

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

ОБРАЗЫ НАСЕКОМЫХ В ПОЭЗИИ XIX ВЕКА

Дипломная работа

Допустить к защите

Зав. кафедрой литературы

_____ Н.А.Гузь

«__» _____ 20__ г.

Выполнила студентка

Р-ЗРЯЛ 081 группы

Сергун Яна Петровна

Подпись _____

Научный руководитель:

Старший преподаватель

Заречнов Владимир Альбертович

Подпись _____

(подпись)

Оценка

«__» _____ 20__ г.

Подпись _____

(Председатель ГАК)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	с.2
ГЛАВА 1. ОБРАЗ КАК ОСНОВНАЯ КАТЕГОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА	с.5
1.1. Художественный образ, его основные свойства	с.5
1.2. Типология художественных образов	с.11
ГЛАВА 2. ОБРАЗЫ НАСЕКОМЫХ В ПОЭЗИИ XIX ВЕКА	с.19
2.1. Образы насекомых в мифологической и фольклорной традиции	с.19
2.2. Хтонические насекомые как средство создания сатирических и реалистических образов в лирике	с.26
2.3. Образы насекомых как отражение особенностей мировосприятия поэта	с.33
2.4. Образ пчелы в поэзии А. А. Фета	с.43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	с.51
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	с.54

ВВЕДЕНИЕ

Тема данной работы – «Образы насекомых в поэзии XIX века». Подходы к данной теме опираются в первую очередь на понятие образа в системе художественного произведения. В целом, художественный образ – это инструмент познания мира: в произведении искусства рассматриваемое явление получает свое осмысление в образах и, не теряя своей художественной ценности, изменяется во времени вместе с мировоззрением и душевным состоянием людей.

Поэтому одной из черт художественного образа является его способность вызывать отклик у читателя, слушателя, зрителя. То есть художественный образ – это обычно диалог читателем и художественным произведением, между исследователем и предметом исследования, иначе это мысль, облеченная в форму, слова, краски. Любой предмет в представлении человека будет верен не до конца, ока не будет создан, проанализирован, понят его образ.

Обязательной характерной чертой образа является сохранение в нем чувственной формы отображаемой в нём действительности, ее характерных, конкретных признаков, чтобы это явление или круг явлений можно было представить со всеми его индивидуальными особенностями.

В ряде случаев художник может типизирующее по отношению ко многим явлениям действительности значение, и тогда именно это типическое значение образа будет определять его применение к различным явлениям жизни, его богатый общественно-исторический диапазон

Образ в художественной литературе существует в слове. Язык в качестве средства раскрытия образа приобретает ряд специфических особенностей; для создания образа требуется его выразительность, красочность, метафоричность, что и станет отражением максимальной индивидуализации действительности.

Принципы образа в художественном произведении интересовало исследователей всех эпох. Уже первые критические работы В.Г. Белинского

показали необходимость рассмотрения художественной образности в поэзии. «Философ, - писал Белинский, - говорит силлогизмами, поэт - образами» [7, с.63]. Учение об образе глубоко рассматривалось А.А. Потебней, однако рассмотрение художественной литературы лишь как «явления языка» чрезвычайно суживает значение его работ.

С позиции создания его в художественном тексте образ рассматривается в работах П. В. Палиевского, для которого важным был анализ внутренней структуры образа, В.В. Кожина, который исследовал вопросы типизации образа. Л. Я. Гинзбург, рассматривала образ литературного героя. В.Е Хализев, Г.Н. Поспелов исследовали понятие образности в целом, а также способы создания образности в художественном тексте.

Поэзия XIX века – ярчайшая страница в русской литературе. Это время перехода от романтизма к реализму, который наметил в своих стихах А.С. Пушкин, развивший темы любви и дружбы, тему природы. Это эпоха глубокого изучения вопроса о связи мира и человека, поиска гармонии, осознания места человека во Вселенной, отразившиеся в творчестве М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета и других авторов.

Многообразие тем лирики, Богатство образов, разнообразие приёмов их создания привлекают внимание исследователей. Однако такой интересный с точки зрения образной структуры поэтического текста вопрос, как роль образов насекомых в лирике XIX века не изучен достаточно широко. Нет и работ, посвящённых данной исследовательской проблеме. Всё это обусловило **актуальность** обращения к названной теме.

Материалом исследования послужили стихи А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, А.К. Толстого, А. Майкова, А. Фета.

Объектом исследования является художественный образ в его функционировании в поэтическом тексте. **Предметом** - образы насекомых в поэзии XIX века.

Целью дипломного исследования является рассмотрение роли и функций образов насекомых в поэзии XIX века. Достижение данной цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Выявить основные свойства художественного образа.
2. Рассмотреть типологию художественных образов.
3. Проанализировать принципы функционирования образов насекомых в фольклорной традиции.
4. Исследовать роль образов насекомых в структуре поэтического текста.

Методы исследования: целостный анализ текста; контекстуальный анализ; функциональный анализ выявленных образов; описание.

Теоретическая значимость работы заключается в анализе поэзии XIX века с точки зрения функционирования образов насекомых, их роли в концептуальной позиции автора. Выявление символической функции образов насекомых углубляет представление о широких возможностях художественного образа в формировании целостного представления о мировоззрении автора.

Практическое значение работы состоит в том, что результаты могут быть использованы для преподавания в школьных и вузовских курсах по истории русской литературы XIX века, а также в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных проблемам русской поэзии XIX века.

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

ГЛАВА 1. ОБРАЗ КАК ОСНОВНАЯ КАТЕГОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

1.3. Художественный образ, его основные свойства

Термин «образ» (*в переводе с древнегреческого «эйдос» - облик, вид*) широко используется в различных областях знания, потому имеет широкое значение. Так, например, в психологии или философии А.А. Потебня определяет как «конкретные представления, т.е. отражение человеческим сознанием единичных предметов (явлений, фактов, событий) в их чувственно воспринимаемом облики» [31, с.45]. По замечанию исследователя, такие образы противопоставлены абстрактным понятиям, «которые фиксируют общие повторяющиеся свойства реальности, игнорируя ее неповторимо-индивидуальные черты. Существуют, иначе говоря, чувственно-образная и понятийно-логическая формы освоения мира» [31, с.47].

Художественный образ отражает именно чувственно-образную форму постижения действительности и имеет ряд определений, доказывающих это его свойство.

Изначально термин «художественный образ» введён Г.Гегелем в его «Эстетике»: «Искусство изображает истинно всеобщее, или идею, в форме чувственного существования, образа» [14, с.412].

«Философская Энциклопедия» определяет образ как эстетическую категорию, характеризующую особый, присущий только искусству способ и форму освоения и преобразования действительности» [48, с.241].

Большой толковый словарь по культурологии «образ» трактует «как язык искусства, обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления; тип, характер, созданный писателем, художником, артистом» [42, с.407].

Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению определяет образ как конкретную и в то же время обобщенную картину жизни (или фрагмент такой картины), «созданную при помощи творческой фантазии художника и в свете его эстетического идеала» [45, с.232].

В «Современной иллюстрированной энциклопедии «Искусство» под образом понимается «форма воспроизведения, осмысления и переживания явлений жизни путём создания эстетически воздействующих объектов (картин, скульптур и т. д.)» [6, с.143].

Общим во всех этих определениях является мысль о том, что образ в первую очередь характерен для искусства и представляет собой картину, явление, отражающее действительность.

Конечно, наука также познаёт окружающий мир, но делает это в указанной ранее понятийно-логической форме. Но учёный стремится выявить и исследовать законы жизни природы и развития общества, которые не зависят от его воли. не зависящие от его воли, в то время как художник, отражая факты и явления окружающего мира, выражает прежде всего своё восприятие, переживание и душевное состояние. Это отличие позволяет отметить в художественном произведении что-то неразгаданное, поэтому каждая эпоха и каждый человек видит в созданном художником образе что-то своё.

В.Е. Хализев специфику художественных образов видит в том, что они «создаются при явном участии воображения: они не просто воспроизводят единичные факты, но сгущают, концентрируют существенные для автора стороны жизни во имя ее оценивающего осмысления» [38, с.112].

Г.Н. Поспелов отмечает такую особенность образов, как то, что «они содержат обобщение жизни только в самих себе, выражают их своим собственным «языком» и не требует добавочных пояснений», но в то же время литературовед отмечает, что образы воспроизводят жизнь во «взаимопроникновении их общих и индивидуальных черт», понимание которых возможно именно при определённой доли воображения. Объясняется это, предположительно тем, что основным свойством художественного образа является, по замечанию Поспелова, эмоциональность: «Художественные образы отличаются эмоциональной выразительностью» [30, с.30].

Именно это свойство художественного образа вызывать ответное эмоциональное движение становится определяющим в рамках данного исследования.

Рассуждая о различном предназначении образа, Г.Н. Поспелов выделяет различные виды образности.

Он пишет: «Искусство создаёт образы для того, чтобы по-своему отразить жизнь и осмыслить её. Но и наука очень часто пользуется образами в качестве вспомогательного средства при изложении мысли» [30, с.35]. Науке образы нужны для того, чтобы сделать рассуждения и выводы, создаваемые с помощью отвлечённых понятий, осязаемыми и наглядными, то есть наука использует образы для иллюстрации своих обобщений, поэтому образы науки принято называть иллюстративными образами. При этом в научной сфере используются такие типические явления, которые существовали или существуют в действительности реально, с тем чтобы сами учёные или другие люди могли увидеть, осмыслить степень их типичности. Представители науки не могут придумывать иллюстрации к своим обобщениям, создавать их в своём воображении, преувеличивать интересующие их свойства и стороны типических явлений. Они должны исходить из фактов реальной жизни и точно их воспроизводить. Поэтому можно заключить, что научно-иллюстративные образы не содержат в себе гиперболизации изображаемых фактов и явлений действительности.

Другой отличительной чертой иллюстративных образов является отсутствие у них эмоциональной выразительности. Исследователь может раскрывать через индивидуальные черты используемого образа лишь его общие свойства, но не может выражать через него своё эмоциональное отношение к этим свойствам.

Кроме научного знания, иллюстративные образы могут использоваться и для того, чтобы выразить определённые злободневные общественные интересы, обычно публицистического характера.

Представители прессы, журналистики для подтверждения своих суждений ищут в реальности такое событие и таких лиц, в которых характерные свойства жизни, важные для общества в целом, отразились бы особенно ярко и полно. То есть публицисты выбирают для своих суждений типические явления жизни, которые могут стать хорошей иллюстрацией общественных явлений.

Такие публицистически-иллюстративные образы имеют сходство с образами научно-иллюстративными, поскольку отражают то, что было на самом деле и также лишены гиперболизации. В них, как отмечает Г.Н. Поспелов, «не имеет решающего значения и эмоциональная выразительность» [30, с.37].

Отличаются от научно- и публицистически-иллюстративных такие образы, которые отражают явления жизни не ради их типичности, а ради неповторимой индивидуальности. Такие образы определяют как фактографические.

Обычно эти образы создаются затем, чтобы зафиксировать важные события жизни. Используются такие образы в воспоминаниях, мемуарах, дневниках. Также подобные образы создаются для того, чтобы сохранить в памяти ключевые события гражданской жизни, что активно используется в последние столетия, поскольку усиливается интерес к образной информации о важных событиях культурной, политической жизни разных народов. В газетах и журналах образные сообщения об этом обычно сопровождаются фотоснимками. Авторы таких произведений обращают внимание других не на общие свойства происшедшего, а на индивидуальные и часто неповторимые черты. В данном случае образ создаётся для познания индивидуального в реальной действительности.

Публицист-фактограф должен соблюдать точность в передаче индивидуальных деталей происшедшего, он не может их искажать и придумывать. Своё отношение к изображаемому он может выразить

отбором деталей, образов и выделением некоторых подробностей, важных, на его взгляд.

Таким образом, иллюстративные образы показывают явления жизни ради их типичности, фактографические образы изображают те явления жизни, которые важны в связи со своей индивидуальностью. При создании тех и других образов творческое воображение автора не требуется и не проявляется как-либо заметно.

Образы искусства, в отличие от иллюстративных и фактографических, всегда являются порождением творческой мысли и воображения автора. Они создаются не для иллюстрации наблюдений и выводов и не для информации о происшедшем. Художественные образы, то есть образы искусства, близки публицистически-иллюстративным, потому что в них отражаются типические явления жизни. Но в отличие от публицистики искусство, как подчёркивает Г.Н. Пospelов, «претворяет в своих образах индивидуальность явлений, чтобы они стали ещё более типичными, чтобы они ещё более отчётливо, ярко, законченно воплощали в себе общественные особенности» [30, с.39].

Под типизацией учёный понимает такое воспроизведение жизни, в процессе которого существенные свойства её явлений получают усиленное, преувеличенное (гиперболическое) выражение в их новых, вымышленных чертах. И значит, типизация жизни может осуществляться только в образах, а не в отвлечённых понятиях.

Важным и отличительным свойством образов искусства является их эмоциональность. Общественные явления порождают в художнике определённые чувства, переживания, эмоции, поэтому, изображая типическое явление, автор выражает своё эмоциональное отношение к реалиям действительности через отбор индивидуальных подробностей, деталей, выразительностью которых художественный образ также отличается от других образов.

Не всякий образ становится художественным. Таковым считается образ, имеющий эстетическое предназначение, а именно запечатлевающий красоту природы, человека, межличностных отношений, открывающий гармонию бытия.

С точки зрения структуры литературного произведения художественный образ - это необходимый составной элемент его формы, основная единица литературного текста. С помощью художественных образов в нём выражаются предметы пейзажа и интерьера, события и поступки героев, реализуется замысел автора, главная идея произведения.

С точки зрения литературы как вида искусства А.И. Николаев определяет художественный образ как это центральную категорию (а также символ) литературного творчества. Литературовед отмечает, что «художественный образ выступает универсальной формой освоения жизни и одновременно методом ее постижения. В художественных образах осмысливается общественная деятельность, конкретно-исторические катаклизмы, человеческие чувства и характеры, духовные устремления. В этом аспекте художественный образ не просто заменяет обозначаемое им явление или обобщает его характерные черты. Он повествует о реальных фактах бытия; познает их во всем многообразии; проявляет их сущность. Художественным образом прочерчиваются модели бытия, вербализуются неосознанные интуиции и прозрения. Он становится гносеологичным; прокладывает дорогу к истине, первообразу (в этом смысле мы и говорим об образе чего-либо: мира, солнца, души, Бога)» [26, с.116].

Обобщив сказанное, можно определить образ как – эстетическую категорию, которая отражает приёмы, формы «освоения и преобразования действительности в искусстве» [32, с.210].

1.2. Типология художественных образов

Широта изображения действительности влечёт за собой многообразие художественных образов, поэтому есть определённые их классификации, вызванные тем, что является определяющим в понимании образа.

В литературоведении советского времени, которое в основу изучения литературы положило русскую классику XIX века и реалистическое направление литературы XX века, главным считался образ человека. Все другие образы (предметы обстановки, детали, пейзажи и т. д.) были второстепенны и подчинялись ключевому образу человека.

Так, В.П. Мещеряков утверждал, что в понятие «художественный образ» могут включаться только изображение персонажей-людей» [25, с.170]. И.Ф. Волков также утверждает, что в центре литературного изображения стоит человек «в жизненном процессе, показанный в сложности и многомерности его отношений к действительности» [13, с.75]. Близкое к этому представление можно отметить в работах Л.И. Тимофеева, который дал определение образу, которое активно используется в литературоведении: «образ – это конкретная и в то же время обобщённая картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение» [35, с.60].

А.И. Николаев считает, что такой подход исторически понятен, «если под «литературой» мы будем понимать именно эту часть всемирного литературного наследия, однако в целом такой подход не выдерживает критики» [26, с.119]. Объясняется это тем, что в других литературах на первый план выходили другие образы. Так, в поэзии Древнего Востока присутствие человека было минимальным, там главенствовала природа, а зачастую язык и вещь. То есть человек как персонаж, как характер далеко не всегда был центральной проблемой литературы и сегодня зачастую таковой не является.

На это в своей статье «Образная речь художественного произведения» обратил внимание А.И. Ефимов, который предложил различать литературные и речевые образы, т. е. характеры людей и средства выразительности. Причем

определяющую роль исследователь отводил именно речевым образам, он писал, что «собственно художественное значение литературного произведения достигается прежде всего благодаря речевой образности» [20, с.93]. Но и эта точка зрения не является определяющей.

С А.И. Ефимовым спорит П.В. Палиевский, который утверждает, что художественный образ не сводится к образности языка, а представляет более сложное построение, включающее наряду с языком и другие средства. По мнению Палиевского, художественный образ – это «сложная взаимосвязь деталей конкретно-чувственной формы», «система образных деталей, находящихся в сложном взаимоотражении, благодаря чему создаётся нечто существенно новое, обладающее колоссальной содержательной ёмкостью» [29, с.96].

Сходное представление о свойствах художественного образа отражено в исследовании М.Б. Храпченко «Горизонты художественного образа». Исследователь отмечает, что в структуре образа в тесной связи находятся «синтетическое освоение окружающего мира, эмоциональное отношение к объекту творчества, установка на внутреннее совершенство художественного обобщения» [39, с.79].

И.Ф. Волков, который, как известно, ставит образ человека определяющим, представляет художественный образ как систему конкретно-чувственных средств, «воплощающих собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности» [13, с.75].

А Л.И. Тимофеев, для которого образ является картиной человеческой жизни, всё же уточняет, что такой образ «предполагает использование художником всего того, что в жизни связано с человеком», а именно «всего вещного, животного и вообще предметного мира, в котором человек находится и вне которого он немислим» [35, с.38].

Как пишет об этом современный исследователь Е.Б. Борисова в статье «О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в

литературоведении и лингвистике», «образ – это пересечение предметного и смыслового рядов, словесно-обозначенного и подразумеваемого» [10, с.21]. Поэтому в образе один предмет представлен через другой, происходит их взаимопревращение.

Исходя из этого, важным представляется рассмотреть вопрос о классификации художественных образов, одна из которых представлена В.М. Кожевниковым в «Литературном энциклопедическом словаре». Исследователь предлагает предметную, обобщённо-смысловую и структурную классификацию образов.

Предметная типология образа многослойна. К первому слою можно отнести образы-детали, среди которых могут быть как подробности, выраженные одним словом, так и развёрнутые описания: пейзаж, портрет, интерьер. На основе этого описательного слоя формируется второй, состоящий «из образов внешних и внутренних движений: событий, поступков, настроений, стремлений» [43, с.253]. Следующий слой – это образы характеров и обстоятельств, это герои произведения, для которых характерно саморазвитие, самореализация в столкновениях, коллизиях и конфликтах сюжета произведения. Нередко на основе этих образов формируется целостный глобальный образ судьбы и мира.

Среди обобщённо-смысловых образов рассматриваются индивидуальные, характерные, типические образы, образы-мотивы, топосы, архетипы.

О характере индивидуальных образов говорит уже само их наименование. Они создаются воображением автора и выражают степень оригинальности его восприятия мира, самобытности и неповторимости.

Характерные образы отражают закономерности общественно-исторического уклада, обычаи, традиции конкретной эпохи и среды.

Типические образы выходят за рамки характерности, они объединяют в себе важные особенности конкретных исторических явлений, но в то же время перерастают границы своей эпохи и приобретают масштабные

общечеловеческие черты, подчёркивают вечные типичные свойства человеческого характера. Среди таких образов В.М. Кожевников выделяет образы Гамлета, Дон-Кихота, Фауста.

Особенностью индивидуальных, типических, характерных образов является то, что они «единичны по сфере своего бытования, т. е. являются, как правило, творческим созданием одного автора в пределах одного конкретного произведения» [43, с.254]. А такие обобщённые образы, как мотив, топос, архетип, напротив, характеризуются выходом за рамки одного конкретного произведения. Так, например, мотив – это образ, повторяющийся в ряде произведений одного или нескольких авторов, а также в ряде произведений целого литературного направления.

Образ общего места – топоса - встречается в культуре целого периода в развитии какого-либо народа. Таким считается, например, «мир как театр» в европейской художественной культуре средних веков.

Образ-архетип представляет собой «формулу» или «схему» «человеческого воображения, проявляющиеся как в мифологии, так и в искусстве на всех стадиях исторического развития» [43, с.254]. Такие образы становятся своеобразным фондом для всех писателей в реализации сюжетов их произведений.

Структурные образы совмещают в себе два плана: предметный и смысловой. В эту группу включаются образы-тропы: метафора, сравнение, гиперболы и т.п.

А.И. Николаев также предлагает типологию образов. Литературовед замечает, что художественные образы можно классифицировать по различным основаниям, он убеждён, что «различные классификации не противоречат друг другу, а дополняют одна другую» [26, с.121]. Он предлагает в основу классификации положить степень сложности образа и выстраивает типологии от простого к сложному.

Первыми А.И. Николаев предлагает выделить образы «элементарного уровня», то есть словесную образность, и рассматривает здесь различные виды наращивания значений, стилистические фигуры, тропы.

Более сложным уровнем является образ-деталь, которая строится из множества словесных образов и «является более осязаемым звеном при анализе образов более высокого порядка. Например, плюшкинская куча как образ-деталь характеризует Плюшкина отчетливее, чем отдельные словесные образы» [26, с.123].

Такие образы, как пейзаж, натюрморт, интерьер, обычно имеют еще более сложное строение: и словесные образы, и образы-детали органично входят в их структуру. В ряде случаев эти образы не являются самодостаточными, а становятся частью образа человека. Так, например, созданы образы персонажей у Н.В. Гоголя в поэме «Мёртвые души». Здесь интерьеры и пейзажи всякий раз меняются и становятся средствами создания характера. В других ситуациях эти образы могут быть самостоятельными, как это часто бывает в лирике, например, в стихотворении Г. Иванова «Ваза с фруктами».

Более сложным образом в литературе является образ человека, особенно если он становится центром произведения.

Сложность этого образа заключается в том, что человек существует не изолированно, а находится в тесной связи с миром природы, миром животных, вещным миром. Писателю для его изображения необходимо раскрыть эти связи, показать человека во всех его взаимодействиях со всеми сторонами жизни в целом, «иначе человек будет выглядеть обедненно и неестественно» [35, с.62]. Тем самым перед писателем встает задача показать человека в окружающей его общественной, природной, вещной и прочей среде, в которой он реально находится, воспроизведя ее в достаточной степени полноты, опять-таки *образно*. В этом смысле, по Тимофееву, образ представляет собой не только изображение человека (образ Евгения Онегина, например) – «он является картиной человеческой жизни, в центре которой стоит человек» [35, с.60],

Важно учитывать, что в конкретном художественном произведении человек показывается в ряде моментов своей жизни, в пересечении со многими другими людьми, поэтому при изучении литературного произведения не всегда легко отделить один образ от другого, перед нами возникают различные стороны того или иного образа, он встречается в различных эпизодах одновременно с другими образами. Образ человека проявляется в произведении очень разносторонне.

Последним в классификации Николаева стоят образные гиперсистемы, выходящие за пределы одного произведения. По предыдущей классификации – это топосы, архетипы. Таковы, например, образы Москвы в художественном мире Цветаевой, образ России в творчестве Блока и так далее. «Мы можем говорить о Петербурге Достоевского, и разговор этот в равной степени коснется городских пейзажей, интерьерных зарисовок и характеров героев, отношений между ними. Наиболее сложной образной гиперсистемой является образ мира у того или иного автора, складывающийся из взаимодействия всех образов всех произведений» [26, с.123].

Такова классификация образов с позиции сложности их выражения. Возможна также классификация с позиции родовой специфики литературы, в которой можно вычленить лирические, эпические и драматические образы.

В рамках данной работы возможно опереться на обе представленные более подробно классификации художественных образов, то есть типологию В.М. Кожевникова и А.Н. Николаева, поскольку и в том и другом варианте выделяются архетипические образы. Более точно и подробно они определяются в классификации Кожевникова. Выделение этого вида образов в настоящем исследовании связано с традиционными, уходящими в мифологию представлениями об образах насекомых.

Кроме этого, кажется возможным рассмотреть ещё один образ, который может быть положен в основу анализа, - это образ-символ.

Образ-символ близок традиционным образам культуры. Он многозначен, иносказателен, знаменует собой не одну вещь, идею, явление, а целый ряд вещей, целый мир явлений, то есть тоже может быть способом освоения действительности, что и обнаруживает его сходство с художественным образом. Исследователь И.А. Авдеенко в статье «Символ и художественный образ» по этому поводу пишет: «Объект действительности, помещённый в контекст художественного произведения, вступает в специфические связи, отобранные и организованные автором. В результате такого взаимодействия полученный художественный образ выражает те свойства объекта действительности, которые в сложных отношениях самой действительности недостаточно ярки, чтобы стать отчётливо заметными. Символ также делает отчётливым некое смутное, расплывчатое содержание, что активно используется авторами для создания ткани художественного произведения» [5].

Символ сжимает информацию и позволяет в небольших контекстах создавать искусственную реальность. Как отмечает, Г.Н. Пospelов, символами особенно богато лирическое творчество: оно отличается «большой или меньшей отвлечённостью своей проблематики, поэтому его образы-символы могут вызывать у читателя различные ассоциации с человеческими действиями, состояниями, переживаниями» [12, с.267].

Это свойство символа было подмечено поэтами-символистами, в частности А. Белым, который считал, что «символ есть образ, взятый из природы и преображенный творчеством. Символ есть образ, соединяющий в себе переживание художника и черты, взятые из природы» [8, с.22]. Как известно, своё вдохновение символисты черпали и в поэзии XIX века, в частности в творчестве А.А. Фета, Ф.И. Тютчева.

Вывод по первой главе:

Рассмотрев различные трактовки понятия «образ», можно выделить общее для всех определений, а именно образом принято называть обобщённую картину жизни. Особенностью же художественного образа является его эмоциональная выразительность, что и становится определяющим в рамках данного исследования. В отличие от научных, фактографических, публицистических образов образ художественный является порождением творческой мысли и воображения автора и отражает способы и приёмы преобразования действительности в искусстве.

Для художественной литературы характерно использование разных типов образа, представленных в нескольких классификациях, среди которых можно выделить предметные образы: детали, пейзаж, интерьер; обобщённо-смысловые, а именно образы-мотивы, образы места-топосы, архетипы. Одним из сложных в литературе является образ человека. Нами среди образов выделен образ-символ, поскольку архетипическая и символическая образность становится основой многих стихотворений о природе, в которых присутствует образы насекомых.

ГЛАВА 2. ОБРАЗЫ НАСЕКОМЫХ В ПОЭЗИИ XIX ВЕКА

2.1. Образы насекомых в мифологической и фольклорной традиции

Образы насекомых тесно связаны с мифологическими и фольклорными традициями, откуда они перешли и в художественную литературу.

Уже в неолитическом искусстве встречаются схематические изображения пчелы, бабочки и других насекомых, которые изначально являлись тотемическими знаками.

В.Н. Топоров усматривает связь разных видов насекомых в мифах с разными частями космического пространства, с его зонами (царствами) или их образами. Так, божья коровка и пчела («божья пчела»), считает исследователь, могут соотноситься с верхней зоной, с небом (отсюда эпитет «божья»); они же в ряде случаев связаны с верхней частью мирового дерева, с его ветвями и листьями (с кроной). Иногда пчела связана с мировым деревом в целом (такая связь через образ мёда представлена в «Старшей Эдде» и особенно в «Младшей Эдде»). Однако чаще пчёлы соотносятся со средней частью мирового дерева (его стволом) и соответственно со средним, земным миром [36, с.252].

С нижним миром и нижней частью мирового дерева (корнями), что указывает на связь со злыми божеествами, духами, демонами, соотносятся вредоносные насекомые, а именно комары, москиты. В образах некоторых насекомых подчёркивается связь с нечистой силой, так, например, стрекоза представляется как ездовое насекомое чёрта.

В ритуальных текстах разных народов подчёркиваются различия между разными видами насекомых. С одной стороны, пчёлы, которые приносят весну и плодородие, с другой - вредоносные насекомые, созданные в наказание человеку и домашнему скоту.

В античную эпоху особое значение придавалось символам бабочки, скорпиона, пчел, например, в эмблемах Эрота, в изображениях поэтического вдохновения.

В древней славянской культуре сформированы представления о насекомых как образе души. Считалось, отмечает О.А. Терновская, что «в виде мухи, бабочки, муравья, жучка душа покидает тело человека во время сна; она вылетает из умирающего и посещает родной дом после смерти; светлячков славяне воспринимали как души людей, с душами живых членов семьи отождествляли зимующих в доме мух» [34, с.307].

В европейской культуре распространение получили образы насекомых, связанных с библейскими мотивами, а именно саранча, мухи.

В «Божественной комедии» Данте можно найти сравнение ангелов с пчёлами. В средние века бабочка (как душа), божья коровка (как атрибут Богородицы) олицетворяли собой символы любования красотой окружающего мира. В эту же эпоху появляются образы насекомых с негативно-сниженным отношением к ним. Так, бабочка могла быть символом непостоянства, муха – символом бренности бытия, блоха выступала как символ мук совести. Эти мотивы прослеживались не только в литературе, но и в изобразительном искусстве.

Так, например, образ пчелы является символом бессмертия, возрождения, трудолюбия, порядка, чистоты души, а кроме того, они олицетворяли и целомудрие. Как уже отмечалось, по мнению В. Н.Топорова, пчёлы – существа небесные, потому мед является приношением высшим божествам. Существует мнение, что пчелы символизируют звезды, и выполняют функцию посланников, приносящих вести в мир духов.

«Словарь символов» выделяет различные функции пчёл у разных народов. Так, например, у кельтов пчелы являлись хранителями тайной мудрости, идущей из другого мира. В Китае пчела означала трудолюбие и бережливость. С точки зрения христиан, пчелы – труженики, они прилежны, стремятся к порядку, для них важна чистота. Они смелы, бережливы, осторожны, но верны во взаимопомощи. Пчёлы – это «упорядоченное и благочестивое сообщество, которое производит отпрысков своих, наслаждается будущим поколением и, все же, сохраняет свою непорочность, девственность Марии, которая произвела Христа, символизируемого медом» [47, с.219].

Кроме того, в христианском представлении пчела, как считается, никогда не спит и символизирует у христиан бдительность. «Летающая в воздухе пчела - это душа, вступающая в Царство Небесное. Христиане часто сравнивают себя с пчелами, а церковь - с ульем» [47, с.219].

В египетской мифологии пчела является «подательницей жизни», то есть символом рождения, смерти и воскрешения и так же, как в христианстве, символом трудолюбия, непорочности, гармоничной жизни. Но именно в Египте пчела «была и образом царской мощи» [44, с.355]. Это отражала эмблема фараонов Нижнего Египта. Слезы Ра, падающие на землю, становились рабочими пчелами.

В греческой мифологии в образе пчелы отмечали трудолюбие, преуспевание, бессмертие, потому что, по верованиям, души усопших могут переселяться в пчел, а также чистоту, почему Деметру и называли чистой Матерью-Пчелой.

Многие герои греческих мифов связаны с пчёлами. Так, пифийская прорицательница в Дельфах была Дельфийской Пчелой. Пчелы были хранительницами пения и красноречия, их называли птицами Муз. Зевс Критский родился в пчелином дупле и был вскормлен пчелами. Пчёлы также входят в атрибутику Артемиды Эфесской и Купидона.

В индуистской поэзии символом бога Вишну является пчела, сидящая на лотосе, признаком Кришны являются синие пчёлы на лбу. Бог луны в индийских мифах звался пчелой.

Пчела в исламе – это отражение разумности, верности, мудрости. Считалось, что они помогают цветам цвести, много работают, не любят грязь и плохие запахи и подчиняются своему повелителю. «Они не любят темноты и нескромности, облаков сомнений, бури возмущения, запаха запрещенного, воды излишества, огня похоти» [43, с.356].

Как видно, общим для взглядов разных мифологий является видение в пчеле трудолюбия, чистоты, организованности.

Бабочка – ещё один излюбленный образ в культуре разных народов.

Это насекомое считается символом души, возрождения и воскресения, бессмертия. Оно отличается способностью к превращениям, так как появляется на свет из гусеницы, олицетворяя собой происходящие душевные изменения в человеке.

Также бабочка считается символом Великой Богини - Великой Матери, образ которой уходит в древнейшие времена, к палеолиту. Эта богиня олицетворяла небо и землю, жизнь и смерть, поэтому с ней ассоциировались птицы и летающие насекомые, в том числе и бабочка. Кроме того, во многих культурах бабочка, как хрупкое, недолговечное существо отражает преходящий характер радости.

В Китае бабочка символизирует бессмертие, радость, лето, красоту. В японской мифологии она становится символом молодой женщины, а порхающие одна вокруг другой бабочки означают семейное счастье. Белая бабочка становится отражением духа умершего.

В Древней Греции бабочка была символом бессмертия души. Жизненный цикл бабочки это отражал: жизнь период, когда она была гусеницей, смерть – это стадия темной куколки, возрождение, то есть свободный полёт души. Душа именовалась Психея и изображалась в образе девушки с крыльями бабочки.

Славяне также связывали с бабочкой представления о душе. В народе бабочка символизирует душу умершего или является предвестницей смерти, об этом в своём исследовании «К описанию народных славянских представлений, связанных с насекомыми» пишет О.А. Терновская: «В разных районах России при виде бабочки или мотылька говорят: «Вот чья-то душка летает». Иногда их и называют душами или душечками. По поверью поляков, душа умирающего покидает тело в виде бабочки. Родопские болгары верят, что душа умершего в виде бабочки или мухи посещает родной дом на сороковой день после смерти» [34, с.98].

По христианским представлениям, каждая стадия развития бабочки символизирует жизнь, смерть и воскресение, поэтому бабочка иногда изображается в руке младенца Христа, что отождествляется с возрождением и воскресением души.

В современную эпоху на бытовом уровне бабочка является олицетворением легкомыслия. О легкомысленном, беззаботном человеке говорят, что он «порхает, как бабочка». Однако порхание бабочки отнюдь не бесцельно, она производит потомство и, исполнив своё предназначение, она умирает. Поэтому, исходя из целесообразности природы, можно предположить, что человеческая суета тоже оправдана свыше.

Обобщая сказанное, можно отметить, что ключевым символом бабочки является душа, а также бабочка символизирует основные стадии человеческого существования.

Среди насекомых, образы которых воплощаются на страницах литературных произведений, можно назвать и муху. Мифологическое представление об этом насекомом связано с её назойливостью, нечистотой. Эти особенности и определяют символические характеристики образа мухи.

В еврейской культуре муха считалась нечистым насекомым и не должна была появляться в храме Соломона. Как отражено в «Словаре символов», «её вредоносные качества (от мора, приносимого мухой, обезлюдел Левант) в сочетании с многочисленностью мух объясняют

сравнение с мухой ассирийских или египетских войск в библейской традиции» [47, с. 206].

В христианских представлениях муха считается носителем зла, моровой язвы, греха, ведущего к искуплению. В некоторых случаях муха соотносится с мифологическими образами, чьи деяния связаны с силами нижнего мира. Так, злые духи, персонажи чёрной магии связаны с мухой. Таким образом, образ мухи определяет нечто малое, ничтожное, вредящее большому и важному.

Муравей – один из особенных образов среди насекомых. Мифологические представления о нём объясняются как их биологическими особенностями – малым размером, а также их коллективностью, проявляющейся в совместной деятельности, в умении приспосабливаться к среде обитания. Так, О.А. Терновская отмечает, что муравьи почитались у славян символом домовитости: «Заберутся ночью под оставленный на земле деревянный кружок – значит, место счастливое, можно на нем строить дом» [34, с.103].

С муравьем связаны разные символические значения. Так, например, в Китае это насекомое символизируют справедливость, добродетель. В этом случае у муравья обнаруживается ряд свойств, напоминающих человеческие, что может объяснить представления о муравье «как о превращённых людях или, наоборот, о том, что люди некогда были муравьями» [47, с.198].

Образ муравья нередко использовался в произведениях устного народного творчества. Примером тому может служить русская сказка «Хрустальная гора», в которой Иван-царевич, обернувшись муравьем, проникает через маленькую трещину в хрустальную гору и освобождает царевну.

Муравей связан с миром земли и даже с нижним миром, но одновременно и с процветанием и богатством. Так, ацтеки считали, что чёрные и красные муравьи показали народу место, где растёт маис. В Европе

и Азии распространён фольклорный мотив о муравье и кузнечике (в вариантах: о муравье и стрекозе), где речь идёт о трудолюбии муравья, о том, как он заготавливает запасы. Этот мотив послужил основой для басен Эзопа и И.А. Крылова.

Особые мифологические представления связываются и с муравейником, который считается символом плодородия. В фольклоре «распространён вариант муравьиной помощи человеку, когда муравьи по зёрнышку переносят всю кучу, выбирают все зёрна из скирды, пересчитывают все зёрна» [34, с.117]

Разрушение муравейника во многих традициях символизирует несчастье.

Такими представляются мифологические образы насекомых в различных культурах. В искусстве и литературе более позднего времени образы насекомых тоже находили отражение.

В.Н. Топоров в работе «Миф. Ритуал. Символ. Образ», исследуя реализации образов насекомых, отмечает также, что «типичное уже в античности геральдическое значение насекомых сохраняется и в новое время (пчёлы на наполеоновских регалиях), так же как и традиционная эмблематика (куколка бабочки, обозначающая бессмертие, а летящая на огонь мушка - поэтический «эрос» - стереотипы романтического мышления)» [36, с.254].

Образы насекомых часто использовались в сказках, баснях. Так, например, немало таких персонажей в баснях Эзопа, И.А. Крылова. Соответственно в баснях «Муравей и Кузнечик», «Стрекоза и Муравей» муравей олицетворяет собой трудолюбие. Стрекоза у Крылова – это символ лёгкости, беззаботности.

В литературе второй половины XIX в. насекомые становятся настоящими образами, героями созданного писателем гиперболизированного, метафорического мира, олицетворяющего абсурдность бытия. Такими являются, например, пауки у Достоевского.

В поэзии бабочки чаще выступали в качестве символа свободы, любви и надежды. Так воспринимали этих насекомых русские поэты Василий Жуковский, Афанасий Фет, Иван Бунин и другие. Кроме того, насекомые в поэзии становятся часто отражением архетипических представлений, преломленных в авторском сознании.

2.2. Хтонические насекомые как средство создания сатирических и реалистических образов в лирике

Подлинным расцветом русской лирики XIX века стал период 20-30-годов, названный Золотым веком русской поэзии. Это время ознаменовано творчеством А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Е. Баратынского, Ф.И. Тютчева. В этот период произошёл переход лирики от романтизма к реализму, поэзией были охвачены все темы и мотивы, включая такие, как тема роли поэтического творчества, стремлений и идеалов, осмысления свободы и покоя (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов).

Важное значение в поэзии этой поры приобрело творчество А.С. Пушкина, заговорившего в стихах простым и понятным языком, сделавшего действительность предметом поэтического описания. Для него не было второстепенных тем и образов, все предметы окружающего мира находили место в пушкинских стихах.

Несомненно, важной частью лирического наследия этого времени является поэзия Тютчева, чьё творчество распространяется и на последующие годы. Именно Тютчев открыл в своей лирике мир человеческих чувств и отношений, проник в состояние человека и созвучное ему состояние окружающего мира. Поэта волновали вопросы человеческого бытия, вопросы сложные, вечные, волнующие.

К этим темам обращался А.А. Фет, чьё творчество стало яркой страницей второй половины XIX века. Темы человека и природы, мира и человека были ключевыми в его творчестве.

Окружающий мир не был для поэтов XIX века просто окружающим миром, это был мир, наполненный образами, разгадка которых вела к познанию сущности человека. Такими можно считать в лирике данной эпохи образы насекомых, которые вносили в характер лирической зарисовки или размышления либо нотки сатиры, либо становились ярким реалистическим фактом, либо выступали основой для более глубокого осмысления развиваемого в стихотворении мотива. Как заметил Г.Н. Пospelов, «главный объект художественного познания в лирике – это характер самого «носителя речи», прежде всего – его внутренний мир, его умонастроения и эмоциональное отношение к жизни» [12, с.213].

Лирика А.С. Пушкина стала предметом обсуждения и изучения с момента своего зарождения. Н.В. Гоголь так отзывался о Пушкине: «Что ж было предметом его поэзии? Всё стало её предметом, и ничто в особенности. Немеет мысль перед бесчисленностью его предметов. Чем он не поразился и перед чем он не остановился? От заоблачного Кавказа и картинного черкеса до бедной северной деревушки с балалайкой и трепаком у кабака, - везде, всюду: на модном бале, в избе, в степи, в дорожной кибитке – всё становится его предметом» [16, с.311]. Таковым можно считать не только предмет поэзии Пушкина, но и образный строй его стихов.

Такое замечание кажется возможным потому, что мир образов дан у Пушкина с исключительной конкретностью и разнообразием: исполняя функцию культурной символики, он нигде не играет так называемой декоративной роли. Бытовые реалии всякий раз сочетаются с конкретным содержанием, с конкретной эпохой и вне этого контекста остаются лишь отдельной реальией окружающего мира.

Стихи А.С. Пушкина не изобилуют активным включением образов насекомых в канву лирического текста, но там, где эти образы присутствуют, они несут глубокую смысловую нагрузку.

Одним из первых обращает на себя внимание пушкинское стихотворение «Совет»:

Поверь: когда *слепней и комаров*
 Вокруг тебя летает рой журнальный,
 Не рассуждай, не трать учтивых слов,
 Не возражай на писк и шум нахальный:
 Ни логикой, ни вкусом, милый друг,
 Никак нельзя смирить их род упрямый.
 Сердиться грех - но замахнись и вдруг
 Прихлопни их проворной эпиграммой [2, с.123].

Образы слепней и комаров в данном тексте поэт использует, принимая во внимание их архетипическую символику. Так, например, О.А. Терновская определяет насекомых, кроме пчёл и божьей коровки, «хтоническими существами», то есть олицетворявшими собой дику природную мощь земли, подземное царство. В своём исследовании она пишет: «С гадами насекомых роднит дьявольская природа (дьявол сотворил мух, ос, шершней, шмелей), ядовитость (бабочки, пауки, медведки и др.), использование в обрядах вызывания дождя (пауки, медведки, муравьи). По украинскому поверью, мошки, комары, мухи завелись из пепла; согласно южно-славянским легендам, блохи, мухи и комары произошли из искр от змеиного удара хвостом по углям» [34, с.91]. То есть комаров и, наверняка, слепней автор определяет, как насекомых, связанных с их ядовитостью, с тем вредом, который они несут всему живому. Кроме того, комар считается символом назойливости, завистливости, упрямства и иждивенчества.

В стихотворении Пушкина слепни и комары раскрывают метафору «рой журнальный» и становятся основой для меткого сравнения этих насекомых с теми «писаками», для которых поэт является пищей для их измышлений, что не утратило актуальности и доныне. Они пищат, «нахально» шумят, слов «учтивых» они не поймут, потому не нужно их и тратить. Совет заключается в следующем: неожиданный выпад в виде хлесткой эпиграммы может их прихлопнуть.

Нужно отметить, что Пушкин не просто использует образы насекомых как таковые, он лексически подчёркивает характерные особенности этих существ: «рой», «писк и шум нахальный», «прихлопни».

Иронией наполнено стихотворение, названное Пушкиным «Собрание насекомых», которому предписан эпиграф из Басни И.А. Крылова:

Мое собранье насекомых
 Открыто для моих знакомых:
 Ну, что за пестрая семья!
 За ними где ни рылся я!
 Зато какая сортировка!
 Вот Глинка – божия коровка,
 Вот Каченовский – злой паук,
 Вот и Свињин – российский жук,
 Вот Олин – черная мурашка,
 Вот Раич – мелкая букашка.
 Куда их много набралось!
 Опрятно за стеклом и в рамах
 Они, пронзенные насквозь,
 Рядком торчат на эпиграммах [2, с.271].

Эта эпиграмма на современных поэту литераторов опубликована была Пушкиным в 1830 году в альманахе «Подснежник». Печаталась она с заменой фамилий звездочками по числу слогов. Автографы этого стихотворения не дошли.

В строке 8 в копиях и печатных текстах читается: «российский жук». Это - эвфемизм вместо названия вида «навозный жук» Так считает исследователь творчества А.С. Пушкина С.М. Бонди [9, с.9]. В копиях фамилии подставлены по-разному: так, вместо Глинка в строке 6 встречается фамилия: Олин; вместо Олин в строке 9 встречается: Рюмин,

Глинка и Т-в (Тютчев?); вместо Раич в строке 10 встречается: Борька (то есть Федоров). Наиболее общепринятой считается «систематизация» М.П. Погодина [2, с. 459].

Зная символику каждого образа, вероятно, можно предположить и о характерных свойствах и чертах писателей, имена которых предлагаются. В целом стихотворение может стать основой отдельного исследования. Так, за «божией коровкой» скрывается поэт-декабрист Ф. Глинка, участник сражения под Аустерлицем. Именно стихи «Письма русского офицера» принесли ему настоящую известность.

А.С. Пушкин отметил «свежесть живописи» Глинки при описании северной природы и народного быта. «Духовные стихотворения» поэта наполнены сентиментальными и библейскими мотивами.

Божья коровка у всех народов мира пользуется большой симпатией и любовью. Считается, что она может выполнять роль посредника между разными мирами – миром живых и миром мертвых

С образом паука в мифопоэтической традиции, с одной стороны, связываются творческая деятельность, трудолюбие, мудрость, с другой – холодная жестокость (в связи с его способностью высасывать кровь), жадность, злобность. Если учесть, что в одной из эпиграмм Пушкин замечает о Каченевском: «тяжеловат и даже глуповат» и что он нередко досаждал поэту, становится более понятным его сравнение с пауком.

Далее в эпиграмме «энтомологические» образы идут словно по нисходящей: жук, мурашка, букашка, что может говорить либо о незначительности персоналий, либо их безвредности.

В целом можно отметить, что в данном стихотворении представлены в основном сниженные символы мира насекомых, кроме божьей коровки. Эти образы помогли Пушкину создать сатирический портрет-метафору.

Реалистически-бытовое звучание имеют образы насекомых в стихотворении А.С. Пушкина «Осень». Признаваясь в своей любви к

осенней поре, видя в ней вдохновение для поэтического труда, он бы и к лету готов питать подобные чувства, но:

Ох, лето красное! любил бы я тебя,
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи [2, с.223].

Эти строки связывают образы мух и комаров с их архетипическими образами и отражают их вред, назойливость, нечистоту, что совсем не привлекает в них поэта. Их неприятие распространяется и на неприятие лета как времени года.

Кажется, что стихотворение А.А. Фета «Под липой» (1854), продолжает тему пушкинских сетований на лето:

Как здесь свежо под липою густою,
Полдневный зной сюда не проникал,
И тысячи висящих надо мною
Качаются душистых опахал.
А там, вдали, сверкает воздух жгучий,
Колебяся, как будто дремлет он.
Так резко-сух снотворный и трескучий
Кузнечиков неугомонный звон... [4, с.106]

Эпитет «трескучий» для образа кузнечика, скорее выглядит как постоянный эпитет и в данном случае отражает их надоедливость.

Подобное можно увидеть в стихотворении А. