

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «ДЕРЕВО» В ПОЭЗИИ С.ЕСЕНИНА И М.ЦВЕТАЕВОЙ

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031201
Манохиной Елены Владимировны

Научный руководитель
д.ф.н., профессор
Кошарная С.А.

БЕЛГОРОД 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Лингвокультурный аспект как объект лингвистики.....	6
1.1. Объективация концепта в языковой картине мира.....	6
1.2. Языковая картина мира в контексте гендерной лингвистики.....	10
1.3. Вербализации концепта «Дерево» в русской языковой картине мира.....	19
Выводы по главе.....	32
Глава 2. Лексико-семантическая и функциональная специфика вербализаций концепта «дерево» в поэзии С. Есенина и М. Цветаевой.....	34
2.1. Дерево в художественной системе образов С. Есенина и М. Цветаевой.....	34
2.1.1. Репрезентанты концепта «Дерево» в произведениях С. Есенина.....	34
2.1.2. Репрезентанты концепта «Дерево» в лирике М. Цветаевой.....	46
2.2. Сходство и гендерные различия в языковых реализациях концепта «Дерево» в поэзии С. Есенина и М. Цветаевой.....	53
Выводы по главе.....	67
Заключение.....	68
Список использованных источников.....	71
Приложение.....	75

ВВЕДЕНИЕ

Категория концепт является предметом изучения различных гуманитарных отраслей науки – лингвистики, культурологии, лингвокультурологии, этнолингвистики, психологии, когнитологии, искусствознания, теории литературы. Концепт, по мнению ученых, - это базовое понятие когнитивно-дискурсивной парадигмы знаний, апеллирующее к сознанию человека, представляющему собой структурированную совокупность представлений и установок, к картине мира, являющейся упорядоченной совокупностью (конфигурацией) исторически, социально, культурно и мировоззренчески обусловленных образов, «присваиваемых вместе с родным языком» [Леонтьев 1998: 117]; а также к социально-коммуникативной практике, в процессе которой вырабатываются каноны интерпретации и именования смысла.

Языковые средства, входящие в ассоциативно-смысловое поле исследуемого концепта и обеспечивающие его описание в процессе лингвокультурологического исследования, - это прямые и производные номинации концепта; однокоренные слова, словообразовательно связанные с основными лексическими средствами вербализации концепта; контекстуальные синонимы; метафорические номинации концепта и его производных (персонификация, метафоры, эпитеты); свободные словосочетания, номинирующие те или иные признаки, которые характеризуют концепт и др.. М.В. Пименова отмечает, что для того, «чтобы восстановить структуру концепта, надо исследовать весь языковой корпус, в котором репрезентирован концепт (лексические единицы, фразеологию, паремиологический фонд), включая систему устойчивых сравнений, запечатлевших образы-эталон, свойственные определенному языку» [Пименова 2004: 9]. О.Н. Прохоровой также отмечено, что «концепт, который возникает в сознании человека на основе данных реального мира и опыта человека, вербализуется на языковом уровне с помощью различных

средств», к которым относятся ключевые слова, словосочетания, фразеологизмы, пословицы, синонимические ряды, прецедентные тексты, метафоры, ассоциативные поля (связи) и другие, отражающие опыт культуры или конкретного человека» [Прохорова 2001: 94]. Используя описание семантики единиц ассоциативно-смыслового поля, можно представить содержание концепта в том виде, в котором он отражен и зафиксирован в языке, и это дает возможность реконструировать, описывать ту часть концепта, которая включает его наиболее коммуникативно релевантные признаки.

Особый интерес представляют собой концепты, отраженные в поэтическом творчестве того или иного автора. В этом отношении интересны концепты природы, в частности, концепт «Дерево», который позволяет проследить становление авторского мировосприятия природы и мира человека на протяжении всего творчества. Все вышеназванное определило актуальность темы данного исследования.

Объект исследования – лексические вербализации концепта «Дерево» в поэзии С. Есенина и М. Цветаевой.

Предмет исследования – особенности функционирования вербализаций концепта «Дерево» в поэзии С. Есенина и М. Цветаевой.

Цель исследования – охарактеризовать вербализации концепта «Дерево» как элементы индивидуально-авторских поэтических картин мира С. Есенина и М. Цветаевой.

Задачи исследования:

- выработать теоретические основы исследования, изучив научную литературу, представляющую слово как репрезентант концепта;
- с опорой на изученную научную литературу охарактеризовать языковую картину мира в контексте гендерной лингвистики;
- проанализировать вербализации концепта «Дерево» в русской языковой картине мира;

- проследить особенности воплощения концепта «Дерево» в художественной системе образов С. Есенина и М. Цветаевой;

- выявить сходство и гендерные различия в объективации концепта «Дерево» в поэзии С. Есенина и М. Цветаевой.

Теоретическую основу работы составили статьи и монографии ряда авторов, рассматривающих проблему концептуализации знаний и их представления в языке: Ю.Д. Апресян, А. Вежбицкая, В.И. Карасик, И.М. Кобозева, В.В.Красных, М.В. Пименова, Л.П.Теплова, Н.И. Егоров и др.

В работе нашли применение следующие **методы** исследования: описательный, сравнительный, сопоставительный, аналитический.

Практическая значимость работы обусловлена возможностью использования полученных результатов в процессе практической работы учителя-словесника, а также для подготовки курсовых и дипломных работ по филологическим специальностям.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка.

ГЛАВА 1. ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ КОНЦЕПТ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИКИ

1.1. Объективация концепта в языковой картине мира

Каждый язык по-своему концептуализирует мир. С одной стороны, свойственный данному языку способ концептуализации действительности отчасти универсален, с другой – отчасти национально специфичен. Национальный культурно маркированный компонент, отражающий своеобразие мировосприятия носителя языка, наглядно воплощается в внутренней и внешней форме слова – репрезентанта концепта.

Слова – результат освоения народом окружающей действительности. Процесс познания этой действительности человеком можно представить следующим образом: сначала объект познания выделяется среди множества других, затем отмечаются его общие и специфические признаки. По одному из признаков объекту дается название.

Номинация – завершение процесса получения нового знания. Ф.И. Буслаев заметил, что источником языковой номинации служит тот признак, который прежде всего бросается в глаза [Буслаев 1986: 11]. На что именно обратили внимание создатели слова? Решению этого вопроса помогает анализ внутренней формы и этимологии слов.

Обращение к внутренней форме особенно значимо, поскольку она представляет собой и «историческую память языка, доступную творящим, след вчерашнего видения предмета, которое оттеняет его сегодняшнее понимание». Внутренняя форма – это осознаваемая говорящим мотивированность наименования. Понятие внутренней формы слова восходит, как известно, к концепции Вильгельма фон Гумбольдта. Под ВФС В. фон Гумбольдт понимает способность звука вызывать ассоциации с «некогда связывающимся с ним ощущениями». Звук «...настраивает душу на

присущий данному предмету лад, частью самостоятельно, частью через воспоминание о других, ему аналогичных предметах» [Гумбольдт 1978: 162].

Воспринимая идеи В. фон Гумбольдта о сущности членораздельного звука в его отношении к значению, А.А. Потебня подчеркивает, что «звук проникнут мыслью» [Потебня 1989 : 52]. Ученый выделяет в слове его внешнюю форму – звук, форму внутреннюю – этимологическое значение и собственно значение. Этимологическое значение слова для него есть «отношение содержания мысли к сознанию», оно «показывает, как представляется человеку его собственная мысль», а поэтому тоже форма слова, только внутренняя. Являясь внутренней формой слова, этимологическое значение помогает понять процесс мыслительной деятельности индивида.

Например, можно понять, как представлялась человеку его собственная мысль, когда возникло слово *защита* [за щитом] или слово *радуга* [рад]. В этимологических словарях радуга сближается не только с прилагательным «рад», но и с существительным «радость» и глаголом «радоваться». С радугой в фольклоре и в старинных народных поверьях связываются радостные переживания. По библейскому преданию появление радуги в облаках означало окончание всемирного потопа. Признак, лежащий в основе *радуга*, обуславливает смыслы, характерные для русской культуры: «свет», «цвет», «солнце», «мост», «божье творение».

Радужный (в переносном значении) – приятный, сулящий радость, счастье. Не случайны и ассоциации в русском языковом сознании на слово-стимул *радуга*, проясняющие «смысловой свет» слова (А.Ф. Лосев): «красивая», «сияние», «восторг», «радужность красок», «настроения», «сверканье», «блистанье красоты, пусть и недолговечной», «в своем минутном торжестве» (Ф. Тютчев). В слове *радуга* представление живое в отличие от некоторых слов с забытым представлением (*осень*, например).

Таким образом, внутренняя форма слова задает направление ассоциаций в национальной языковой картине мира, определяя ее

смысловой колорит. Не случайно при описании концептов специалисты апеллируют к внутренней форме слова, репрезентирующего концепт. По меткому определению В.В. Колесова, внутренняя форма слова – это «зерно первосмысла», поэтому она является первичной семантической мотивировкой концепта [Колесов 2006 : 11]. Внутренняя форма часто раскрывает в концепте больше, чем дефиниция. ВФ как «осознаваемый говорящими способ выражения значения в слове» в разных языках представлен по-разному. Соответственно внутренняя форма слова дает ключ к раскрытию «ментальных основ понимания» [Демьянков 2001: 72].

Поскольку «ценности, общие для всех народов, в каждом национальном мире понимаются по-разному, имеют свой акцент» [Демьянков 2001: 74], внутренняя форма позволяет прояснить различие смысла универсальных концептов в разных культурах.

Концепт и слово и сочетания слов, репрезентирующие концепт, образуют единство, которое можно сопоставить с образом айсберга: соотношение слова и концепта - это как видимая, так и невидимая часть айсберга. Посредством компонентов лексического значения слова осуществляется выражение значимых, но не в полном объеме, концептуальных признаков. Концепт более объемен, чем лексического значения слова. Концептуальные признаки, объективированные в виде сем и семем, – это элементы далеко не полной структуры концепта, так как указанная структура содержит и другие, не менее значимые, признаки.

Язык является хранилищем народного, национального мировидения, он классифицирует мир в соответствии со специфическими признаками. Признак концепта – это атом смысла; при возникновении слова первичным будет мотивирующий признак (в этом случае речь идет о внутренней форме слова). В процесс освоения в речи слово приобретает дополнительные смыслы, и это связано с интерпретацией и познанием нового. Далее возникают вторичные значения слова, которым свойственно «овеществление» абстрактных смыслов: мотивирующие признаки

характеризуется приращением образных признаков, «примеривающих» рождающийся концепт к уже существующим в сознании носителей языка. Указанными образами далее предполагается развитие понятийных признаков. Одновременно в структуру концепта включается комплекс категориальных признаков и признаков природного и предметного миров.

Таким образом, можно отметить, что концепты лежат глубже словарных значений лексики соответствующих языков. Ассоциациям и коннотациям, создаваемым внутренней формой слова, присуще большее национальное культурное своеобразие, чем детонату слова. Это еще раз подтверждает важную роль внутренней формы слова в трансляции культуры. Поэтому в процессе лингвокультурологического изучения вербализованных концептов часто обращаются к внутренней форме слова.

1.2. Языковая картина мира в контексте гендерной лингвистики

Индивидуальное и общественное сознание имеют своей основой картину мира (синонимы «модель мира», «образ мира», «представление мира»), которая не просто является набором предметов, процессов, свойств, ибо включает в себя не только отражённые объекты, но и включает позицию отражающего субъекта, его отношение к ним [Рузин 1996 : 26].

Различается концептуальная и языковая картины мира. Концептуальная (глобальная или локальная) картина мира является суммой представлений человека о мире и о самом себе в нём. Языковая картина мира является «интерпретативно-творческим актом постижения, результат которого заключен в мировосприятии человека, его культуре, социальном поведении, убеждении, мнении». Она является вербализованной частью концептуальной картины мира, определенным способом концептуализации действительности [Рузин 1996: 96].

Концептуальную картину мира структурируют посредством различных языковых единиц, раскрывая содержание основных её единиц (концептов и концептуальных комплексов). Таким образом, можно заключить, что язык выступает как посредник между действительностью и сознанием человека. Он является символическо системой, способной к репрезентации сложного многоуровневого мира человеческих знаний, понятий, идей.

Словами и другими языковыми единицами активизируются те сущности, знаковыми заместителями которых они выступают, возбуждаются в памяти человека связанные с ним концепты. Представителями когнитивной лингвистики справедливо определено, что имеется прямая зависимость нашей концептуальной системы, отображенной в виде языковой картины мира, от физического и культурного опыта и непосредственно связана с ним. Язык не только отражает реальность, но и интерпретирует её, создавая особую реальность, в которой живёт человек.

В языке получают отражение особенности внутренней жизни человека, ценностей материальной и духовной жизни, отношений между людьми и отношений к себе. Язык – явление специфичное и уникальное, потому что по-разному фиксирует человека. Современными лингвистическими исследованиями человеческая личность представлена гносеологическим центром, «образоммира». Нельзя сложить полное представление о языковой личности, не исследуя пол, важнейшую характеристику индивида, во многом определяющую приоритеты его социальной, культурной и когнитивной ориентации в мире, в том числе и посредством языка.

А. В. Кириллиной отмечено, что посредством гендерного подхода появляется возможность расширить возможности антропоцентрического исследования, выделяя матегендерный (общечеловеческий) и гендерный (манифестирующей пол) уровни [Кириллина 2004: 61]. Так, посприятие окружающего мира у людей зависит от присущих людям от рождения стратегий обработки информации, склонности к определённым способам категоризации.

Когнитивно воспринимаемая форма информации о многообразном внешнем мире создается на основе определенных критериев. В результате взаимодействия врождённых стратегий обработки информации и прижизненно сформированных под влиянием социума и языка формируются особые когнитивные структуры, которые структурируют процесс обработки информации. Ребёнок обучается ее обработке в соответствии с развивающейся гендерной схемой, которая реализуется в том числе, и в речевой деятельности.

Сегодня никто не отрицает наличие такого феномена, как гендерная предзаданность языка и речи. Гендерными стереотипами определяется специфика вербальной (и невербальной) деятельности личности. В рамках исследований языка в областях гендерной парадигмы происходит не только описание антропоцентричной системы языка, но и изучаются возможности и

границы её подсистем, связанных с мужественностью и женственностью как двумя ипостасями человеческого бытия.

Современная лингвистика сегодня оперирует такими понятиями, как «женская» и «мужская речь». В словаре гендерных терминов присутствует их следующее определение: «Условное название лексических предпочтений и некоторых других особенностей употребления языка в зависимости от пола говорящего» [Кириллина 2002 : 174].

Единая теория гендера отсутствует. Ранее концепции гендера делились на биологические и социальные. При биологическом подходе различия между мужчиной и женщиной объясняются посредством генетических и гормональных факторов, особенностей конституции и пр. Именно природные особенности мужчин и женщин позиционировались в качестве базовых для их социально-культурного бытия.

Понятие гендера дополнялось понятием биологического пола. Концепция социального конструирования определяет, что формирование гендерных особенностей происходит в процессе взаимодействия с людьми и обществом. Джоаном Скоттом отмечено, что «гендер – это знание, которое создает значения для телесных различий».

Сегодня концепция гендера несколько видоизменилась, так как рассматривается в рамках культурологических, социологических и психологических исследований. Понятия «мужское» и «женское» в культуре подвижны, то есть происходит их эволюция в рамках социальных, исторических изменений. Конструирование гендера основано на целом ряде факторов: природной заданности, социальных и культурных нормах. В результате синтеза социологического и культурологического подходов появляется возможность определения всего спектра психологических качеств, моделей поведения, видов деятельности, профессий мужчин и женщин и т.д. Соответственно, можно утверждать, что в концепцию гендера включены понятие биологического пола, гендерных стереотипов, гендерного дисплея, гендерной идентичности и пр. [Карасик 2004: 71].

Термином «пол» описывается комплекс биологических различий мужчин и женщин. Это совокупность хромосом и гормонов, заданная природой. Гендерный стереотип является упрощенным образом поведения и черт характера мужчин и женщин. Он является устойчивым и проявляется во всех сферах жизни человека. Гендерный дисплей – это принятые в данном обществе нормы мужского и женского поведения, взаимодействия. Посредством гендерного дисплея осуществляется идентификация собеседника в качестве мужчины или женщины. Гендерной идентичностью предполагается принадлежность к мужской группе или женской, при этом наиболее значимым будет то, как сам человек себя категоризирует.

Соответственно, гендер является социально и лингвистически сконструированным феноменом, позволяющим по-новому подходить к изучению культурных традиций. Осмысление пола происходит в категориях «мужчина» / «женщина», гендер – «маскулинность» / «фемининность (часто феминность)». «Мужественность» и «женственность» демонстрируют морально-психологические свойства, качества мужчин и женщин. Понятия «маскулинность» и «фемининность» получили категориальный статус.

В современной науке маскулинность и фемининность являются научными конструктами, обозначающими представления, установки, отражающие систему половой стратификации. Традиционно маскулинность отождествляется с «активно-творческими» характеристиками (стремление к лидерству, решительность, уверенность в себе) и инструментальностью (деловитость, прагматизм); фемининность отражает репродуктивно-пассивное начало (уступчивость, мягкость, чувствительность) и эмоциональность. Таким образом, доказывается зависимость сознания человека от стереотипов, выполняющих роль программы поведения [Кириллина 2002: 14].

Сегодня уже доказано, что стереотипы маскулинности и фемининности различны по характеру фиксируемых свойств, соответственно, не все психологические свойства могут быть

дифференцированы по полу. Известно, что стереотипы - это ментальное отражение культурного опыта этноса. С этой позиции для гендерных исследований перспективно изучение кумулятивной функции языка, то есть фиксации в нем гендерных стереотипов, а также исследование их динамики. А.В. Кирилина считает, что раскрыть содержание гендера можно посредством анализа структур языка, это объясняет необходимость изучения культурной репрезентации пола [Кириллина 2002: 14]. Исследование национально-культурной специфики - это актуальная задача гендерной лингвистики. Изучая словообразовательную и номинативную систему языка, можно установить в ней наличие культурных стереотипов фемининности и маскулинности.

Современная гендерология включает описания различий мужских и женских вариантов речевого поведения, стереотипов, использование лексических единиц и другое. Данная проблема изучается А.В. Кириллиной, О.А. Ворониной, Е.А. Земской Е.И. Горошко, В.В. Катерминой, Е.С. Ощепковой и пр. Наиболее перспективное и обоснованное направление изучения мужской и женской речи сегодня – это изучение стратегий и тактик речевого поведения мужчин и женщин в различных коммуникативных ситуациях с обязательным учётом культурной традиции данного общества. Причины различия остаются дискуссионным вопросом, в обсуждении которого сталкиваются био- и социодетерминистская точки зрения.

Лингвистическими исследованиями выявлено, что различия между мужской и женской речью лежат в разных областях языка: на уровне лексики, морфологии, грамматики – а так же имеются расхождения в тактиках ведения разговоров и тематике. Е.И. Горошко было проведено изучение полового диформизма языковых средств на примере русского языка. Основная причина наличия различий между речью мужчины и женщины, как считает автор, - это функциональная асимметрия мозга и особенности специализации ЦНС человека [Горошко Е.И. 2001: 71]. В

результате практических исследований автором выделены следующие гендерные особенности:

1. Мужчины:

- в приоритет используется использование существительных и прилагательных;
- доминируют абстрактные существительные;
- преобладают глаголы несовершенного вида в активном залоге;
- неполные и эллиптические конструкции используются с низкой частотой;
- преобладают придаточные времени, места и цели.

2. Женщины:

- в речи доминируют конкретные существительные;
- чаще используются глаголы совершенного вида, союзы и числительные;
- повышена частотность использования неполных и эллиптических предложений.

В.В. Катерминой был сделан вывод, что женской речи более свойственна комплексность в плане грамматики и стилистики. Основная цель порождения речи у мужчин – это стремление донести до собеседника определённую информацию. Женская речь, по мнению исследователя, более эмоциональна (важность передачи не самих фактов, а своего отношения к ним) [Катермина 2005: 17].

Автор считает, что доминирование глаголов активного залога у мужчин – это свидетельство их активной жизненной позиции; наличие вводных слов со значением констатации указывает на уверенность в себе. Женская речь содержит больше слов или словосочетаний, которые выражают неуверенность (это также находит подтверждение в характере вводных слов). Подлежащими и дополнениями, выраженными местоимениями, конкретными существительными – всем этим указывается на склонность к обсуждению конкретных людей и событий повседневности [Катермина 2005: 17].

Метафоры, сравнения, клише клише и выражения книжной лексики в женской речи свидетельствует о стремлении к образности и художественности, а устаревшие слова и обороты, этикетты, двойные отрицания, конструкции «наречие + наречие» указывают на повышенную эмоциональность.

«Эмоциональность» как основной показатель речи женщин выделяет и Е.С. Ощепкова [Ощепкова 2006: 81]. Среди признаков, указываемых как характерные для речи женщины в состоянии эмоциональной напряжённости, автор выделяет следующие:

- привычные в диалекте слова;
- лексические единицы с чёткой позитивной или негативной коннотацией со значением семантической *безысключительности*;
- слова, закрепленные в языке для выражения эмотивной функции;
- усилительные частицы;
- слова-«паразиты»;
- привычные речения;
- пустые лексемы;
- эрзац-обозначения;
- семантически нерелевантные потвторы, термины и терминологические сочетания при общем снижении словарного запаса;
- клишированная лексика;
- слова и фразеологизмы где предметно-логическое значение действительно довольно неопределённо и во многом зависит от контекста.

Синтаксису присуще наличие:

- расчлененности в области актуального синтаксиса (прерывистость синтаксической цепочки);
- синкретизма в области строевого синтаксиса; логическая незавершённость фразы;
- дистантного расположения членов тесных синтаксических групп;

- отсутствия доминированности имени в рамках сверхфразовых единств;
- некорректируемых ошибок антиципационного происхождения;
- повышенной вероятности применения некоторых моделей вопросительных и восклицательных предложений, по определению имплицитующих более тесную связь с эмоциями, чем другие модели предложений;
- изменения порядка слов (инверсия, интеркаляция, дислокация) и способов реорганизации эмотивных структур (реприза, редукция, компрессия, реконструкция), которые, в свою очередь, реализуют такие базовые грамматические категории, как обособление, транспозиция и парцелляция;
- сегментации;
- лексических повторов с синтаксическим распространением;
- вопросно-ответных построений в монологической речи;
- цепочки номинативных предложений;
- вставных конструкций;
- экспрессивного словорасположения;
- преобладания тем и рем, формально связанных преимущественно линейной последовательностью.

Ю.В. Жуматовой дополнены приведённые выше особенности морфологическими: женщинами используется большее количество суффиксов со значением уменьшительности, ласкательности по сравнению с мужчинами [Жуматова 2007; 91]. Например, уменьшительно-ласкательные формы в мужской речи употребляются в ситуациях, когда описываются маленькие дети и близкие люди, либо когда указываются маленькие размеры и объёмы обозначаемого. Женщинами чаще используются диминутивы для эмоциональной передачи своих многогранных отношений с окружающим миром.

Проведя анализ указанных точек зрения и существующих мнений относительно особенностей женской речи (у мужчин всё наоборот), можно обозначить ряд общих черт, которые присущи и именам существительным:

- объем женского «словаря» меньше мужского, используется как бы только ядро словаря;

- женский словарь является избытком слов, закреплённых в языке для выражения эмотивной функции. Сюда входят метафоры, сравнения, клише, уставшие слова и обороты, этикетты, двойные отрицания, лексические единицы с уменьшительно-ласкательными суффиксами;

- женская речь характеризуется низкой частотностью неологизмов, профессионализмов, терминологических слов;

- преимущество отдается использованию конкретной лексики;

- часто используются слова и выражения со значением неуверенности;

- повышена частота использования лексических единиц с чёткой позитивной или негативной коннотацией со значением семантической безысключительности.

1.3. Вербализации концепта «Дерево» в русской языковой картине мира

Дерево в народной культуре Руси объект поклонения. В древнерусских памятниках сообщается о поклонении язычников «рощениям» и «древесам», о молениях под ними. Русской традиционной народной культуре известен образ дерева, являющий собой центр мироздания (Мировое Древо). Такое дерево соотнесено со всеми тремя мирами подземным, земным и небесным. В корнях дерева обитают нечистые духи, а вершина связывается с Богом [Маслова 2007: 55].

Важнейшим аспектом мифологии дерева является его соотнесенность с человеком. В русском фольклоре распространена параллель дерево/человек: Смотри дерево по плодам, а человека по делам. Известны фольклорные произведения о деревьях, выросших на могилах невинно убиенных или доведенных до самоубийства влюбленных. Популярны сюжеты о дереве как инкарнации человека после смерти. Обычно они связываются с деревьями, растущими одиноко, вне леса.

Дерево, выросшее на могиле человека, считалось неприкосновенным. У древних славян бытовала традиция сажать дерево при рождении ребенка, при этом считалось, что если дерево будет хорошо расти, то и ребенок будет здоров и благополучен.

Дуб самое почитаемое дерево в русской традиционной культуре, символизирующее силу, крепость: С одного удара дуба не свалишь; Держись за дубок, дубок в землю глубок. У славян дуб занимает первое место в ряду деревьев, он соотносится с верхним миром, характеризуется положительной коннотацией [Маслова 2007: 59].

В культовой практике именно дуб выполнял ряд сакральных функций, в фольклоре и практической магии фигурировал в качестве Мирового Древа. В приметах и запретах с дубом ассоциировался хозяин дома. В традиционной народной культуре славян дуб выступает как мужской символ.

Воду после купания новорожденного мальчика выливали под дуб. Желающая рожать сыновей невеста, впервые входя в дом мужа, говорила про себя: Около двора дубочки, а в дом сыночки.

В современном русском языке лексема *дуб* метафорически используется для обозначения нечуткого, тупого человека. Ср.: *Дуб дубом* (о человеке); *Дубовая голова* (или башка) (прост., бран.) «о недалеком, тупом человеке». Русская пословица гласит: *Дубовую голову не проймешь словом, надо колом*.

Береза одно из наиболее почитаемых славянами деревьев. В русских свадебных и лирических песнях береза самый популярный символ девушки: *Как в долу-то березонька белехонька стоит, / А наша невеста белее ее...* В обрядовых приговорах при сватовстве береза и дуб выступали как символы жениха и невесты: *У вас есть береза, а у нас дуб*. Женская символика березы проявляется в обрядах лечения детских болезней: веря в магическое исцеление, больных девочек носили к березе, а мальчиков к дубу [Кострикина 2007: 13].

Во многих восточнославянских сказках, легендах погибшая девушка превращается в березу. Широко известны у восточных славян троицкие обряды с растущей или срубленной березой, совершаемые, как правило, девушками и женщинами. Связь березы с нечистой силой и душами умерших также указывает на женскую символику. Считалось, что березы, ветки которых свисали до земли, являются обиталищем русалок. В русальных песнях русалки «*сидят на белой березе*», «*на березах качаются*», «*с березы спускаются*» [Кострикина 2007: 18].

Берёза стоит на первом месте по количеству посвящённых ей строк русскими поэтами, причём поэты первой половины XIX в. чаще обращались к дубу и сосне, а со второй половины XIX в. начинается поэтический культ берёзы. Частое обращение русских поэтов, писателей, художников, композиторов к концепту *берёза* говорит о том, что он занимает важное место в языковом сознании русских людей и, следовательно, может

претендовать на роль концепта русской культуры. Образ березы нашел свое отражение в творчестве А. Пушкина, А. Фета, С. Есенина, М. Цветаевой, А. Прокофьева, К. Симонова, М. Бубеннова, А. Дементьева, А. Куинджи, М. Нестерова, В. Фельдмана [Кострикина 2007: 21].

Народное творчество – это часть национальной культуры, а, по определению Ю.С. Степанова, концепт – это сгусток культуры в сознании человека, поэтому естественен наш интерес к народным обычаям, пословицам, загадкам, ибо они фиксируют человеческий опыт и отношение народа к берёзе [Степанов Ю.С. 2005: 21]. Несмотря на исключительную распространенность и популярность берёзы ещё в древние времена, наименование её не нашло широкого отражения ни в русских пословицах и поговорках, ни в народных приметах (*Берёза не угроза, где стоит, там и шумит. Услан берёзки считать* (сослан в Сибирь). *Коли берёза наперёд опушается, то жди сухого лета, а коли ольха – мокрого*), ни в памятниках письменности древне- русского языка (впервые это слово встречается в Двинской грамоте XV в.: «Се купи Павле Труфановичь у Григорья у Ивановича землю полъ полча высокого з березы на камень да до ручья»). Дело в том, что древние народы, в том числе и славяне, поклонялись различным животным и растениям, которые считались священными, и называть их своими именами было нельзя. Анты (предки древних славян) почитали и поклонялись рекам и деревьям. Ещё в XII–XIII вв., да и позднее, у восточных славян сохранялась вера в священные деревья [Болдырев 1999: 17].

В славянской мифологии берёзу почитали, прежде всего, как символ русалок, берегинь – добрых, светлых, помогающих человеку духов (связаны со словами *беречь, оберегать*). Древний человек думал, что знаки добра, «обереги» отгоняют злых духов и защищают человека от лиха, беды, поэтому многие обереги делались из бересты, ветками берёзки украшали жилище, в некоторых областях у порога клали берёзовое полено [Болдырев 1999: 19].

Есть сведения, что некоторые племена славян, жившие на территории западной России и Белоруссии, хоронили людей в бересте, может, поэтому берёза считалась вместилищем душ умерших. Не случайно на погостах, кладбищах («*Ведь шумит такая же берёза / На могиле матери моей*», Н. Рубцов), на могилах солдат, которые погибли, защищая Россию, растут берёзы.

С этим деревом издревле связаны многие народные обычаи. Так, существовал красивый свадебный обряд, по которому в день свадьбы для невесты ставили берёзку, увитую лентами, которая получала название «краса». Невеста пряталась за «красу», когда приезжал жених, он должен был выкупать и невесту, и «красу». Интересна ещё одна роль берёзы в свадебных обрядах: если девушка была согласна выйти замуж, она передавала свахе ветку берёзы, а если отказывала, то посылала ветку сосны, ели, дуба.

До сравнительно недавнего времени фразеологизм *берёзовая каша* имел два значения, связанные с ритуалами: 1) весенняя обрядовая каша с берёзовыми почками на праздник берёзки; 2) ритуальное битъё. Сегодня первое значение почти утрачено, а второе используют в речи в изменённом виде.

Исходя из этимологии и народного творчества, можно предположить, что в «генетической памяти» русских заложен следующий код «берёзы», которая не только согревала, освещала, мыла, лечила, но и украшала жизнь русского человека. Однако это «историческое» ядро постоянно дополняется [Болдырев 1999: 21].

При употреблении вербализации концепта *берёза* в произведениях разных авторов он приобретает дополнительные семантические признаки. Прежде всего, концепт «берёза» ассоциируется с известным хрестоматийным стихотворением Сергея Есенина «Берёза» (1913 г.)

Похожий образ любимого дерева зимой создал Афанасий Фет в стихотворении «Печальная берёза». Уже в названии стихотворения выражен

мотив грусти, печали. Весёлая весенняя и летняя берёзка зимой печальна, несмотря на то, что «разубрана» морозом, и её новый наряд «радостен для взгляда», особенно если в нём играют лучи денницы. И всё же сквозь пушистые, переливающиеся на солнце ветви берёз чувствуется светлая печаль, которую поэт подчёркивает словом «траурный наряд» [Болдырев 1999: 27].

В 1828 г. А.С. Пушкин пишет стихотворение «Ещё дуют холодные ветры», в котором описывает начало весны, пробуждение природы после долгого зимнего сна, и в этой картине поэт создаёт народно-поэтический образ берёзы, используя постоянный эпитет «кудрявая», уменьшительно-ласкательный суффикс (листочки), повтор предлога «у»: «Скоро ль у кудрявой у берёзы / Распустятся клейкие листочки».

Пушкинская берёзка молода, весела. Именно такой видит берёзку и поэт Александр Прокофьев в стихотворении «Люблю берёзку русскую»:

*Люблю берёзку русскую,
То светлую, то грустную,
В белом сарафанчике,
С платочками в карманчиках,
С красивыми застёжками,
С зелёными серёжками.
Люблю её, заречную,
С нарядными оплечьями,
То ясную, кипучую,
То грустную, плакучую.
Люблю берёзку русскую,
Она всегда с подружками
Весною хороводится,
Целуется, как водится,
Идёт, где не горожено,
Поёт, где не положено,*

Под ветром долу клонится

И гнётся, но не ломится!

В стихотворении условно можно выделить две части, каждая из которых начинается доминантным словосочетанием – «берёзку русскую», – отражающим восприятие А. Прокофьевым этого дерева. Для него берёза прежде всего символ России. Поэт открыто говорит о своей любви к русской берёзке, светлой, кипучей и грустной, плакучей. В отличие от фетовской и есенинской спящей белой берёзы, перед нами весёлое, светлое деревце «с зелёными серёжками», «с красными застёжками, «в белом сарафанчике», которую можно встретить везде: в поле, у реки. Это дерево любимо и почитаемо русским народом, о чём свидетельствует вторая часть стихотворения, где поэт вспоминает праздник берёзки, когда девушки водили хороводы вокруг неё, кумились, пели песни, плели, сидя под берёзкой, венки.

Образ берёзки – России приобретает дополнительный семантический признак, когда читаешь заключительные строки стихотворения: «Под ветром долу клонится и гнётся, но не ломится!» Они объясняют, почему именно берёза стала символом России: на долю нашей страны, её народа выпало немало испытаний, но не сломили Русь, не покорили её великий народ, так и стройная, хрупкая на вид берёза клонится под ветром к земле, но не ломается.

В 1945 г. А. Прокофьев пишет стихотворение, в котором концепт «Берёза» осмысливается по-новому:

У края дороги, от милых подружек в сторонке,

Склонилась берёзка над омутом чёрной воронки.

Над омутом свесились кос изумрудные пряди.

Увидев, что плачет берёзка, я обнял её, и погладил,

И тихо сказал ей: «Не плачь, дорогая, не надо,

Ты радость большого, войной потрясённого сада.

Пройдут и прокатятся годы, и, может, забудешь о лихе,

Ты, свете мой тихий, мой тихий!»

В этом поэтическом произведении берёзка, склонённая «над омутом чёрной воронки» ассоциируется с женским образом: «*свесились кос изумрудные пряди*», «*плачет берёзка*», «*не плачь, дорогая*». Не случайна эта ассоциация: берёзы красивы и стройны, как девушки, белы и чисты, как невесты (ср.: М. Цветаева: «*берёзы-девственницы*»), поэтому её на Руси считали покровительницей красных девушек, наши прадеды называли берёзу светлым, тёплым деревом и из её бересты делали обереги [Болдырев 1999: 29].

Какие бы испытания ни ложились на женские плечи, душа славянки остаётся светлой, доброй, тихой, так и берёзка у края дороги осталась «*радостью большого, войной потрясённого сада*». Они для поэта «*свет мой тихий*» [Болдырев 1999: 31].

Липа дерево, почитаемое во всех славянских традициях как святое. У восточных и западных славян липа считалась деревом Богородицы: говорили, что на ней отдыхает Богородица, спускаясь с небес на землю. Повсеместно считалось, что в липу не бьет молния, поэтому ее сажали у домов и не боялись скрываться под ней во время грозы. Русские вешали крестики из липы на шею человека, мучимого наваждениями. Лексема *липа* широко представлена в паремиологическом фонде русского языка как в прямом, так и в переносном значении, правда, ей не сопутствует положительная коннотация: *Бары липовые, а мужики дубовые; Облупили, как липку, обобрали, как малинку*.

В русской лингвокультуре ива и ветла не характеризуются определенной символикой. Традиционным женским символом (жены, матери), характеризующимся положительной коннотацией, в русской культуре является яблоня: *А третье в саду древо – сладка яблонька. Что кедрово древо в саду – родной батюшка; Кипарис-древу в саду – родна матушка; Сладка яблоня в саду – молода жена; Отросточки у яблоньки – малы детушки* (Из народной песни).

Ель в традиционной русской культуре является деревом, используемым в похоронных и поминальных ритуалах, а также в качестве обрядового дерева. Для символики ели существенны ее природные свойства как вечнозеленого, пахучего, колючего, «женского»: *Красивая, как елка – колючая, как иголка* (рус. погов.) и бесплодного дерева: *Не ищи на елке яблочка* (рус. посл.). Распространены поверья, связанные с запретом сажать и вообще иметь около дома ель, которая якобы «выживает» из дома мужчин. Запрет сажать ель у дома может объясняться принадлежностью ели к неплодовым деревьям, отсюда следуют опасения, что «*в доме ничего не будет вестись*». Особенно избегали держать ель у домов молодоженов, чтобы те не остались бездетными. В русской культуре девушка может сравниваться с сосной: *Пряма (стройна), как сосна*. В традиционной русской лингвокультуре женской символикой характеризуется и рябина, но это дерево ассоциируется прежде всего с тоскою-щей, грустящей, горюющей женщиной или девушкой, а горечь ягод ассоциируется с безрадостной жизнью: *Не от ветра ли рябина Кисти принавесила? Не от горя ли подруга Голову повесила?*

Вяз в русской культуре ассоциируется с гибкостью: *Исподволь и ольху согнешь, а вкруте и вяз переломишь; Бары кипарисовые, мужики вязовые (и гнутся, и тянутся)* (рус. посл.).

В легендах и преданиях западных и восточных славян клен (явор) дерево, в которое превращен человек. По этой причине клен не используют на дрова (явор от человека пошел), не делают из него гроб (грешно гноить в земле живого человека). Можно сравнить также типичное для русских причитаний обращение к умершему сыну: «*Ай, мой сыночек, мой же ты яворочек*».

Осина в традиционных русских народных представлениях проклятое дерево: Осина все шепчется, а проклятое дерево, вместе с тем широко используемое в качестве оберега. У восточных славян распространено поверье о том, что на осине повесился Иуда, отчего у осины дрожат листья.

Осину запрещалось сажать около домов (во избежание несчастий и болезней), ее не использовали при строительстве, не топили ею печь, избегали сидеть в тени дерева, не вносили в дом осиновых веток. В местах, где растет осина, по поверьям, вьются черти, ходить там небезопасно [Бабушкин 1996: 15].

С этими поверьями связан и запрет прятаться под осину во время грозы, потому что «*осину гром ищет*» (гром «бьет» черта в славянских поверьях). Связью осины с нечистой силой можно объяснить широкое использование ее в магических целях. Известным магическим приемом было «*заламывание осины*» [Бабушкин 1996: 16].

В русском фольклоре, поверьях и обрядах осина выступает действенным средством в борьбе с нечистой силой. На огне из осиновых дров сжигали после смерти колдунов, чтобы они не вредили людям. У восточных славян осиновый кол втыкали в могилу «ходячего» покойника. Более эффективным считалось вбивание осинового кола прямо в труп умершего. Это обычно касалось заложных покойников, т.е. тех, кто умер неестественной или преждевременной смертью, чтобы они не превратились в «ходячих» покойников. Упрощенная форма этого обычая установление на могиле осинового креста или помещение в гроб на грудь покойного маленьких осиновых крестиков. Сегодня в современном русском языке имеется устойчивое сочетание вбить осиновый кол «окончательно обезвредить кого-, что-либо, покончить с чем-либо».

В народной медицине на осину различными способами «переносили» болезни. «Передавая» болезнь дереву, просили: «Осина, возьми мою трясицу, дай мне леготу!» В русском устном народном творчестве лексема *осина* традиционно сочетается с эпитетами *горькая, проклятая*. Концепт «Осина» в русской языковой картине мира характеризуется отрицательной коннотацией: «*Погляжу я, красна девица, Погляжу на свою красоту, Вокруг чего она обвилась: Вкруг осинушки ли горькой, Вкруг березоньки ли белой, Аль вкруг яблоньки кудрявой? Если ты обвилась, красота, Вкруг осинушки, вкруг*

горькой, – Мне житье-то будет горькое, Мне замужье, красной девице, Нехорошее, печальное» [Бабушкин 1996: 25].

Так, осина в русской языковой картине мира имеет отрицательную символику, что находит свое отражение в поговорках. Например, *«одно проклятое дерево без ветра шумит (осина)»*. В словаре В.И. Даля это закрепленное в фольклоре значение сохраняется: «Осина – дерево, всего более идет на щепенную посуду, почему его также зовут баклушей. Горькая осинушка (в песнях). Осина – проклятое дерево». Но если мы обратимся к словарю С.И. Ожегова, в котором отражено современное состояние языка, то увидим нейтральное толкование, утратившее фольклорную образность: «Осина – лиственное дерево, родственное тополю. Осинник – осиновый лес». Однако приобретается характеризующий признак: «как осиновый лист дрожит кто-нибудь (мелко и часто, обычно о состоянии испуга, страха)».

Закреплена народная символика и в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: «Как хорошо на свете! – подумал он. – Но почему от этого всегда так больно? Бог, конечно, есть. Но если он есть, то он – это не я. Вот я велю ей, – подумал он, взглянув на осину, всю снизу доверху охваченную трепетом (ее мокрые переливчатые листья казались нарезанными из жести), – вот я прикажу ей», – и в безумном превышении своих сил он не шепнул, но всем существом своим, всей своей плотью и кровью пожелал и задумал: «Замри!» – и дерево тотчас же послушно застыло в неподвижности. Ника засмеялся от радости и со всех ног бросился купаться на реку». Это размышления четырнадцатилетнего мальчика, которому надоело быть маленьким, но в то же время испытующего страх перед взрослой жизнью [Бабушкин 1996: 32].

Фитоним занимает центральное место в данном тексте, мы видим отношения человека с природой. Осина исполнила приказ человека – замерла. Используемая флористическая единица, безусловно, имеет символическое значение [Бабушкин 1996: 33].

Как уже было отмечено, у славян, кельтов, индейцев и многих других народов осина – символ предательства, «проклятое» дерево, «иудино» дерево, символ смерти. Вместе с тем, в древней традиции осине придавали значение защитника, оберегающего от злых сил (осиновый кол охраняет от злых духов). Во времена язычества считали, что осина исполнена жизненной силы, именно поэтому листья ее всегда трепещут, колеблются, «разговаривают между собой» [Бабушкин 1996: 36].

Есть и другое объяснение этому явлению: когда это дерево узнало, что из него будет сделан крест для распятия, его листья «задрожали от ужаса». Существует и такая легенда: когда все деревья склонили верхушки во время распятия, только осина осталась прямой, за это ее листья навсегда обречены дрожать. Поэтому не случайно Б.Л. Пастернак употребляет лексему *осина* в непосредственной близости от лексемы *Бог*, отражая ментальные представления об этом дереве.

Интересен тот факт, что автор, описывая осину, в точности передает данные определителя растений, ведь осина – «тополь дрожащий, дерево высотой до 30 м с редкой кроной и светло-зеленовато-серой корой. Старые ветви сильно «ломаные», с хорошо заметными листовыми рубцами. Молодые побеги цилиндрические, округлые, без ребер и полос, чаще голые и как будто лакированные, но иногда слегка опушенные, от зеленоватых до зеленовато-бурых оттенков. Пластинка листа в очертании округлая, по краям выемчато-зубчатая» [Маслова 2007: 92].

Уже в названии *тополь дрожащий* заключена главная характеристика растения – колебания ветвей и листьев, трепет. Эпитет *мокрые переливчатые листья* равен определению *лакированные*, т. е. цвет листьев не однороден, виден переход из одного оттенка в другой, блеск, отражение света.

Компонент текстовой единицы «листья казались нарезанными из жести» (равен характеристике «пластинка листа выемчато-зубчатая») характеризует внешний вид листьев осины, а также создает фонетический

рисунок – жесть при колебаниях издает громкий шум. Через лексемы растительного мира в составе текстовой композиции читатель узнает или восстанавливает дополнительную информацию о реальности.

Символическое значение осины, «проклятое дерево», подчеркивается индивидуально-авторской единицей в стихотворении *«Мне хочется домой, в огромность...»*: *«Опять повалят с неба взятки, // Опять укроет к утру вихрь // Осин подследственных десятки // Сукном сугробов снеговых»* [Маслова 2007: 92].

Определение придает отрицательную символику фитониму *осина*. «Подследственные» – состоящие под следствием, обвиняемые в чем-либо. Представление писателя об окружающем мире, цельность развиваемой художественной идеи формирует семантико-стилистическое единство используемых им словесных средств, одновременно преобразуя их в семантические, сочетаемостные, экспрессивно-стилистические и словообразовательные свойства и отношения. Художественное значение слова всегда индивидуально, лично, т. к. в полной мере может быть раскрыто только в пределах художественного произведения, которое всегда уникально. Поэтому актуально рассмотрение нестандартных единиц в контексте всего творчества художника, где слово приобретает художественное значение, развиваясь от научного содержания, постоянно взаимодействуя с обиходным значением. Очевидно также, что семантический объем как всего текста, так и конкретных текстовых единиц формируется за счет опыта читателя, его способности к дополнительному анализу и психологической реакции на компоненты текста, что связано с его культурой, знаниями о картине мира.

Фитоним *осина* в творчестве Б.Л. Пастернака подчеркивает закрепленные в сознании современного человека представления об этом дереве [Маслова 2007: 94]. Фитоморфные образы акцентируют идею естественности и непрерывности развития жизни, близости и взаимосвязанности человека и природы, наглядно отражают причинно-

следственные связи в природе, значимость крепких корней и другие, фундаментальные для русского национального сознания, ценности.

Таким образом, как мир живой природы в целом, так и отдельные его части, в частности, флора и фауна, могут рассматриваться как один из важнейших модулей, посредством которого этнос выстраивает свой национально специфический образ мира. Лексика тематической группы «дерево» формирует один из значимых фрагментов языковой картины мира. Это позволяет говорить о важности растительного кода в культуре русского народа и для русской поэтической картины мира. Таким образом, вышесказаное подтверждает мысль А. Вежбицкой о том, что ролью человеческого фактора в языке нельзя пренебрегать даже в самом грубом приближении, поскольку языковое значение это результат интерпретации мира человеком, поэтому все значения являются антропоцентричными (отражающими общие свойства человеческой природы) и этноцентричными (ориентированными на конкретный этнос) [Вежбицкая 2001: 18].

При этом особенности лингвокультурного характера проявляются в индивидуально-авторском мировидении и обнаруживают себя в художественной картине мира.

