

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Алтайская государственная академия образования имени В.М. Шукшина»
(ФГБОУ ВПО «АГАО»)
Филологический факультет
Кафедра литературы

МОТИВ ЛЮБВИ В ЛИРИКЕ С.А. ЕСЕНИНА

Дипломная работа

Допустить к защите

Зав. кафедрой литературы

_____ Н.А.Гузь

«__» _____ 20__ г.

Выполнила студентка

РЯЛР-091 группы

Новокшанова Юлия Константиновна

Подпись _____

Научный руководитель:

К.филол.н., доцент кафедры
литературы

Кошелева Ирина Николаевна

Подпись _____

(подпись)

Оценка

_____ 20__ г.

Подпись _____

(Председатель ГАК)

Содержание:

| | |
|--|----|
| Введение..... | 3 |
| Глава I. Мотив любви в поэтических произведениях: особенности, принципы функционирования | |
| § 1. Понятие мотива..... | 6 |
| § 2. Сущность мотивного анализа..... | 10 |
| § 3. Специфика лирического мотива..... | 11 |
| § 4. Обращение к мотиву любви в произведениях разных авторов в XIX – XX вв..... | 14 |
| Глава II. Эволюция мотива любви в творчестве С.А.Есенина | |
| § 1. Мотив любви в ранней лирике С. Есенина (1910-1914) ... | 27 |
| § 2. Мотив любви в лирике 1915-1918гг..... | 29 |
| § 3. Мотив любви в лирике 1918-1923гг..... | 35 |
| § 4. Мотив любви в цикле «Персидские мотивы» (1924-1925гг)..... | 42 |
| Заключение..... | 51 |
| Список использованной литературы..... | 54 |

Введение

Корпус художественных текстов, в той или иной форме обращающихся к лирическим образам, любовным сюжетам и темам, в русской литературе XIX – XX века обширен. Мотив любви в произведениях писателей рубежа 19-20 веков особенен – зачастую он окрашен в пессимистические, даже трагические тона. Авторы испытывают тоску по настоящей, сильной, искренней любви, однако не видят ее вокруг себя. По мнению художников слова, современные им люди разучились любить, они эгоистичны и корыстны, душа их черства, а сердце подобно льду. Но потребность любить заложена в человеке от природы. Именно поэтому почти все герои произведений несчастны: они стремятся к любви, но не могут ее постичь.

Однако эти писатели убеждены, что любовь – самое лучшее, что может быть в жизни каждого человека. И в своих произведениях они показывают примеры такой любви.

Актуальность исследования. В творчестве С.А.Есенина живут лучшие традиции русской литературы. В данной работе творчество Есенина рассматривается с точки зрения функционирования мотива любви. С этой позиции творчество писателя предстает как отражение личных любовных переживаний и формирование взглядов на жизнь.

В центре внимания оказывается не отдельное произведение писателя с только ему присущими поэтическими особенностями, а все его творчество в составе культуры, не конкретные жанровые или стилевые проявления, а некие общие для Есенина и отечественной мысли в целом духовные универсалии.

Мотив любви нельзя назвать ведущим в лирике С.А. Есенина. Творчество этого тонкого и проникновенного русского поэта объединяет тема родной страны, он больше всего писал о России. Образ Руси, проходящий через все стихотворения Есенина, задает особую тональность его любовной лирике.

Объект исследования – поэтические произведения С.А.Есенина, в которых обнаруживается мотив любви.

Предмет исследования – мотив любви в творчестве С.А.Есенина и его функции.

Целью работы является выявление значимости мотива любви в творчестве С.А.Есенина.

Задачи состоят в следующем:

1. Рассмотреть специфику любовного мотива.
2. Определить значимость и роль любовного мотива Есенина.
3. Проанализировать любовные мотивы на разных этапах творческого пути С.А.Есенина и определить их функциональную значимость.

Методы исследования:

1. Эмпирические методы:

- изучение литературы по теме;
- анализ источников.

2. Описательный метод.

3. Структурный метод.

4. Мотивный анализ.

Методологическая база исследования

В процессе проведения настоящего исследования в качестве основных источников использовались литературоведческие труды И.В. Силантьева [8], А.Н. Веселовского [9], [10], Б.В. Томашевского [18], [94], Б. М. Гаспарова [13], Н. Д. Тамарченко [14], В. И. Тюпы [15], [21], [95], Л. Н. Целковой [17], В.Я. Проппа [84], В.Е. Хализева [12], Б.Н.Путилова [16], Г.В. Краснова [19], М.Я. Дымарского [20].

И.В. Силантьев «Мотив в системе художественного повествования». Исследование и его цель связаны с общетеоретической разработкой проблематики и определением общих свойств повествовательного мотива, как он функционирует в художественной литературе нового времени. Исследование состоит из двух частей, в которых последовательно рассмотрены проблемы теории и анализа мотива.

В работе Л.Н. Целковой «Мотив» говорится о том, что в лирическом произведении мотив — это повторяющийся комплекс чувств и идей. Но отдельные мотивы в лирике гораздо более самостоятельны, чем в эпосе и драме, где они подчинены развитию действия. Задача каждого лирического произведения — это сопоставление отдельных мотивов и словесных образов, которое производит впечатление художественного построения мысли. Ярче всего в мотиве выдвинута повторяемость психологических переживаний. Иногда творчество поэта в целом может рассматриваться как взаимодействие, соотношение мотивов.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования материалов и результатов анализа в практике преподавания русской литературы, при чтении курсов, проведении практических занятий, а также, возможно, в разработке спецкурса по литературоведческому анализу художественного текста.

Материалом для исследования послужили лирические произведения Есенина.

Структура работы. Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Глава I. Мотив любви в поэтических произведениях: особенности, принципы функционирования

§1. Понятие мотива

Мотив как научная категория возник из естественного исследовательского побуждения найти опорные, устойчивые инварианты художественного содержания. Все известные нам определения мотива принадлежат специалистам, работавшим преимущественно со средневековой литературой и фольклором, что не случайно. Именно эта сфера художественного опыта относится к тому типу искусства, который Ю.М. Лотман определил как канонический, ориентированный на канонические системы, когда «акт художественного творчества заключается в выполнении, а не нарушении правил» [Лотман Ю. М., с. 243].

Мотив как феномен литературного повествования всё чаще становится объектом специального научного исследования. Только за последнее десятилетие вышло несколько специальных тематических сборников, посвящённых мотивам в русской литературе. Вопросами теории мотива занимались: А. Н. Веселовский, Б. В. Томашевский, А. П. Скафтымов, Б. М. Гаспаров, И. В. Силантьев, Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, Л. Н. Целкова и другие.

До сих пор в литературоведении нет общепринятого определения мотива. Под мотивом может пониматься, к примеру, сюжет, персонаж, устойчивая характеристика героя и т.д. Все исследователи, однако, согласны, что мотив является: а) устойчивой и б) достаточно сложной единицей.

Слово «мотив» входит едва ли не во все новоевропейские языки. Оно стало термином ряда научных дисциплин (психология, языковедение), в частности, литературоведения, где имеет достаточно широкий диапазон смыслов: существует целый ряд теорий мотива, между собой далеко не всегда соглашающихся. Исходное, ведущее значение данного литературоведческого термина поддаётся определению с трудом. Мотив – компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью). Для лирической поэзии характерны

словесные мотивы. А. А. Блок писал: «Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся как звёзды. Из-за них существует произведение». Они и являются мотивами. [Хализев В.Е., с.279].

В современном литературоведении термин «мотив» употребляется в разных методологических контекстах и с разными целями, что в значительной степени объясняет расхождения в толковании понятия, его свойств. По Веселовскому, мотив – «простейшая повествовательная единица, образно ответившая на разные запросы первобытного ума и бытового наблюдения» [Веселовский А.Н., с. 648] Вслед за Веселовским Б.В. Томашевский определил мотивы как «темы таких мелких частей произведений, которые уже нельзя более дробить» [Томашевский Б.В., с. 334]. По его мнению, каждое предложение обладает своим мотивом. В.Я. Пропп возразил Томашевскому: «в предложении может быть несколько мотивов, потому что мотив – мельчайшая семантически значимая единица литературного произведения» [Пропп В.Я. , с. 233]. Похожим образом, но без учета изменяемости мотив определяется в «Литературном энциклопедическом словаре»: это «устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста», который содержит элементы символизации и имеет словесную (и предметную) закреплённость в самом тексте. Мотивы, по А. Н. Веселовскому, исторически стабильны и безгранично повторяемы. В осторожной, предположительной форме учёный писал: «...не ограничено ли поэтическое творчество известными определёнными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего? Каждая новая поэтическая эпоха, не работает ли над исстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их новым пониманием жизни».

Но какие бы смысловые тона ни придавались в литературоведении слову «мотив», остаются самоочевидными неотъемлемая значимость и

подлинная актуальность этого термина, который фиксирует реально существующую грань литературных произведений.

Особые «отношения» связывают мотив с темой произведения. В 20-е годы утверждается тематический подход к изучению мотива. Мотив как носитель семантического субстрата повествовательной событийности (подобно предикативному слову в речи) неотделим от темы – как способа и формы содержательной фиксации смысла этой событийности. Соотнесение понятия мотива с представлениями о теме повествования приводит к идее семантического наполнения структуры мотива. Тема коррелирует с мотивом именно в семантическом отношении. Это значит, что конкретная тема для своего развертывания в повествовании нуждается в семантически эквивалентных этой теме мотивах. «Эпизоды распадаются на ещё более мелкие части, описывающие отдельные действия, события или вещи. Темы таких мелких частей, которые уже нельзя дробить, называются мотивами» [Б. Томашевский Б.В., с.71]. Мотив можно рассматривать как развитие, расширение основной темы, на уровне образной структуры произведения.

Являя собой, по словам Б. Н. Путилова, «устойчивые семантические единицы», они «характеризуются повышенной, исключительной степенью семиотичности. Каждый мотив обладает устойчивым набором значений» [Путилов Б.Н., с.84]. Мотив, так или иначе, локализован в произведении, но при этом присутствует в разных формах. Он может являть собой слово или словосочетание, повторяемое и варьируемое, или представлять как нечто обозначаемое посредством различных лексических единиц, или выступать в виде заглавия либо эпитафии, или оставаться лишь угадываемым, ушедшим в подтекст. Важнейшая черта мотива – его способность оказываться полуреализованным в тексте, явленным в нём неполно и порой оставаться загадочным. Мотивы могут выступать либо как аспект отдельных произведений и их циклов, в качестве звена их построения, либо как достояние всего творчества писателя и даже целых жанров, направлений, литературных эпох, всемирной литературы как таковой.

