

На правах рукописи

СУХОВ Алексей Валерьевич

**МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ С.А. ЕСЕНИНА:
МИФОПОЭТИКА И КОНТЕКСТ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Нижний Новгород – 2017

Работа выполнена на кафедре
«Литература и методика преподавания литературы»
ФГБОУ ВО «Пензенский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Горланов Геннадий Елизарович

Официальные оппоненты: **Воронова Ольга Ефимовна**,
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВО «Рязанский государственный
университет имени С.А. Есенина»,
кафедра журналистики, профессор;

Изумрудов Юрий Александрович,
кандидат филологических наук, доцент,
ФГАОУ ВО «Национальный
исследовательский Нижегородский
государственный университет
им. Н.И. Лобачевского»,
кафедра русской литературы, доцент

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Воронежский
государственный университет»

Защита диссертации состоится «___» сентября _____ 2017 года в ___ часов на заседании диссертационного совета Д 999.061.03 на базе ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского», ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина», ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева» по адресу: 603000, Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, 37.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке ННГУ им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23) и на сайте университета: <http://diss.unn.ru>.

Автореферат разослан «___» _____ 2017 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук

Юхнова Ирина Сергеевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Исследование разнообразных взаимосвязей литературы и музыки является одним из направлений современной науки. Об этом свидетельствуют сборники статей¹, монографии², диссертации³. Так, например, в диссертации А.В. Давыдовой «Музыкальные образы в русской лирике начала XX века» определяются важные функции «образов музыки» на примере поэтических текстов И.Ф. Анненского, символистов А.А. Блока и А. Белого, футуриста В. Хлебникова, акмеистов О.Э. Мандельштама и А.А. Ахматовой⁴, новокрестьянских поэтов Н.А. Клюева и С.А. Есенина.

Многообразие научных подходов объясняется интересом современных ученых к синтезу искусств, в связи с чем возникает необходимость рассмотреть особую роль музыкального экфрасиса. В диссертации А.В. Воеводиной «Экфрасис в русской поэзии “серебряного века”»⁵ выявлено значение музыкальной образности в построении художественных произведений и проанализирована символика образов музыкантов и музыкальных инструментов в творчестве К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова, А.А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова, Ю.К. Балтрушайтиса.

С.А. Есенин как поэт формировался в постсимволистскую эпоху, усвоив многое из эстетической программы символистов. Особо следует выделить влияние блоковской традиции на есенинскую поэтику. Как известно, Блок умел слышать музыкальные ритмы в русской истории, воспринимал природу и любовь как музыкальную стихию. Поэзия Есенина также неотделима от музыки, а музыкальная образность есенинского «песенного слова» стала одним из главных средств выражения его «лирического чувствования».

Степень научной разработанности проблемы. Осмысление есенинского творчества с точки зрения синтеза поэзии и музыки нашло отражение в книге А.М. Авраамова «Воплощение: Есенин-Мариенгоф» (1921). Музыкальные образы в поэзии Есенина в 20-е г. рассматривали советские критики Г.Ф. Устинов, И.М. Машбиц-Веров, А.К. Воронский, а также литераторы русского зарубежья Р.Б. Гуль, К.В. Мочульский, Д.П. Святотопolk-Мирский. Музыкальная образность Есенина анализировалась с

¹ Поэзия и музыка: сборник статей и исследований. – М.: Музыка, 1973. – 304 с.; Литература и музыка: сборник статей. – Л.: Музыка, 1975. – 227 с.

² Розенфельд Б.М. Сергей Есенин и музыка. – М.: Сов. композитор, 1988. – 88 с.; Гервер Л.Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (Первые десятилетия XX века). – М.: Индрик, 2001. – 247 с.

³ Магомедова Д.М. Концепция «музыки» в мировоззрении и творчестве А. Блока: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10. /Д. М. Магомедова. – М. 1975. – 27 с.

⁴ Давыдова А.В. Музыкальные образы в русской лирике начала XX века: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01./ А. В. Давыдова.– Архангельск, 2006. – 200 с.

⁵ Воеводина А.В. Экфрасис в русской поэзии «серебряного века»: автореф. дисс...канд. филол. наук: 10.01.10. / А. В. Воеводина. – Горловка, 2008. – 20 с.

различных точек зрения в исследованиях Е.Л. Карпова¹, Н.И. Неженца², А.М. Марченко³, Л.Л. Бельской⁴.

Наиболее полно обозначенная проблема была изучена в диссертации А.В. Давыдовой «Музыкальные образы в русской лирике начала XX века». Выделяя «в семантическом поле “музыка” ... образ песни, образ собственно музыки и образ музыкального инструмента»⁵, исследователь приходит к выводу, что именно музыкальная образность способствует раскрытию специфики художественного метода Есенина, берущего свое начало в символизме. В статье Н.Н. Бердяновой «Песня как тема и образ в творчестве С.А. Есенина»⁶ есенинские музыкальные образы рассматриваются через призму национального характера. Проблема «Есенин и музыка» освещалась в сборнике «Сергей Есенин и искусство» (2014) в статьях Е.В. Черновой «К вопросу о дискурсе русского бытового романса в поэзии Есенина», Г.И. Шипулиной «Слова песни/петь и их производные в поэзии Есенина», М.А. Арошидзе «О музыкальности поэзии Есенина». Определяя дальнейшие перспективы изучения обозначенной проблемы в современном есениноведении, Н.И. Шубникова-Гусева справедливо отмечает, что Есенин в своем понимании задач поэтического искусства «... шел к синтезу поэтического слова, музыки и живописи»⁷.

