

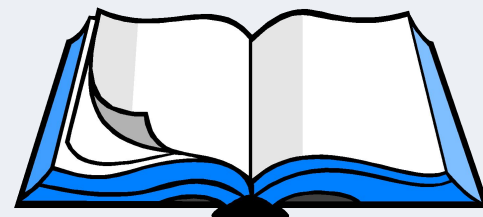
**Лингвистический
анализ
стихотворений С.
Есенина**



Введение

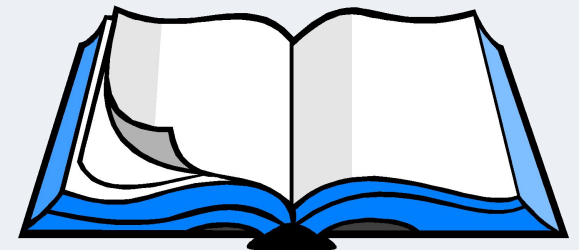
Художественное произведение является объектом литературоведческого, стилистического и лингвистического его изучения.

Лингвистический анализ дает возможность исследователю определить своеобразие тропов, фигур, конфигураций, используемых в тексте, пронаблюдать особенности индивидуального словоупотребления, выходящего за рамки нормы, и др.



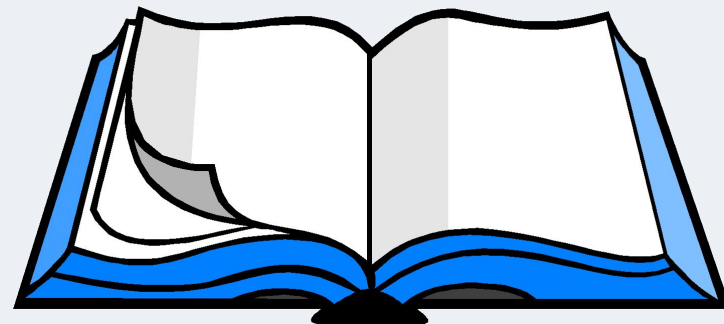
В современной науке и практике представлены два способа лингвистического анализа художественного текста — неполный (частичный) и полный. В первом случае изучается в основном языковая доминанта, формирующая стилевую доминанту и реализующая вместе с нею основную авторскую идею. Во втором случае изучаются единицы всех уровней языковой структуры текста в их эстетическом единстве и взаимодействии.

При неполном и полном анализе художественного текста необходима избирательность языковых элементов, которая позволяет, не нарушая цельности текста, исследовать наиболее значимые из них.



Анализ языковой структуры текста на основе любого метода сопровождается лингвистическим комментированием, представляющим собой универсальный прием объяснения и синтеза получаемых сведений.

Цель моей работы: с помощью лингвистического анализа увидеть, понять и осмыслить глубинное содержание того поэтического подтекста, который составляет сущность художественного произведения как явления словесного искусства. Лингвистический анализ поможет мне получить сведения, позволяющие сделать вывод об идейно-эстетическом содержании произведения, об отношении художника к изображаемой им действительности.





Моя работа содержит лингвистический анализ двух стихотворений Сергея Есенина, написанных в разные периоды его творческой деятельности. Тяготение не к отвлеченностям, намекам, туманным символам многозначности, а к вещности и конкретности отличает поэтику Есенина, чем она и становится интересной читателю.

Поэт создает свои эпитеты, метафоры, сравнения и образы. Но он создает их по фольклорному принципу: он берет для образа материал из того же деревенского мира и из мира природы и стремится охарактеризовать одно существительное другим.





Его поэзия есть как бы
разбрасывание обеими пригоршнями
сокровищ его души.

А. Толстой





«Мои стихи – моя биография», - писал о себе поэт.

Это ощущение нерасторжимого единства бытия и творчества сопровождало Есенину на протяжении всего его пути – и в жизни, и в литературе. Лирический герой Есенина очень близок мироощущению автора. Как и всякое творение, он меняется, обретает новые черты по мере духовного взросления самого поэта.





**“Искусство для меня не затейливость
узоров, а самое необходимое слово того
языка, которым я хочу себя выразить”.**

Сергей Есенин





Белинский однажды заметил, что сила гениального таланта основана на живом, неразрывном единстве человека и поэта. Именно это слияние человека и поэта в лирике Есенина заставляет учащенно биться наши сердца, страдать и радоваться, любить и ревновать, плакать и смеяться вместе с поэтом.





