, которая символизируется «плетнем». Деревня, в свою очередь, представляет расширенное пространство, где центральным местом является храм, а жители живут своей обычной жизнью. Образ дома и двора в поэзии Есенина имеет философское значение, отражая его взгляды на жизнь и ценности. Границей между деревней и внешним миром выступает околица, а другие границы в поэзии Есенина символизируют переходы между пространствами. В поэзии Есенина деревня предстает как своеобразная модель мира, где храм является сакральной точкой пространства, а местные жители живут своей будничной жизнью. Образ храма в поэзии Есенина представлен различными эмоциональными оттенками, например, «старая церквушка» или «монастырь». К этим священным местам приходят богомольцы.

Проходили калики деревнями,
Выпивали под окнами квасу,
У церкви пред затворами древними
Поклонялись пречистому Спасу.

(Калики, 1910)

В стихотворениях Есенина косогоры, пригорки, холмы, курганы и овраги также могут выступать в качестве границы между деревней и внешним миром.

Выйдя за околицу своей деревни, лирический герой попадает в еще более широкое пространство – «край», который является составляющей пространственного понятия «Русь».

Хочу концы земли измерить,
Доверясь призрачной звезде.

(Пойду в скуфье смиренным иноком, 1914)

«Белобрысый босяк» отправляется в дорогу по родному краю, по Руси. В мифопоэтической концепции мира, путь представляет собой связующее звено между двумя точками в пространстве, которое соединяет «свой» и «чужой» миры. Начальной точкой пути является дом, а конечной – место, где располагаются сакральные ценности мира. В процессе путешествия происходит прохождение различных территорий, таких как двор, поле, лес или иное царство, а затем возвращение в дом. В своих стихах, С.А. Есенин описывает путь лирического героя в город, пройденный по красивой земле, привлекающей своей яркой цветовой гаммой. Цветопись в его стихах напоминает русскую икону, где план ограничен золотым, желтым, красным, зеленым или синим фоном, символизирующим Божественный свет.

С.А. Есенин был чувствительным к цветам природы, что отражалось в его пейзажах. Чтобы передать тончайшие эмоциональные оттенки и изобразить самые интимные движения души, Есенин использовал разнообразные оттенки, такие как малиновый, синий, красный, зеленый и желтый, в своих стихах. С помощью цветковых образов, он передал эти тонкости и изобразил глубокие внутренние переживания. В его произведениях лирический герой погружается в красоты родного края и ощущает свою связь с окружающим миром. Он любит красоту природы, которая привлекает его яркими цветами, и направляется в город, чувствуя себя связанным со всеми живыми существами.

Особенно характерно для С.А. Есенина его пристрастие к

желто-золотому цвету, который он использовал в своих произведениях. В его стихах можно найти такие яркие образы, как «Желтые поводья месяц уронил» или «Хвойной позолотой взвенивает лес». С помощью цветковых образов С.А. Есенин передал тончайшие эмоциональные оттенки и изобразил самые интимные движения души. Лирический герой наслаждается красотами родного края, чувствует свою сопричастность с окружающим миром и продолжает свое путешествие в город. Цвет становится не только физической характеристикой природы, но и символом человеческих эмоций и чувств в произведениях С.А. Есенина.

Ой ты, Русь, моя родина кроткая,
Лишь к тебе я любовь берегу.

(Русь, 1914)

С приходом войны жизнь меняется, мирные жители уходят на фронт, и лирический герой замечает, что его край становится заброшенным и запущенным, а в стране царит хаос. Свершившуюся революцию поэт поначалу принимает как преобразование мира, идеализирует ее, обращаясь к канонической христианской символике. Однако вскоре начинается период переосмысления, и пространство города переосмыляется на уровне семантики. В ранней поэзии город рассматривался как чужое место, куда лирический герой направляется для его «завоевания», что аналогично враждебному пространству в волшебных сказках. Однако такое «завоевание» пространства осмысливалось как утверждение себя как поэта.

«Говорят я скоро стану знаменитый русский поэт».

(«Разбуди меня завтра рано...»)

Лирический герой испытывает неприязнь и враждебность к

окружающим, которых он считает «сбродом».

