

Голубева А.А. Метафора как элемент детского поэтического творчества (на материале стихов одаренных детей) // Актуальные проблемы филологии: Материалы ежегодной научно-практической конференции студентов и магистрантов ИФК и МК. Вып.5. – Екатеринбург, 2011.

Гридина Т.А. Онтолингвистика. Язык в зеркале детской речи. – М., 2006.

Гридина Т.А. Языковая игра в художественном тексте. – Екатеринбург, 2008.

Мартынова А.Н. Детский поэтический фольклор. – СПб., 1997.

Хейзинга Й. Человек играющий. Статьи по истории культуры. – М., 2003.

Хрестоматия по философии / Под ред. Л.А. Беляевой, Л.И. Летягина. – Екатеринбург, 2008. – Ч. 1.

©Голубева А.А., 2011

В.Н. Капленко

Екатеринбург

Ещё одно предположение о стиле С. Есенина

Ключевые слова: идиостиль, выразительно-изобразительные средства.

«Гениальное косноязычье» – такие слова употребил поэт Станислав Рассадин в книге «Предположения о поэзии», приведя есенинские строки: «Я хожу в цилиндре не для женщин – В глупой страсти сердце жить не в силе, – В нём приятней, грусть свою уменьшив, Золото овса давать кобыле». Имелась в виду повторяющаяся конструкция: *в цилиндре; в... страсти; не в силе; в нём...* – которая, однако, не вызывает у читателя какой-либо отрицательной реакции.

О стиле С. Есенина пишется немало. В статье Л.В. Занковской говорится о выразительно-изобразительных средствах, о связи с языком фольклора [Занковская 2004]; А.Н. Захаров размышляет об этапах развития творческого метода С. Есенина [Захаров 2005]; В.И. Влащенко говорит об особенностях рязанского характера как причине есенинской эмоциональности [Влащенко 2005] и т.д.

Мы же намерены рассмотреть случаи «косноязычья», точнее – отступления от литературной нормы, как одну из загадок есенинского воздействия на читателя. Подобная попытка делалась в плане изучения «зауми» в лирике С. Есенина. Эти явления, по мнению автора, объясняются «стремлением ... выделиться из среды, снять автоматизм восприятия, привлечь читателя к сотворчеству, активизировать его роль» [Иванова]. Задача «снять автоматизм восприятия» актуальна почти для всей поэзии, но ставил ли поэт себе именно такую цель – мы можем только гадать. Однако поскольку этот «механизм» работает, интересно было бы разобраться в его сути и в средствах достижения эффекта.

Чрезвычайно ценным представляется нам утверждение Н.И. Шубниковой-Гусевой о том, что творчество С. Есенина насквозь диалогично: кроме явных диалогов между персонажами, он ведёт диалоги и с читателем, и с самим собой, возражая в чём-то лирическому герою своих прежних стихотворений, и «точка зрения» персонажа ещё не есть позиция автора, поскольку имеет «служебное» значение [Шубникова-Гусева]. Переплетаются у Есенина темы жизни и смерти, «с тишиной борются буйные силы – душевные и внешние» [Шубникова-Гусева]. Если внутренняя диалогичность до такой степени свойственна творчеству Есенина, не происходит ли то же самое – диалог-спор, конфликтное взаимодействие – и на уровне языковых норм? Норма и «антинорма» сталкиваются на разных уровнях поэтического языка – речи – текста:

- на уровне лексики: *Но и всё ж отношусь я с поклоном К тем полям, что когда-то любил* («Я усталым таким ещё не был...») – нарушена лексическая сочетаемость; **Видно, видел он дальние страны** («Эта улица мне знакома...») – тавтология; *Давай с тобой полаем при луне На тихую, бесшумную погоду* («Собаке Качалова») – плеоназм.