Термин «мотив» используется и в ином значении. Так, мотивами нередко называют темы и проблемы творчества писателя (например, нравственное возрождение человека). В современном литературоведении бытует также представление о мотиве как «внеструктурном» начале – как о достоянии не текста и его создателя, а ничем не ограниченной мысли толкователя произведения. Свойства мотива, утверждает Б. Гаспаров, вырастают каждый раз заново, в процессе самого анализа – в зависимости от того, к каким контекстам творчества писателя обращается учёный.

Мотивы могут быть не только сюжетными, но и описательными, лирическими. Можно говорить о знаковости мотива – как в его повторяемости от текста к тексту, так и внутри одного текста. Общепризнанным показателем мотива является его повторяемость. «В роли мотива в произведении может выступать, – считает Б. Гаспаров, – любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, произнесённое слово, краска и т. д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами («персонажами» или «событиями»), здесь не существует заданного «алфавита» – он формируется непосредственно в развёртывании структуры и через структуру» [Гаспаров Б.М., с.30-31].

§2. Сущность мотивного анализа

Мотивный анализ – разновидность постструктуралистского подхода к художественному тексту и любому семиотическому объекту. Термин введён

в научный обиход профессором Тартунского университета Б. М. Гаспаровым в конце 1970-х годов. Находясь в эпицентре отечественного структурализма и испытывая влияние Ю. М. Лотмана и его структурной поэтики, автор мотивного анализа отталкивался именно от этого направления, стремясь к тому, чтобы всё делать наоборот. Там, где в структурной поэтике утверждалась жёсткая иерархия уровней структуры текста, мотивный анализ показывал, что никаких уровней нет, мотивы очевидны и структура текста напоминает не кристаллическую решётку (по Лотману), а скорее запутанный клубок с нитками.

Суть мотивного анализа состоит в том, что за единицу анализа берутся не традиционные слова, предложения, а мотивы, основным свойством которых является то, что они, будучи кросс-уровневыми единицами, повторяются, варьируясь и переплетаясь с другими мотивами в тексте, создавая его неповторимую поэтику. По своим истокам мотивный анализ, с одной стороны, восходил к лейтмотивной технике поздних опер Р. Вагнера, с другой — к понятию мотива у А. Н. Веселовского. Но, скорее всего, бессознательным коррелятом мотивного анализа был классический психоанализ Фрейда. Техника свободных ассоциаций, которую Фрейд описывает, весьма напоминает технику мотивного анализа. При этом принцип, провозглашенный Фрейдом достаточно эксплицитно — чем свободнее, «случайнее» ассоциация, тем она надежнее, — открыто не признавался автором мотивного анализа, однако на деле все обстояло именно так.

Описание мотива должно охватывать все аспекты его семио-эстетической природы: семантический (в том числе описание предиката мотива, его актантов, его пространственно-временных характеристик), синтаксический (в том числе описание фабульной препозиции и постпозиции мотива) и прагматический (описание сюжетного смысла и интенции мотива). Модель описания мотива строится на 3 основных принципах, согласно которым, мотив может быть подвергнут анализу только в системе

определённого повествовательного ряда (каковым может быть ряд произведений определённого писателя, определённого жанра или тематики, определённого направления или эпохи), при этом анализ мотива должен охватывать все аспекты его семиотической природы, и во всех аспектах описания мотива должны учитываться моменты его дихотомической и вероятностной природы. Это означает, что семантические, синтаксические, прагматические характеристики мотива следует рассматривать в их вариантном и инвариантном началах, а также с учётом частотности вариантов мотива по отношению к его инварианту.

§3. Специфика лирического мотива.

Исходное положение многочисленных исследований мотива определяется убеждением в том, что выражается мотив в повествовании (Е.

М. Мелетинский, И. В. Силантьев, Ю. В. Шатин, Н. Д. Тamarченко). В теории мотива на материале лирических и повествовательных произведений наиболее важным оказывается соотношение понятий мотива и события. В истории изучения мотива важной вехой стало выявление основополагающей роли действия, которое определяет событие, которое в исследовательской литературе называется предикатом мотива. Как основное свойство мотива, предикативность, также по-разному проявляется в мотивной семантике и это в зависимости от литературного рода произведения. В эпическом повествовании, мотив "репрезентирован событиями, которые суть единицы повествования. Иначе говоря, мотив есть обобщение событий". (Силантьев, с.9). Событием в лирике становится внутреннее состояние, переживание, размышление субъекта, возникающее под воздействием впечатлений от внешнего мира, а действие заключено в изменении этого состояния. В лирике мотив реализуется в одном событии-переживании. Поэтические сюжеты отличаются значительно большей степенью обобщённости, чем сюжеты прозы. Основа лирической событийности, по Ю. Н. Чумакову – "перемещение лирического сознания", иначе – дискретная динамика состояния лирического субъекта стихотворения. Лирическое событие – это не внешнее событие действия или происшествия, а внутреннее событие переживания.

Качество связности лирического повествования является иным: оно основывается уже не на принципе единства действия (что характерно для фабульно-организованного повествования), а на принципе единства лирического субъекта – при всех его качественных изменениях, то есть при всей его внутренней событийности. Поэтому характерный для лирики повтор не разрушает, а укрепляет лирическое повествование, так как поддерживает единство лирического субъекта, – в отличие от фабульного повествования, которому прямые повторы противопоказаны, так как нарушают единство действия.

Существенно иным в системе лирического повествования является и функциональное отношение мотива и темы. Любой мотив в лирике исключительно тематичен, и каждому лирическому мотиву можно поставить в соответствие лирическую тему. И наоборот, лирическая тема исключительно мотивна по своей природе, и мотивы как предикаты темы развёртывают её действие – естественно, применительно к лирическому субъекту. Благодаря своей исключительной мотивности лирическая тема перспективна, в отличие от ретроспективной повествовательной темы. Это означает, что в лирическом нарративе не столько мотивы в их конкретном выражении определяют тему (что характерно для фабульного повествования), сколько тема сама выступает основанием для развёртывания серии сопряжённых с ней мотивов. Перспективностью лирической темы объясняется и её эксплицитный характер: лирическая тема значительно чаще, нежели повествовательная тема, оказывается выраженной в явной словесной форме – либо в названии стихотворения, либо в самом тексте.

Таким образом, если в фабульном нарративе определяющим началом выступает мотивика, и тема подчинена мотиву, то в лирике преобладает значение начала тематического, и теме подчинен мотив.

В целом же лирическая тема принципиально и предельно рематична, и в этом отношении она функционально сливается с лирическим мотивом. По этой причине смешение или осознанное совмещение понятий темы и мотива в практике конкретного анализа лирического текста происходит ещё регулярнее, нежели при мотивном анализе фабульного нарратива.

В лирическом произведении мотив – это прежде всего повторяющийся комплекс чувств и идей, выраженных в художественной речи. Но отдельные мотивы в лирике гораздо более самостоятельны, чем в эпосе и драме, где они подчинены развитию действия. Ярче всего в мотиве выдвинуты повторяемость психологических переживаний.

Иногда творчество поэта в целом может рассматриваться как взаимодействие, соотношение мотивов. Например, в поэзии Лермонтова

выделяют мотивы свободы, воли, действия и подвига, изгнанничества, памяти и забвения, времени и вечности, любви, смерти и т. д. "Одиночество – мотив, пронизывающий почти всё творчество и выражающий умонастроения поэта. Это одновременно и мотив, и сквозная, центральная тема его поэзии" (Лермонтовская энциклопедия. М. 1981, с. 290).

Один и тот же мотив может получать разные символические значения в лирических произведениях разных эпох, подчёркивая близость и в то же время оригинальность поэтов: "Русь" С. Есенина и "Россия" А. Блока.

Фабульные мотивы достаточно редки в лирической поэзии. Гораздо чаще фигурируют статические мотивы, развёртывающиеся в эмоциональные ряды. Если в стихотворении говорится о каком-нибудь действии, поступке героя, событии, то мотив этого действия не вплетается в причинно-временную цепь и лишён фабульной напряжённости, которая требует фабульного разрешения. Действия и события фигурируют в лирике так же, как явления природы, не образуя фабульной ситуации.

Развитие темы идёт не путём смены основных мотивов, а путём нанизывания на эти основные мотивы побочных, путём подбора этих вторичных мотивов к одной и той же основной теме.

Типично трёхчастное построение лирического стихотворения, где в 1й части даётся тема, во 2й она или развивается путём боковых мотивов, или оттеняется путём противопоставления, 3я же часть даёт как бы эмоциональное заключение в форме сентенции или сравнения.

В лирике мотив проявляется не только на лексическом уровне, но осуществляется в многократном дублировании его содержания на всех структурных уровнях стиха – ритмическом, метрическом, фонетическом, на уровне морфологических и грамматических элементов, порой – на уровне графического оформления.

§4. Обращение к мотиву любви в поэзии разных авторов XIX-XX вв.

4.1. Мотив любви в лирике М.Ю. Лермонтова.

Я не могу любовь определить,
Но это страсть сильнейшая! – любить
Необходимость мне; и я любил
Всем напряжением душевных сил.

Эти строки из стихотворения «1831- июня 11 дня», словно эпитафия к лирике «сильнейших страстей» и глубоких страданий. И, хотя Лермонтов вступил в русскую поэзию прямым наследником Пушкина, это вечная тема любви звучала у него совершенно по-иному. «Пушкин – дневное, Лермонтов-ночное светило нашей поэзии», – писал Мережковский. Если для Пушкина любовь – источник счастья, то для Лермонтова она неразлучна с печалью. У Михаила Юрьевича мотивы одиночества, противостояния героя – бунтаря «бесчувственной толпе» пронизывают и стихи о любви, в его художественном мире высокое чувство всегда трагично.

Лишь изредка в стихах юного поэта мечта о любви сливалась с мечтой о счастье:

Меня бы примирила ты
С людьми и буйными страстями,

- писал он, обращаясь к Н.Ф.И. – Наталье Федоровне Ивановой, в которую был страстно и безнадежно влюблен. Но это лишь один, не повторившийся момент. Весь же цикл посвященных Ивановой стихов – это история неразделенного и оскорбленного чувства:

Я недостойн, может быть,
Твоей любви; не мне судить,
Но ты обманом наградила
Мои надежды и мечты,
И я скажу, что ты

Несправедливо поступила.