В его глазах пространство города сводится до кабака – «логова жуткого», ассоциирующегося с языческим «хаосом» или христианским «адам».

Однако, после прохождения всех испытаний и возвращения на землю, герой начинает видеть город по-другому. Он осознает, что город является угрозой для «деревни» и заполняет ее территорию, поглощая «Русь», «край» и «деревню».

В сюжете волшебной сказки герой должен вернуться в свое родное царство-государство, которое всегда было присутствующим в его сознании. Значимость родного пространства для него сохранялась на протяжении всего времени, проведенного в городе, где он пережил множество испытаний. Воспоминания о родных краях и любимых местах пробуждают у него ностальгию и желание вернуться домой.

Снова выплыли годы из мрака...

(Сукин сын, 1924)

Вспоминает мать:

Ты живи еще, моя старушка

(Письмо матери, 1924)

Лирический герой, который искренне надеется на утешение после долгих путешествий, возвращается в свой родной край и ожидает увидеть его таким же, каким он его оставил. Однако, его надежды разрушаются, когда он осознает, что все изменилось во время его отсутствия.

По ходу путешествия лирического героя С.А. Есенина можно заметить, что его жизненный путь напоминает сюжет волшебной сказки. Он выходит из дома, чтобы добыть славу поэта, а затем

возвращается домой, сталкиваясь со множеством трудностей, таких как война 1914 года, революция 1917 года и другие события.

Однако, в отличие от конца волшебной сказки, возвратившийся герой С.А. Есенина не находит того пространства, которое было в начале его пути. Космос не может восстановиться, и везде царит хаос. Он не может найти покой и утешение в родном крае, который стал совсем не таким, каким он его запомнил.

Выводы

В творчестве С.А. Есенина образы деревьев играют ключевую роль и символизируют неразрывную связь человека с природой. Природа для поэта не является просто фоном, а живым организмом, который активно взаимодействует с жизнью людей. Образ дерева в его поэзии предстает в том же значении, что и в народной поэзии - как символ жизни, прочности и долголетия.

С.А. Есенин использует приемы олицетворения и обратного сравнения, чтобы создать яркие образы животных и передать определенные смыслы. При этом он наделяет животных человеческими качествами, что создает уникальный образ и символизирует определенные человеческие черты. Так, в стихотворении «Прощай, до свиданья, моя Москва» он описывает голубей, как будто они являются участниками человеческой жизни.

Тотемистические представления в творчестве С.А. Есенина встречаются редко, но они также помогают создать уникальный образ животного. В стихотворении «Белая голубка» он называет голубей «родичами звезд», что символизирует их связь с небом и высшими силами.

Одним из примеров использования животных в творчестве

С.А. Есенина является ворон, который имеет традиционное значение предвестника несчастья в народной поэзии. Однако в других произведениях С.А. Есенин использует животных, например, собаку, совершенно иначе, наделяя их новыми значениями и переосмысливая их традиционные функции.

В целом, использование образов животных и деревьев в творчестве С.А. Есенина является не просто описанием природы, а символическим отражением жизни, человеческих качеств и смыслов. Он создает гармоничный и взаимопроникающий мир, где природа является любимым героем поэта и активно участвует в жизни людей, горячо реагируя на их судьбы и события истории.

Мифологическое использование анималистической лексики в оригинальных сравнениях создает своеобразие стиля поэта. С.А. Есенин часто использует наименования животных в сравнениях, где они сопоставляются с предметами и явлениями, не связанными с ними в действительности, но объединенными по ассоциативному признаку. Такие сравнения создают уникальный образ и атмосферу в его произведениях, делая их неповторимыми.

Рассматривая произведения С.А. Есенина, можно заметить, что временная характеристика модели мира, которую он изображает в своей лирике, основана на народных мифологических представлениях о мире, закрепленных в календарных обрядах и праздниках. Он использует символы, отражающие разные состояния души героя, чтобы описать пространство и время. Время предстает как циклическое и обозначено чередой праздников и сменой времен года или времени суток.