Есенин оставил нам чудесное поэтическое наследство. Его талант раскрылся особенно ярко и самобытно в лирике. Лирическая поэзия удивительно богата и многогранна по своему душевному выражению, искренности чувств и драматизму, по своей сердечной взволнованности и человечности, лаконичности и живописности образов. Есенин обладал неповторимым даром глубокого поэтического самораскрытия.





Подобно шишкинскому лесу или левитанской осени нам бесконечно дорога и близка есенинская березка - самый любимый образ поэта.

Рассмотрим известное всем нам, одно из первых стихотворений Есенина «Береза».





Лингвистический анализ стихотворения «Береза»





Белая береза
Под моим окном
Принакрылась снегом,
Точно серебром.

На пушистых ветках
Снежною каймой
Распустились кисти
Белой бахромой.

И стоит берёза
В сонной тишине,
И горят снежинки
В золотом огне.

А заря, лениво
Обходя кругом,
Обсыпает ветки
Новым серебром

Стихотворение написано С. А. Есениным в начале творческого пути — в 1914 году, чем и стало мне интересно. Оно было первым шагом создания образа молодой русской женщины, девушки, девочки, подружки в символическом изображении березы.





Метафорическая лексика, динамическая тональность и звонкая инструментовка позволяют воссоздать образ не девочки (Зеленокудрая, в юбчонке белой Стоит березка над прудом), не любимой подружки (Я навек за сиянье росы Полюбил у березки стан), а девушки-березы в определенной жизненной ситуации.

Почти все слова получают переносные значения и образуют тропы — метафоры, эпитеты, сравнения, создающие «общую образность» текста при обязательной «образности каждого отдельного слова». Основную изобразительную функцию выполняют существительные и глаголы.





Существительные, стоящие в конце строк и рифмующиеся, несут дополнительную экспрессивную нагрузку:

под окном - серебром,
каймой -бахромой,
в тишине - в огне,
кругом - серебром.

Белая береза

Под моим **окном**

Принакрылась снегом,
Точно **серебром**.

На пушистых ветках
Снежною **каймой**

Распустились кисти
Белой **бахромой**.

И стоит берёза

В сонной **тишине**,

И горят снежинки

В золотом **огне**.

А заря, лениво

Обходя **кругом**,

Обсыпает ветки

Новым **серебром**





Белая береза

Под моим окном
Принакрылась **снегом**,
Точно **серебром**.

На **пушистых** ветках
Снежною **каймой**
Распустились кисти
Белой **бахромой**.

И стоит берёза
В сонной тишине,
И горят снежинки
В **золотом** огне.

А заря, лениво
Обходя кругом,
Обсыпает ветки
Новым серебром

Прозрачно-белый цвет в стихотворении подвижен. Сначала он чистый (*белая береза, принакрылась снегом, точно серебром*).

Затем на него накладывается дополнительное значение пышности, праздничности (*пушистые ветки, белая кайма, белая бахрома*).

В третьей строфе он осложняется оттенком яркости (*горят снежинки в золотом огне*). В последней же строфе дополнительные оттенки нейтрализуются.





Белая береза
Под моим окном
Принакрылась снегом,
Точно серебром.

На пушистых ветках
Снежною каймой
Распустились кисти
Белой бахромой.

И **стоит** берёза
В сонной тишине,
И **горят** снежинки
В золотом огне.

А заря, лениво
Обходя кругом,
Обсыпает ветки
Новым серебром

Глаголы в тексте не образуют подобного единства. Но они или метафоричны (принакрылась, распустилась, горят, обходя, обсыпает), или входят в метафорический контекст (*стоит береза в сонной тишине*). Глаголы, начинающие строки на интонационных переносах, получают большую значимость. Благодаря им «оживает» береза, рядом с нею «живой» становится заря





Белая береза
Под моим окном
Принакрылась снегом,
Точно серебром:

На пушистых ветках
Снежную кайму
Распустились кисти
Белой бахромой:

И стоит береза
В сонной тишине,
И горят снежинки
В золотом огне:

А заря, лениво
Обходя кругом,
Обсыпает ветки
Новым серебром

Своеобразна звукопись стихотворения. Неполная рифма; делает максимально звучными те слова, которые образуют его семантическую канву, и следовательно, является «говорящей» в тексте.

Максимальная звучность создается звонкими согласными [б], [л], [р], [з]: *белая береза*,, *принакрылась снегом*, *точно серебром*, *белой бахромой*. Приглушенная звучность, иногда напоминающая шепот, создается звуками [с], [т], [п], [к]: *на пушистых ветках*, *распустились кисти*, *обходя кругом*,, *обсыпает ветки*. В некоторых словах звукопись смешанная, и строки звучат приглушенно-звонко: *под моим окном*, *снежную кайму*.





Белая береза
Под моим окном
Прикрылась снегом,
Точно серебром.

На пушистых ветках
Снежною каймой
Распустились кисти
Белой бахромой.

И стоит берёза
В сонной тишине,
И горят снежинки
В золотом огне.

А заря, лениво
Обходя кругом,
Обсыпает ветки
Новым серебром

В основном же преобладающая звучность звонких согласных усиливает мелодико-стилевую окраску текста, внося в него бодрые, жизнеутверждающие тона.

Инструментовка гласных звуков неоднородна. Основную нагрузку несут звуки [e] — [o]: белая береза, точно серебром, снежною каймой, белой бахромой; в сонной тишине, в золотом огне. Они создают мягко-объемную вокальную структуру стихотворения. Ведущую роль в организации общей тональности играет стиховая интонация. Образуемая на ритмико-синтаксической основе и небольшой длине строк, она выступает как полупевная — полуговорная и соответствует общей образности текста.





Поэтическая структура стихотворения, образованная системным взаимодействием всех элементов, позволяет сделать вывод об идейно-эстетическом его содержании. Береза для поэта — это невеста, в ее свадебном наряде, временно украсившим ее в самый торжественный момент ее жизни. Поэт передает ее необычно-радостное состояние мягкой тревоги и ожидания чего-то нового, неведомого, сохраняя в ней вечную чистоту и создавая общее приподнято-оптимистическое настроение.





**Лингвистический анализ
стихотворения
«Не жалею, не зову, не плачу...»**





Недолгим, но сложным был жизненный путь Есенина. Ему пришлось пережить немало огорчений, испытать радость творческих взлетов и боль падений.

“Так мало пройдено дорог, так много сделано ошибок” — с грустью признавался поэт.

Во многом Есенин ошибался, во многом сомневался, но никогда не изменял он одной привязанности, т.е. любви к родине. “Чувство родины — основное в моем творчестве”, — говорил Есенин. Этим огромным чувством проникнуто все творчество поэта. Уйдя из жизни в 30 лет, Есенин оставил нам чудесное поэтическое наследство.

Лирический герой поэта — современник эпохи грандиозной ломки человеческих отношений. Мир его дум, чувств, страстей сложен и противоречив, характер драматичен.





Есенин обладал неповторимым даром глубокого поэтического самораскрытия, даром улавливать и передавать тончайшие оттенки самых нежнейших, самых интимнейших настроений, которые возникали в его душе. Появляются чудесные строки, полные грусти об ушедшей юности, глубоких раздумий о смысле жизни.

Хочется вспомнить одно из самых проникновенных и человечных лирических произведений. Стихотворение “Не жалею, не зову, не плачу...”, написанное им в 1921 году. Как философски мудры в нем раздумья Есенина о днях быстротекущей жизни, с какой художественной силой выражена в нем любовь к людям, ко всему живому на земле!





В своих комментариях С. А. Толстая-Есенина сообщает о примечательном разговоре с поэтом, касающемся творческой истории стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу...». Есенин, вспоминая, рассказывал, «что это стихотворение было написано под влиянием одного из лирических отступлений в «Мертвых душах» Гоголя. Иногда прибавлял: «Вот меня хвалят за эти стихи, а не знают, что это не я, а Гоголь».





Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком,
И страна березового ситца
Не заманит шляться босиком.

Дух бродяжий! ты все реже, реже
Расшевеливаешь пламень уст.
О моя утраченная свежесть,
Буйство глаз и половодье чувств.

Я теперь скупее стал в желаньях,
Жизнь моя, иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

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





Не случайно до сих пор Есенин – поэт, которого поют больше чем кого - либо другого. «Лирическим чувствованием» проникнуто все стихотворение поэта. Природа живет неповторимой поэтической жизнью. Она вся в вечном движении, в бесконечном развитии и изменении. Подобно человеку, она поет и шепчет, грустит и радуется. В изображении природы Есенин использует богатый опыт народной поэзии.

Он часто прибегает к приему олицетворения:

Дух бродяжий, ты всё реже, реже
Расшевеливаешь пламень уст.





Характерен для Есенина прием, который можно было бы назвать “олицетворением наоборот”. Это то, что происходит с человеком, отождествляется с явлениями природы:

Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

Природа у Есенина многоцветна, многокрасочна. Любимые цвета поэта — белый, синий, золотой и голубой, с которыми у поэта связаны определенные ассоциации. Появляются сквозные образы, как-то: береза, клен, яблоня.

Цветовая гамма способствует передаче тончайших настроений, придает романтическую одухотворенность, свежесть образам Есенина.





В этом стихотворении удивительно соединилось все то, что отличает лирику Есенина. И его исповедальность, и удивительная метафоричность, и использование выразительных возможностей цвета, и любимые есенинские образы.

Отрицательное начало: «Не жалею, не зову, не плачу»; большое число обращений: к сердцу, бродящему духу, утраченной свежести, буйству глаз, поводом чувств, к жизни. Только в первой строке нет обращений, во всех остальных именно они становятся эмоциональным центром что подчеркнуто и распространенностью конструкций, и использованием усилительной частицы о, и знаками препинания. Не случайно замыкающий стихотворение образ – это развернутое обращение, которое соединило все в мире сущее: «Что пришло процветать и умереть».

Сердце, тронутое холодком

Жизнь моя, иль ты
приснилась мне?

Дух бродяжий!

О моя утраченная свежесть,
Буйство глаз и поводом
чувств





Случайна ли такая наполненность обращениями? Какой поэзии свойствен этот прием? Это традиция народно-поэтического творчества, и здесь прежде всего отражается открытость человека, не замыкающегося в себе, а ощущающего себя частью мироздания, отчего и печаль не мрачная, а светлая.

Теперь отметим, как одновременно с оборотами речи, свойственными фольклору, использует поэт обороты типично книжного характера. В первую очередь обособленные определения: «увяданья золотом охваченный» (инверсия), «тронутое холодком», притом первое относится к личному местоимению и предшествует ему (то есть его книжность многократно усилена), а второе введено в состав обращения (это своеобразная скрепа двух начал – фольклорного и литературного).





В центральную и последнюю строки Есенин вводит повторы, если их сопоставить, то мы заметим, что они оба включают в себя определенное местоимение « все реже, реже» - «все мы, все мы», возвращающее нас к прозвучавшему в первой строфе « все пройдет». Это наблюдение поможет обратить внимание на частое использование местоимений как характерную черту есенинской лирики.

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

Дух бродяжий! ты **все реже, реже**
Расшевеливаешь пламень уст.

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...





Первая строфа открывается троекратным звучанием глаголов 1- го лица, а замыкающая строка закрепляет эту личностность, и «я» пройдет через все стихотворение, вылившись в последней строфе в «мы». Во-вторых, неразрывную связь поэта с окружающим миром , с которым он на « ты» , его согласие с ним. Именно это свойство мы прежде всего обнаруживаем и в народной песенной лирике.

Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком

Я теперь скупее стал в желаньях,
Жизнь моя, иль **ты** приснилась мне?
Словно **я** весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

Все **мы**, все **мы** в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...





Самое удивительное , неповторимое – это , конечно, метафоры:

«белых яблонь дым »

« золото увяданья»

«страна березового ситца»

«половодье чувств»

« листьев медь».

Дым , ситец, половодье - такие сравнения , находящиеся в основании есенинских метафор , характерны , прежде всего народному восприятию. Именно крестьянский взгляд отличает поэзию Есенина.





Наблюдение над глаголами открывает интересные подробности : в стихотворении, отражающем грусть об уходящей жизни, в первой и третьей строфах преобладают глаголы будущего («пройдет» , «не буду молодым», «будешь биться», «не заманит») и настоящего («не жалею, не зову, не плачу» «расшевеливаешь») времени. В четвертой и пятой на смену им приходят глаголы времени прошедшего: «стал скупее», «приснилась» , «проскакал», «пришло процвести и умереть», но и они призваны сказать в основном не о прошлом, а о настоящем и даже будущем.