Перед нами словно страницы дневника, где запечатлены все оттенки пережитого: от вспыхивающей безумной надежды до горького разочарования:

И стих безумный, стих прощальный
В альбом твой бросил для тебя,
Как след единственный, печальный,
Который здесь оставлю я.

Лирическому герою суждено остаться одиноким и непонятым, но это лишь усиливает в нем сознание своей избранности, предназначенности для иной, высшей свободы и иного счастья – счастья творить. Завершающее цикл стихотворение – одно из самых прекрасных у Лермонтова – это не только расставание с женщиной, это и освобождение от унижающей и порабощающей страсти:

Ты позабыла: я свободы
Для заблужденья не отдам...

Существует контраст между высоким чувством героя и «коварной изменой» героини в самом строе стиха, насыщенном антитезами, столь характерными для романтической поэзии:

И целый мир возненавидел,
Чтобы тебя любить сильнее...

Этот типично романтический прием определяет стиль не только одного стихотворения, построенного на контрастах и противопоставлениях, но и

всей лирики поэта в целом. И рядом с образом «изменившегося ангела» под его пером возникает другой женский образ, возвышенный и идеальный:

Улыбку я твою видал,
Она мне сердце восхищала ...

Эти стихи посвящены Варваре Лопухиной, любовь к которой не угасала у поэта до конца дней. Пленительный облик этой нежной, одухотворенной женщины предстает перед нами в живописи и в поэзии Михаила Юрьевича:

... все ее движенья,
Улыбки, речи и черты
Так полны жизни, вдохновенья.
Так полны чудной простоты.

И в стихах, посвященных Варваре Александровне, звучит этот же мотив разлуки, роковой неосуществимости счастья:

Мы случайно сведены судьбою,
Мы себя нашли один в другом,
И душа сдружилась с душою,
Хоть пути не кончить им вдвоем!

Отчего же так трагична судьба любящих? Известно, что Лопухина ответила на чувство Лермонтова, между ними не было непреодолимых преград. Разгадка, наверное, кроется в том, что лермонтовский «роман в стихах» не был зеркальным отражением его жизни. Поэт писал о трагической невозможности счастья в этом жестоком мире, «среди ледяного, среди беспощадного света». Перед нами опять возникает романтический контраст между высоким идеалом и низкой действительностью, в которой он

осуществиться не может. Поэтому, Лермонтова так притягивают ситуации, таящие в себе нечто роковое. Это может быть чувство, восставшее против власти «светских цепей»:

Мне грустно, потому что я тебя люблю,
И знаю: молодость цветущую твою
Не пощадит молвы коварное гоненье.

Это может быть гибельная страсть, изображенная в таких стихотворениях, как «Дары Терека», «Морская царевна».

Вдумываясь в эти стихи, невозможно не вспомнить знаменитый «Парус»:

Увы! он счастья не ищет...

Этой строке вторят другие:

Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?

Лермонтовский герой будто бежит от безмятежности, от покоя, за которым для него сон души, угасание и самого поэтического дара.

Нет, в поэтическом мире Лермонтова не найти счастливой любви в обычном ее понимании. Душевное родство возникает здесь вне «чего б то ни было земного», даже вне обычных законов времени и пространства.

Вспомним поразительное стихотворение «Сон». Его даже нельзя отнести к любовной лирике, но именно оно помогает понять, что есть любовь для лермонтовского героя. Для него это прикосновение к вечности, а не путь к земному счастью. Такова любовь в том мире, что зовется поэзией Михаила Юрьевича Лермонтова.

Анализируя творчество М.Ю. Лермонтова, можно сделать вывод о том, что его любовь – это вечная неудовлетворенность, стремление к чему-то возвышенному, неземному. Встретив в жизни любовь, причем взаимную, поэт не удовлетворяется ею, пытаясь возвести вспыхнувшее чувство в мир высших духовных страданий и переживаний. Он хочет получить от любви то, что заведомо недостижимо, и в результате это приносит ему вечное страдание, сладкую муку. Эти возвышенные чувства дают поэту силы и вдохновляют его на новые творческие взлеты.

4.2. Мотив любви в лирике А.В. Кольцова

Для любовной лирики Кольцова вообще характерно печальное и даже трагическое звучание, которое связано с реальными событиями и переживаниями, имевшими место в жизни поэта. В юности он был влюблен в

крепостную девушку — служанку своих сестер. Молодые люди мечтали пожениться, но отец поэта узнал об этом и, отправив сына в деловую поездку, продал девушку. Вернувшись, Кольцов пытался найти свою любимую; долго он не мог ничего узнать о ее судьбе, но затем до него дошло известие о ее смерти. Вероятно, потому так сильны в лирике поэта мотивы одиночества, разлуки, страдания:

Мне ль приветливым казаться,
С хладным сердцем вновь любить?
Мне ль надеждой обольщаться?
Беспробудно друг мой спит...

В своей любовной лирике Кольцов показывает всевозможные препятствия, с которыми сталкиваются влюбленные: это и упрямство родителей, не желающих отдавать дочь за бедняка, нередко выдающих ее за немилого, но богатого, и непонимание между самими молодыми людьми, приводящее к разрыву, и даже измена одного из них. Кольцов показывает, как больно бьет неискренность того, кому ты доверился:

Говорил так друг, прощаячись,
А з душе его был замысел:
Не к отцу идти — а в ином селе
Замуж взять вдову богатую...

Но и разделенное чувство, не замутненное расчетами и недомолвками, тоже нередко становится причиной страданий:

Жил один я, в одиночестве —
Холостая жизнь наскучила;
Полюбил тебя, безродную,

Полюбивши — весь измучился.

А.В. Кольцов пережил много печальных , трагических моментов в своей жизни ,но не перестал верить в любовь и продолжал облачать события личной жизни в стихотворную форму и преподносить свои произведения на суд читателей.

4.3. Мотив любви в лирике Ф.И. Тютчева

Отличительной чертой лирики Тютчева было то, что поэт не стремился переделывать жизнь, а пытался понять ее тайны, ее сокровенный смысл. Именно поэтому большую часть его стихотворений пронизывают

философские мысли о таинственности Вселенной, о связи человеческой души с космосом.

К шедеврам тютчевской любовной лирики относится «денисьевский цикл», посвященный его возлюбленной Е. А. Денисьевой, отношения с которой продолжались 14 лет до самой ее смерти. В этом цикле поэт подробно описывает этапы их знакомства и последующей жизни. Стихотворения представляют собой исповедь, как бы личный дневник поэта. Последние стихотворения, написанные на смерть любимой, потрясают трагичностью:

Любила ты, и так, как ты, любить —
Нет, никому еще не удавалось!
О Господи!.. и это пережить...
И сердце на клочки не разорвалось...

Лирика Тютчева по праву вошла в золотой фонд русской поэзии. Она насыщена философскими мыслями и отличается совершенством формы. Интерес к исследованию человеческой души сделал лирику Тютчева бессмертной.

4.4. Мотив любви в лирике В.Я. Брюсова

Большое место в раннем творчестве Брюсова занимала любовная лирика, своеобразие которой заключалось в намеренно подчеркнутой эротической окраске. На первый план выступала любовь-страсть, даже

чувственность, иногда с явным налетом патологии и гротеска («Змеи», 1893; «Предчувствие», 1894; «К моей Миньоне», 1895). Любовь часто влечет за собой мрачный призрак смерти — «вечной героини декадентских стихов», по определению Горького.⁷ Образ любимой женщины в этих стихах лишен какой бы то ни было психологической конкретности. Меняются имена, обстановка, сама же возлюбленная — лишь источник наслаждения, существо далекое, а порой враждебное. Однако в сфере любовной лирики отчетливо выступает непоследовательность, противоречивость раннего творчества Брюсова, далеко не всегда укладывавшегося в рамки той декадентской программы, которую он сам себе начертал.

В циклах «Первые мечты», «Ненужная любовь», в лирических поэмах «Идеал» (1894), «Три свидания» (1895) воплощено совершенно иное, романтическое отношение к женщине, выражено светлое чувство юношеской любви; «дикой игре наслажденья» противопоставлен «таинственный зов чистоты» («Il basio» — «Поцелуй», 1895). Если в стихах о городе 90-х гг. таится зерно «страшного мира», то в одной из лирических миниатюр цикла «Мгновенья» нельзя не уловить сходства с платоническим культом Прекрасной Дамы, позднее воплотившимся в творчестве Блока.

Звон отдаленный, пасхальный,
Слышу сквозь завесу дней.
Тихо бреду я, печальный,
В мире вечерних теней.

Звон отдаленный, пасхальный,
Ближе, прозрачней, слышней...
Тихо бреду я, печальный,
С горестной думой о Ней.

(1, 109)

Характерна стилистическая несхожесть этих двух пластов ранней любовной лирики Брюсова: альковы, флердоранжи, иммортели и лианы окружают любовников в эротических стихах, отмеченных явным воздействием французской поэзии конца века. Тихие вечерние пейзажи, величавые очертания гор, жемчужные звезды небес создают элегическое настроение «ненужной любви», и сам герой, отбросив демоническую маску, признается, что он «только мальчик, Бедный мальчик, так влюбленный В это ласковое море, В этот берег обновленный!» («Почему я только мальчик...», 1896). Здесь молодой Брюсов выступал как продолжатель русской классической традиции, как ученик Фета, книгу которого «Вечерние огни» он ценил очень высоко.

4. 5. Мотив любви в лирике З.Н. Гиппиус

Красной нитью через всю любовную лирику Гиппиус проходит желание любить и быть любимой, стремление к переживанию восторга влюбленности. Оно столь искренне-чисто, словно детское предвкушение

долгожданного подарка или ожидание дождя посевами, изнуренными долгими неделями засухи и солнцепека. И это чувство столь естественное и насущное, что можно понять и простить Зинаиде Николаевне ее многочисленные «увлечения», случавшиеся с ней в законном браке. Тем более, что от них любовная лирика Гиппиус только обогащалась, впитывая новые краски, эмоции, восторги, полутона... Каждого, кто впервые знакомится с любовной лирикой Гиппиус, охватывает чувство, будто ее сердце всегда стремится «пылать любовным огнем». И верно, поэтесса пишет о том, что ее «сердце исполнено счастьем желанья», «душа мечтает с вещей безудержностью о снеговом огне», а еще, что «в душе нет места для страданья: моя душа – любовь», что ей хочется «чтобы душа дрожала от счастья бессловного», хочется «святого жала божественно-любовного», хочется сжечь «страдание в огне Любви». При таком стремлении к любви, любовная лирика Гиппиус считается критиками «слишком неженской». В ней множество пессимизма, обреченности, стремления к сведению счетов с жизнью: «тяжести счастья поднять не сумеем», «тупо кольца жизни сжали», «забвение, освобожденье – на дне».