При всем многообразии работ, в которых в различных ракурсах, но чаще всего лишь фрагментарно рассматривались музыкальные образы Есенина, нельзя не признать того, что данные образы требуют к себе особого подхода и более обстоятельного осмысления.

Актуальность темы диссертации обусловлена возросшим интересом современной науки к феномену синтеза искусств, а также назревшей необходимостью исследования художественных открытий Есенина в сфере мифопоэтики музыкальных образов в контексте творческого диалога поэта с классиками и современниками с целью установления общих закономерностей взаимодействия поэзии с музыкой и выявления музыкально-поэтического синкретизма как ключевого свойства есенинского поэтического мышления.

¹ Карпов Е.Л. К вопросу о своеобразии лиризма Есенина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10./ Е.Л. Карпов. – М.: 1974. – 21 с.

² Неженец Н.И. Поэзия народных традиций. – М.: Наука, 1988. – 208 с.

³ Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. – М.: Советский писатель, 1989. – 304 с.

⁴ Бельская Л.Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство Сергея Есенина. – М.: Просвещение, 1990. – 144 с.

⁵ Давыдова А.В. Музыкальные образы в русской лирике начала XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01./ А. В. Давыдова. – Архангельск, 2006. – С. 24.

⁶ Бердянова Н.Н. Песня как тема и образ в творчестве С. А. Есенина // Современное есениноведение. – Рязань: РГУ, 2008. № 8. – С. 172-175.

⁷ Шубникова-Гусева Н.И. Есенин и искусство: Проблемы и перспективы исследования// Сергей Есенин и искусство. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посв. 119 - летию со дня рождения С. А. Есенина /ИМЛИ РАН, ГМЗЕ, РГУ им. С.А. Есенина / Отв. ред. Н. И. Шубникова-Гусева, О. Е. Воронова; М.–Рязань–Константиново, 2014. – С. 15

Объект исследования – лирические, лиро-эпические, драматические произведения, теоретические работы, литературно-критические статьи и письма Есенина.

Предмет диссертационного исследования – музыкальные образы в творчестве С.А. Есенина. **Научная новизна** определяется конкретной разработкой проблемы выявления особенностей мифопоэтики музыкальных образов Есенина в литературном контексте, что позволяет рассмотреть их эволюцию в связи с изменениями творческих установок поэта. В диссертации впервые осуществлен комплексный анализ взаимодействия образов песни, музыкальных инструментов и образа поэта-певца, претерпевшего эволюцию от «рязанского Леля» до «библейского пророка», от «хулигана-имажиниста» до «русского Орфея» и «наследника Пушкина». Впервые дается анализ музыкального экфрасиса у Есенина, что позволяет выявить генезис есенинской поэтики в контексте присущего русской литературе начала XX в. неомифологического сознания, нашедшего выражение в синтезе искусств.

Цель диссертационной работы – раскрыть особенности мифопоэтики музыкальных образов в творчестве 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. Достижение данной цели определяет постановку конкретных **задач**:

- рассмотреть проблему взаимодействия мифа и музыкальных образов в теоретических работах Есенина;
- выявить генезис музыкальных образов в раннем творчестве Есенина;
- раскрыть мифопоэтический подтекст музыкальной образности в «маленьких поэмах» Есенина в «скифский период» 1917–1918 гг.;
- определить, как мотивы Апокалипсиса отразились в музыкальных образах Есенина и поэтов-имажинистов в 1919–1921 гг.;
- рассмотреть символический смысл музыкальных образов колоколов и колокольного звона в исторических поэмах Есенина 1920-х гг. в контексте нравственно-этических проблем, связанных с осмыслением судеб их героев с точки зрения традиций русской классической литературы;
- проанализировать музыкальные образы Есенина, отразившие кабацкие мотивы, в аспекте творческой эволюции поэта и проследить связь их мифопоэтики с античной мифологией;
- сопоставить музыкальные образы Есенина и персидских лириков с целью выявления особенностей творческого переосмысления мифопоэтических традиций Востока;
- установить взаимосвязь мифопоэтики ключевых есенинских музыкальных образов в лирике последних лет и основных мотивов, характерных для всего творчества Есенина;
- выявить роль музыкального экфрасиса в есенинской поэзии.

Методологической базой диссертации послужили труды А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслаева, А.А. Потебни, К.Г. Юнга, К. Кереньи, К. Леви-Стросса, А. Ханзен-Лёве, М.М. Бахтина, А.Ф. Лосева, В.Н. Топорова, Ю.М. Лотмана, С.С. Аверинцева, Е.М. Мелетинского, А.В. Большаковой, обращение к которым обусловлено спецификой мифопоэтического подхода к анализу музыкальных образов С.А. Есенина. На страницах диссертации учтены исследования современных есениноведов А.А. Андреевой, О.Е. Вороновой, Н.М. Кузмищевой, С.Н. Пяткина, Т.К. Савченко, Е.А. Самоделовой, С.А. Серегиной, М.В. Скороходова, С.И. Субботина, Н.И. Шубниковой-Гусевой, а также специалистов по музыкальной мифопоэтике Л.Л. Гервер, И. Д. Заруцкой, А.Е. Махова.

