



УДК 78:82

Е. В. Михайлова

КОНЦЕПТ «МУЗЫКА» В СООТНОШЕНИИ С ДРУГИМИ КОНЦЕПТАМИ ПОЭЗИИ С. ЕСЕНИНА



Михайлова Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры языков

Концепт «музыка» занимает в стихах и поэмах С. Есенина особое место [2]. Главную роль в структуре этого концепта играет установка на песенность, которая отражается на лексическом и семантическом уровнях, в тематике и ритмико-синтаксическом строе его стихотворений.

Большое влияние на формирование Есенина как поэта оказало песенное народное творчество: «К стихам расположили песни, которые я слышал кругом себя...» [2, т. 3, 196]. Потому А. В. Кулинич, исследователь творчества Есенина, отмечал: «На песенную природу своего стиха он указывал и названиями, и уподоблением всей своей поэзии песне» [3, 144]. Да и сам поэт утверждал: «Родился я с песнями в травном одеяле» [2, т. 1, 51]. Поэзия Есенина – «песенное слово» [2, т. 1, 238], «сло-

весное пенье» [2, т. 2, 285], «поющее слово» [2, т. 1, 140], «песенный плен» [2, т. 1, 145]. Л. Л. Бельская указывает: «Для Есенина же песня – высшая ценность по сравнению с “просто стихами”, это синоним подлинной поэзии» [1, 26]. Концепт «музыка» в поэзии Есенина является очень сложным по структуре, он соотносится с другими концептами.

Музыку в поэзии Есенина концептуализируют глаголы со значением пения и танца (*петь, запевать, подпевать, распевать, плясать, танцевать* и др.) и образованные от них существительные, а также существительные, прилагательные, глаголы, наречия, включающиеся в семантическое поле ‘музыка’.

Большими возможностями сочетаемости и высокой степенью валентности характеризуется глагол *петь* (*пропеть/распевать*). В каче-

стве субъектов при этом глаголе могут выступать различные категории людей (*девушка, мать, старик, юноши, гармонист, косари, рекрута, пастух, поэт, странники* и др.), духовная и психофизиологическая сущность человека (*душа, уста*), абстракции (*тлен, тишина* и др.), представители животного мира (*лягушка, петух, птицы, сверчок, соловей* и др.), растения (*овес*), реалии природного мира (*ветры, вьюга, гроза, луга, море, небеса, пурга, ручей, холмы* и др.), времена года (*зима, весна*), все, созданное человеком (*колокола, колокольчик* и др.).

Глагол *петь* (*пропеть/распевать*) в контексте может приобретать значение интеллектуальной деятельности («Пропеть о сумерках дорог // И уходящем хулиганстве» [2, т. 1, 180], «Распевали про любимые // Да последние деньки...» [2, т. 1, 66]), сему 'эмоциональное отношение к объекту' ([вьюга] «Пой ты тогда надо мною...» [2, т. 2, 159]), сему 'передача информации' («Поют мне песни косари» [2, т. 1, 61]), сему 'место, локализация' («С шеста созвездья // Поет петух» [2, т. 1, 290], «В синюю гладь // Окна // Скрипкой поет // Луна» [2, т. 2, 76]). Названный глагол может употребляться в одном контексте с прямым дополнением: [странники] «Пели стих о сладчайшем Иусе» [2, т. 1, 58]. Подобным образом употребляется и глагол *воспевать*: «Воспою я тебя и гостя, // Нашу печь, петуха и кров...» [2, т. 1, 115]. Глагол *петь* способен иметь значение 'воспевать': «Быть поэтом – значит петь раздолье...» [2, т. 1, 238]. Как видно, сам глагол предоставляет реальные возможности для различных персонификаций, олицетворений и метафор звукового типа.

В структуре концепта «музыка» в поэзии Есенина особое место занимает танец, выраженный глаголом *плясать*. Его субъектами могут выступать: люди (*девок корогод, колдунья* и др.), партитив (*пальцы*), абстракции (*грусть* и др.), реалии природного мира (*ветер, дождь, дым, сумрак* и др.), географическое название (*Русь*). Глагол *плясать* может сочетаться с объектом («Где не пляшет над правдой смерть» [2, т. 1, 301]).