Еще один мотив любовной лирики Гиппиус – родство любящих душ. Она говорила о себе и Мережковском: «Мы — одно существо», и неоднократно закрепляла это в своих стихах: «Мы с тобой так странно близки, и каждый из нас одинок», «Единственный мой свет!», «Храню, лелею, храню, жалею мой луч последний – любовь мою», «И я иду и падаю, покорствуя судьбе, с неведомой отрадою и мыслью – о тебе». Любовная лирика Гиппиус говорит этими стихами: как бы ни складывалась жизнь, как лихо бы не заносила она на поворотах, когда есть верная, истинная и настоящая любовь – человеку ничего не страшно!

Сама же Ее Величество Любовь в любовной лирике Гиппиус – великая и всемогущая: «Любовь мою душу спасет», «Не может сердце жить изменой, измены нет: любовь – одна», «Любим мы одной любовью», «Любовь, любовь! О дай мне молот...». Молот любви разбивает любые стены, стекла и

зеркала, которые стоят между любящими сердцами. Ибо молот любви держит Бог.

Любовная лирика Гиппиус сродни песням, она вовсе не похожа на стихотворения в привычном понимании этого слова – здесь присутствуют рубленый слог, повторы, короткие строфы, отсутствует открытая эмоциональность, но замечается некоторая борьба сердца и разума, где последний нередко побеждает (уж не оттого ли любовную лирику Гиппиус считали «излишне мужской»?). Погружаясь в любовную лирику Гиппиус, возникает явственное ощущение, что вот-вот из-за неведомой дали раздастся неземная музыка и певучий женский голос подхватит ее, напевая строчки какого-нибудь романса на стихи Зинаиды Гиппиус...Любовь является основным источником вдохновения для поэтессы. Весь мир покорен любовью и он в её власти, а значит эта тема будет самой важной во все времена.

Итак, мы можем сделать выводы о том, что на становление Есенина как писателя в значительной степени оказали влияние его соотечественники, и их поэтическое искусство, известное во всем мире. В произведениях С.Есенина прослеживаются черты, некие настроения, которые были свойственны писателям 19 века . Герой Лермонтова- бунтарь, бросающий вызов обществу, стихии, жизни. Одиночество и противостояние – его вечные спутники. Любовь для героя не радость, а печаль и страдания. С.А. Есенин проникся лермонтовским меланхолизмом и тема любовных переживаний и отчуждения очень близка ему. Стиль Тютчева, его откровенные послания, исповедальные стихи, похожие на записи в личном дневнике имеют место быть и в творчестве Есенина. Брюсова и Есенина объединяет любовь к созданию и описанию неповторимых женских образов, когда любовь кружит писателей, то, безусловно восторг, застывает на бумаге в виде стихов ,таким образом даря окружающим новый литературный шедевр . Любовь в стихах З.Гиппиус –это наваждение, неуправляемая стихия, которая подчиняет себе сердце и разум. Таким образом, мы проследили как

переплетаются образы, чувства, мироощущения у писателей 19 века. Подобные приемы и образы использовал Есенин в своих произведениях, оставаясь тем не менее индивидуальным, глубоким и потрясающе светлым писателем России.

Глава II. Эволюция мотива любви в творчестве С.А.Есенина

§ 1. Мотив любви в ранней лирике С. Есенина (1910-1914)

Основное место в творчестве Есенина занимают лирические стихи. Поэт пишет о красоте русской природы, рисует картины деревенского быта.

Уже в ранних стихотворениях Есенин оригинален и неповторим. Его поэзия навеивает раздумья, будит чувство грусти, заставляет размышлять о человеческой жизни.

Пейзаж Есенина – не перечень композиционных элементов, не бесстрастное нанесение цветовых мазков и пятен – это всегда нравственный итог, исповедь, восторг, покаяние, наставление, завещание.

Большое место в ранней поэзии занимает интимная лирика.

Поэтическое сознание, как правило, острее переживает любые эмоции. Любовь для него может стать как необычайным счастьем, так и величайшей в мире трагедией.

Лирический герой С.А. Есенина — натура страстная и постоянно увлекающаяся. Уже в раннем творчестве проявился яркий темперамент личности поэта:

Зацелую допьяна, изомну, как цвет,

Хмельному от радости пересуду нет

(«Выткнулся на озере алый цвет зари...» 1910г.).

Характерной особенностью лирики Есенина является прием, при котором любовное переживание передается через пейзажную зарисовку, а описание природы при этом обретает психологическую тонкость. Подобный художественный эффект мы можем наблюдать в стихотворении «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...».

В одних стихотворениях мысли и чувства лирического героя просты и понятны (например, «Голубая кофта. Синие глаза»), в других им владеет целая гамма сложных и мучительных переживаний:

Поступь нежная, легкий стан,
Если б знала ты сердцем упорным,
Как умеет любить хулиган,
Как умеет он быть покорным
(«Заметался пожар голубой...»).

Наиболее сильные по воплощению глубины поэтического чувства стихотворения в творчестве Есенина посвящены актрисе А.Я. Миклашевской. Это произведения из цикла «Любовь хулигана», созданного во второй половине 1923 года («Пускай ты выпита другим...», «Дорогая, сядем рядом...», «Мне грустно на тебя смотреть...», «Вечер черные брови насопил...» и другие). Однако есть в творчестве поэта и произведения, снижающие любовное переживание. Так, например, в стихотворении «Ты меня не любишь, не жалеешь...» С. Есенин пишет о ветрености и непостоянстве:

Молодая, с чувственным оскалом,
Я с тобой не нежен и не груб.
Расскажи мне, скольких ты ласкала?
Сколько рук ты помнишь? Сколько губ?

А в произведении «Кто я? Что я? Только лишь мечтатель...» лирический герой поэта сам признается в нарочитой наигранности своих чувств. Он называет возлюбленную «ходячей березкой, созданной для

многих», и утверждает, что и сам любил ее «только кстати, Заодно с другими на земле».

Будучи тонким знатоком людских сердец, С.А. Есенин не скрывает от читателя жестокую правду о том, что любовное переживание проходит со временем, как и все на свете, как и сама жизнь человеческая. Поэт делится самыми мучительными переживаниями. Он избегает полунамеков и недосказанности. Особенно трудной задачей для поэта является воплощение этой откровенности в любовной теме. В поисках «вечного счастья» его лирический герой находится в постоянном поиске своей неповторимой и единственной женщины.

Ранние стихи Сергея Есенина характерны тем, что в них через поэтическую условность передаются, хотя и абстрактно и приглушенно, реальные тревоги и сомнения.

Первый поэтический опыт Есенина связан с фольклорными мотивами; именно в стране «березового ситца» рождается первая любовь поэта. Стихотворения, относящиеся к началу десятых годов, сходны по общему настроению с народными песнями, стилизованы под них, полны деревенской мелодичности и напевности («Подражанье песне», 1910 г.).

Ранняя лирика Есенина богата на откровенные и чистые переживания юного писателя. Природа вдохновляет, восхищая образами, близкими сердцу и русской душе.

§ 2. Мотив любви в лирике 1915-1918гг.

В поэзии 1915–1918 годов поэзия любви сливается воедино с поэзией природы, черпая из нее целомудренность весеннего цветения, чувственность летнего зноя.

Возлюбленная лирического героя – воплощение красоты окружающего мира, красоты деревенского милого пейзажа. «Со снопом волос... овсяных»,

«с алым соком ягоды на коже» – ее «гибкий стан и плечи» выдумала сама природа («Не бродить, не мять в кустах багряных...», 1916 г.).

В стихотворении «Зеленая прячется...» (1918 г.) девушка предстает уже в образе тонкой березки, что «загляделась в пруд». Она рассказывает, как «ночью звездной» «за голые колени... обнимал» ее пастух и «слезы лил», прощаясь «до новых журавлей».

Описание любовного свидания исполнено целомудрия и той нежности, какую таит в себе чистая красота природы.

Большое значение в поэтике Есенина играет звукопись, символика, цветовая гамма. Для него любовь – это чудо:

Тот, кто выдумал твой гибкий стан и плечи,
К светлой тайне приложил уста.

Но любимая женщина – это не только возлюбленная, но и мать, которая так же ассоциируется у поэта с Родиной. Образ матери перерастает и в обобщенный образ русской женщины. Это трудолюбивая крестьянка: «Мать с ухватами не сладится, нагибается низко...».

Такое слияние образов матери, возлюбленной и Родины, не новшество в русской литературе, но в изображении Есенина эта тема приобрела новое звучание, выражение, образность.

Вся природа, как и характерно для языческого сознания, предстает одушевленной, мистически преобразованной, антропоморфной. О язычестве раннего Есенина говорит и название его первой книги Радуница. Радуница это церковный праздник поминовения усопших, восходящий к дохристианскому празднованию в честь Рода, божества-предка. Богородица сливается с образом богини-матери, земли, творящей силы природы. Спас также предстает чуть ли не языческим божеством. Лирический герой ранней лирики Есенина откровенный язычник:

Счастлив, кто в радости убогой.
Живя без друга и врага.
Пройдет проселочной дорогой,
Молясь на копны и стога.

И природа, на которую он молится, одушевляется, наделяется качествами, свойственными только человеку, а сам человек растворяется в ней и теряет личные качества. Стихи Есенина это заклинание природы, они переполнены прямыми обращениями:

Зеленая прическа,
Девическая грудь,
О тонкая березка.

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Клененочек маленький матке
Зеленое вымя сосет.

Такая образность, яркость метафор и сравнений будет характерна и для последующего творчества Есенина, но в ранней лирике она носит свежий, радостный, новаторский характер, что придает стихам особую трогательность и выразительность. Родная природа для поэта — вечный источник восхищения и вдохновения, описание самых простых и будничных сцен в его восприятии становится волшебным, сказочным, манящим (“Береза”, “Пороша”). Так же трогательно, как к пейзажам вообще, Есенин относится к каждому конкретному элементу родного быта, будь то ветка дерева, заглядывающая в окно, домашняя утварь или даже животное: множество стихов Есенина посвящено именно животным (“Коровка”, “Лисица”, “Сукин сын”). Юношеское восприятие жизни у поэта — светлое,

радостное; в ранних стихах появляется мотив любви (“Выткнулся на озере алый цвет зари...”), воспринимаемая с той же жизнерадостностью и свежестью. Любовь для Есенина в этот период — какое-то романтическое, хрупкое состояние души, его возлюбленная — не девушка, а видение, символ: лирический герой описывает в основном не ее, а свои чувства и переживания, причем по-юношески романтично и трогательно:

Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда.

Характерно, что любовь и природа в ранней лирике Есенина взаимосвязаны, неразделимы. Все многообразие мотивов описания природы (пейзажные зарисовки, стихи о животных, бытовые сцены) перерастает в одну, глобальную, важную для понимания всей лирики Есенина тему — тему Родины; одним из первых в ее осмыслении поэтом стало стихотворение “Гой ты, Русь, моя родная”. Поэт признается в любви Родине и фактически ставит ее выше рая, выше небесной жизни:

Если крикнет рать святая:
“Кинь ты Русь, живи в раю!”
Я скажу: “Не надо рая,
Дайте родину мою”.

С самых ранних стихов лирики С.Есенина постоянно звучала тема любви и в тех стихах обозначились чисто есенинские мотивы, соединяющие воедино поэзию любви с поэзией природы, передающие высокую одухотворенность чувства и его целомудренность.

Луна стелила тени,
Сияли зеленыя
За голые колени

Он обнимал меня.

В "доме с голубыми ставнями" Есенин встретил свою первую любовь – озорную черноглазую смуглянку Анюту Сардановскую. Ей он посвятил:

В пятнадцать лет
Взлюбил я до печенок
И сладко думал,
Лишь уединюсь,
Что я на этой
Лучшей из девчонок,
Достигнув возраста, женюсь.

Ее имя, будучи известным поэтом, Есенин возьмет для своей лучшей поэмы. Анне посвящено стихотворение "За горами, за желтыми долами". Но эти отношения очень скоро были прерваны.

В начале июля 1916 года Есенин писал Анне Сардановской: "Я еще не оторвался от всего того, что было, потому не переломил в себе окончательной ясности. Рожь, тропа такая черная и шкаф твой, как чадра Тамары.

В тебе, пожалуй, дурной осадок остался от меня, но я, кажется, хорошо смыл с себя дурь городскую.

Хорошо быть плохим, когда есть, кому жалеть и любить тебя, что ты плохой. Я об этом очень тоскую. Это, кажется, для всех, но не для меня.

Прости, если груб был с тобой, это напускное, ведь главное то стержень, о котором ты хоть маленькое, но имеешь представление. Сижу, бездельничаю, а вербы под окном еще как бы дышат знакомым дурманом. Вечером буду пить пиво, и вспоминать тебя. Сергей".

Друг поэта Грузинов вспоминал, что Есенин никогда не лгал в своих стихах. Сегодня, когда стали известны письма Есенина к Сардановской,

новые материалы, документы, воспоминания современников – эта истина становится более очевидной. Главным и бесспорным доказательством здесь остаются стихи и поэмы Есенина.

Поэт с полным правом мог утверждать: "Я сердце никогда не лгу". Все, что рассказывал поэт о себе в своих стихах вплоть до мельчайших подробностей – правда.

Быть поэтом – это значит то же,
Если правды жизни не нарушить,
Рубцевать себя по нежной коже,
Кровью чувств ласкать чужие души.
"Девушка в белой накидке"

Иду я разросшимся садом,
Лицо задевает сирень.
Так мил моим вспыхнувшим взглядом
Погорбившийся плетень.

Когда-то у той вон калитки
Мне было шестнадцать лет.
И девушка в белой накидке
Сказала мне ласково: "Нет!"

Далекие милые были!..
Тот образ во сне мне угас.
Мы все в эти годы любили,
Но, значит,
Любили и нас.

"Моя лирика, – не без гордости говорил Есенин, – Жива одной большой любовью, любовью к Родине, чувство Родины – основное в моем творчестве".

В окружающем мире поэт находит отражение своим переживаниям, чувствам и эмоциям. Образ любимой женщины неразрывно связан с чистой природной красотой, Родиной и матерью.

§ 3. Мотив любви в лирике 1918-1923гг.

Но уже в самом начале двадцатых годов в цикле «Москва кабацкая» происходит резкая смена настроений и интонаций. Деревенский песенный лиризм сменяется отчетливым, резким, дергающим ритмом. Поэт «без возврата» покидает «родные поля» («Да! Теперь решено. Без возврата...», 1922). «Когда... светит месяц...черт знает как», он идет «переулком в знакомый кабак». Здесь нет возвышенной любви, нет красоты розового заката – лишь «шум и гам в этом логове жутком».

Чувства попорчены, осталось лишь плотское влечение. И отношение к женщине меняется: она не стройная девушка-березка, а «паршивая» проститутка («Сыпь, гармоника. Скука... Скука...», 1923 г.), которую «излюбили», «гумызгали». Она грязна, глупа и вызывает не любовь, а ненависть.

Однако подобные образы есть нарочитое, демонстративное выражение состояния внутреннего мира поэта. Порочная «кабацкая» любовь – поэтический крик о мерзости и губительности затягивающего его омота кабаков. И вместе с тем Есенин не отрекается от природной, присущей ему задушевности и лиризма, которые подчеркивают трагичность состояния души поэта.

В 1923 году поэт возвращается из заграничного путешествия. Он разочаровывается в буржуазно-демократических началах западного мира,

разочаровался и в прошлых идеалах. В его лирике возникает мотив сожаления о прожитых впустую годах, растроченных в кабаках среди бродяг и проституток.

Теперь поэт «запел про любовь», отрекаясь «скандалить» («Заметался пожар голубой...», 1923 г.):

Разонравилось пить и плясать
И терять свою жизнь без оглядки.

«Поступь нежная, легкий стан» и волосы «цветом в осень» – возрождают в лирическом герое «пожар голубой». Любовь как спасительная сила приводит героя к возрождению:

Это золото осеннее,
Эта прядь волос белесых –
Все явилось, как спасенье
Беспокойного повесы.

(«Дорогая, сядем рядом...», 1923)

Поэта одолевает грусть несбывшихся надежд на счастье «к тридцати годам». Будучи отвергнутым, лирический герой остается верен прежнему чувству. В этом истинно есенинский лиризм, трагичный и возвышенно-романтический, чувствительно-тонкий и вместе с тем обращенный к тем чувствам, что понятны и близки каждому, и потому стихотворения С. Есенина спустя более полувека продолжают волновать читателей драматизмом лирических переживаний.

Поэт изображает разных женщин и разную любовь, от первого чувства до преступной страсти.

В цикле «Москва кабацкая» любовь – не праздник сердца, она приносит человеку гибель, она губит его, словно чума:

Не гляди на её запястья
И с плечей её льющийся шёлк.
Я искал в этой женщине счастья,
А нечаянно гибель нашёл.
Я не знал, что любовь – зараза,
Я не знал, что любовь – чума.
Подошла и прищуренным глазом
Хулигана свела с ума.

[«Пой же, пой. На проклятой гитаре» 1922 С.130]

Как будто перед нами строки другого поэта. Дергающийся ритм, речитативный язык, вульгарная лексика, озлобленный цинизм – всё это ничем не напоминает той нежности, поэтичности, временами даже сказочности, которые звучали в его прежних стихах о любви. Здесь любовь попрана, низведена до плотского чувства, женщина обезображена, сам герой деморализован, и его прерываемая буйством тоска лишь в самом конце сменяется ноткой жалостливого раскаяния. («Дорогая, я плачу, прости... прости...»).

Едва ли, однако, все содержащиеся в стихотворении выпады, вся потрясающая его эскапада грубости и цинизма должны приниматься в своём прямом и единственном смысле. Невольно напрашивается мысль об известной нарочитости, демонстративности изображаемой поэтом картины (и употребляемой им лексики), о том, что он как бы выставляет на показ всю мерзость кабацкого омута, в которую он погрузился и который его ничуть не радует., не утешает, а наоборот – тяготит . Недаром в самом первом стихотворении цикла («Да! Теперь решено, без возврата...») это пристанище названо «логовом жутким», во втором («Снова пьют здесь, дерутся и плачут...») оно «чадит мертвячиной», а о развесёлых её обитателях сказано: «Бесшабашность им гнилью дана».

В этом логове, как показывает поэт и в других стихотворениях, нет места человеческой радости, нет и надежды на счастье.

Любовный роман с Августой Леонидовной Миклашевской (1891 -1977) – наиболее романтический и возвышенный в жизни Есенина. Ни одной возлюбленной он прежде так не поклонялся, ни одна другая не пробудила в его душе особенную творческую струю, которая выплеснулась вдруг неожиданным и для него самого целым поэтическим циклом под общим заглавием «Любовь хулигана», сложившийся у Есенина к концу 1923 года. Исходные мотивы этого цикла – сожаление о растраченных днях, отречение от кабацкого прошлого, очищение через любовь. Он клялся и обещал этой женщине то, что никогда и никому не обещал:

Я б навеки забыл кабаки
И стихи бы писать забросил,
Только б тонкой касаться руки
И волос твоих цветом в осень.
Я б навеки пошёл за тобой
Хоть в свои, хоть в чужие дали...
В первый раз я запел про любовь,
В первый раз отрекаюсь скандалить.

[«Заметался пожар голубой...» С. 141]

Поэт осуждает то, что было не любовью, а дурной страстью, похмельным бредом, безоглядной бессмысленной лихостью. Он призывает на помощь любовь возвышенную, чистую, которая рождает «слова самых нежных и кротких песен», которая воспитывает человека в преданности и постоянстве.

Стихи о любви, написанные в последние годы жизни поэта, проникнуты ненавистью и презрением ко всякого рода неправде в человеческих отношениях, к расчётливому женскому лукавству, к любви без

тепла, без верности, без чести. Поэт гневно осуждает « Напоенную ласкою ложь», он не приемлет женщин «легкодумных, лживых и пустых» и с тоскою пишет о сердцах охладевших, не способных дарить людям любовь. Мечта о чистой, возвышающей человека любви была одним из сквозных мотивов лирики Есенина; в последние годы она трансформировалась в идеал первозданного, радостного, жизнетворящего чувства. Об этом написано стихотворение «Листья падают, листья падают...»:

Что желать под житейскою ношею,
Проклиная удел свой и дом?
Я хотел бы теперь хорошую
Видеть девушку под окном.