Методы исследования. Избранный аспект и поставленные задачи предполагают обращение к типологическому, биографическому методам, а также к методу интертекстуального и мифопоэтического анализа. В процессе работы использованы **методы и подходы**: историко-культурный, историко-литературный, сравнительно-типологический, структурно-поэтический, системный, метод описательной поэтики.

Теоретическая значимость диссертации обусловлена обогащением теории классификации поэтических явлений конкретным опытом анализа на основе художественных функций музыкальных образов. Проведенное в диссертации исследование мифопоэтики музыкальных образов убедительно подтверждает их значимую роль в творчестве С.А. Есенина.

Практическая значимость работы состоит в том, что материалы диссертации могут быть использованы в подготовке справочной и энциклопедической литературы о С.А. Есенине, в практике вузовского и школьного преподавания при изучении курсов «История русской литературы XX века», «История русской поэзии», спецкурсов по творчеству С.А. Есенина и филологическому анализу литературного произведения.

Положения, выносимые на защиту:

1. Анализ теоретических воззрений Есенина на проблему взаимодействия мифа и музыки выявляет их тесную взаимосвязь в аспекте синкретизма искусств и доказывает целесообразность мифопоэтического подхода к исследованию музыкальных образов, созданных поэтом.

2. Мифопоэтика музыкальных образов в творчестве Есенина сформировалась под влиянием традиций античной, славянской и христианской мифологий и нашла отражение в форме музыкального экфрасиса.

3. Образы духовых музыкальных инструментов в контексте пастушеских мотивов ранней лирики Есенина через идею жертвенности и миф о происхождении музыки от древа отразили архетип поэтического творчества в соответствии с эстетикой новокрестьянской поэзии. Посредством музыкальных образов формировался авторский миф о «рязанском Леле» – поэте-пастухе и музыканте.

4. В музыкальной образности «маленьких поэм» 1917–1918 гг. наблюдается синтез библейской и славянской мифологий, проявляющийся в контексте есенинского мифа о революционном преображении России. Переосмысливая символику Священного писания, Есенин создает образ «поющего пророка», генезис которого обусловлен эволюцией мифа о поэте-пастухе.

5. В имажинистский период мифопоэтика музыкальных образов «маленьких поэм» Есенина «Кобыльи корабли» и «Сорокоуст» отражает мотив деревенского Апокалипсиса, а урбанистическое сознание имажинистов Шершеневича и Мариенгофа определяет эсхатологический характер их музыкальных «имажей», связанных с темой гибели городской цивилизации. Образ лирического героя Есенина в имажинистский период моделируется в соответствии с архетипом поэта-музыканта Орфея и раскрывается через утверждение авторского мифа о песнетворчестве как осознанной жертве и одновременно залоге его бессмертия.

6. В русле развития пушкинских и лермонтовских традиций символический смысл музыкальных образов колоколов и колокольного звона в поэмах Есенина «Марфа Посадница», «Пугачев», связанный с архетипами царской власти и бунта против нее, способствует выявлению авторской позиции по отношению к событиям и персонажам русской истории через аналогии и параллели с современностью.

7. Музыкальные образы, воплощающие кабацкие мотивы, встраиваются в структуру мифа о поэте-хулигане, образ которого через синтез аполлонического и дионисийского начал формируется в соответствии с мифологемой «Орфей в аду». Под аккомпанемент гармоники и гитары разыгрывается трагедия лирического героя, внутренний мир которого раскрывается через взаимодействие с его двойником – музыкантом.

8. Одним из ключевых художественных средств в цикле «Персидские мотивы» выступает музыкальная образность, способствующая созданию авторского мифа о Персии и переосмыслению традиций персидской поэзии (Хайяма, Саади, Руми, Хафиза), а также выражению этических и эстетических установок Есенина в соответствии с его концепцией поэтического мифотворчества.

9. В русле архетипического сюжета возвращения блудного сына ключевые образы песни и музыкальных инструментов в лирике зрелого периода, выступая в форме музыкального обрамления, представляют квинтэссенцию основных мотивов есенинского творчества: тоски по родине, одиночества, предчувствия смерти и ее преодоления. Рефлексия лирического героя эксплицитно проявляется через перцепцию звучащей тальянки/венки.

10. В соответствии с принципом художественного биографизма и категориями авторского мифа через музыкальные образы и экфрасис вопло-

щены представления С.А. Есенина о предназначении поэзии и его онтологические размышления о смысле жизни.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации обсуждались на заседаниях кафедры «Литература и методика преподавания литературы» Пензенского государственного университета, были представлены в докладах диссертанта на Международных научных конференциях: «Биография и творчество Сергея Есенина в энциклопедическом формате» (Москва–Рязань–Константиново, 2011 г.), «Сергей Есенин и искусство» (Москва–Рязань–Константиново, 2013 г.); на «Международном научном симпозиуме «Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха» (Москва–Рязань–Константиново, 2015 г.); на межрегиональных фестивалях научного и литературно-художественного творчества студентов «Есенинская весна» (Рязань, 2011, 2012, 2014 гг.); на ежегодных Всероссийских научно-практических конференциях «Буслаевские чтения», прошедших в Пензенском государственном университете (2013, 2014, 2015, 2016 гг.); на Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова (2014 г.); на конференциях: «Православие и современный российский социум» (Пенза, 2014 г.), «Рождественские чтения» (Пенза, 2014, 2015 гг.), «Русская православная церковь и история России» (Пенза, 2014 г.), «Векторы развития гуманитарного образования в информационном обществе» (Пенза, 2015 г.), «“Борис Годунов”» как русская трагедия» (Нижний Новгород, 2015 г.).

Структура диссертации включает в себя введение, четыре главы, заключение и список использованной литературы, состоящий из 283 источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обозначается степень изученности темы диссертации, обосновывается ее актуальность, научная новизна, определяются объект и предмет, цель и задачи исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе «**Теоретико-методологический подход к исследованию музыкальных образов С.А. Есенина**» определяются основополагающие понятия, составляющие категориальный аппарат работы. На основе теоретических установок, отраженных в трактате «Ключи Марии» и статье «Быт и искусство», выявляются различные аспекты взаимодействия мифопоэтических категорий и музыкальных образов в есенинской «теории искусства».

В первом разделе первой главы «**Миф, мифологема, архетип – основные категории мифопоэтики**» выясняется специфика понятий «миф», «авторский миф», «мифологема», «архетип». Представлен краткий обзор истории изучения мифа в период с античности до XX в., при этом

особое внимание уделяется работам основоположников мифологической школы Ф.И. Буслаева и А.Н. Афанасьева. В исследовании мифопоэтики музыкальных образов Есенина базисной служит концепция А.Ф. Лосева, представляющая миф как «развернутое имя», и определение, данное С.С. Аверинцевым и М.Н. Эпштейном, истолковывающее миф как «обобщенное отражение действительности»¹. Также учитываются трактовки термина «мифологема», представленные в работах К. Кереньи, А.Ф. Лосева, К.Г. Юнга. При рассмотрении архетипических образов в творчестве Есенина опорной является концепция К.Г. Юнга с учетом исследования А.Ю. Большаковой, которая толкует архетип как «исходный образец или модель творческого развития»², а также учитывается методологический подход О.Е. Вороновой, выявляющий в есенинской поэзии «архетипы национального сознания»³.

Специфика мифопоэтического подхода к исследованию музыкальных образов Есенина дает основание определить мифологемы и архетипы в творчестве поэта и верно охарактеризовать особенности его авторского мифа.

Во втором разделе первой главы **«Мифопоэтика музыкальных образов в есенинской “теории искусства”»** исследуются трактат «Ключи Марии» (1918) и статья «Быт и искусство» (1920). Один из важных тезисов «Ключей Марии» «орнамент – это музыка»⁴ рассматривается в соответствии с положением Фридриха Новалиса о «зримой музыке», а мифологема «вечной песни перед мирозданием» (5,186) анализируется в контексте обретшей особую актуальность для искусства Серебряного века идеи Платона о «музыке небесных сфер». Выявлено, что образ песни в есенинском трактате взаимодействует с архетипами «поющего старца», Гомера, Бояна, а древнейший духовой музыкальный инструмент – пастушеская дудка – становится символом поэтического искусства. Доказывается, что образ пастуха в «Ключах Марии» представляет архетип прапоэта и прамузыканта, связанный с персонажами античной мифологии – Аполлоном, Дионисом и Орфеем. Это даёт право утверждать, что осознание музыки как первоосновы искусства сближает трактат Есенина «Ключи Марии» со знаковой для символистов книгой Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1872).

¹ Аверинцев С.С., Эпштейн М.Н. Мифы // Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 224.

² Большакова А.Ю. Архетип, миф и память литературы // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя [Текст]: материалы Международной заочной научной конференции (г. Астрахань, 19–24 апреля 2010). – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2010. – С. 5-14.

³ Воронова О.Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. – Рязань: РГУ, 2013. – С. 167-227.

⁴ Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. (9 кн.); [Гл. ред. Ю. Л. Прокушев]. М.: «Наука» – «Голос», 1995–2002. Т. 5. С. 186. Далее это издание цитируется в тексте с указанием тома и страниц.

Переосмысляя процесс «сотворения» музыкального инструмента из «тростинки», Есенин определяет в «Ключах Марии» суть мифопоэтики своих музыкальных образов: «...музыка и эпос родились у нас вместе через знак древа» (5,191). Многие положения «Ключей Марии» получают развитие в статье «Быт и искусство». Здесь, размышляя о специфике воздействия звучащей музыки на человека, Есенин в известном смысле творчески предвосхитил теорию Юнга о «коллективном бессознательном» и «архетипах».

Анализ теоретических воззрений Есенина позволяет выявить в них тесную взаимосвязь мифа и музыки, обусловленную принципом синкретизма искусств, а также сделать вывод о том, что музыкальные образы стали одним из структурообразующих элементов в есенинской «теории искусства».

Во второй главе **«Мифопоэтика музыкальной образности в ранней поэзии С.А. Есенина 1910 – 1916 гг.»** рассматриваются мифологические основы музыкальной образности Есенина в первый период его творчества.

В разделе **2.1. «Музыкальные образы и зарождение авторской мифологии в лирике Есенина»** анализируется роль, которую музыкальные образы и музыкальный экфрасис играли в формировании есенинского авторского мифа. При анализе первого стихотворения С. Есенина «Вот уж вечер. Роса...» (1910) выясняется, что мифологема «песнь соловья», традиционно являющаяся метафорой поэтического творчества, способствует выявлению генезиса мифа о поэте, архетипом которого был Орфей.