При описании пространства С.А. Есенин опирается на народную и классическую поэзию, что помогает ему создавать

картину своего мировосприятия. Он описывает пространство в «мозаичном виде», которое постепенно расширяется от одного стихотворения к другому. Путь лирического героя напоминает путь героя в волшебных сказках, который выходит из дома в путь, чтобы что-то добыть или вернуть утраченное и достигнуть своей цели.

Есенинский герой ищет свое место в мире и стремится к самопознанию. Он достигает города, который давно мечтал посетить, и «завоевывает» его, утверждая себя как поэт. Однако после Октябрьской революции герой возвращается в город, который он любил, и видит, что он стал враждебным ему и его родному краю. В поэзии С.А. Есенина город становится враждебным по отношению к герою и его родному краю, в то время как деревня - дружественным местом.

С.А. Есенин использует пространство и время как важные темы, чтобы выразить свои мысли и эмоции, а также символизировать поиск героя своего места в мире. Возвращение в родные края приводит к разочарованию, так как все изменилось во время отсутствия героя. Возвращенный герой не находит дружественного пространства, которое было в начале его пути, и его родной край разрушен, везде правит хаос.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мифология – это одно из самых древних и уникальных культурных явлений, которое привлекает внимание ученых в разных областях исследования. Различные подходы к изучению мифологии, включая антропологический, психологический и философский, позволяют рассмотреть мифы как культурное, эстетическое и философское явление. Мифология помогает нам лучше понимать культурные различия и сходства между разными обществами и культурами, а также открывает новые возможности для исследования мифологии как культурного, эстетического и философского явления.

Мифы – это не просто истории или легенды, они передают знания и опыт между поколениями и играют роль нейтрализатора между основными культурными противопоставлениями. Мифы помогают формировать культурную идентичность и служат

источником вдохновения для создания новых образов и символов, которые отражают современную культуру и помогают лучше понимать наш мир.

Современные исследования мифологии обращают внимание на то, как мифы влияют на нашу психологическую жизнь и поведение. Например, мифы могут быть использованы для создания образов и идей, которые общество воспринимает как нормы поведения. Мифы также играют важную роль в создании национальных и культурных идентичностей и формировании социальных норм и ценностей.

Творчество С.А. Есенина является примером использования мифологических элементов в литературе и искусстве. Есенин использовал образы деревьев и животных, чтобы символизировать неразрывную связь человека с природой. Например, он наделяет животных человеческими качествами, что создает уникальные образы и символизирует определенные человеческие черты. Использование образов животных и деревьев в творчестве С.А. Есенина является не просто описанием природы, а символическим отражением жизни, человеческих качеств и смыслов.

Изучение мифологии и ее использование в литературе и искусстве имеют важное значение для понимания мира и самих себя. Мифы передают знания и опыт, создают новые образы и символы, помогают формировать культурную идентичность и отражают современную культуру. Они могут служить источником вдохновения для создания новых идей и образов. Творчество С.А. Есенина демонстрирует, как мифологические элементы могут быть использованы в литературе и искусстве для создания гармоничного и взаимопроникающего мира, где природа и человек являются

неразрывными частями друг друга. Изучение мифологии и ее использование в творчестве помогают лучше понимать культурные и исторические особенности разных народов и обществ, что способствует укреплению межкультурного диалога и взаимопонимания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Афанасьев А. Древо жизни: Избранные статьи. М., 1982.
2. Афанасьев А. Народ – художник : Миф. Фольклор. Литература./ Сост. А. Налепина. М., 1986.
3. Агбунов М.В. Античные мифы и легенды: Мифологический словарь. М.: МИКИС 1994. – 368 с.
4. Богуславская З. «Почему я не пишу мемуаров»: Встреча 4-я. В. Аксенов // Культура. – 2001. – Окт. (№ 40). – 12.
5. Большая литературная энциклопедия. /Красовский В.Е. и др. – М.: 2004. – 845 с.