Чтоб с глазами она васильковыми
Только мне –
Не кому-нибудь –
И словами и чувствами новыми
Успокоила сердце и грудь.

Этот же мотив звучит и в стихотворении «Свищет ветер, серебряный ветер...»:

Пусть на окошках гнилая сырость,
Я не жалею, и я не печален.
Мне всё равно эта жизнь полюбилась,
Так полюбилась, как будто в начале.

Взглянет ли женщина с тихой улыбкой –
Я уж взволнован. Какие плечи!
Тройка ль проскачет дорогой зыбкой –

Я уж в ней и скачу далече.

Тема Родины опять связана с темой любви, развивается практически параллельно. Лирика московского периода и последних лет жизни поэта описывает в основном любовь несчастливую, обреченную на разлуку. (“Я помню, любимая, помню...”, “Письмо к женщине”.) Разгульная, скандальная жизнь не может совмещаться с искренней любовью; в ряде стихотворений Есенин пишет об отречении от шального образа жизни во имя любви:

В первый раз я запел про любовь,
В первый раз отрекаюсь скандалить.
(“Заметался пожар голубой...”)

Я сердцем никогда не лгу,
И потому на голос чванства
Бестрепетно сказать могу,
Что я прощаюсь с хулиганством.
(“Пускай ты выпита другим...”)

Последние стихотворения поэта опять же трагичны, в них звучит мотив неразделенной, несчастной, безответной любви.

Любовь — это одно из необходимых условий человеческого счастья, и понимание человеком сущности счастья обычно с возрастом изменяется, так же как и понимание любви. В ранних стихах Есенин описывает счастье как состояние души человека, видящего родной дом, любимую девушку и мать:

Вот оно, глупое счастье
С белыми окнами в сад!
По пруду лебедем красным

Плавает тихий закат.

(1918 г.)

...моя тихая радость —

Все любя, ничего не желать.

(Тогда же.)

Однако со временем поэт приходит к более глубокому, философскому пониманию сути счастья и смысла человеческой жизни. В лирике появляются философские мотивы. Стихотворения последних лет отражают мысли Есенина о прожитой жизни (вероятно, поэт предчувствовал свой конец): он не сожалеет о прошедших временах, принимает с философским спокойствием и мудростью свою судьбу.

Сходство проявляется даже в образах; поэт чувствует, что молодость безвозвратно прошла, пути в прошлое нет, и каждый человек когда-нибудь покинет этот мир, как когда-то в него пришел.

Я навеки забыл кабаки
И стихи бы писать забросил,
Только б тонкой касаться руки
И волос твоих цветом в осень.

Я б навеки пошел за тобой
Хоть в свои, хоть в чужие дали...
В первый раз я запел про любовь,
В первый раз отрекаюсь скандалить.

Поэт осуждает то, что было нелюбовью, а дурной страстью, похмельным бредом, безоглядной бессмысленной лихостью. Он призывает

на помощь любовь возвышенную, чистую, которая рождает "слова самых нежных и коротких песен", которая в преданности и постоянстве.

Есенин меняет своё мировоззрение, отрекаясь от грешных утех и открывая душу навстречу настоящему чувству.

§ 4 Мотив любви в цикле «Персидские мотивы» (1924-1925гг)

Создание цикла стихов «Персидские мотивы» Есенин задумывал уже давно, с того времени, как познакомился с шедеврами персидской классики. Мысль о таком цикле возникла вместе с мечтой о Персии. Этот цикл должен был быть необыкновенным – вершиной его творчества. Есенину было ясно что она ещё не достигнута. Персидские стихи нравились Есенину, он считал их лучшими из всех что написал. Цикл «Персидские мотивы» – это многоплановое произведение. Во-первых, стихи говорят о мире в котором живёт поэт, иначе он и не умеет. Во-вторых, стихи цикла рассказывают о любви человеческой. Есенин видел неизменную современность этой темы. И когда читал стихи А. Фета, и когда знакомился с переводами персидских лириков, он понимал, что эмоции человеческие, если и меняются, то крайне медленно. Он решил внести свой вклад в вечную тему. Два первых стихотворения были посвящены любви. В стихотворении «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» поэт обращается со словами любви и нежности к персиянке Шаганэ. Он не зовёт её прекрасной, как это имело место во втором стихотворении, когда речь шла о персиянке Лале. Шаганэ – не служебный образ. Новому поэтическому образу поэт придаёт определённые жизненные черты: Шаганэ – умна и серьёзна и в то же время жизнерадостна и весела. С ясной улыбкой, с песней, как птица, встречает она утро жизни. Шаганэ реальна и потому ещё, что на неё «страшно похожа» девушка которая живёт на севере и хорошо известна поэту. Вместе с тем и отношение Есенина к персиянке получает новую форму выражения. В стихотворении, например,

нет риторических объяснений в любви. И в то же время от строки к строке, от строфы к строфе постепенно усиливается лирическая насыщенность «Шаганэ ты моя, Шаганэ». достигается это усиление и за счёт повторения имени персиянки в строке, и за счёт завершения строфы этой строкой, и за счёт, наконец, применения кольцевой рифмы. Происходит то же, что в разговорной речи случается со словом «любимая». Часто повторяемое, избитое, оно в устах влюблённого обладает неизъяснимой привлекательностью, убедительностью и совершенной новизной.

Чувства поэта обострены и изменчивы, «как волнистая рожь при луне». И в этой напряжённости и неустойчивости эмоций вся его жизнь:

Эти волосы взял я у ржи,
Если хочешь, на палец вяжи –
Я нисколько не чувствую боли.
Я готов рассказать тебе поле.
Про волнистую рожь при луне
По кудрям ты моим догадайся.
Дорогая, шути, улыбайся,
Не буди только память во мне
Про волнистую рожь при луне.

[«Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» С. 178].

Четвёртое стихотворение цикла «Ты сказала, что Саади...» было написано 19 декабря 1924 года. В нём развивается тема любви. В стихотворении «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» чувства поэта к персиянке ясны, хотя они не выражены прямой речью. Оно построено на противопоставлении подзадоривающей шутки персиянки и серьёзного ответа лирического героя.

Стихотворение выражает ревнивое чувство восхищения поэта красотой Шаганэ. Чтобы передать это восхищение Есенин прибегает к излюбленному в персидской поэзии сравнению красоты возлюбленной с красотой розы –

лучшего цветка сада : все розы должны быть уничтожены, чтобы они не могли соперничать с Шаганэ:

Я б порезал розы эти,
Ведь одна отрада мне –

Чтобы не было на свете
Лучше милой Шаганэ.

[«Ты сказала, что Саади...» С. 179]

В третьем и четвёртом стихотворениях цикла появляется новый образ: персиянка Шаганэ. Образ этот очень конкретен. Невольно возникает мысль, нет ли за ним прототипа? Может быть женщина с этим именем действительно встречалась с Есениным?

В стихотворении «Никогда я не был на Босфоре...» поэт ведёт разговор с персиянкой, здесь имя Шаганэ заменено местоимением «ты». Поэт говорит в первых строках что увидел в её глазах «море, полыхающее голубым огнём»:

Никогда я не был на Босфоре,
Ты меня не спрашивай о нём.
Я в твоих глазах увидел море,
Полыхающее голубым огнём.

[«Никогда я не был на Босфоре...» С.180]

поэтому, ему всё равно что он не видел Босфора, и не важно, что глаза у реальной Шаганэ – карие. Используя приём антитезы во второй строфе печаль от того, что не состоялась поездка в Багдад, легко искупается радостью, что есть красавица Шаганэ. Поэт сравнивает глаза любимой с морем, видит в них голубое пламя, то удивительное сияние что восходит к

небу над чёрным морем в жаркий полдень, говорит о красивом стане её, обращается к ней ласковыми словами. К Шаганэ здесь отнесены совершенно изумительные в истории любовной поэзии строки:

Я сюда приехал не от скуки –
Ты меня, незримая, звала.
И меня твои лебяжьи руки
Обвивали, словно два крыла.

[«Никогда я не был на Босфоре...» С.180]

В шестом стихотворении цикла «Свет шафранный вечернего края...» – так же, как и в пятом, не называется имени Шаганэ, оно заменено местоимением «ты». Поэт говорит, обращаясь к Шаганэ:

Мне не нравится, что персияне
Держат женщин и дев под чадрой

[«Свет вечерний шафранного края...» С. 181]

Вся тональность стихотворения – мягкая, сердечная – свидетельствует о добром и уважительном отношении поэта к Шаганэ. Он ласково и нежно зовёт её «дорогая».

Окончание работы над стихотворениями «В Хоросане есть такие двери...» и «Голубая родина Фердуси...» происходило уже в Москве. Эти стихотворения объединены общей темой прощания с Персией и персиянкой Шаганэ. Есенин вновь возвращается к имени персиянки Шаганэ, чередуя его с местоимением «ты». Он ласково говорит о «Задумчивой пери», о том, что голос её – «нежный и красивый», что она дала ему, поэту, «красивое страдание». Конкретизируя образ персиянки, он вводит в характеристику отношений с нею мотивы романа, отмечает, что не смог найти пути к сердцу

персиянки; он озадачен, спрашивает, «зачем и кому», ему, поэту, песни петь, если равнодушна к ним Шага:

Ни к чему в любви моей отвага.
И зачем? Кому мне песни петь? –
Если стала неревнивой Шага...

[«В Хоросане есть такие двери...» С. 184]

Эта мысль пронизывает всё стихотворение. Многократно усиливает и умножает впечатление от неё повторяющаяся строка «Но дверей не смог я отпереть». Лишь слегка варьируемая поэтом, эта мысль повторяется в 1, 5 – строке первой строфы, в 4 строке третьей строфы, и во 2 строке пятой строфы.

Шаганэ достигает несравненно большего успеха, чем все остальные женщины, к которым было расположено сердце поэта: он не может забыть её, и поэтому уезжая из Батуми, говорит ей: «Про тебя на родине мне петь».

Тема прощания со страной роз и её жительницей Шаганэ возникает в этом стихотворении впервые. Впрочем, прощание с персиянкой не кажется поэту окончательным: «До свиданья пери, до свиданья», говорит он дважды в пятой строфе.