- Все **пройдет**, как с белых яблонь дым.
- Я **не буду** больше молодым.
- Ты теперь не так уж **будешь биться**
- **Не заманит** шпаться босиком

- Я теперь **скупее стал** в желаньях
- Жизнь моя, иль ты **приснилась** мне?
- **Проскакал** на розовом коне
- Что **пришло процвести и умереть**

- **Не жалею, не зову, не плачу**
- **Расшевеливаешь** пламень уст





Проследим, как сочетается в стихотворении просторечная, разговорная лексика с лексикой высокой, торжественной. Постараемся определить, что несет в себе это сочетание.

С одной стороны, «шляться», «иль», «ранью», «процвествь», с другой - «пламень уст», «тленны». «Пламень уст» - центр всего стихотворения, температура кипения, в этой точке достигает своей максимальной точки, вся строфа буквально бурлит: «дух», «пламень», «свежесть», «буйство», «половодье». Усиливается это и восклицательным, с О, обращением.

Заметим, что накал переживания здесь подчеркнут еще и внутренней антитезой с предыдущей строфой, как раз той, где так выделяется «шляться», ведь центр ее - «сердце, тронутое холодком».





Какие традиционные есенинские образы наполняют стихотворение? Как цветопись, одна из отличительных примет лирики Есенина, усиливает их? «Страна березового ситца», «розовый конь», клен с медью листьев - теплые, пестрые, даже немного игривые краски.

Игривость, пожалуй, всего явнее звучит в тонком оксюмороном «увяданья золотом охваченный», создающем образ осени - постоянный, излюбленный есенинский образ.





Исследуя есенинскую фоннику, вслушаемся в эту симфонию звуков , ведущая партия в которой принадлежит сонорным согласным. Минорная тональность задается уже первой строфой, но настойчиво повторяющиеся Л и Н звучат нежно, трепетно, а прорывающиеся, притом напористо, Б и Д (посмотрим, как изобилуют ими 2-я и 4-ая строки) подобны пульсирующим толчкам, с одной стороны ,контрастирующим с заданным настроением , с другой - берущим на себя основной драматический тон: « Я не буду больше молодым». Этот пульс будет так же упорно пробиваться во второй и третьих строфах , а в четвертой , потому, наверное, и звучащей наиболее трагично, прервется, чтобы выплеснуться в завершающем стихотворение аккорде- «будь же ты вовек благословенно».

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.





Мастерство поэта сказывается и в особенном отношении его к рифме. У Есенина практически отсутствует грамматическая рифма - поэт рифмует слова разных частей речи

(дым- молодым, биться - ситца, мне - коне, медь- умереть),

когда же рифмуются между собой существительные ,
использованы неточные рифмы

(уст- чувств, желаньях – ранью).





В поэзии Есенина чувства и мысли слиты нераздельно:

Не жалею, не зову, не плачу

В них есть не только “половодье чувств”, но и половодье мысли. Огромная притягательная лирика Есенина признана сегодня во всем мире. Есенин был со всеми народами мира, которые любят жизнь, любят красоту и честность.





Заключение

Эпитеты, сравнения, метафоры в лирике Есенина существуют не сами по себе, ради красивой формы, а для того, чтобы полнее и глубже выразить себя. Это доказывает проведенный мной лингвистический анализ.

Отсюда стремление ко всеобщей гармонии, к единству всего сущего на земле. Поэтому один из основных законов мира Есенина - это всеобщий метафоризм (что позже приведет поэта к имажинистам). Люди, животные, растения, стихии и предметы - все это, по Есенину, дети одной матери - природы.





Мы рассмотрели два стихотворения поэта. Одно из них написано в начале его творческого пути, другое является одним из последних. Но в обоих стихотворениях Есенина нас покоряет и захватывает в “песенный плен” удивительная гармония чувства и слова, мысли и образа, единство внешнего рисунка стиха с внутренней эмоциональностью, душевностью. Изменилось мировоззрение поэта, изменились его мысли, но образы в стихах все также органичны.





“В стихах моих читатель должен главным образом обращать внимание на лирическое чувствование и ту образность, которая указала пути многим и многим молодым поэтам и беллетристам. Не я выдумал этот образ, он был и есть основа русского духа и глаза, но я первый развил его и положил основным камнем в своих стихах. Он живет во мне органически так же, как мои страсти и чувства. Это моя особенность, и этому у меня можно учиться так же, как я могу учиться чему-нибудь другому у других”.

Сергей Есенин 1924 год