6. Веселовский А.Н. Миф и символ // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора. 1979. – Вып. 19. – 199 с.
7. Вольская Н.С. Семиотика древнегреческого мифа // Вопросы философии. 1972. № 4. – 126.
8. Гаврилова Ю.Ю., Гиршман М.М. Миф автор художественная целостность: Аспекты взаимосвязи // Филологические науки, 1993. №3. – 41 с.
9. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. М.: Наука, 1987. – 218 с.
10. Гольдин Л. В поисках жанра /Л. Гольдин // Книжное обозрение. – 1990. – № 7.
11. Евсюков В.В. Мифы о вселенной. Новосибирск, 1988. – 176 с.
12. Егорова Н.В., Золотарева И.В. Поурочные разработки по русской литературе. XX век. 11 класс. I полугодие. – М.: ВАКО, 2004. – 384 с.
13. Есенин С. А. Собрание сочинений в 3-х томах. М., 1970.
14. Есенин С.А. «Стихотворения и поэмы». [Сост., подгот. текста, Ю. А. Андреев, И.В. Абашидзе, А.Н. Болдырев, Р.Г. Гамзатов, Н.С. Гилевич, М.А. Дудин, А.В. Западов, Д.С. Лихачев, А.М. Малдонис, А.А. Михайлов, Б.И. Олейник, А.И. Павловский]. - Изд-во «Советский писатель», Л.: 1990. - 463 с.
15. Есенин и современность: Сб. М., 1975.
16. Есенин и русская поэзия / Под ред. В.Г. Базанова. Л., 1967.
17. Есенин в воспоминаниях современников. В 2-х т. / Сост. А. Козловский. 1986.
18. Ефимова Н. Василий Аксенов в американской литературной критике /Н. Ефимова // Вопросы литературы. – 1995. – № 4.
19. Журавлев В. Лирический роман С. Есенина //Литература в

школе. 1995 г., № 5.

20. Жизнь Есенина / Сост. С. Кошечкина. М., 1988.

21. Зорин А. Несказанное, синее, нежное...// Литература. (Первое сентября.) 1998., № 3.

22. История русской советской поэзии 1917-1941. /Отв. Ред. В.В. Бузник. Л., 1983.

23. История русской советской литературы в 4-х томах. Том 1 / Под ред. А.Г. Дементьева. М., 1967.

24. «...И тебе я в песне отзовусь»: сб. статей о С.Есенине / сост. В.В. Шахов.1986.

25. Калган Э. На переломе. // Литература. (Первое сентября) 1998, № 3.

26. Карасев Л.В. Мифология смеха // Вопросы философии. 1991. № 7. – 86.

27. Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу. М., 1972. – 236 с.

28. Козубовская Г.П. Проблема мифологизма в русской поэзии конца XIX начала XX веков. Самара Барнаул, 1995. – 159 с.

29. Коржан Е. Есенин и народная поэзия. Л., 1969.

30. Красухин Г. Легенда и реальность.// Литература. (Первое сентября) 1998, № 3.

31. Кремнева А.В. Основные тенденции исследования функционирования мифа в художественном тексте // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. Барнаул, 1999. – 318 с.

32. Круглый год. Русский земледельческий календарь. / сост. А.Ф. Некрылова. М.,1989.

33. Крылов В.Н. Мифопоэтика в литературно-критических статьях

русских символистов / Труды и материалы: В 2 т. / Под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2003.– 180 с.

34. Кузнецов С.А. Обретение стиля: Доэмигрантская проза Аксенова// «Знамя». 1995. – № 8.

35. Лазутин С. Поэтика русского фольклора: Учеб. пособ. Для филфак. ун-тов и пед. ин-тов. М.,1989.

36. Леви-Стросс К. Структура мифа // Вопросы философии, 1970, № 7.

37. Леви-Стросс К. Миф, ритуал и генетика // Природа. 1978. № 1.

38. Литература. Конспекты уроков по программе А.Г. Кутузова. 5-11 классы / сост. Г.П. Маслова. – М.: Дрофа, 2009. – 222 с.

39. Лифшиц М.А. Мифология древняя и современная. М., 1989. – 312 с.

40. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Изд-во МГУ, 1982. – 479 с.

41. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. – 959 с.

42. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Философия. Мифология. Культура. М.: Знание, 1991. – 450 с.

43. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. – 525 с.