В стихотворении «Голубая родина Фирдуси...» Есенин продолжает чередовать имя Шаганэ с местоимением «ты». Поэт называет персиянку «Дорогая Шага», надеется, что она не сможет забыть приезжего «уруса», уверяет её сам, что «навек» забыть не сумеет, потому и дальше будет рассказывать о ней в стихах своих. Конкретизируя и углубляя в персиянке черты из жизни батумской учительницы, поэт, знающий её трудную судьбу, говорит, полемизируя с её настроением:

Я твоих несчастий не боюсь,
Но на всякий случай твой угрюмый

Оставляю песенку про Русь:

Запевая, обо мне подумай,

И тебе я в песне отзовусь...

[«Голубая родина Фирдуси...» С. 185]

Но на этом цикл «Персидские мотивы» не закончился. В период с 6 – 8 августа 1925 года написано стихотворение «Руки милой – пара лебедей...». Он возвращается к образу персиянки Шаганэ:

Пел и я когда-то далеко

И теперь пою про это снова,

Потому и дышит глубоко

Нежностью пропитанное слово.

[«Руки милой – пара лебедей...» С. 187]

Вновь зовёт Есенин персиянку «милой Шагой». В стихотворении он совершенствует образ «Лебязьих рук». Теперь он говорит: «Руки милой – пара лебедей».

«Отчего луна так светит тускло...» Данное стихотворение является промежуточным звеном любовной лирики персидского цикла. Поэт обращается к кипарисам и цветам с вопросом: «Отчего луна так светит тускло?». Не получает от них ответа и горько жалуется о том персиянке Лале. Лишь роза рассказывает поэту об измене Шаганэ:

Лепестками роза расплескалась,

Лепестками тайно мне сказала:

«Шаганэ твоя с другим ласкалась,

Шаганэ другого целовала.

Говорила: «Русский не заметит...

Сердцу – песнь, а песне – жизнь и тело...»

И он заключает:

оттого луна так тускло светит,

Оттого печально побледнела.

[«Отчего луна так светит тускло...» С.188]

Получает, наконец, конкретное выражение в цикле и роль, предоставленная Лале. Она – действующее лицо (резонёр), через посредство которого поэт выражает своё отношение к персиянке Шаганэ. Грустная в целом тональность стихотворения получает оптимистическую окраску в последней переломной строфе:

Слишком много виделось измены,

Слёз и мук, кто ждал их, кто не хочет.

.....

Но и всё ж вовек благословенны

На земле сиреневые ночи.

В «Персидских мотивах» возникла совершенно неповторимая музыка и форма стиха. В лирике Есенина, тяготеющего к напевному стиху, все виды повторов встречаются не раз – но нигде в таком количестве и в такой концентрации, как в «Персидских мотивах». Эти повторы слабо меняют логическое содержание слова, но значительно усиливают его экспрессию, эмоциональное напряжение. «Венком строф» называют есенинские шедевры «Отчего луна так светит тускло» и «Шагане, ты моя Шагане». Вот почему есенинские фразы льются свободно и естественно. Музыкальная композиция придает ему особое очарование и делает еще более выразительной сложную игру чувств и мыслей:

«Отчего луна так светит тускло
На сады и стены Хороссана?
Словно я хожу равниной русской
Под шуршащим пологом тумана», -
Так спросил я, дорогая Лала,
У молчащих ночью кипарисов,
Но их рать ни слова не сказала,
К небу гордо головы завывсив.
«Отчего луна так светит грустно?» -
У цветов спросил я в тихой чаще,
И цветы сказали: «Ты почувствуй
По печали розы шелестящей».

У истоков «восточного стиля» Есенина традиции восточной поэзии – Хайяма, Фирдоуси, Саади. Есенин хорошо знал книгу «Персидские лирики X-XV веков» в переводе акад. Ф.Крошаи , по всей видимости, что-то глубоко очаровало Сергея в этих стихах. С восточными поэтами Есенина сближает не характерный для Востока аллегорический дидактизм, а «мудрость опыта», ощущение радости бытия. Сравнительный анализ обнаруживает отдельные аналогии с ориентальной поэзией традиционных образов в изображении любовного томления (Саади), разговора с цветами (Руни), поэта-гуляки (Хафиз), образов соловья и розы (Хафиз, Саади), но здесь прослеживается неповторимая талантливость стилизации Есенина под традиционно-восточный стиль:

Свет вечерний шафранного края,
Тихо розы бегут по полям.
Спой мне песню, моя дорогая,
Ту, которую пел Хаям

«Персидские мотивы» Есенина это потрясающий цикл, который является украшением его поэзии. Образ восточной красавицы, чьи черты сравниваются с величественной и прекрасной природой, волнует и будоражит сознание молодого поэта. Вдохновенный путешествиями, писатель создает напевную, звучную лирику, которая ещё долго будет служить напоминаниями о волшебной далекой стране.

Заключение

Любовь – главная тема творчества С.Есенина, она проходит красной нитью через все его произведения. Это всеобъемлющая тема.

Нежную, яркую и напевную лирику С.А. Есенина невозможно представить без мотива любви. В разные периоды жизни и творчества поэт своеобразно чувствует и переживает это прекрасное, возвышенное и в то же время горькое чувство. Анализ литературного материала и критическое осмысление соответствующих ему литературоведческих положений позволяет сделать вывод о том, что мотив любви в творчестве поэта наиболее полно раскрыт в трех основных аспектах: любовь к природе, любовь к Родине, любовь к женщине. Большое влияние на творчество писателя оказали такие поэты как Лермонтов, Кольцов, Тютчев, Гиппиус, Брюсов.

За строчками и строфами, полными радости и грусти, открывался истинно русский поэт, плоть от плоти своего народа, беззаветно влюбленный в отчужденную землю, ее природу. Открывалась живая самобытная личность, и черты ее характера, драматизм переживаний, чистота стремлений были близки и понятны многим современникам.

Можно утверждать, что влияние на творчество С. Есенина литературных традиций было велико. Основываясь на документальных фактах, мы можем говорить о значительном влиянии, которое оказали как на сознание поэта, так и на его творчество такие гении русской литературы, как, например, Пушкин и Лермонтов. Упоминание о них, можно найти в его стихах.

Часто Есенин упоминал о своем трепетном отношении к Н.В. Гоголю.

Данные писатели оказали значительное влияние на творческое развитие и самосознание С. Есенина.

Творчество Сергея Есенина можно охарактеризовать как противоречивое неоднозначное, сложное, загадочное явление в русской поэзии.

Его любовная лирика полна драматизма: от первого юношеского чувства (ранний период) к сложным душевным переживаниям (поздний период), и тоске по Родине (Персидские мотивы).

Стихотворения Есенина о любви безгранично искренни, предельно чисты, и большинство из них пронизано той задушевностью чувств, которая отличает неподдельную и вечную поэзию.

Стихи эти обладают большой притягательной силой. В них запечатлено человеческое страдание, вызванное то жаждой любви, то сознанием её неполноценности, то стремлением к её торжеству. Очень сложная гамма эмоций сопровождает это страдание. В нём раскрывается личность поэта, вбирающая в себя большой мир социальных и нравственных ценностей. Этим в конечном счёте определяется общезначимость лирической поэзии, её способность вызвать у читателя сопереживание, заставить его применить к себе лирическую ситуацию, лирический сюжет. Есенин обладал этой способностью в громадной мере, когда разговаривал с современниками, и обладает ею теперь, когда разговаривает с людьми другой эпохи.

Но «жажда человеческой нежности» была присуща и самому поэту. Мы проследили этапы смятения и скорби поэта. Всё это он выразил в своих стихах. Есенин писал о том, что никогда не врёт в своих произведениях. Все его стихи посвященные любимым женщинам – это исповедь перед ними, раскрытие самых заветных и сокровенных тайн души поэта. Он так и не нашёл той единственной, любимой женщины с которой мог бы связать свою судьбу. Поэтому то и звучит любовная лирика так печально, так безысходно. В этом то и заключается его трагедия. Действительно, Есенин прожил недолгую, но очень яркую жизнь, во многом трагичную; надолго поэтов, творивших после революции, пришлось тяжёлые испытания, в первую очередь — гнетущая проблема выбора, решить которую было для многих очень непросто. И Есенину, называвшему себя “последним поэтом деревни”, было необычайно сложно продолжать творить в условиях цензуры, слежки, недоверия. Но даже за такой короткий срок поэт успел так много понять,

осмыслить и выразить это в поэтической форме, что литературное наследство, оставленное им, многогранное, сочетающее в себе множество мотивов, образов, тем, идей, остается памятником таланту русского крестьянского поэта, “последнего поэта деревни”, Сергея Александровича Есенина.

Список литературы

1. Есенин С. А. собр. Сочинений в 5 тт. том 5 – М.: 1968 С. 7-26
2. Брюсов В.Я.. Среди стихов. 1894 – 1924
Авторский сборник [Текст]/ Советский писатель. Москва
3. Лермонтов М. Ю. Сочинения в двух томах. Том первый. [Текст] / Сост. и комм. И. С. Чистовой. – М.: Правда, 1988. – 720 с.: ил.
4. Лермонтов М. Ю. Избранные сочинения. [Текст] / Составл., предисл. и коммент. И. Л. Андроникова. – М. : Дет. лит., 1994. – 622 с.6 ил. – (Б-ка мировой лит-ры для детей).
5. Кольцов А.В. Сборник стихотворений: [Текст] /Москва, Детская литература,1988
6. Ф. И. Тютчев. Поэзия. Проза[Текст] АСТ, АСТ Москва
7. Гиппиус З. Стихотворения. Живые лица [Текст] / Художественная литература. Москва
8. Силантьев И. В. Мотив в системе художественного повествования Электронная библиотека диссертаций dslib.net [Электронный ресурс]/ Режим доступа: <http://www.dslib.net/teoria-literatury/motiv-v-sisteme-hudozhestvennogo-povestvovaniija.html>
9. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. [Текст] / М., 1989.
10. Веселовский А.Н «Поэтика сюжетов» . [Текст] / (1940)
11. Пропп В.Я. Морфология сказки. . [Текст] / Л., 1928,с. 21-22).
- 12.Хализев В.Е. Теория литературы, [Текст] / М., 1999, с.267
13. Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. – М., 1997- С. 9-20
14. Тамарченко Н.Д. Мотивы преступления и наказания в русской литературе [Электронный ресурс]/ Режим доступа: http://litved.rsu.ru/new_page_1.htm
15. В.И. Тюпа Тезисы к проекту словаря мотивов