Есенин концептуализирует музыку, описывая ее сопровождение при помощи одного или нескольких существительных с предлогом *под*, иногда в сочетании с прилагательным. Такие обстоятельства, имеющие значение сопровождения и относящиеся к концепту «музыка», включают в свой состав слова, входящие в семантическое поле 'музыка' (*песня, тальянка, гармоника, гусли* и др.). Эти обстоятельства могут обозначать:

1) инструментальное сопровождение пения («С горы идет крестьянский комсо-

мол, // И под гармонику, наявивая рьяно, // Поют агитки Бедного Демьяна, // Веселым криком оглашая дол» [2, т. 1, 329]),

2) колыбельную песню («В подножии большой горы // Он спит под плач зурны и тари» [2, т. 1, 336]),

3) похоронное пение («Себя усопшего // В гробу я вижу // Под аллилуйные // Стенания дьячка» [2, т. 1, 370]),

4) инструментальное сопровождение повествования («Слушай – под эту гармонику снежную // Я расскажу про свою тебе жизнь» [2, т. 1, 246]),

5) инструментальное сопровождение игр, развлечений («Соберутся русалки с цветами, // Заведут под гармони гулянку...» [2, т. 2, 209]),

6) инструментальное сопровождение танца («Пляшет колдунья под звон сосняка» [2, т. 2, 217]),

7) подобие церковной музыки («И часто я в вечерней мгле, // Под звон надломленной осоки, // Молюсь дымящейся земле // О невозвратных и далеких» [2, т. 1, 82]).

При помощи указанных обстоятельств поэт объединяет церковную музыку и звон: «И под плач панихид, под кадильный канон, // Все мне чудился тихий раскованный звон» [2, т. 1, 49]. Эти обстоятельства дают ему возможность показать печальный характер музыки («Снова пьют здесь, дерутся и плачут // Под гармоники желтую грусть» [2, т. 1, 158]) и ее веселый характер («Только я в эту цвет, в эту гладь, // Под тальянку веселого мая, // Ничего не могу пожелать, // Все, как есть, без конца принимая» [2, т. 1, 195]).

Важную роль в концептуализации музыки играют существительные – названия музыкальных инструментов. Есенин использует названия следующих музыкальных инструментов: различных видов гармоники («Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха» [2, т. 1, 48], «Сыпь, гармоника. Сыпь, моя частая» [2, т. 1, 160], «Рекрута ходили с ливенкой // Разухабистой гурьбой» [2, т. 1, 66]), рояля («Недаром чумазый сброд // Играл по дворам на роялях...» [2, т. 2, 55]), гуслей («Эх, песня, // Песня! // Есть ли что на свете // Чудесней? // Хоть под гусли тебя пой...» [2, т. 2, 70–71]), гитары («Гитара милая, // Звени, звени!» [2, т. 1, 333]), скрипки («Я не заласкан – буря мне скрипка» [2, т. 2, 303]), трубы («С утра над осенницею // Я слышу зов трубы» [2, т. 1, 295]), флейты («Нет ни тревог, ни потери, // Только лишь флейта Гассана» [2, т. 1, 234]), свирели («И где-то вдалеке им вторила свирель» [2, т. 2, 199]), жалейки («Она

чужда ему теперь, // Забыла звонную жалейку» [2, т. 2, 234]), дудки («С дудкой пастушеской в ивах // Бродит апостол Андрей» [2, т. 1, 299]), зурны («В подножии большой горы // Он спит под плач зурны и тари» [2, т. 1, 336]), барабана («Тот солнце корявой рукою // Сорвет на золотой барабан» [2, т. 1, 309]). Упоминает поэт и шарманку: «Слышу голос // Плачущей шарманки...» [2, т. 2, 288].

Концепт «музыка» соотносится с концептами «поэт», «эмоции», «чувства», «Родина», «любовь» и др.

Связь концепта «музыка» с концептом «поэт» в поэтическом мире Есенина является очень тесной. Свои стихи Есенин называет песнями («Тебе, о родина, сложил я песню ту» [2, т. 1, 96]), напевами («И знаю – скучен всем напев унылый мой, // Но я не виноват – такой уж я поэт» [2, т. 2, 156]). Он сочетает в одном предложении глагол *петь* и существительное *стих* («Пою я стих о светлом рае...» [2, т. 2, 245]). Существительное *пенье* поэт определяет прилагательным *словесное* [2, т. 2, 285], а существительное *слово* – причастием *поющее* [2, т. 1, 140], прилагательным *песенное* [2, т. 1, 238]. Так демонстрируется пересечение семантических полей «поэзия» и «музыка».

Концепт «музыка» в поэзии Есенина соотносится с различными эмоциями. Пересечение семантических полей «музыка», «эмоции», «чувства» происходит в следующих случаях:

- а) когда субъектами при глаголах выражения эмоций и чувств становятся названия музыкальных инструментов («Плачет веселая флейта» [2, т. 2, 302]),
- б) когда субъектом при глаголах выражения эмоций и чувств становится существительное *песня* («Плачет и смеется песня лихая» [2, т. 1, 209]),
- в) когда субъект при глаголе выражения эмоций и чувств сравнивается с названием музыкального инструмента («Плачет метель, как цыганская скрипка» [2, т. 2, 303]),
- г) когда глаголы *петь*, *плясать* и глаголы выражения эмоций и чувств употребляются в одном контексте («Пойте и рыдайте, ветры, на тропу...» [2, т. 2, 231], «И Русь все так же будет жить, // Плясать и плакать у забора» [2, т. 1, 133]),

д) когда слова из семантических полей «музыка», «эмоции», «чувства» сочетаются в одном контексте («Дальний плач тальянки, голос одинокий...» [2, т. 1, 209], «Вспоминаючи грусть, // Тихо песню запел...» [2, т. 2, 161]) и т. д.

Связь концептов «музыка» и «Родина» проявляется в том, что Русь поэт считает живым существом и наделяет ее способностью плясать и плакать [2, т. 1, 133]. «Российская грусть» олицетворяется и может плясать («Это пляшет российская грусть, // На солнце смывая пятна» [2, т. 2, 271]). Здесь образная персонификация сочетается с энантиосемией.

Концепт «музыка» соотносится с концептом «любовь». Есенин считает, что любовь важна для всех: «Все на этом свете из людей / Песнь любви поют и повторяют» [2, т. 1, 239]. Он тоже поет про любовь, поэтому слова его песен нежны: «Пел и я когда-то далеко // И теперь пою про то же снова, // Потому и дышит глубоко // Нежностью пропитанное слово» [там же]. Традиционно сравнение любимой с песней: «Но она мне как песня была...» [2, т. 1, 192]. Описание песни или музыки сопровождает мысли поэта о любимой, вначале – веселые, затем – грустные: «Лейся, песня звонкая, вылей трель унылую. // В темноте мне кажется – обнимаю милую» [2, т. 1, 199], «За окном гармоника и сиянье месяца. // Только знаю – милая никогда не встретится» [там же]. Песня может заставить любимую вспомнить о поэте, «как о цветке неповторимом» [2, т. 1, 258].

Итак, можно сделать вывод о том, что концепт «музыка» в поэзии С. Есенина реализуется при помощи разнообразных лексических и грамматических средств. Поэт «...тоньше, чем кто-либо другой из его современников, чувствовал музыкальную сторону русского языка, казалось, он не сочинял стихи, а открывал скрытые в родной речи поэтические созвучия» [3, 145]. В структуре рассмотренного концепта пению уделяется большее внимание, чем танцу. Тесная связь концепта «музыка» с другими концептами показывает его значительное место в концептуальной картине мира С. Есенина.

Литература

1. Бельская Л. Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство Сергея Есенина: Книга для учителя. М., 1990.
2. Есенин С. А. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1983.
3. Кулинич А. В. Сергей Есенин. Жизнь и творчество. Киев, 1980.