Выводы по главе

Концепты расположены глубже словарных значений лексики соответствующих языков. Ассоциациям и коннотациям, создаваемым внутренней формой слова, присуще большее национальное культурное своеобразие, чем денотату слова, что и определяет важную роль внутренней формы слова в трансляции культуры. По этой причине, лингвокультурологическое изучение вербализованных концептов и предполагает обращение к внутренней форме слова.

В гендерную картину мира включено многообразие репрезентаций гендерных отношений и представлений. Гендерная языковая картина мира является вербализованной формой гендерной картины мира, ее глубинным слоем, совокупностью знаний и представлений о мире, способом мировидения и миропонимания, в основе которых лежит функционирование гендерных стереотипов, запечатленных в языковой форме.

Возникновение и образование гендерных стереотипов объясняется существующими различиями мужских и женских социальных ролей.

Изучение мужских и женских особенностей речемыслительной деятельности в гендерной языковой картине мира позволяет утверждать, что между мужской и женской речью – как письменной, так и устной – существуют определенные различия, позволяющие говорить о целой системе факторов – как влияющих на эти различия, так и их обуславливающих. Выход гендерных исследований за рамки влиятельных европейских языков и развитие лингвокультурологии позволили получить данные, свидетельствующие также о культурной обусловленности мужской и женской речи.

Различия в мужской и женской речи не проявляют себя в избыточной степени в любом речевом акте и не свидетельствуют, что пол является определяющим фактором коммуникации, как это предполагалось на начальном этапе развития феминистской лингвистики. Гендерные отношения

фиксируются в языке в виде культурно обусловленных стереотипов, накладывая отпечаток на поведение личности и на процессы ее языковой социализации.

В русской картине мира значимую роль занимает концепт «Дерево». Являясь природным символом, дерево во многих культурах знаменует динамичный рост, природное умирание и регенерацию. Почтительное отношение к дереву в разных культурах основано на вере в его целительную силу. У славян дерево – символ приобщения к миру предков, что обусловлено природными факторами, фольклорно-обрядовыми традициями, земледельческим укладом жизни, мифологическими представлениями о мировом древе жизни. Дерево – плод Матери-Земли. В славянской мифологии дерево рождено от брака земли и неба, его питают не только земля и вода, но и солнечный свет. Соединяя глубину и высоту в пространстве и во времени, дерево выступает как символ памяти о прошлом. М.М.Маковским выделены у слова *дерево* следующие символические значения: вместилище душ, середина, число, музыка, гармония, чудо, жертвоприношение [Маковский 1996:134–141]. В русской языковой картине мира наиболее популярным деревом является берёза, часто поэтизируются сосна, дуб, ива, ель, рябина, тополь, клён и липа, которые и выступают в качестве основных вербализаций концепта «Дерево» в русской картине мира.

Глава 2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ И ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ВЕРБАЛИЗАЦИЙ КОНЦЕПТА «ДЕРЕВО»

В ПОЭЗИИ С. ЕСЕНИНА И М. ЦВЕТАЕВОЙ

2.1. Дерево в художественной системе образов

С. Есенина и М. Цветаевой

2.1.1. Репрезентанты концепта «Дерево» в произведениях С.

Есенина

Поэзию С. Есенина можно не только читать, но и видеть, представлять, чувствовать и даже слышать: то они уподобляются картинам и холстам художника, то – жизненным и громогласным песням. Обращаясь к русской природе, поэт высказывал самые сокровенные мысли о себе, о своем месте в жизни, о своем прошлом, настоящем и будущем. Ведь именно у природы поэт позаимствовал многие краски своей поэзии.

Сложно назвать другого русского поэта, у которого краски играли бы такую же большую роль, как в творчестве С. Есенина. В его стихотворениях они усиливают зрительное восприятие образа, делают его более рельефным и выразительным.

Природа является всеобъемлющей, главной стихией творчества поэта. Многие стихи раннего С. Есенина содержат ощущение неразрывной связи с жизнью природы («Матушка в Купальницу...», «Не жалею, не зову, не плачу...»). Поэт постоянно обращается к природе, высказывая самые сокровенные мысли о себе, о своем прошлом, настоящем и будущем. В его стихах природа живет богатой поэтической жизнью. Также, как и человек, она рождается, растет и умирает, поет и шепчет, грустит и радуется. Природа у С. Есенина антропоморфна: березки уподобляются девушкам, клен – подвыпившему сторожу, лирическому герою. Образ природы выстроен на

ассоциациях из деревенского крестьянского быта, а мир человека раскрывается посредством ассоциаций с жизнью природы. Одухотворение, очеловечивание природы свойственно народной поэзии.

Таков этот образ в народной поэзии, таков он и в поэтике С. Есенина, вот почему в центре многих стихотворений С. Есенина оказался образ дерева. Поэтом с детских лет впитано это народное мировосприятие, можно сказать, что оно образовало его поэтическую индивидуальность. «У россиян все от Дерева – вот религия мысли нашего народа». И пояснил, зачем и почему дерево вышивается обычно лишь на полотенцах-рушниках. В этом глубокий смысл. «Дерево-жизнь. Каждое утро, встав ото сна, мы омываем лицо свое водою. Вода есть символ очищения... Вытирая лицо свое о холст с изображением дерева, наш народ немо говорит о том, что он не забыл тайну древних отцов вытираться листвою, что он помнит себя семенем надмирного дерева, и, прибегая под покров ветвей его, окунаясь лицом в полотенце, он как бы хочет отпечатать на щеках своих хоть малую ветвь его, чтобы подобно дереву он мог осыпать с себя шишки слов и дум и струить от ветвей-рук тень-добродетель», – писал С. Есенин в своем поэтико-философском трактате «Ключи Марии». В древних мифах образ дерева был многозначен. Древо, в частности, символизировало жизнь и смерть (цветущее или сухое), древние представления о вселенной (верх- небо, низ – подземное царство, середина-земля), древо в целом могло сопоставляться с человеком (голова-вершина, уходящая в небо, ноги-корни, ощущающие крепость в земле, раскинутые руки, подобно ветвям, обнимают мир вокруг).

Итак, древо является мифологическим символом, обозначающим вселенную, гармонию вселенной. Впрочем, для С. Есенина уподобление человека дереву больше, чем «религия мысли»: он не просто веровал в существование узловой завязи человека с миром природы, он сам себя чувствовал частью этой природы. Есенинский мотив «древесного романа», выделенный М. Эпштейном, восходит к традиционному мотиву уподобления человека природе. Опираясь на традиционный троп «человек-растение», С.

Есенин создает «древесный роман», герои которого клен, березы, ивы, кипарис, орех, виноград, ольха, вишня, дуб и т.д. Очеловеченные образы деревьев обрастают «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.),

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).

Рассмотрим более подробно концепт «Дерево» в творчестве С. Есенина. Особенно часто возвращается поэт к образу, который олицетворяет собой русскую природу – образу березы. Издревле стройная белоствольная берёзка стала символом России. И хотя березы растут во всем мире, нигде их не любят и не чтут так, как у нас на родине.

Берёза в славянской мифологии также являлась священным деревом. Она всегда воплощала в себе женское начало, считалась покровительницей юных девушек. К березе приходили невесты и в дни радости, и в часы отчаяния. Прильнув к тонкому белому стволу, осушали слёзы, как бы впитывали веру, надежду, любовь. И в Западной Европе, в календаре друидов, жрецов-кельтов, характер и судьба человека связывалась с определенным деревом. Тем, кто родился под знаком берёзы, предначертана счастливая доля. Ибо это человек гибкий, с мягким характером, обладающий фантазией и интуицией. Умение творчески мыслить и претворять свою мысль в жизнь, работоспособность, деликатность открывают перед ним все двери.

У С. Есенина береза – «девушка», «невеста», она олицетворение всего чистого и красивого. Поэт говорит о ней так, как можно говорить только о человеке, наделив её конкретными человеческими приметами: «Зеленокосая, в юбочке белой стоит берёза над прудом».

В ряде стихов С. Есенина можно встретить даже факты «биографии», с «переживаниями» берёзы: В стихотворении «Зеленая прическа». (1918 г.) очеловечивание облика березы в творчестве Есенина достигает полного развития. Береза становится похожей на женщину. Читатель так и не узнает, о ком это стихотворение о березке или о девушке. Потому что человек здесь уподоблен дереву, а дерево человеку.

*Зеленая прическа,
Девическая грудь,
О тонкая березка,
Что загляделась в пруд?
Что шепчет тебе ветер?
О чем звенит песок?
Иль хочешь в косы-ветви
Ты лунный гребешок?
Открой, открой мне тайну
Твоих древесных дум,
Я полюбил печальный
Твой предосенний шум.
И мне в ответ берёзка:
«О любопытный друг,
Сегодня ночью звездной
Здесь слезы лил пастух.
Луна стелила тени,
Сияли зеленыя.
За голые колени
Он обнимал меня.*

*И так, вздохнувши глубоко,
Сказал под звон ветвей:
«Прощай, моя голубка,
До новых журавлей».*

Такой принцип изображения необычайно приближает природу к человеку. В этом одна из сильнейших сторон лирики С. Есенина – он как бы заставляет человека полюбить природу.

В народном творчестве встречается и обратное перенесение тех или иных явлений природы на человека. Указанный признак весьма ощутим в поэзии С. Есенина и также приобретает своеобразное выражение. *«Все мы яблони и вишни голубого сада»*, – говорит поэт о людях. Поэтому так естественно звучат в его стихах слова о том, что *«любимая отцветёт черёмухой»*, что у его подруги *«глаз осенняя усталость»*. Но особенно сильно этот поэтический прием звучит там, где поэт говорит о себе: *«Ах, увял головы моей куст»*, – пишет он об утраченной молодости и вскоре снова возвращается к подобному сравнению: *«головой моей жёлтый лист»*. *«Был я весь, как запущенный сад»*, – сожалеет он о прошлом. Варьируя этот прием, он все более углубляет его, создает ряд образов, внутренне связанных между собой: *«Я хотел бы стоять, как дерево, при дороге на одной ноге»; «Как дерево роняет тихо листья, так я роняю грустные слова»*. И, наконец, даже не упоминая слова *дерево*, он вызывает этот образ словами: *«Скоро мне без листвы холодать»*.

М. Эпштейн писал, что «береза во многом благодаря Есенину стала национальным поэтическим символом России».

В стихотворении «Зашумели над затоном тростники «идет речь о важном и увлекательном действе семицко-троицкой недели гадания на венках: *Погадала красна девица в семик. Расплела волна венки из повилик.*

Девушки плели венки и бросали их в реку. По далеко уплывшему, прибывшему к берегу, остановившемуся или потонувшему венку судили об ожидавшей их участи (дальнее или ближнее замужество, девичество, смерть

суженого): *Ах, не выйти в жены девушке весной,/ Запугал ее приметам
лесной.*

Радостная встреча весны омрачена предчувствием приближающейся смерти «на березке пообъедена кора». Дерево без коры погибает, а здесь ассоциация «березка – девушка». Мотив несчастья усиливается использованием таких образов как «мыши», «ель», «саван».

В народном творчестве постоянно встречается условно-символическое значение деревьев: дуб – долголетие, сосенка – прямота, осина – горе, калина – девушка (заломать калину – взять девушку замуж); рябина – печальная женщина, символ её безрадостной жизни; яблоня – молодка (рвать яблоки – ходить на свидание); ивушка – обиженная судьбой девушка или женщина.

Еще одним сюжетно-ролевым деревом у Есенина была яблоня:

Довольно скорбеть! Довольно!

И время тебе подсмотреть,

Что яблоне тоже больно

Терять своих листьев медь. («Заря окликает другую...»)

«Яблонь дым» цветение деревьев весной, когда все вокруг возрождается к новой жизни. «Яблоня», «яблоки» в народной поэзии – это символ молодости «молодильные яблоки», а «дым» – символ зыбкости, мимолетности, призрачности. За этими молодильными яблоками отправлялись многие герои русских сказок. Ведь в народном представлении эти золотые шары, обладающие теми же свойствами, что и живая вода, зреют весеннею порою на деревьях-тучах. И оберегают их страшные драконы. В сочетании они означают мимолетность счастья, юности. К этому же значению примыкает и береза-символ весны. «Страна березового ситца» это «страна» детства, пора самого прекрасного. Недаром С. Есенин пишет «шляться босиком», можно провести параллель с выражением «босоное детство».

Все мы, все мы в этом мире тленны,

Тихо льется с кленов листьев медь...

Будь же ты вовек благословенно,

Что пришло процветать и умереть.

Мы видим символ скоротечности человеческой жизни. Основой смвола является троп: «жизнь – пора цветения», увядание – приближение смерти. В природе все неизбежно возвращается, повторяется и заново зацветает. Человек, в противовес природе, однократен, и его цикл, совпадая с природным, уже неповторим. С образом березы тесно переплетается и тема Родины. Каждая строка С. Есенина строка согрета чувством безграничной любви к России. Сила лирики поэта заключается в том, что в ней чувство любви к Родине выражается не отвлеченно, а конкретно, в зримых образах, через картины родного пейзажа. Это можно увидеть в таких стихотворениях как «Белая береза». (1913 г.), «Возвращение на Родину» (1924 г.), «Неуютная жидкая лунность» (1925 г.).

Второе по праву место среди деревьев у поэта занимает клён:

Облезлый клен

Своей верхушкой черной

Гнусавит хрипло,

В небо о былом?

Какой он клён?

Он просто столб позорный-

На нем бы вешать

Иль отдать на слом. («Метель»)

Привет тебе

Мой бедный клен!

Прости, что я тебя обидел.

Твоя одежда в рваном виде, но будешь

Новой наделен. («Весна»)

Отцовский дом

Не мог я распознать:

Приметный клен уж под окошком машет. («Возвращение на Родину»)

У клена в отличие от других деревьев, нет столь определенного, сформированного образного ядра в русской поэзии. В фольклорных традициях, связанных с древними языческими ритуалами, он не играл значительной роли. Поэтические воззрения на него в русской классической литературе в основном складываются в 20 веке и поэтому еще не приобрели ясных очертаний. Хотя энергия его есть энергия перерождения и перевоплощения, когда человек ходит по замкнутому кругу и не может вырваться за пределы какой-то часто повторяющейся ситуации. Образ клена наиболее сформирован в поэзии С. 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.

Оттого что тот старый клен

Головой на меня похож. («Я покинул родимый дом ...», 1918 г.)

Образ ивы также символичен. Иву называют «плакучей». Образ ивы более однозначен и имеет семантику меланхоличности. В русской народной поэзии ива символ не только любовной, но и всякой разлуки, горя матерей, расстающихся со своими сыновьями. В поэзии С. Есенина образ ивы традиционно ассоциируется с грустью, одиночеством, с разлукой. Эта грусть по прошедшей юности, по утере любимого человека, от расставания с родиной. Например, в стихотворении «Ночь и поле, и крик петухов...» (1917г.)

Здесь все так же, как было тогда,

Те же реки и те же стада.

*Только ивы над красным бугром
Обветшалым трясут подолом.
Наклонивши лик свой кроткий,
Дремлет ряд плакучих ив,
И, как шелковые четки,
Веток бисерный извив. («Русь»).*

*По меже, на переметке,
Резеда и риза кашки
И вызванивают в четки*

Ивы – кроткие монашки. («Край любимый! Сердцу снятся...»)

«Обветшалый подол ив» – прошлое, старое время, то, что очень дорого, но то, что больше никогда не вернется. Разрушенная, исковерканная жизнь народа, страны. В этом же стихотворении упоминается и осина. Она подчеркивает горечь, одиночество, так как в народной поэзии всегда является символом печали. В других стихотворениях ива, как и береза, является героиней, девушкой.

Лирический герой, вспоминая свою юность, грустя о ней, также обращается к образу ивы.

*И мне в окошко постучал
Сентябрь багряной веткой ивы,
Чтоб я готов был и встречал*

Его приход неприхотливый. («Пускай ты выпита другим...» 1923 г.)

Сентябрь – это осень, а осень жизни – это скорый приход зимы, старости. Этот «возраст осени» герой встречает спокойно, хотя и с небольшой грустью об «озорной и непокорной отваге», потому что к этому времени он приобрел жизненный опыт и на окружающий его мир смотрит уже с высоты прожитых лет.

Здесь и появляется образ *дуба*. Все то, чем дерево выделяется среди других форм растительности (крепость ствола, могучая крона), выделяет дуб среди других деревьев, делая как бы царем древесного царства. Он

олицетворяет собой высшую степень твердости, мужества, силы, величия. Высокий, могучий, цветущий характерные эпитеты дуба, который у поэтов выступает как образ жизненной мощи. То активная сила успеха и победы, продвижения и твердости духа. Дуб – это оберег. В поэзии С. Есенина дуб не такой постоянный образ, как береза и клен. Слово *дуб* употребляется всего в трех стихотворениях («Богатырский посвист», 1914 г.; «Октоих», 1917 г. (слово *Октоих* (греч.) – это название богослужебной книги православной церкви, указывающей чинопоследование для будней и воскресений общественного богослужения. Здесь это слово употреблено метафорически); «Несказанное, синее, нежное...», 1925 г.). В стихотворении «Октоих» упоминается Маврикийский дуб. Есенин впоследствии объяснял значение этого образа в своем трактате «Ключи Марии» (1918 г.): «...то символическое древо, которое означает «семью», совсем не важно, что в Иудее это древо носило имя Маврикийского дуба...»:

Под Маврикийским дубом

Сидит мой рыжий дед...

Введение образа Маврикийского дуба в это стихотворение не случайно, так как в нем говорится о родине:

О родина, счастливый

И неисходный час!

о родных – «мой рыжий дед».

Этот дуб как бы обобщает все то, о чем хотел написать поэт в этом произведении, то, что семья – это самое главное, что может быть у человека. Образ «семьи» здесь дан в более широком смысле: это и «отчий край», и «родные могилы», и «отчий дом», то есть все, что связывает человека с этой землей. В стихотворении «Богатырский посвист» Есенин вводит образ дуба, чтобы показать мощь и силу России, ее народа. Это произведение можно поставить в один ряд с русскими былинами о богатырях. Илья Муромец и другие богатыри, шутя, играючи валили дубы. В этом стихотворении мужик

тоже «насвистывает», и от его свиста задрожали дубы столетние. На дубах от свиста листья валяются.

Хвойные деревья (*ель, сосна*) передают иное настроение и несут иной смысл, чем лиственные: не радость и грусть, не различные эмоциональные порывы, но скорее таинственное молчание, оцепенение, погруженность в себя. Сосны и ели представляют собой часть угрюмого, сурового пейзажа, вокруг них царит глушь, сумрак, тишина. Несменяемая зелень вызывает ассоциации хвойных деревьев с вечным покоем, глубоким сном, над которым не властно время, круговорот природы. Хотя ценны эти деревья в том, что в них сокрыта энергия процветания и очищения; это самые радостные дарители и податели энергии. Если человек опустошен, если он в раздербанных чувствах, давно не верит в себя, пусть подпитается от еловых, сосновых или пихтовых деревьев. А еще лучше, если взять за правило гулять по хвойному лесу. Эти деревья упоминаются в таких стихотворениях 1914 года, как «Не ветры осыпают пуши...», «Сохнет стаявшая глина», «Чую радуницу божью...», «Ус», «Туча кружево в роще связала» (1915 г.). В стихотворении 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...

С другим сказочным, волшебным лесом мы встречаемся в стихотворении «Колдунья» (1915 г.). Но этот лес уже не светлый, радостный, а, наоборот, грозный («Роща грозит еловыми пиками»), мрачный, суровый.

Ели и сосны здесь олицетворяют злое, недоброжелательное пространство, нечистую силу, живущую в этой глуши. Пейзаж написан темными красками:

Темная ночь молчаливо пугается,

Шалями тучек луна закрывается.

Ветер певун с завываньем кликуш...

Рассмотрев стихотворения, где встречаются образы деревьев, мы видим, что стихи С. Есенина проникнуты ощущением неразрывной связи с жизнью природы. Она неотделима от человека, от его мыслей и чувств. Образ дерева в поэзии Есенина предстает в том же значении, что и в народной поэзии.

В целом, из рассмотренных нами **339 стихотворений С. Есенина в 199 стихотворениях** есть упоминание того или иного дерева, что свидетельствует о значимости образа дерева в его художественной картине мира.

При этом **береза** наиболее часто становится «героиней» его произведений (*47 словоупотреблений*). Далее идут **ель (17), клён (15), черемуха, ива, сосна (по 14), липа (11), тополь, осина (по 10), рябина (9), верба (8), яблоня (7), сирень (6), ракита (5), калина (4), дуб (3), ветла (3), ольха и кедр (по 1)**.

Авторский мотив «древесного романа» имеет истоки в традиционном мотиве уподобления человека природе, опирается на традиционный троп «человек растение». Природные зарисовки включают описание человеческого быта, праздников, которые так или иначе связаны с животным и растительным миром. Есениным как бы переплетаются эти два мира, создается один гармоничный и взаимопроникающий мир. Он часто использует прием олицетворения. Природа не является застывшим пейзажным фоном, она горячо реагирует на судьбы людей, события истории. Она любимый герой поэта.

2.1.2. Репрезентанты концепта «Дерево» в лирике М. Цветаевой

Тема деревьев проходит через все творчество М. Цветаевой. Условно можно выделить три периода в развитии этой темы:

- а) период «узнавания» (до начала 20-х годов);
- б) период «познания» – 1922-1923 годы, когда был создан цикл «Деревья»;
- в) период «знания» 1.

В сборниках «Волшебный фонарь» и «Вечерний альбом» находим *деревья черные, листья желтые, темный лес, юную зелень берез* – устойчивые сочетания литературного и общепозэтического языка. В стихотворении «Ricordo di Tivoli» фигурируют мальчик и его свирель, девочка, плач девочки и свирели: *их ель осенила, Мощная, мудрая, много выдавшая ель!* (I, 79). В стихотворении «Бонапартисты» средством соединения разных временных планов (и строф) является *плакучая ива* (I, 168).

Метонимическим знаком детства поэта и невозвратно-чуждого мира в Трехпрудном становится *тополь*: «*Этот тополь! Под ним ютятся / Наши детские вечера*» (I, 196), «*Мы – весенняя одежда тополей*» («Асе», 1913, I, 183).

В стихотворении 1919 года сказано: «*Два дерева хотят друг к другу. Два дерева. Напротив дом мой*» (1, 483). Название тополя здесь отсутствует, в комментарии к этому стихотворению в издании 1965 года читаем: «Напротив дома № 6 по Борисоглебскому пер. в Москве... где жила Цветаева до отъезда до границу, росли два старых тополя». Так с 10-х годов в поэтическом мире М. Цветаевой утверждается связь дерева и дома, сохраняющаяся и в 30-е годы, получившая отражение, например, в стихотворении «Дом» (1931):

*«Меж обступающих громад –
Дом – пережиток, дом – магнат,*

Скрывающийся между лип.

Девический дагерротип Души моей...». (II, 296)

В 1935 году М. Цветаева записывает: «*Мое единственное утешение... дерево: каштан перед окном комнаты, в окно комнаты. Он скоро будет цвести*». В стихотворении «Дом» (1935) появляется тот же каштан, причем ценность его еще усилена:

«За старым

Мне и жизнь и жилье

Заменившим каштаном –

Есть окно и мое».

Итак, метонимическая близость дерева и дома устанавливается, начиная с ранних стихов, но не на уровне спецификации, а на уровне генерализации, ибо состав называемых деревьев меняется. И по отношению к ранним сборникам можно в целом сказать, воспользовавшись строчкой из стихотворения «В сквере»: «*Шумят деревья вдалеке..*». (I, 153). В это время перед М. Цветаевой открыты альтернативные выборы идентификации. Есть не только деревья и лес, но есть и море, близкое ей по звучанию имени (*Но имя Бог мне иное дал: Морское оно, морское!*) и отсюда – по настрою души (*Но душу Бог мне иную дал: Морская она, морская!* – I, 149), – море, которое она так хотела и старалась полюбить и от которого, взрослея, все больше отчуждалась.

Период «узнавания» – это такие стихи, как «Красною кистью...» (1913), «Нежно-нежно, тонко-тонко...» (из цикла «Бессонница», 1916), «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...» (1916), где параллельно возникает образ дерева и лирический образ героини, а также ряд контекстов, содержащих упоминание о дереве или лесе. Главное, что характеризует период «узнавания», – это установление исконной, изначальной близости героини к деревьям в целом (*Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес... – I, 317*) и интимной связи с некоторыми отдельными деревьями – *рябиной, бузиной, сосной*.

Период «познания» открывается 1922 годом – в это время в жизни М. Цветаевой происходят судьбоносные изменения (эмиграция), Цветаева живет по чешским деревням, и даже чисто зрительно деревья начинают играть все большую роль в ее жизни. Поэтический идиолект М. Цветаевой изменяется по всем параметрам, его тематическая составляющая – это поэтическая метафизика.

Цикл «Деревья» находится в центре поэтического бытия Цветаевой. Многие темы, затронутые в «Деревьях», получают параллельное развертывание в других стихотворениях. Такова, например, проблема времени: последнее (девятое) стихотворение из цикла «Деревья», в котором *разливы лиственные* наделяются способностью лечить *Обиду Времени – Прохладой вечности* (II, 148), датируется 9 мая 1923 года, а 10 мая помечено стихотворение «Хвала Времени», 12 августа того же года – «Минута». В тех же «Листьях» (такое название имело девятое стихотворение в рукописи) [6].

Мир деревьев входит в поэзию М. Цветаевой в период «познания» как полноценная структурная единица, наряду с миром людей, личностью поэта и надчеловеческим миром глобального знания, который поддается интерпретации как мир Бога. М. Цветаева сравнивает эти миры по целому ряду характеристик: ее интересует течение времени в разных мирах, наличие памяти, проблема полноценного общения, проблема направленного, целесообразного движения. Личность поэта оказывается распростертой между этими мирами; с каждым из них ее связывает сложная гамма притяжений и отталкиваний. При этом, разумеется, личность поэта не пропадает; напротив, знание о ней и понимание ее выкристаллизовывается в результате многих характеристик, которые она получает в соотношении с другими сущностями поэтического мира М. Цветаевой.

Третий период темы деревьев – это период отстоявшегося знания и расширяющегося знания. М. Цветаева вновь возвращается к некоторым ключевым образам своей поэзии: 1934 год – стихотворения «Деревья», «Сад», цикл «Куст», 1935 год – «Бузина». Тема деревьев в третий период не

исчерпывается названными стихами. Как нечто главное, определяющее суть, деревья выходят на явь в творчестве («Стол»), в вещах («Поэма Лестницы»), в мире человеческих отношений («Автобус»), Если в «Саде» или в «Деревьях» 1935 года развивается уже известное и более прямолинейное по сравнению с 1922 годом отношение к деревьям, то в цикле «Куст» познание продолжается.

М. Цветаева вновь поднимает тему, намеченную в «Листьях»:

О чем шумите вы,

Разливы лиственные? (II, 148)

Тишина, которую просит героиня у куста, расшифровывается как тишина *Невнятицы старых садов, / Невнятицы музыки новой, / Невнятицы первых слогов, / Невнятицы Фауста Второго* (II, 318). Мир природы обогащает человека, не травмируя его. Так, в «Стихах к Чехии» (1938) *Чешский лесок – самый лесной* (II, 351), по отношению к чехам и подвигу чешского офицера поэт пишет: *Целый лес ему рукоплещет!* – II, 353, здесь лес выступает как передатчик и хранитель чешской чести.

Отношение М. Цветаевой к миру деревьев не сводится к традиционному представлению: романтический итог разочарования в жизни и попытка найти успокоение в мире природы. Истоки тяготения «я»-субъекта (лирической героини) к деревьям более глубинны, чем следование литературной традиции. С другой же стороны, связь героини с миром деревьев является амбивалентной: особая трагичность заключается в том, что героиня, всей душой стремясь к миру деревьев и четко противопоставляя его миру людей, сама тем не менее принадлежит именно этому последнему.

Тому типу общения человека и дерева, который являет себя в поэзии М. Цветаевой, можно поставить в качестве параллели тотемную связь человека и животного или человека и растения. Общим будет ощущение братства (например, обращение к деревьям в цикле «Деревья»: *Други! Братственный сонм!* (II, 144).

Организирующим центром поэтического мира М. Цветаевой выступает сам поэт и его личность [18]. Характерно, что немногие глаголы, использованные в «Деревьях», – это прежде всего личные формы, отнесенные к самой героине. Ее реакция на мир людей и мир деревьев формирует отношение к ним еще до того, как становится ясной структура каждой из составляющих. Героиня тянется к деревьям и сама раскрывается навстречу им

Деревья! К вам иду!

Впервые руки распахнуть!

Забросить рукописи!

Зеленых отсветов рои...

Как в руки – плещущие... (II, 143)

Она ощущает их очищающее воздействие:

Вашими вымахами ввысь

Как сердце выдышано! (II, 143)

Основное внимание уделено изображению мира деревьев. Художественный принцип М. Цветаевой – проникнуть в «сущность вещей», ср. ее замечание: «*Осина дана зрительно, дай ее внутренно, изнутри ствола: сердцевины*» (НСТ, 329). М. Цветаева использует цветное изображение:

Не краской, не кистью!

Свет – царство его, ибо сед.

Ложь – красные листья:

Здесь свет, попирающий цвет. (II, 145)

«*Ложь красных листьев*» стоит в непосредственной связи с тем, что это переменный признак и одновременно тот покров, за который надо проникнуть, чтобы увидеть суть.

«Седина» деревьев также является признаком, прочерчивающим тонкую связь между героиней и миром деревьев. В двух стихотворениях о седых волосах 1922 года трансформация того, что было *смолью Временных великолений* (II, 150), в *ранние седины* (*Дух – из ранних седин! – II, 153*)

рассматривается как очень важная для героини, знаменующая переход в новое состояние: *Все в груди слилось и спелось* (II, 149) – и ср. о лесе в «Деревьях»:

*Здесь многое спелось,
А больше еще – расплелось.* (II, 146)

Героиня устремляется в *вереск-потери* / *В вереск-седины* (II, 142). Это конструкция с одиночным метафорическим приложением становится чисто языковым способом выразить идею слияния человека и природы. Подобное телесное переплетение можно увидеть еще в одном стихотворении-четверостишии 1932 года, где также идет речь о героине, её доме и о деревьях:

*Дом, с зеленою гущей:
Кущ зеленою кровью...
Где покончила – пуще
Чем с собою: с любовью.* (II, 302)

Показательна в этой связи и поэтическая характеристика осеннего леса:

Се – разодранная завеса... (II, 148).

См. еще:

*Как будто завеса
Рванулась – и грозно за ней...* (II, 146)

Как полагают исследователи, это – явная реминисценция из Евангелия (момент, когда Богочеловек умер на кресте): *«И вот, завеса в храме раздралась надвое, сверху донизу; и земля потряслась; и камни расселись...»* (Мф, 27:51). Истинное познание и духовное преображение человека невозможно, по М. Цветаевой, без снятия завесы, ассоциирующейся в «Деревьях».

Художественный анализ мира деревьев, данный в цикле, существен не только для познания этой составляющей поэтического мира М. Цветаевой, но и для познания мира людей и Бога:

Ввысь, где рябина

Краше Давида-Царя! (II, 142)

Вяз – яростный Авессалом... (II, 143)

То Саул за Давидом:

Смуглой смертью своей! (II, 145).