Миф о рождении поэта, связанный в стихотворении «Матушка в купальницу по лесу ходила...» (1912) с музыкальным образом купальских песен и с архетипами Богоматери и божественного младенца¹, рассматривается в контексте житнетворческой модели представителей «крестьянской купницы» Н. Клюева, С. Клычкова, А. Ширяевца. Устанавливается принципиальное сходство «родословных» новокрестьянских поэтов, объединенных стремлением к мифотворчеству и синтезу славянской и христианской мифологий.

Музыкальный образ «иорданских псалмов» в «маленькой поэме» «Микола» (1913–1914) позволяет утверждать, что апокриф о святителе, созданный Есениным, воплощает архетип «поющего старца». Наряду с музыкальным образом песни (песнопения) в раннем творчестве Есенина важную роль играли образы музыкальных инструментов, звучание которых описывается через музыкальный экфрасис. При анализе стихотворения «Темна ноченька, не спится...» (1911) в контексте традиций славянской мифологии выявляется свадебная символика образа гуслей. Для новокрестьянских поэтов гусли являлись аналогом «крестьянской лиры»,

¹ Юнг К.Г. Структура психики и архетипы. – М: Академический Проект, 2009. – С. 77.

что органично соответствовало их житнетворческому мифу о народных песнопевцах.

Особо подчеркивается значимость музыкального экфрасиса, изображающего игру на гармонике и ее звучание, в стихотворениях Есенина «Заиграй, сыграй тальяночка, малиновы меха» (1912), «Плясунья» (1914), «Девичник» (1914), «По селу тропинкой кривенькой...» (1914) для создания образа гармониста – выходца из крестьянской среды, с которым соотносится есенинский лирический герой.

Сделан вывод о том, что благодаря мифопоэтическому подтексту музыкальных образов, берущему начало в античной, славянской и христианской мифологиях, уже в раннем творчестве Есенина начал формироваться авторский миф о поэте-песнопевце.

В разделе 2.2. «Отображение архетипа поэта-пастуха в музыкальных образах Есенина» выявляются особенности архетипа поэта-пастуха в есенинском творчестве и роль образов музыкальных инструментов в его формировании.

При анализе стихотворения «Пастух» (1911–1913) обращается внимание на мифологическую основу характерного для Есенина и новокрестьянских поэтов сюжета, связанного с происхождением музыки (музыкального инструмента) от древа в контексте мифологемы «мирового древа». Анализ стихотворения «Табун» (1915) позволяет утверждать, что образ пастушеского рожка правомерно рассматривать как художественное средство, функция которого заключается в создании архетипического образа поэта-пастуха, близкого образу Орфея. При этом переход лирического героя из реального мира в трансцендентный в контексте мифологического сюжета оборотничества – превращения человека в птицу (пастух – Гамаюн) – сопровождается звучанием духового музыкального инструмента.

Пастушеские духовые музыкальные инструменты (свирель, рожок, жалейка), ставшие символами новокрестьянской поэзии, обретают мифопоэтический подтекст в контексте есенинского житнетворческого мифа о «рязанском Леле», в основе которого был архетип пастуха-поэта-музыканта. Сравнительно-сопоставительный анализ образов пастушеских духовых музыкальных инструментов у Есенина и новокрестьянских поэтов позволяет выявить сходство в их поэтическом мировосприятии, сформированном в соответствии с принципом «узловой завязи природы с сущностью человека» (5, 202), что правомерно рассматривать в аспекте его ключевой художественной функции – создании архетипического образа.

В разделе 2.3. «Мифопоэтика образов колоколов и колокольного звона в есенинской лирике и в “маленьких поэмах” 1910-х гг.» рассматривается разноплановый характер музыкальных образов колоколов, проявивших свою мифопоэтическую природу уже в ранней есенинской лирике. Эти музыкальные образы, традиционно связанные с церковным богослужением, у Есенина соотносятся и с языческими представлениями

древних славян. В стихотворении «Колокол дремавший...» (1914) колокольный звон наряду с пасхальным архетипом отражает мотив возрождения природы в контексте солярного мифа и выстраивает ряд мифологических оппозиций (сон–пробуждение, зима–весна, жизнь–смерть). Анализ образов колоколов в ранней лирике Есенина позволяет сделать вывод об амбивалентном характере их мифопоэтики, соотносящейся одновременно с христианской и славянской мифологиями. Имплицитное присутствие в тексте данного стихотворения образа звонаря, реализованное через прием метонимии, намечает авторский миф о поэте-звонаре, воплощенный впоследствии Есениным в «Иорданской голубице» (1918).

При анализе «маленькой поэмы» «Марфа Посадница» (1914) в диссертации эксплицируется обращение Есенина к традициям, заложенным в лермонтовской «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837), что проявилось в параллелях: «образ колокола – образ исторического персонажа», «колокольный звон – глас народа». Традиционный для русского фольклора устойчивый эпитет «красный», употребленный по отношению к колокольному звону в «маленькой поэме» Есенина «Ус» (1914), рассматривается в контексте опубликованных в коллективном сборнике «Красный звон» (1918) стихотворений новокрестьянских поэтов Клюева, Ширяевца и Орешина, запечатлевших миф о революции¹.