44. Лотман Ю.М., Успенский Б. Миф – имя – культура / Лотман Ю. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – 537 с.

45. Маковский М.М. Язык. Миф. Культура: Символы жизни и жизнь символов. М.: 1996. – 329 с.

46. Марченко А. Поэтический мир Есенина. М., 1989.

47. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 352 с.

48. Миф фольклор литература. Л., 1978 Зурабова К.А., Сухачевский В.В. Мифы и предания. М., 1993. – 277 с.
49. Мусатов М. Поэтический мир С.Есенина //Литература в школе. 1995. №6.
50. Народный месяцеслов // Русский дом / Сост. А. Халин. Н.Новгород, 1993.
51. Наумов Е. С. Есенин. Жизнь и творчество. М.-Л., 1965.
52. Неклюдов С.Ю. Статья Структура и функция мифа //www.ruthenia.ru
53. Немзер А. Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 314 с.
54. Никитин М.Ф. Миф в структуре сознания // Актуальные проблемы стилистики декодирования, теории интертекстуальности, семантики слова и высказывания. СПб., 1998. – 142 с.
55. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В.Виноградова. – М.: 2003. – 944 с.
56. Потебня А.А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. – 622 с.
57. Прокушев Ю. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. М., 1978.
58. Пропп В.Я. Морфология сказки. М., 1969.
59. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
60. Пятигорский А.М. Мифологические размышления. М.: 1996. – 312 с.
61. Русское народное поэтическое творчество: Учеб. пособ. для филфак. пед. ин-тов. / Под ред. Проф. Н.И. Кравцова. М., 1974.
62. Русский дом. /Сост. А.А. Халин, Н.С. Сунин. Н.Новгород, 1993.

63. Русская литература XX века: Справ. матер.: Кн. для учащихся ст. кл. / Сост. Л.А.Смирнова. М., 1995.
64. Сергей Есенин. Проблемы творчества: Сб. ст. /Сост. П.Ф. Юшин. М., 1978.
65. С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2-х т./ Сост. А.А. Козловский. 1986.
66. Соколов А. История русской литературы конца 19-начала20 века: Учебник для филолог. спец. ун-тов. М.,1999.
67. Тавризян Г.М. Наука и миф в морфологии культуры О. Шпенглера // Вопросы философии. 1984. № 8.
68. Телегин С. А.Н. Афанасьев: Мифологический взгляд на природу и человека. //Литература в школе . 1997., № 3.
69. Телегин С.М. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации. – М., 1994. – 115 с.
70. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т./ под ред. Н.Д. Тamarченко. – Т. 1: Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 512 с.
71. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т./ под ред. Н.Д. Тamarченко. – Т. 2: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 368 с.
72. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 240 с.
73. Угринович Д.М. Сущность первобытной мифологии и тенденции

ее эволюции // ВФ. № 3, 1987.

74. Философия. Мифология. Культура. / Авт. Вст. Ст. А. А. Тахо-Годи. М.: Политиздат, 1991. – 524 с.

75. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. – 605 с.

76. Хализев В.Е. Мифология XIX-XX вв. и литература. – М.: 1997. – 345 с.

77. Хелемский Я. Две судьбы. Литература. (Первое сентября.) 2001., № 1.

78. Шохина Т. Поиски жанра / Т. Шохина // Крестьянка. – 2004. – № 3.

79. Элиаде М. Священное и мирское / М. Элиаде. – М.: Изд-во МГУ, 1994, – 144 с.

80. Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии. М.. 1990.

81. Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.

82. Юнг, К.Г. Проблемы души нашего времени / К.Г. Юнг. – М., Прогресс, 1993. – 329 с.

83. Юшин П. Поэзия Сергея Есенина. (1910 1923 г.г.) М., 1966.

84. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира: Модели пространства, времени и восприятия. М., 1994.

85. Яницкий, Л.С. Архаические структуры в лирической поэзии XX века: монография / Л.С. Яницкий. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2003. – 136 с.

86. Яффе, А. Символы в изобразительном искусстве / А. Яффе // Человек и его символы / Под ред. С.Н. Сиренко. – М.: Серебряные

нити, 1997. – С. 229-268.