Наблюдается проступание одного через другое, своеобразное «двоемирие», что прочитывается во втором стихотворении из цикла «Бог» (1922):

То не твои ли

Ризы простерлись

В беге деревьев?

Тайной охраной

Хвойные мчат леса:

– Скроем!

– Не выдадим! (II, 157).

В цикле «Деревья» лес наделяется признаками мощи, силы, стремительного движения (лавины, поток, потоп, ручьи, разливы), но это не агрессия и не захват, «действия» деревьев (вернее, их способ бытия) – струенье, свеченье, сквозенье. Наконец, деревьям неизменно свойственна направленность ввысь, к небу:

Чернецы верховые

В чащах бога узрев?

Это – сразу и с корнем

Ввысь сорвавшийся лес! (II, 145)

Цикл «Деревья» невелик – в нем девять стихотворений, занимающих на бумаге чуть больше шести страниц. Но в нем сконцентрировано такое знание и явлена такая мощь поэтического слова, что, за какое ни возьмись, вытягиваются новые и новые смыслы.

2.2. Сходство и гендерные различия в языковых реализациях концепта «Дерево» в поэзии С. Есенина и М. Цветаевой

Несмотря на то, что концепт «Дерево» получил свою языковую реализацию и в творчестве С. Есенина, и в поэзии М. Цветаевой, необходимо отметить различия в области символизации дендрологических номинаций.

В творчестве М. Цветаевой имеет место тотемный союз с отдельным видом деревьев, который может быть сопоставлен со связью лирической героини М. Цветаевой с *рябиной*: рябина сопровождает рождение героини:

Красною кистью

Рябина зажглась.

Падали листья.

Я родилась. (I, 273).

Героиня сравнивает себя с женским деревом – *рябиной*:

Я рук не ломаю!

Я только тяну их –

Без звука! –

*Как **дерево** – машет – **рябина** –*

В разлуку,

Во след журавлиному клину. (II, 26)

Как мы уже отмечали выше, рябина в сознании русскоязычного человека соединяется с представлением о женской доле (непростой, зачастую горькой) русской женщины, о русской судьбе вообще:

Сивилла!

Зачем моему

Ребенку – такая судьбина?

Ведь русская доля – ему...

*И век ей: Россия, **рябина**... (I, 422).*

Эта судьба была горькая, как сама рябина:

Рябина –

Судьбина

Горькая.

Рябина!

Судьбина

Русская... (II, 324).

Так, по слову в строку, зарифмовала Цветаева рябину – и не просто с судьбиной, но с русской: горькой, срубленной, «седыми спусками» идущей к совершению предназначенного.

Рябина выступает, наконец, в знаменитой концовке стихотворения «Тоска по родине! Давно...» (1934):

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,

И все – равно, и все – едино.

Но если по дороге – куст.

*Встает, особенно – **рябина**... (II, 316)*

Наблюдения показывают, что в поэзии М. Цветаевой наиболее ярким репрезентантом концепта «Дерево» является дендроним *рябина*. У Цветаевой как бы сходятся воедино два мотива, по большей части разделенные ранее: *рябины горькой* и *рябины огненной*... И это не случайно, так как «гореть» и «горечь» – родственные по истокам слова (*горькое* – то, что жжет язык, *горит* на языке). Два главных природных «пристрастия» Цветаевой – море и огонь.

«Огонь», идущий к «деревьям», взмахи деревьев – как выдохи огня... Соединение двух любимых стихий: огненной и древесной, и определило значение для Цветаевой *рябины* и *бузины* – «огненных деревьев». В цветаевской рябине и в бузине сошлись горечь и пылание:

Красною кистью

Рябина зажглась

<...>

Мне и доньне

Хочется грызть

Жаркой рябины

Горькую кисть. («*Стихи о Москве*»)

«... *Уст моих псалом: // Горечь рябиновая*» – своего рода кратчайшее цветаевское определение сути своего творчества.

Опаленность всеказнящим, всепоедающим огнем, горечь судьбы, испепеленной пламенем вдохновения, – эти цветаевские мотивы воплощались и в образе *бузины*:

<...> Что за краски разведены

В мелкой ягоде, слаще яда!

Кумача, сургуча и ада –

Смесь, коралловых мелких бус –

Блеск, запекшейся крови – вкус!

Бузина казнена, казнена!

Бузина – цельный сад залила

Кровью юных и кровью чистых,

Кровью веточек огнекистых –

Веселейшей из всех кровей:

Кровью сердца – твоей – моей... («*Бузина*»)

Сок *бузины* – «*слаще яда*», «*веселейшая из всех кровей*»; тут переплелись противоположные понятия, образуя оксюмороны, задача которых – раскрыть гибельность той сладости и сладостность той боли, которая заключена в судьбе лирической героини – «*горячей*» и «*горькой*».

При этом *рябина* для Цветаевой – не просто знак личной участи, родовая мета, но и мета родины. *Рябина* сопутствует ей всю жизнь, как Ахматовой – *ива* (2). Насколько противоположны значения *ивы* и *рябины* на языке деревьев, так отстоят и творческие системы Ахматовой и Цветаевой в русской поэзии. *Ива* – плакучая скорбь, *рябина* – жгучая боль, *ива* истомна, *рябина* неистова, *ива* – слезы из глаз, *рябина* – кровь из раны, *ива* – нежная,

дремотная, рябина – страстная, мятежная. Такова для Цветаевой и вся Россия – огненная горечь:

Ведь русская доля – ему...

*И век ей: Россия, **рябина...** («Але»)*

М. Цветаева, кажется, первой зарифмовала «*рябина – судьбина*», и это созвучие преследовало ее на чужбине. В стихотворении «Тоска по родине! Давно...», утверждая свою независимость от настоящего и былого, от близкого и далекого, Цветаева вдруг, как бы через силу, на излете, на выдохе всего стихотворения признается:

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,

И все – равно, и все – едино,

Но если по дороге – куст

Встает, особенно – рябина...

Утверждая, что «*тоска по родине! Давно // Разоблаченная морока*», доказывая это всем строем и смыслом стихотворения, Цветаева в конце будто «устает» от неопровержимости своих доводов и делает исключение для рябины, которое поворачивает все стихотворение вспять, пронизывает его ностальгическим чувством, обнаруживает шаткость самых несокрушимых доводов. Стихотворение уже в сознании читателя начинает двигаться в обратную сторону, там, где говорилось «нет», слышится «да».

В рябине есть что-то надломленное – не прямота стройной березки, не плавность склонившейся ивы, но молниевидный зигзаг; и брызнувшая кровь не случайна, она в самом жесте, каким ветви рябины держат тяжесть своих кистей.

Эмоционально окрашенное отношение к миру создает условия для персонификации в творчестве М. Цветаевой, как, например, в следующем отрывке из стихотворения «Два дерева хотят друг к другу»:

Два дерева хотят друг к другу.

Два дерева. Напротив дом мой.

Дерева старые. Дом старый.

*Я молода, а то б, пожалуй,
Чужих деревьев не жалела.*

***То, что поменьше, тянет руки,
Как женщина, из жил последних
Вытянулось – смотреть жестоко,
Как тянется – к тому, другому,
Что старше, стойче и – кто знает? –
Ещё несчастнее, быть может.***

В центр внимания попадают два дерева, растущие напротив дома. Лирический герой персонифицирует их, наделяя их собственной волей – желанием соединиться. Деревья переосмысляются как несчастные влюбленные, тянущиеся друг к другу. Попытка преодолеть разлуку тщетна и выливается в многолетнюю драму, свидетелем которой становится дом (*Деревья старые. Дом старый*). Далее одно дерево сравнивается с женщиной, вследствие чего другое дерево имплицитно соотносится с мужчиной. При этом проявляется гендерный стереотип, основанный на физических различиях мужчины и женщины: в среднем, мужчины выше ростом. Дерево поменьше ассоциируется с женщиной, дерево повыше – с мужчиной. Образуется персонифицированная пара. Необходимо отметить, что гендерные стереотипы наиболее четко проявляются именно в таких парах, когда налицо переосмысление персонифицированных объектов как мужчины и женщины. При этом возникает сопоставление и противопоставление объектов друг другу по признакам, ассоциирующимся с маскулинностью и фемининностью. Это могут быть как эксплицитно выраженные признаки (например, в народной песне *высокий* дуб противопоставляется *тонкой* рябине), так и имплицитные признаки, выявляемые путем анализа. Так, в приведенном отрывке из стихотворения противопоставление персонифицированных объектов происходит, в том числе, и по выраженности страдания: дерево-женщина страдает открыто,

тянется «из жил последних», дерево-мужчина «стойче», но страдает не меньше.

Также отражение концепта «Дерево» в поэтическом мире М. Цветаевой – знак лирической героини («Я знаю: не сердце во мне, – сердцевина / На всем протяженье ствола»), символизирует жизнестойкость («Я из рода дубов») и двойственную природу, сочетающую земное начало и устремленность в высь («Из недр земных – и до неба: отсюда / Моя двудеиная суть»). С другой стороны, образ дерева соотносится поэтессой с идеей божественного / природного начала (Ср. цикл «Деревья» и др.).

Отождествление Сивиллы с горящим деревом символизирует жертвенность взамен приобщения к трансцендентному Сивилла: выжжена, сивилла: ствол. Все птицы вымерли, но Бог вошел.

Образ *рябины*, как видим, проходит через все творчество М. Цветаевой – и связывается с наиболее ответственными жизненными вехами героини. Все это вполне согласуется с представлением о тотемном дереве как хранителе клана или семьи, о превращении человека в дерево, о помещении человеческой души в дерево на хранение и т. п.

Идеал свободных, гармоничных отношений, исключаящих подчинение, следование чужой воле и предполагающий, напротив, взаимную готовность приносить добро, который был развит М. Цветаевой в цикле «Деревья», имеет, как можно видеть, глубокие корни. Но важно еще одно: деревья, на которых ставит М. Цветаева «клеймо причастности», – *рябина, бузина, сосна* – считаются по народным поверьям «плохими», «нечистыми».

То, что М. Цветаева связывает себя именно с этими деревьями, конечно, вызывает вопрос о ее вере и неверии. Многочисленны поэтические и эпистолярные свидетельства М. Цветаевой о ее неверии (отказываясь *от вечной памяти... На родной земле* (I, 276), М. Цветаева, словно предрекая свою судьбу, видит на своей могиле безымянный крест (Там же); пишет о

страшной церкви Божьей (I, 317), ср. более позднее: *...но и в смертный бой Неверующим Фомой* – II, 119).

Н.А. Струве возводит «метафизический бунт» Цветаевой («смесь тяги к абсолютному с безверием») к ее происхождению («в ней, по отцу, четвертушка священнической крови»¹⁴), относит утрату веры в Бога ко времени «Юношеских стихов» (неточно цитируя: *«ненасытная прорва», «бездна, отверстая вдали»*¹⁵ – ср. в оригинале: *бездна, Разверстая вдали* (I, 190) и *ненасытная прорва земли* – I, 215) и связывает с «трагическим неверием» М. Цветаевой ее творческий кризис, начавшийся в 1926 году.

В отличие от творчества М. Цветаевой, в ранней лирике С. Есенина образ природы представлен в своем органическом единстве: он не расколот, как в поздних послереволюционных произведениях, на отдельные мозаичные кусочки, «вставляемые» поэтом в раздвоенный революцией свой мир. Единство природы и лирического «я» поэта неразрывно. Образ природы отражает церковно-религиозные представления автора. Природа, религия и поэзия слиты в «святом и первозданном мире народного творчества» В этом мире своя роль принадлежит и образу березы.

В ранней лирике С. Есенина образ *березы* играет разную роль и имеет разное значение. Так, в хорошо известном стихотворении «Береза» поэт не только описывает увиденную им зимнюю картину, раскрывает собственное настроение и настроение лирического героя, но и отсылает читателя к древней русской культуре, народной обрядности. Сам образ *белой березки, «принакрытой снегом, точно серебром»*, может нам напомнить образ юной девушки-невесты, принакрытой подвенечным убором. А образ зимы в стихотворении – некий символ смерти, ведь девушка как бы умирает для своего рода и возрождается в качестве жены для рода другой семьи. Может, поэтому в конце стихотворения мы и встречаем образ зари, лениво обходящей все кругом, как образ возрождения. Конечно, такая вольная трактовка стихотворения Есенина может быть сомнительной, однако

согласимся с тем, что *береза* у поэта как символ – это почти всегда милая и чистая девушка, девушка-крестьянка.

Образ березы выполняет в лирике поэта еще одну значительную функцию. В некоторых стихотворениях Есенина мы встречаем образ березы-свечки. Природа для поэта – храм, икона, и свечи-березки стоят перед алтарем природы, в первозданной красоте этого храма.

В творчестве С. Есенина образ *рябины* – не самый яркий. Однако поэт пользуется этим образом для передачи ярких эмоциональных ощущений и философских мыслей. Так, в известном стихотворении об осени образ *рябины* вплетен в систему религиозных ценностей лирического героя:

Р.Р. Иванову

Тихо в чаще можжевеля по обрыву.

Осень – рыжая кобыла – чешет гриву!

Над речным покровом берегов

Слышен синий лязг ее подков.

Схимник-ветер шагом осторожным

Мнет листву по выступам дорожным.

И целует на рябиновом кусту

Язвы красные незримому Христу.

Все стихотворение насыщено религиозной символикой. Образ рябины служит отправной точкой для создания зрительного образа красных язв Христа. Создается одновременно картина живописная и картина умозрительная: схимник совершает паломничество, конечной целью которого является припадание к телу незримого бога.

В другом стихотворении Есенин использует яркий визуальный образ рябины через создание метафоры:

В саду горит костер рябины красной,

но никого не может он согреть.

Общая тональность произведения заставляет автора выбрать именно такую характеристику этому образу: согреть одинокого странника в этой

жизни не может и рябина, на которой горят красные гроздья. Характерно, что здесь Есенин неявно противопоставляет образы золотой рощи и «костра рябины красной». Если роща есть своего рода символ самого поэта, то образ рябины выходит за пределы этого символа, являясь по сути чуждым ему. Оттого, наверное, и костёр этот не греет.

В поэзии С. Есенина образ ивы традиционно ассоциируется с грустью, одиночеством, с разлукой. Эта грусть по прошедшей юности, по утере любимого человека, от расставания с родиной. Например, в стихотворении «Ночь и поле, и крик петухов...» (1917 г.):

Здесь все так же, как было тогда,

Те же реки и те же стада.

*Только **ивы** над красным бугром*

Обветшалым трясут подолом.

«Обветшалый подол ив» – прошлое, старое время, то, что очень дорого, но то, что больше никогда не вернется. Разрушенная, исковерканная жизнь народа, страны.

В этом же стихотворении упоминается и *осина*. Она подчеркивает горечь, одиночество, так как в народной поэзии всегда является символом печали.

В других стихотворениях *ива*, как и *береза*, является метафорой героини, девушки:

И вызванивают в четки

***Ивы** – кроткие монашки. («Край любимый...», 1914 г.)*

Так и хочется руки сомкнуть

*Над древесными бедрами **ив**. («Я по первому снегу бреду...», 1917г.)*

Образ *клена* играет немаловажную роль среди так называемых сквозных образов лирики С. Есенина, «окрашивающих мир его поэзии в особые

неповторимые тона». Впервые в поэзии Есенина клен появляется в качестве

одной из характерных черт крестьянского быта (*Кленочек маленькой матке / Зеленое вымя сосет*. – «Там, где капустные грядки», 1910) и, претерпев целый ряд различных поэтических метаморфоз, проходит через все творчество поэта, достигая кульминационного изображения в изумительном стихотворении *«Клен ты мой опавший»*. Часто клен появляется в лирике Есенина, как правило, там, где поэт затрагивает тему сбившегося с пути человека, который не в ладу с собой и с людьми, пьет, скандалит, болен духовно, влюблен в жизнь и разрушает ее в себе самом.