В третьей главе «Музыкальные образы в есенинских поэмах 1917–1920-х гг.» выясняется, как в музыкальной образности поэм, созданных в «скифский», имажинистский и постимажинистский периоды творчества Есенина, отразились исторические события, ставшие переломными для судьбы России.

В разделе 3.1. «Мифопоэтика музыкальных образов в “библейских поэмах” Есенина и миф о рождении нового мира» рассматривается образность «маленьких поэм», созданных в «скифский» период есенинского творчества (1917–1918 гг.).

В диссертации через анализ музыкальных образов поэм «Певущий зов» (1917), «Товарищ» (1917), «Отчарь» (1917), «Октоих» (1917), «Пришествие» (1917), «Преображение» (1917), «Иорданская голубица» (1918), «Инония» (1918), «Сельский часослов» (1918), «Небесный барабанщик» (1918) отражен творческий диалог С. Есенина с А. Блоком, А. Белым, В. Маяковским, Н. Клюевым, А. Ширяевцем, П. Орешиним, в котором представлено различное восприятие «музыки революции». Подчеркиваются перемены, произошедшие в образе есенинского лирического героя: на смену «рязанскому Лелю» пришел «поющий пророк», творящий утопический миф о рождении нового мира и «поэт-звонарь», бьющий в «колокол революции». Образы пастушеских духовых музыкальных инструментов в есенинских «библейских поэмах» модифици-

¹ См.: Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. – М.: Круть, 2004. – С. 101.

руются в громогласные трубы, провозглашающие эпоху революционно-го «Преображения».

В разделе 3.2. «Музыкальные образы Есенина как художественное воплощение мифа о революционном Апокалипсисе» исследуются «маленькие поэмы» «Кобыльи корабли» (1919) и «Сорокоуст» (1920) в контексте творчества имажинистов В. Шершеневича и А. Мариенгофа.

В диссертации доказывается, что есенинский образ поющего поэта, противостоящего революционному террору в «Кобыльях кораблях», формируется в соответствии с архетипом Орфея и утверждается через провозглашение авторского манифеста о песнетворчестве как осознанной жертве и одновременном залоге бессмертия поэта.

Миф о революционном Апокалипсисе в поэме «Сорокоуст» (1920) представлен в музыкальном образе трубящего «погибельного рога», а авторский миф Есенина о «последнем поэте» погибающей деревни ассоциируется с образом плачущей гармоники. Выразительное их противопоставление создает своеобразное полифоническое звучание, формируя идейно-смысловой диссонанс. Посредством музыкальной образности, построенной на приеме антитезы, Есенин воспроизвел трагический конфликт города и деревни. Отобразив через музыкальные образы «деревенский Апокалипсис» (термин О. Е. Вороновой)¹, Есенин представил трагедию крестьянской Руси, а урбанисты Шершеневич и Мариенгоф изобразили гибель городской цивилизации. В имажинистских поэмах Есенина «Кобыльи корабли» и «Сорокоуст» функция музыкальных образов заключалась в раскрытии эсхатологических мотивов и отражении темы гибели крестьянского мира.

В разделе 3.3. «Символический смысл мифологемы колокола и колокольного звона в исторических поэмах Есенина» рассматривается значение мифологемы колокола и колокольного звона в исторических поэмах Есенина «Пугачев» (1921), «Песнь о великом походе» (1924), «Поэма о 36» (1924).

В диссертации раскрывается символический смысл мифологемы колоколов в «Пугачеве» и в других поэмах Есенина в контексте сопоставления с художественными функциями музыкальных образов трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов». Выясняется, что художественные образы есенинских и пушкинских исторических персонажей необходимо оценивать с точки зрения особенностей «архетипа национального сознания». Амбивалентный характер колокольного звона, ассоциирующийся у Пушкина и Есенина с представлением о сакральной сущности царской власти и нравственной оценки её народом, предстает в новом ракурсе через обращение к теме самозванства и народного бунта. Есенин развивал мысль Пушкина о том, что история «творится под звон колоколов». Глубокий

¹ См.: Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002. С. 385.

символический смысл обретают набат в «Борисе Годунове» и «благовест бунтов» в «Пугачеве», подчеркивая ключевую роль народа в истории. Осмысление многозначной символики мифологемы колоколов и колокольного звона в исторических поэмах Есенина позволяет сделать вывод: через мифопоэтику этих музыкальных образов поэт передает свое восприятие драматизма переломных эпох в истории России, проводя параллели с событиями современности.

В четвертой главе **«Музыкальная образность есенинской лирики 1920-х гг.»** объектом анализа стали музыкальные образы из циклов «Москва кабацкая» (1922–1923), «Любовь хулигана» (1923), «Персидские мотивы» (1924–1925) и избранной лирики последних лет жизни Есенина.

В разделе 4.1. «Музыкальные образы как средство формирования мифа о “Москве кабацкой”» исследуются произведения Есенина, в которых нашли отражение кабацкие мотивы.