Некоторые из примеров представляют собой диалектизмы, но с этой стороны мы их не рассматриваем: для нас важно соотношение «нормы» и «не-нормы» **внутри** приведённых отрывков. Отступления от норм литературного языка в них не настолько грубы, ярки и определённы, чтобы вызвать насмешку, возмущение или упреки в неграмотности: они «мягкие», иногда – полу-

заметные; читатель легко и, возможно, даже неосознанно вос-
станавливает для себя необходимые связи слов и значения – при
этом действительно происходит деавтоматизация восприятия и
активизируется роль читателя. Есенин находит такую грань
между нормой и её нарушением, что становится возможной реал-
лизация пушкинской формулы из «Евгения Онегина»:

Неправильный, неверный лепет,
Неточный выговор речей
По-прежнему сердечный трепет
Произведут в душе моей.

● на уровне словообразования: *Скорбью вытерзанный* люд;
Пряжа выснежного льна («Микола»); *схолодела*, как *роса*
(«Хороша была Танюша...»); *Светят зелено в сутёмы* Под ро-
сою тополя; *Говорят со мной коровы* На *кивливом* языке («Я –
пастух. Мои палаты...»); *Голос громкий и всхлипень* зычный
(«Эта улица мне знакома...»). Иногда происходит замена слова
однокоренным, имеющимся в лексиконе литературного языка,
но отличающимся оттенками стиля и значения: *Петь по-
свойски*, даже как *лягушка* – вместо *по-своему* («Быть поэтом –
это значит то же...»);

● на грани словообразования и морфологии: *Это к завтраму*
всё заживёт («Всё живое особой метой...») – «склоняемое»
наречие;

● на уровне морфологии: знаменитые *бредь* и *омуть* вместо
бред и *омут* («Письмо матери»; «Я обманывать себя не стану...»);
Всем есть место, всем есть логов («Микола») – муж-
ской род вместо среднего; *Одна, как прежняя*, *белеется гора*
(«Возвращение на родину») – употребление одной части речи
вместо другой – наречия *прежде*. Это и лексическая неточность:
гора действительно *прежняя*, а не как *прежняя*;

● на уровне синтаксиса: *В синюю высь звонко Глядела она,*
скуля – инверсия, провоцирующая неправильное представление
о связях слов: должно быть *звонко скуля*, а не *звонко глядела*.
Похожих случаев довольно много: *Все волнистые дороги Толь-
ко радость льют живущим* (т.е. *только живущим* – см. пред-
текст: *...и мы, отжив тревоги, Перейдём под эти кущи...*); *Раз-
любил ли тебя не вчера?* («Вечер чёрные брови насопил...»);
Может быть, и скоро мне в дорогу Бренные пожитки соби-

рать («Мы теперь уходим понемногу...»); замена Р.п. на В.п. в отрицательных конструкциях: *Такую лапу не видал я сроду* – вместо *такой лапы*. Предложение может начинаться как бессоюзное, а продолжаться как сложноподчинённое: *Вы говорили: Нам пора расстаться, Что вам наскучила Моя шальная жизнь...* («Письмо к женщине»).

Тонкость работы такова, что читатель и сам начинает в душе трепетать, балансировать, сопереживая самому есенинскому слову: куда же оно «упадёт» – в сторону нормы или в откровенную неправильность? Но и неправильность искупается яркостью содержания, искренностью, эмоциональностью. Диалог нормы и не-нормы осложняется диалогом «правильно-неправильной» формы и содержания.

Возможно, это не главная и, конечно, не единственная особенность есенинского стиля, но она представляется нам весьма существенной.

Впрочем, как сказано в заголовке, всё это – лишь предположение о есенинском стиле. Ещё одно предположение.

Литература

Занковская Л.В. Характерные черты стиля С. Есенина // Литература в школе. – 2004. – № 1.

Захаров А.Н. Эволюция есенинского имажинизма // Литература в школе. – 2005. – № 11.

Влащенко В.И. «Ой ты, Русь, моя родина кроткая...» Песня и плач, радость и боль в лирике Есенина // Литература в школе. – 2005. – № 11.

Иванова Е. (Федорчук) Элементы заумного языка в лирике Сергея Есенина. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://katlyric.narod.ru/article1.htm>.

Шубникова-Гусева Н.И. Диалог как основа творчества Есенина // Столетие С. Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. III. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://silver-entury.narod.ru/esenin.htm>.

©Капленко В.Н., 2011

Н.В. Кашина
Екатеринбург