[Электронный ресурс]/ Режим доступа:

http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse2_10.htm

16. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент [Текст] // Типологические исследования по фольклору. М., 1975,
17. Целкова Л.Н. Мотив [Текст] // Введение в литературоведение, М., 2000, с.204
18. Томашевский Б. Поэтика: Краткий курс. [Текст] / М., 1996, с.71)
19. Краснов Г.В. Сюжет, сюжетная ситуация [Текст] //Литературоведческие термины (материалы к словарю). Коломна,1997, с.48).
20. Дымарский М.Я. Еще раз о понятии сюжетного события [Текст] // Алфавит: Строеие повествовательного текста. Смоленск., с.149).
21. Тюпа В. Аналитика художественного, [Текст] / М., 2001, с.65
22. Абрамович, Г.Л. Введение в литературоведение [Текст]: Учебник для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.»/ Г.Л. Абрамович. – М.: Просвещение, 1979. – 352 с.
23. Автобиографии Есенин С. А. собр. Сочинений в 5 тт. [Текст] том 5 – М.: 1968 С. 7-26.
24. Азадовский К. «Последняя ночь» [Текст] // Звезда 1995 №9 С. 127 – 139.
25. Артюховская Н.И. / Вестник Московского университета. 1974. № 4. С. 15 – 26. 42.
26. Автобиографии . Есенин С. А. собр. Сочинений в 5 тт.[Текст] том 5 – М.: 1968 С. 7-26
27. Базанов о Есенине [Текст] // Русская литература 1974 №4 С. 19-35
28. Батыгин А. «В смерти Есенина виноват парад планет?» [Текст]//Российская газета 1997 – 4 апреля С.32
29. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 134–136.
- 30.Бахтин М. М.. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 121

31. Белоусов В. Г. Сергей Есенин. Литературная хроника, ч1. [Текст] «Советская Россия», М., 1969, стр. 169 -170
32. Белоусов В. Г. Персидские мотивы (о стихах С. Есенина) [Текст] – М., 1968
33. Беем А. К уяснению историко-литературных понятий // Известия Отд. рус. яз. и лит. АН. Т. 23. Кн. 1. СПб., 1919. С. 225–245; /
34. Березарк И. Штрихи и встречи [Текст] – Л.: 1928 С. 41 – 52
35. Бланкоф Ж. Неизвестные автографы С. Есенина [Текст] // Наше наследие 1990 – №3 С. 15-19
36. Бройтман. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. М., 1997;
37. Бройтман. Лирический субъект // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М., 1999. С. 141–152.
38. Варшавский Л. Г. Хомчук Н. И. К биографии поэта. З. Райх и С. Есенин [Текст]// Русская литература – 1976 №3 С. 160 – 170.
39. Васильева Г. Есенин и Айседора [Текст]// Мир женщины 1997 №3 С. 28 – 30
40. Введение в литературоведение [Текст]. Учебное пособие для филол. специальностей ун-тов и пед. ин-тов/ Под ред. Г.Н. Поспелова. – М.: Высшая школа, 1976. – 422 с.
41. Вентцель, Н. Муза «с лица необщим выраженьем»
[Электронный ресурс]// Режим доступа:
<http://russianway.rchgi.spb.ru/akhmatova.html>
42. А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 493
43. «Весы» [Электронный ресурс]// Режим доступа:
<http://www.silverage.ru/magazins/vesy.html>
44. Ветловская В.Е. Вопросы теории сюжета / В.Е. Ветловская // Русская литература и культура Нового времени. —СПб., 1994.

- 45 «Вечные» сюжеты русской литературы: «Блудный сын» и другие / Под ред. Е.К. Ромодановской и В.И. Тюпы. — Новосибирск, 1996.
46. Волков, А.А. Русская литература XX века. Дооктябрьский период [Текст]/ А.А. Волков. – М.: Просвещение, 1970. – 527 с.
47. Воспоминания о Сергее Есенине [Текст]– М.: 1965
48. Гиршман, М. Литературное произведение: теория и практика анализа. М., 1991. С. 70.
49. «...Горько видеть жизни край». С. Есенин и С. Толстая [Текст]// Наше наследие 1995 №34 С. 59 – 69
50. Друзин В. Вблизи и на расстоянии [Текст] – М.: 1974 С. 9 – 34.
51. Дункан И. Мандугал А. Р. Айседора и Сергей: фрагменты книги [Текст]// ЛГ – досье 1993 №4 С. 3
52. Дюранти У. Сергей Есенин и Айседора Дункан в «Стойле Пегаса» [Текст]// Русь – 1994 №11 С. 115 – 116
53. Егорова, Л.П. История русской литературы XX века. Советская классика [Текст]/ Л.П. Егорова, П.К. Чекалов. – М.: Академия, 1998. – 302 с.
54. Есенин-Вольпин А. С. Есенина она любила, но меня любила больше [Текст]// Литературная газета. 1996 – 24 января – (№4) С. 6
55. Есенин С. Воспоминания родных [Текст] – М.: 1985
56. Есенина А. А. Родное и близкое. Воспоминания. [Текст] – М.: Сов. Россия 1968.
57. Есенин и современность (сборн. под ред. М. Базанова, Н. Ю. Прокушева) [Текст] – М.: Современник 1975
58. Есенинская тетрадь [Текст] // Наш современник 1990 №10 С. 154-181
59. Ермилов Л. Кто он, С. Есенин? : к вопросам о великом поэте России [Текст]// Встреча – 1991 №12. С. 43-44.
60. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Текст]/ А.Б. Есин. – М.: Флинта; Наука, 2000. – 248 с.

61. Ефимов В. Из истории несостоявшейся поездки С. Есенина за границу. [Текст]//Вопросы литературы. 1983
62. Ж. Женетт. Фигуры: В 2 т. М., 1998. С. 183–186.
63. Жирмунский, В.М. Два направления современной лирики [Электронный ресурс]// Режим доступа: <http://russianway.rchgi.spb.ru/akhmatova.html>
64. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика [Текст]/ В.М. Жирмунский. – Л.: Лениздат, 1977.
65. В. М. Жирмунский. Введение в литературоведение. СПб., 1996. С. 412–414.
66. История русской литературы в четырех томах. Том. 3. Тема 19. [Электронный ресурс]// Режим доступа: http://www.infoliolib.info/philol/irl/3/3_19.html
67. Карсалова, Е.В. «Серебряный век» русской поэзии [Текст]/ Е.В. Карсалова,
68. Б. О. Корман. Практикум по изучению художественного произведения. Лирическая система. Ижевск, 1978;
69. Квятковский, А. Поэтический словарь [Текст]/ А. Квятковский. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1966.
70. Краткая литературная энциклопедия (КЛЭ). Т.4 [Текст]. – М.: Советская
71. Ю. И. Левин. Заметки о лирике // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 62–72.
72. Лекманов, О.А. Концепция «Серебряного века» и акмеизма в записных книжках А.Ахматовой [Текст]/ О.А. Лекманов// Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 216 – 230.
73. Михаил Юрьевич Лермонтов. Стихотворения ПСС, том 1, [Текст] изд. Художественная литература, 1957.
74. Лирический герой (лирическая героиня) [Электронный ресурс]// Режим доступа: <http://www.internet-school.ru/Enc.ashxitem=9310>

75. Лирический герой Лермонтова [Электронный ресурс]// Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/lermenc/Lre-abc/Lre/lre-2581.htm>
76. Литературный энциклопедический словарь (ЛЭС) [Текст]. – М.: Советская энциклопедия, 1987.
77. Литературный текст: Проблемы и методы исследования. Вып. 6. Аспекты теоретической поэтики. М.; Тверь, 2000. С. 165–170.
78. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста [Текст]/ Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 1996. – 846 с.
79. Н. Е. Меднис. Мотив воды в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Роль традиции в литературной жизни эпохи: сюжеты и мотивы. Новосибирск, 1995. С. 79–89.
80. Е. М. Мелетинский. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1983. Вып. 635. С. 115–125;
81. Мирский, Д.П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год [Текст]/ Д.П. Мирский; пер. с англ. Л. Зерновой. – Новосибирск: Издательство «Свиньян и сыновья», 2006. – 872 с.
82. О. Ю. Постнов. Мотив смерти в стихотворении А. С. Пушкина «Череп» // Роль традиции в литературной жизни эпохи: сюжеты и мотивы. Новосибирск, 1995. С. 69–78.
83. Поэзия Серебряного века: Антология [Текст]/ Статьи, предисловия разделов, биографические обзоры, аннотации, справочные материалы, библиография и примечания Б.С. Акимова. – М.: Эксмо. РИЦ Литература, 2007. – 704 с.
84. В. Я. Пропп. Морфология сказки. Л., 1928. С. 53–54.
85. Б. Н. Путилов. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: Сб. статей в память В. Я. Проппа. М., 1975. С. 141–155;

86. Русская литература XX века [Текст]: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений: В 2 т. – Т. 1: 1920 – 1930-е годы/ Л.П. Кременцов, Л.Ф. Алексеева. Т.М. Колядич и др.; Под ред. Л.П. Кременцова. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 496 с.

87. Сборник Русские писатели и поэты [Электронный ресурс]:
Режим доступа: http://writerstob.narod.ru/termins/1/lir_hero.htm

88. Сборник Серебряного века силуэт [Электронный ресурс]// Режим доступа: <http://www.silverage.ru/>

89. Сборник Слова. Серебряный век [Электронный ресурс]// Режим доступа: <http://slova.org.ru/konevskiy/index/>

90. Словарь литературных терминов: В 2 т. Т. 1 [Текст]. – М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 407 – 414.

91. Словарь литературоведческих терминов [Текст]

92. Сборники Ф.Тютчева [Электронный ресурс] /Режим доступа: <http://www.litres.ru/fedor-tutchev/>

93. Н. Д. Тамарченко. Мотив преступления и наказания в русской литературе (введение в проблему) // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 2. Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998. С. 38–48.

94. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика [Текст]/ Б.В. Томашевский. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – 334

95. В. И. Тюпа. К вопросу о мотиве уединения в русской литературе Нового времени // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 2. Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998. С. 49–55.

96. О. М. Фрейденберг. Система литературного сюжета. Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино. М., 1988. С. 216–237;

97. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. — М., 1997.

98. В. Е. Хализев. Теория литературы. М., 1999. С. 268.

99. Шенталинский, В. Осколки Серебряного века [Электронный ресурс]// Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/5/shental.html

100. Л. М. Щемелева. Вступительные замечания к статье «Мотивы поэзии Лермонтова» // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 291.