Для осмысления особенностей мифа о «Москве кабацкой» важно отметить, что в народных представлениях дорога в ад берет свое начало из кабака. Именно в таком контексте анализируются музыкальные образы стихотворений из цикла «Москва кабацкая», опубликованных в сборнике «Стихи скандалиста» (1923): «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (1922), «Сыпь, гармоника. Скука... Скука...» (1922), «Пой же, пой! На проклятой гитаре...» (1922). В результате анализа выясняется, что музыка у Есенина – центральный элемент сюжета, в котором «гармонист» является двойником лирического героя, а гармонь ассоциируется с образом его возлюбленной в «подземном царстве» кабака. Лирический герой в «кабацком аду» становится воплощением архетипа блудного сына и соотносится с намеченным в «Кобыльях кораблях» образом Орфея, спустившегося в «царство мертвых». Через музыкальные образы цикла «Москва кабацкая» передана экзистенциальная трагедия отчужденности от родины, которую переживает «русский Орфей у Есенина»¹. Музыкальные образы гармони и гитары органично встраиваются в структуру есенинского мифа о «Москве кабацкой» и соотносятся с дионисийским и аполлоническим началами, что сближает кабацкие мотивы с традициями античной мифологии.

В разделе 4.2. «Мифопоэтика музыкальных образов цикла “Персидские мотивы”» представлен сравнительно-сопоставительный анализ музыкальных образов в есенинских «Персидских мотивах» и в сборнике «Персидские лирики X–XV веков».

Через антитезу музыкальных образов «тоскующей тальянки» и «флейты Гассана», через классический восточный мотив соловья и розы, творчески развивая мифопоэтические традиции поэзии Востока, Есенин вступает в полемический диалог с поэтами Хайямом, Саади и в соответс-

¹ Фатеева А.С. К мифопоэтике русского Орфея: опыт синкретической интерпретации // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Выпуск №11 (697). – М., 2014. – С.150.

твии с авторской концепцией поэтического мифотворчества отстаивает собственные этические и эстетические установки. Раскрывая тему любви и творчества посредством музыкальной образности, Есенин создает свой поэтический миф о «голубой и веселой стране» – Персии.

В разделе 4.3. «Музыкальное обрамление архетипа возвращения в контексте размышлений о предназначении поэта в лирике Есенина 1924–1925 гг.» выявляются изменения в характере музыкальных образов, произошедшие в последний, итоговый, период есенинского творчества. Особое место в диссертационном исследовании уделяется анализу архетипического образа «милрой лиры» в «маленькой» лиро-эпической поэме «Русь советская» (1924). Создавая этот музыкальный образ, Есенин опирается на пушкинские традиции, отстаивая свое представление об истинном предназначении поэта и поэзии, а его «жизнетворческая игра обращается в высокое мифотворчество»¹.

Архетипический мотив возвращения на родину во многом обусловил эволюцию музыкальных образов, зазвучавших по-новому в контексте завершения мифа о поэте Сергее Есенине. В национальном переосмыслении архетипический характер обретает в есенинской поэзии образ гармонии и ее разновидностей – тальянки и венки, звучание которых фиксирует диалектику душевных переживаний лирического героя через перемену тональности от мажорной к минорной. В диссертации отмечается, что музыкальное обрамление архетипа возвращения нашло отражение в мифологеме «лебединой песни» в элегии «Спит ковыль. Равнина дорогая...» (1925) посредством смысловой рифмы «пропеть» – «умереть».

Через музыкальную образность в поздней лирике Есенина отражены мотивы любви к родине, тоски об утрате деревенских корней, одиночества, прощания с молодостью, предчувствия смерти и ее преодоления через «песенное слово».

В Заключении подводятся итоги диссертационного исследования и формулируются основные выводы. Проведенный анализ музыкальных образов Есенина позволяет сделать вывод о том, что они составляют единое мифопоэтическое полотно. Поэт оперирует мифологемами и архетипами, в основе которых – связь музыки и мифа. Проявившаяся уже в ранние годы тенденция к мифологизации музыкальных инструментов и песни в дальнейшем сформировала развернутую систему музыкальных образов, поэтический код которых содержал архетипические черты.

В творческом диалоге с поэтами – классиками и современниками ярко проявились характерные черты мифопоэтики Есенина, нашедшей отражение в его музыкальной образности. В диссертации выявлено влияние традиций А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.А. Григорьева, А.А. Блока, на которые опирался при создании музыкальных образов Есенин.

¹ Пяткин С.Н. Пушкин в художественном сознании Есенина. – Арзамас: АГПИ, 2007. – С.174.

В поздний период есенинского творчества в музыкальных образах открывается глубинный философский подтекст. Поэт переосмысливает основные мотивы своей поэзии, с которых начинал свой творческий путь. В диссертации прослеживается генезис музыкальных образов Есенина и отмечается, что с годами они обретают новые краски и играют все более значимую роль в раскрытии духовного мира лирического героя и фиксации сложной диалектики его душевных переживаний.

Раскрытие мифопоэтического подтекста музыкальных образов Сергея Есенина способствует выявлению особенностей интерпретации поэтом славянской, библейской и античной мифологий. Ключевая функция есенинских музыкальных образов, представленных в форме музыкального экфрасиса, заключалась в создании мифологизированного образа Руси и авторского мифа о песнопевце Сергее Есенине, в соответствии с которым поэт предстал в образах-архетипах «рязанского Леля», «поющего пророка», «хулигана», «блудного сына», «русского Орфея». Каждый из этих образов заключал в себе музыкальное начало: лирический герой либо сам был музыкантом, либо воспринимал песню и музыку извне. Анализ мифопоэтики музыкальных образов есенинского творчества разных периодов позволил выявить глубинные архетипические пласты есенинской поэзии и определить особенности ментальности «великого русского национального поэта».

Изучение мифопоэтики музыкальных образов в творчестве С.А. Есенина и поэтов из его окружения в ракурсе синтеза родственных искусств, несомненно, имеет дальнейшие перспективы.

Основные положения диссертации представлены в следующих публикациях:

Статьи в журналах, входящих в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. Сухов А.В. Музыкальные образы духовых инструментов в творчестве С.А. Есенина и поэтов-имажинистов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: филология, журналистика. – 2015. – №3. – С. 95 – 99.

2. Сухов А.В. Музыкальные образы в библейских поэмах С.А. Есенина 1917-1918 годов // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Периодическое научное издание. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2015. – Вып. 06(28). – Т. 3. – С. 266–271.

3. Сухов А.В. Музыкальные образы в цикле С.А. Есенина «Персидские мотивы» и в сборнике «Персидские лирики X-XV вв.» // Международный аспирантский вестник. Русский язык за рубежом. – 2015. – №3-4. – С. 38–41.

4. Сухов А.В. Музыкальные образы как отражение мотива Апокалипсиса в поэме С.А. Есенина «Сорокоуст» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015.– № 4. – С. 87–93.

5. Сухов А.В. Символика музыкальных образов колоколов и колокольного звона в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» и поэмах С.А. Есенина «Марфа Посадница» и «Пугачев» // Вестник Нижегородского университета им. Н.Н. Лобачевского. – 2016. – № 3.– С. 247–251.

Публикации в других изданиях:

6. Сухов А.В. «Переборы тальянки звонкой» (Музыкальные инструменты в творчестве Сергея Есенина) // Сура. Журнал современной литературы, культуры и общественной мысли. 2011. – №4. – С. 194–198.

7. Сухов А.В. Музыкальные инструменты в жизни Сергея Есенина и их образы в его творчестве // Биография и творчество Сергея Есенина в энциклопедическом формате. Сб. научн. трудов по материалам Международной научной конференции, посвященной 116-летию со дня рождения С.А. Есенина. / ИМЛИ РАН; Гос. музей-заповедник С.А. Есенина; РГУ им. С. А. Есенина. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – С. 215–225.

8. Сухов А.В. Образы колоколов в поэмах Сергея Есенина // Современное есениноведение: Научно-методический журнал. 2012. – №22. – С.98 –104.

9. Сухов А.В. Образы духовых музыкальных инструментов в контексте эволюции представлений С.А. Есенина о предназначении поэтического искусства // Современное есениноведение: Научно-методический журнал. 2013. – № 26. – С. 57–61.

10. Сухов А.В. Образы колоколов в поэзии М. Ю. Лермонтова и С. А. Есенина // Идите и научите все народы. Материалы Всероссийской научн.-практ. конфер. «Русская православная церковь и история России», посвященной 1025-летию крещения Руси. Часть II. – Пенза: Пензенская духовная семинария. – 2013. – С. 76–80.

11. Сухов А.В. Музыкальный образ шарманки в контексте полемики диалога Сергея Есенина и Николая Клюева // Сергей Есенин и искусство: Сб. научн. трудов по материалам Международн. научн. конф., посвященной 113-летию со дня рождения С. А. Есенина / ИМЛИ РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; РГУ им. С. А. Есенина. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С.224–232.

12. Сухов А.В. Христианское начало в музыкальных образах С.А. Есенина // Православие и современный российский социум // Материалы Первых межрегиональных образовательных Рождественских чтений, посвященных 700-летию памяти преподобного Сергия Радонежского. – Пенза: Пензенская духовная семинария, 2014. – Часть I. – С. 181–187.

13. Сухов А.В. Музыкальные образы в произведениях М.Ю. Лермонтова и С.А. Есенина // Тарханский вестник. 2015. – Выпуск №27. – С. 95–104.

14. Сухов А.В. Музыкальный образ гитары в творчестве С.А. Есенина // Вестник Пензенского государственного университета. 2015. – № 4 (12). – С. 71–74.

15. Сухов А.В. Музыкальный образ соловьиной песни в ранней лирике С.А. Есенина // Векторы развития гуманитарного образования в информационном обществе. Материалы Всероссийск. научн. конферен. с международным участием. – Пенза: Пензенский государственный университет, 2016. – С. 213–215.

16. Сухов А.В. Музыкальные образы как отражение пастушеских мотивов в раннем творчестве С.А. Есенина // Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Сб. научн. трудов. ИМЛИ РАН; Гос. музей-заповедник С.А. Есенина; РГУ им. С.А. Есенина. – М.: ИМЛИ РАН, 2016. – С. 141–150.

17. Сухов А.В. Мифопоэтика музыкальных образов в сборнике С.А. Есенина «Радуница» // Педагогический институт им. В.Г. Белинского: традиции и инновации. Сборник статей научной конференции, посвященной 77-летию Педагогического института им. В.Г. Белинского Пензенского государственного университета. – Пенза: Издательство ПГУ, 2016. – С. 183–186.

Подписано в печать 14.06.2017 г.
Объем: 1.3 усл. п. л.
Тираж 100 экз.

Отпечатано с готового оригинал макета
в типографии «Пензенская правда»
440026, г. Пенза, ул. Карла Маркса, 16.