И неудивительно, что образ клена создавался под сильным влиянием народных традиций «деревного» образотворчества. Но, испытывая сильное влияние фольклора, Есенин никогда не отказывался и от собственной манеры в создании поэтических образов. Этот собственный стиль отчетливо прослеживается в подборе эпитетов, которыми поэт характеризует клен. Например, *кленочек маленький, старый клен, клен на одной ноге, подгнивший под окнами клен, клен опавший, клен заледенелый, приметный клен, кленов голых, мой бедный клен* и т.п. Все эти эпитеты с первого взгляда кажутся обычными, примелькавшимися, часто встречавшимися в фольклорных произведениях. Однако внимательное изучение есенинских эпитетов показывает, что они нетривиальны даже в контексте всего творчества поэта и характерны только для стихов о клене.

Все «кленовые» эпитеты Есенина отличаются лексической полноценностью и семантической прозрачностью. Создавая образ, поэт стремился сблизить два плана – реальности и образности, поэтому целый ряд слов он намеренно употреблял в прямом значении (*старый, маленький, подгнивший* и т.п.), другие же подвергал метафоризации (*клен на одной ноге* и т.п.), хотя и в неодинаковой степени, чтобы не создать резкого разрыва между реальным и образным планами, чтобы сделать плавным и естественным переход между ними.

В качестве эпитетов Есенин использует как согласованные определения (*маленький, бедный, заледенелый, облезлый* и т.п.), так и

несогласованные (*клен на одной ноге, клен с верхушкой зеленой*). С помощью согласованных определений Есенин подчеркивает отвлеченные свойства дерева, с помощью несогласованных определений – более конкретные признаки, наделяя образ-дерево чертами одушевленного участника «художественной ситуации».

Поэт характеризует клен с разных сторон: с точки зрения возраста (*старый, маленький – молодой*), естественного процесса старения (*подгнивший*), зависимости внешнего вида от времен года (*голый, опавший, облезлый*); автор не скрывает своего отношения к нему, часто сочувственного, а иногда и отрицательного (*мой бедный, наш, клен ты мой опавший, облезлый* и т.п.). Так этот образ получает в поэзии С. Есенина жизненную правдивость, художественную убедительность, полноту, яркость и живость.

Часть эпитетов-определений занимает постпозицию по отношению к слову «клен» и тем самым актуализируется, что значительно усиливает их экспрессивность. И в результате образ становится глубже, художественно достовернее, а речь приобретает плавность, песенную напевность. Этому способствует и тот факт, что ни один из «кленовых» эпитетов не повторяется в том же значении, несмотря на то, что повторы как художественный прием в общем-то характерны для поэтического стиля С. Есенина. Тем не менее при описании клена повторы используются не всегда.

В исследуемых есенинских стихах прямых обращений к клену немного – всего три. Эти обращения не только называют адресат речи, но и характеризуют отношение самого автора к любимому дереву – отношение проникновенное, задушевное, всегда искреннее. Не случайно в этих обращениях трижды употреблено притяжательное местоимение *мой*. Такое личностное отношение поэта к клену вызвано тем, что, на наш взгляд, клен стал не просто спутником нелегкой поэтической судьбы С. Есенина, но и его задушевым другом.

Таким образом, если у М. Цветаевой имеет место тотемный союз с отдельным видом деревьев, то у С. Есенина деревья «очеловечены», они представляют собой символ воплощения человеческой души целого народа.

Имеют место различия и образные восприятия концепта «Дерево» и поэтов. Так, клен у С. Есенина – это своего рода лирический герой «древесного романа». Нагляднее всего запечатлелся образ клена как деревенского парня, гуляки, ухажера в стихотворении, ставшем знаменитой песней:

***Клен ты мой опавший, клен заледенелый,
Что стоишь нагнувшись под метелью белой?***

<...>

***Сам себе казался я таким же кленом,
Только не опавшим, а всюю зеленым.
И, утратив скромность, одуревши в доску,
Как жену чужую, обнимал березку.***

Клен выделяется среди других деревьев своей круглой кроной, похожей на копну волос или на зимнюю барашковую шапку, отсюда и основной мотив уподобления, то первичное сходство, из которого развился метафорический образ персонифицированного «я-дерева». У Есенина есть как бы заготовки этого образа:

***Стережет голубую Русь
Старый клен на одной ноге ...***

***И я знаю, есть радость в нем
Тем, кто листьев целует дождь,
Оттого, что тот старый клен
Головой на меня похож ...***

***Как будто бы на корточки погреться,
Присел наш клен перед костром зари.***

Эх вы, сани, сани! Конь ты мой буланый!

Где-то на поляне клен танцует пьяный....

В этих образах клена выделяются два элемента: «голова» и «ноги» его антропоморфного тела. Клен танцует на одной ноге, приседает на корточки, его развесистая «круглоголовая» крона по контрасту с тонким, в отличие от дуба, стволом вызывает ощущение не мощного стояния, твердого упора, а какого-то жеста – танцующего или приседающего.

Наряду с образом клена как образа «героя» в творчестве С. Есенина прослеживается образ «героини» – березки.

Зеленая прическа,

Девическая грудь,

О тонкая березка,

Что загляделась в пруд?....

Вернулся я в родимый дом.

Зеленокося,

В юбчонке белой

Стоит береза над прудом...

Тот, кто видел хоть однажды

Этот край и эту гладь,

Тот почти березке каждой

Ножку рад поцеловать....

Я навек за туманы и росы

Полюбил у березки стан,

И ее золотистые косы,

И холщевый ее сарафан....

Береза, какой она предстает у поэта, похожа на майское деревце русских народных обрядов: ветки заплетены в косы, ствол обряжен в холщовый сарафан или белую юбку. Но это не ритуальное, а метафорическое перевоплощение. Сама березовая крона и ствол делают ее похожей на

молодую женщину, заглядевшуюся в пруд, как в зеркало. Благодаря С. Есенину образ женственной березки вновь обрел распространение в сознании народа – уже после того как соответствующий обряд почти вышел из употребления. Но образ, созданный С. Есениным, потому и смог стать всенародным, что занял как бы подготовленное для него многовековой традицией место.

Интерпретация концепта «Дерево» в творчестве поэтов Серебряного века сегодня представляет интерес в рамках изучения в курсе школьной программы. В приложении 1 представлен конспект урока на тему Концепт «дерево» в творчестве С. Есенина и М. Цветаевой

Выводы по главе

Концепт «Дерево» получил самобытное выражение в творчестве С. Есенина и М. Цветаевой. Если у С. Есенина образы деревьев ассоциируются с душой русского народа, а также сами деревья приобретают человеческие черты, то у М. Цветаевой образы деревьев часто носят иносказательный характер.

Поэтесса наделяет деревья некоей мифической, знаковой силой, посредством которой отражает глубины своего поэтического мировосприятия.

Гендерные особенности воплощения концепта «Дерево» в лирике С. Есенина реализуются в процессе подачи им читателю реальной картины мира, событий, которые имеют место в каждом уголке России.

У М. Цветаевой деревья – это некие символы людей, самой героини, близких ей людей, то есть индивидуальные символы, способные выразить глубину поэтических переживаний. Деревья для неё – это живые существа, которые рядом с героиней, когда она счастлива и несчастна, они служат объектом перевоплощения в минуты скорби, позволяют выразить чувство тоски, грусти, любви.

Заключение

Концепты лежат глубже словарных значений лексики соответствующих языков. Ассоциации и коннотации, создаваемые внутренней формой слова, обладают большим национальным культурным своеобразием, чем денотат слова. Отсюда – и важная роль внутренней формы слова в трансляции культуры. Поэтому, лингвокультурологическое изучение вербализованных концептов и предполагает обращение к внутренней форме слова.

Гендерная картина мира включает в себе все многообразие репрезентаций гендерных отношений и представлений. Гендерная языковая картина мира – вербализованная форма гендерной картины мира, ее глубинный слой, совокупность знаний и представлений о мире, способ мировидения и миропонимания, в основе которых лежит функционирование гендерных стереотипов, запечатленных в языковой форме.

Возникновение и образование гендерных стереотипов объясняется существующими различиями мужских и женских социальных ролей. Изучение мужских и женских особенностей речемыслительной деятельности в гендерной языковой картине мира позволяет утверждать, что между мужской и женской речью – как письменной, так и устной – существуют определенные различия, позволяющие говорить о целой системе факторов – как влияющих на эти различия, так и их обуславливающих. Развитие лингвокультурологии позволило ученым получить данные, свидетельствующие также о культурной обусловленности мужской и женской речи.

Гендерные отношения фиксируются в языке в виде культурно обусловленных стереотипов, накладывая отпечаток на речевое поведение личности.

В частности, это проявляется на уровне вербализаций одних и тех же концептов.

В нашей работе рассмотрены вербализации концепта «Дерево». В русской картине мира концепт «Дерево» является одним из ключевых, поэтому его репрезентанты активно функционируют и в фольклорной, и в художественной картине мира.

Будучи природным символом, дерево во многих культурах знаменует динамичный рост, природное умирание и регенерацию. Почтительное отношение к дереву в разных культурах основано на вере в его целительную силу. У славян дерево – символ приобщения к миру предков, что обусловлено природными факторами, фольклорно-обрядовыми традициями, земледельческим укладом жизни, мифологическими представлениями о мировом древе жизни. Дерево – плод Матери-Земли. В славянской мифологии дерево рождено от брака земли и неба, его питают не только земля и вода, но и солнечный свет. Соединяя глубину и высоту в пространстве и во времени, дерево выступает как символ памяти о прошлом. М.М.Маковский выделяет у слова *дерево* следующие символические значения: вместилище душ, середина, число, музыка, гармония, чудо, жертвоприношение [Маковский 1996:134-141].

В русской языковой картине мира наиболее популярным деревом является *берёза*, часто поэтизируются *сосна*, *дуб*, *ива*, *ель*, *рябина*, *тополь*, *клён* и *липа*, которые и выступают в качестве основных вербализаций концепта «Дерево» в русской картине мира.

Концепт «Дерево» получил самобытное отражение в творчестве С. Есенина и М. Цветаевой. Если у С. Есенина образы деревьев ассоциируются с душой русского народа, а также сами деревья приобретают человеческие черты, то у М. Цветаевой образы деревьев часто носят иносказательный характер, символизируя саму героиню или близких ей людей. Кроме того, проявляется и некоторое сходство двух поэтов, в частности, вербализация дерева становится у обоих авторов знаком родины, но, если для С. Есенина это *береза*, то для М. Цветаевой – *рябина*.

Поэтесса наделяет деревья некоей мифической, знаковой силой, посредством которой отражает глубины своего поэтического мировосприятия. Для М. Цветаевой деревья – это некие символы, способные выразить глубину поэтических переживаний, деревья – это своего рода живые существа, которые рядом с героиней (*два тополя* рядом с домом), когда она счастлива и несчастна, служат объектом перевоплощения в минуты скорби, позволяют выразить чувство тоски, грусти, любви.

Гендерные особенности воплощения концепта «Дерево» в лирике С. Есенина проявляются в том, что он ассоциирует себя с мужским деревом – *кленом*. Отношение к березе в лирике поэта – это отношение к девушке, а при расширении символа – к России-родине в целом. Поэт помещает традиционный фольклорный символ в индивидуально-авторскую картину мира.

Соответственно, можно утверждать, что гендерные различия в восприятии мира природы и в употреблении и самом выборе репрезентантов концепта «Дерево» в творчестве М. Цветаевой и С. Есенина наложили свой отпечаток на художественную картину мира авторов и явились одним из средств изобразительно-выразительного отражения мира души поэтов.

Всё это убеждает нас в перспективности дальнейшего сравнительного исследования поэтической картины мира двух знаковых для русской литературы поэтов.

Список использованных источников

1. Апресян Ю.Д. Отечественная теоретическая семантика в конце 20 столетия / Ю.Д. Апресян // Известия Академии Наук. – Серия «Литература и языки». – 1999. – Т. 58. – № 4. – С. 18.
2. Афанасьев А.Н. Мифология Древней Руси. Поэтические воззрения славян на природу / А.Н. Афанасьев. – М.: 2005. – 165 с.
3. Арутюнова Н.Д. Истина: фон и коннотация / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.:1991. – 16 с.
4. Аскольдов С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М.: 1997. с. 267-279.
5. Бабушкин А.П. Концептуальные типы значений / А.П. Бабушкин // Контрастивные исследования лексики и фразеологии русского языка.– Воронеж, 1996. – С.14.
6. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка, их личностная и номинативная специфика: Автореф.дис. ...докт. филол. Наук / А.П. Бабушкин – Воронеж. 1998. – 41с.
7. Белякова И.Ю. О концептах души, судьбы и тоски в поэтическом универсуме М.Цветаевой / ИЮ. Белякова // Формула круга. Сб. статей к юбилею проф. О.Г.Ревзиной. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1999. – 264 с.
8. Болдырев Н.Н. Концептуальные структуры и языковые значения / Н.Н. Болдырев. – М.: 1999. – 118 с.
9. Вежбицкая А. Понимание культур посредством ключевых слов / А. Вежбицкая. – М.: 2001. – 284 с.
10. Горошко, Е. И. Особенности мужского и женского вербального поведения : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.И. Горошко. – М.: 1996. – 27 с.

11. Диброва, К. Ю. Лингвистические аспекты языковой относительности / К.Ю. Диброва // Филологические науки. – 1996. – № 2. – С. 3.
12. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / В.И. Даль. – М.: 2006. – 621 с.
13. Есенин С. Стихотворения и поэмы / С. Есенин. – М.: Художественная литература, 1975. – 216 с.
14. Есенин С. А. Избранное / С.А. Есенин. – М.: Просвещение, 1986. – 255с.
15. Есенин С. А. Собрание сочинений: В 3т. Т.2:Стихотворения; Поэмы; Стихотворения (1910-1915), не включенные С.А. Есениным в основное собрание / С.А. Есенин – М.:ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. – 400с.
16. Есенин С.А. Собрание сочинений: В 3т. Т.3: Проза; Литературно-критические статьи заметки; Автобиографии; Письма и заявления; Дарственные надписи и заявления, стихотворные послания и альбомные записи / С.А. Есенин. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. – 384с.
17. Жуматова, Ю. В. Психолингвистические различия мужской и женской речи / Ю.А. Жуматова // Прагматический аспект коммуникативной лингвистики и стилистики : сб. науч. Трудов. – Челябинск : Образование, 2007. – С. 39.
18. Ивлева М.Х. Базисные концепты ментального мира человека / М.Х. Ивлева. – Уфа, 2002. – 117 с.
19. Кострикина А.П. Художественный образ и концепт/ А.П. Кострикина // Актуальные проблемы высшей школы: материалы науч.-практ.конф. /сост. С.А. Аржанова, Н.Д. Жидкова; науч.ред. Д.А. Галай, Н.Д.Жидкова.–Куйбышев,2004. –С.59-60.
20. Кострикина А.П. Художественный образ и концепт / А.П. Кострикина // Проблемы интерпретации текста в вузе и школе:сб.ст. / под

общ.ред. В.М. Физикова; отв. ред. Н.Д.Жидкова, Н.В.Гутова, Г.Е.Понурова.
– Омск: ОмГПУ, 2007. – С.17-24.

21. Катермина, В. В. Гендерный фактор в обществе, культуре и языке : женские и мужские языковые картины мира / В.В. Кастермина // Языковая картина мира : лингвистические и культурологические аспекты : материалы VI междунар. науч.-практ. конф. – Бийск : БПГУ им. В. М. Шукшина, 2008. – С. 148.

22. Котик, О. В. Гендер как фактор языковой концептуализации : концепты мужественности и женственности в в рекламном тексте / О.В. Котик. – М., 2006. – 52 с.

23. Кириллина, А. В. Гендерные аспекты языка и коммуникации : автореф. дис. ... д-ра филол. Наук / А.В. Кириллина. – М.: 2000.– 33 с.

24. Кириллина, А. В. Словарь гендерных терминов / А.В. Кириллина. – М. : Информация – XXI век, 2002. – 382 с.

25. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – М.: 2004. – 173 с.

26. Лосская В. Бог в поэзии Цветаевой / В. Лосская // Вестник русского христианского движения. – 1981.– № 135.- С. 180.

27. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка/ Д.С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология.– М.:1997. – С. 280-287.

28. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие /В.А.Маслова.-3-е изд.испр.– М.: Флинта: Наука, 2007. – 296с.

29. Маслова В.А. Лингвокультурология / В.А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 371 с.

30. Мыркин, В. Я. Понятие концепт; текст дискурс; языковая картина мира В.Я. Мыркин // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира : материалы междунар. науч. конф. – Архангельск : Помор. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 2002.– С. 47-51.

31. Наумов Е.И. С. Есенин .Личность. Творчество. Эпоха / Е.И. Наумов – Ленинград: Лениздат, 1969. – 453с.
32. Ощепкова, Е. С. Идентификация пола автора по письменному тексту : Лексикограмматический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.С. Ощепков. – М.: Моск. гос. лингвист. ун-т, 2003. – 31 с.
33. Попкова, А. Н. Особенности языковой концептуализации действительности / А.Н. Попков // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира : материалы междунар. науч. конф. Вып. 2. – Архангельск : Помор. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 2005. –С. 100-104
34. Потебня А.А.Слово и миф / А.А. Потебня. – М.: Правда,1989.– 281 с.
35. Рузин И.Г.Возможности и пределы концептуального объяснения языковых фактов. Природа языковых единиц / И.Г. Рузин //Вопросы языкознания. – 1996.– С. 39-45.
36. Славянская мифология: энциклопедический словарь / Под ред. С.М. Толстой. – М.: 2002. – 371 с.
37. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: 1985–1988.
38. Струве Н.А. Трагическое неверие // Струве Н.А. – М.: 2000. – 153 с.
39. Фомин, А. Г. Психолингвистическая концепция гендерной языковой личности : автореф. дис. ... д-ра филол. Наук / А.Г. Фомин – Барнаул, 2004. – 35 с.
40. Цветаева М.И. Избранные произведения / Вступ, ст. Вл. Орлова, сост., подгот. текста и примечания А. Эфрон и А. Саакянц / М.И. Цветаева. – М.-Л.: 1965. – 281 с.

КОНЦЕПТ «ДЕРЕВО» В ТВОРЧЕСТВЕ С. ЕСЕНИНА И М. ЦВЕТАЕВОЙ

Цель урока: дать понятие концепта «дерево» и показать его реализацию в творчестве поэтов С. Есенина и М. Цветаевой

Оборудование: портреты поэтов, музыкальное сопровождение

Тип урока: комбинированный.

ХОД УРОКА

1. ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ МОМЕНТ

2. АКТУАЛИЗАЦИЯ ОПОРНЫХ ЗНАНИЙ.

СООБЩЕНИЕ ТЕМЫ УРОКА

1. Обращение учителя к ученикам

Сегодня мы снова обратимся к творчеству известных поэтов С. Есенина и М. Цветаевой. Однако на этом уроке мы не просто окунемся в творчество поэтов, а проведем исследование поэтического образного ряда, который иллюстрирует воплощение в творчестве поэтов концепта дерева.

С понятием «концепт» мы уже знакомы, поэтому давайте вспомним следующее:

1. Что включает понятие концепта?
2. Какие вы знаете концепты?
3. Какие особенности концептов вам известны?

Слово учителя:

Прежде, чем мы обратимся к особенностям реализации концепта «дерево» в творчестве указанных поэтов, необходимо рассмотреть, какую роль играл образ дерева в русском фольклоре и литературе.

2. Сообщение ученика «Образ дерева в русском фольклоре и литературе».

Дерево в народной культуре Руси объект поклонения. В древнерусских памятниках сообщается о поклонении язычников «рощениям» и «древесам»,

о молениях под ними. Русской традиционной народной культуре известен образ дерева, являющий собой центр мироздания (Мировое Древо).

Важнейшим аспектом мифологии дерева является его соотнесенность с человеком. В русском фольклоре распространена параллель дерево/человек: *Смотри дерево по плодам, а человека по делам*. Известны фольклорные произведения о деревьях, выросших на могилах невинно убиенных или доведенных до самоубийства влюбленных. Популярны сюжеты о дереве как инкарнации человека после смерти. Обычно они связываются с деревьями, растущими одиноко, вне леса.

Дуб самое почитаемое дерево в русской традиционной культуре, символизирующее силу, крепость: *С одного удара дуба не свалишь; Держись за дубок, дубок в землю глубок*. У славян дуб занимает первое место в ряду деревьев, он соотносится с верхним миром, характеризуется положительной коннотацией.

Береза одно из наиболее почитаемых славянами деревьев. В русских свадебных и лирических песнях береза самый популярный символ девушки: *Как в долу-то березонька белехонька стоит, / А наша невеста белее ее...* В обрядовых приговорах при сватовстве береза и дуб выступали как символы жениха и невесты: *У вас есть береза, а у нас дуб*.

Липа дерево, почитаемое во всех славянских традициях как святое. У восточных и западных славян липа считалась деревом Богородицы: говорили, что на ней отдыхает Богородица, спускаясь с небес на землю. Повсеместно считалось, что в липу не бьет молния, поэтому ее сажали у домов и не боялись скрываться под ней во время грозы. Русские вешали крестики из липы на шею человека, мучимого наваждениями. Лексема *липа* широко представлена в паремиологическом фонде русского языка как в прямом, так и в переносном значении, правда, ей не сопутствует положительная коннотация: *Бары липовые, а мужики дубовые; Облупили, как липку, обобрали, как малинку*.

Ель в традиционной русской культуре является деревом, используемым в похоронных и поминальных ритуалах, а также в качестве обрядового дерева.

Осина в традиционных русских народных представлениях проклятое дерево: Осина все шепчется, а проклятое дерево, вместе с тем широко используемое в качестве оберега. У восточных славян распространено поверье о том, что на осине повесился Иуда, отчего у осины дрожат листья. Осину запрещалось сажать около домов (во избежание несчастий и болезней), ее не использовали при строительстве, не топили ею печь, избегали сидеть в тени дерева, не вносили в дом осиновых веток. В местах, где растет осина, по поверьям, выются черти, ходить там небезопасно.

Таким образом, как мир живой природы в целом, так и отдельные его части, в частности, флора и фауна, могут рассматриваться как один из важнейших модулей, посредством которого этнос выстраивает свой национально специфический образ мира. Лексика тематической группы «дерево» формирует один из значимых фрагментов языковой картины мира.

3. Вопросы к классу

1. Какую роль играло дерево в русском фольклоре?
2. Какой образ ассоциировался у народа с березой?
3. Почему осина считалась проклятым деревом?

4. Слово учителя

Сегодня мы не просто рассмотрим особенности воплощения концепта «дерево» в творчестве С. Есенина и М. Цветаевой, но также проанализируем воплощение данного концепта с точки зрения мужского и женского начал.

Итак, какие же деревья стали символами творческого начала авторов?

В творчестве М. Цветаевой имеет место тотемный союз с отдельным видом деревьев, который может быть сопоставлен со связью лирической героини М. Цветаевой с *рябиной*: рябина сопровождает рождение героини:

Красною кистью

Рябина зажглась.

Падали листья.

Я родилась. (I, 273).

Героиня сравнивает себя с женским деревом – *рябиной*:

Я рук не ломаю!

Я только тяну их –

Без звука! –

*Как **дерево** – машет – **рябина**–*

В разлуку,

Во след журавлиному клину. (II, 26)

Как мы уже отмечали выше, рябина в сознании русскоязычного человека соединяется с представлением о женской доле (непростой, зачастую горькой) русской женщины, о русской судьбе вообще:

Сивилла!

Зачем моему

Ребенку – такая судьбина?

Ведь русская доля – ему...

*И век ей: Россия, **рябина**... (I, 422).*

Эта судьба была горькая, как сама рябина:

Рябина –

Судьбина

Горькая.

Рябина!

Судьбина

Русская... (II, 324).

Так, по слову в строку, зарифмовала Цветаева рябину – и не просто с судьбиной, но с русской: горькой, срубленной, «седыми спусками» идущей к совершению предназначенного.

Рябина выступает, наконец, в знаменитой концовке стихотворения «Тоска по родине! Давно...» (1934):

*Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,
И все – равно, и все – едино.
Но если по дороге – куст.
Встает, особенно – **рябина**... (П, 316)*

Наблюдения показывают, что в поэзии М. Цветаевой наиболее ярким репрезентантом концепта «Дерево» является дендроним *рябина*. У Цветаевой как бы сходятся воедино два мотива, по большей части разделенные ранее: *рябины горькой* и *рябины огненной*... И это не случайно, так как «гореть» и «горечь» – родственные по истокам слова (*горькое* – то, что жжет язык, *горит* на языке). Два главных природных «пристрастия» Цветаевой – море и *огонь*.

«Огонь», идущий к «деревьям», взмахи деревьев – как выдохи огня... Соединение двух любимых стихий: огненной и древесной, и определило значение для Цветаевой *рябины* и *бузины* – «огненных деревьев». В цветаевской *рябине* и в *бузине* сошлись горечь и пылание:

Красною кистью

Рябина зажглась

<...>

Мне и доньше

Хочется грызть

Жаркой рябины

Горькую кисть.(«*Стихи о Москве*»)

«... Уст моих псалом: // ***Горечь рябиновая***» – своего рода кратчайшее цветаевское определение сути своего творчества.

В отличие от творчества М. Цветаевой, в ранней лирике С. Есенина образ природы представлен в своем органическом единстве: он не расколот, как в поздних послереволюционных произведениях, на отдельные мозаичные кусочки, «вставляемые» поэтом в раздвоенный революцией свой мир. Единство природы и лирического «я» поэта неразрывно. Образ природы отражает церковно-религиозные представления автора. Природа,

религия и поэзия слиты в «святом и первозданном мире народного творчества» В этом мире своя роль принадлежит и образу березы.

В ранней лирике С. Есенина образ *березы* играет разную роль и имеет разное значение. Так, в хорошо известном стихотворении «Береза» поэт не только описывает увиденную им зимнюю картину, раскрывает собственное настроение и настроение лирического героя, но и отсылает читателя к древней русской культуре, народной обрядности. Сам образ *белой березки*, «*принакрытой снегом, точно серебром*», может нам напомнить образ юной девушки-невесты, *принакрытой подвенечным убором*. А образ зимы в стихотворении – некий символ смерти, ведь девушка как бы умирает для своего рода и возрождается в качестве жены для рода другой семьи. Может, поэтому в конце стихотворения мы и встречаем образ зари, лениво обходящей все кругом, как образ возрождения. Конечно, такая вольная трактовка стихотворения Есенина может быть сомнительной, однако согласимся с тем, что *береза* у поэта как символ – это почти всегда милая и чистая девушка, девушка-крестьянка.

Образ березы выполняет в лирике поэта еще одну значительную функцию. В некоторых стихотворениях Есенина мы встречаем образ березы-свечки. Природа для поэта – храм, икона, и свечи-березки стоят перед алтарем природы, в первозданной красоте этого храма.

В творчестве С. Есенина образ *рябины* – не самый яркий. Однако поэт пользуется этим образом для передачи ярких эмоциональных ощущений и философских мыслей. Так, в известном стихотворении об осени образ *рябины* вплетен в систему религиозных ценностей лирического героя:

Р.Р. Иванову

Тихо в чаще можжевеля по обрыву.

Осень – рыжая кобыла – чешет гриву!

Над речным покровом берегов

Слышен синий лязг ее подков.

Схимник-ветер шагом осторожным

Мнет листву по выступам дорожным.

И целует на рябиновом кусту

Язвы красны незримому Христу.

Все стихотворение насыщено религиозной символикой. Образ рябины служит отправной точкой для создания зрительного образа красных язв Христа. Создается одновременно картина живописная и картина умозрительная: схимник совершает паломничество, конечной целью которого является припадание к телу незримого бога.

В другом стихотворении Есенин использует яркий визуальный образ рябины через создание метафоры:

В саду горит костер рябины красной,

но никого не может он согреть.

Общая тональность произведения заставляет автора выбрать именно такую характеристику этому образу: согреть одинокого странника в этой жизни не может и рябина, на которой горят красные гроздья. Характерно, что здесь Есенин неявно противопоставляет образы золотой рощи и «костра рябины красной». Если роща есть своего рода символ самого поэта, то образ рябины выходит за пределы этого символа, являясь по сути чуждым ему. Оттого, наверное, и костёр этот не греет.

В поэзии С. Есенина образ ивы традиционно ассоциируется с грустью, одиночеством, с разлукой. Эта грусть по прошедшей юности, по утере любимого человека, от расставания с родиной. Например, в стихотворении «Ночь и поле, и крик петухов...» (1917 г.):

Здесь все так же, как было тогда,

Те же реки и те же стада.

*Только **ивы** над красным бугром*

Обветшалым трясут подолом.

«Обветшалый подол ив» – прошлое, старое время, то, что очень дорого, но то, что больше никогда не вернется. Разрушенная, исковерканная жизнь народа, страны.

В этом же стихотворении упоминается и *осина*. Она подчеркивает горечь, одиночество, так как в народной поэзии всегда является символом печали.

В других стихотворениях *ива*, как и *береза*, является метафорой героини, девушки:

И вызванивают в четки

Ивы – кроткие монашки. («Край любимый...», 1914 г.)

Так и хочется руки сомкнуть

Над древесными бедрами ив. («Я по первому снегу бреду...», 1917г.)

Образ *клена* играет немаловажную роль среди так называемых сквозных образов лирики С. Есенина, «окрашивающих мир его поэзии в особые неповторимые тона». Впервые в поэзии Есенина клен появляется в качестве одной из характерных черт крестьянского быта (*Кленочек маленькой матке / Зеленое вымя сосет.* – «Там, где капустные грядки», 1910) и, претерпев целый ряд различных поэтических метаморфоз, проходит через все творчество поэта, достигая кульминационного изображения в изумительном стихотворении «*Клен ты мой опавший*». Часто клен появляется в лирике Есенина, как правило, там, где поэт затрагивает тему сбившегося с пути человека, который не в ладу с собой и с людьми, пьет, скандалит, болен духовно, влюблен в жизнь и разрушает ее в себе самом.

Таким образом, можно сказать, что в творчестве поэтов присутствуют «любимые» образы, посредством которых и происходит раскрытие смысловой составляющей концепта «дерево».

5. Самостоятельная работа

Учащимся дается задание самостоятельно проанализировать стихи авторов и найти образы тех или иных деревьев. Выписать в тетрадь не менее 5 цитат по каждому автору.

6. Подведение итогов. Итоговый опрос

1. Что включает в себя понятие «концепт»?

2. Как концепт дерева интерпретируется в творчестве М. Цветаевой?
3. Назовите особенности интерпретации концепта «дерево» в творчестве С. Есенина

7. Домашнее задание

Подготовить чтение наизусть двух стихотворений (С. Есенина и М. Цветаевой), в которых авторы дают свою интерпретацию концепта «дерево».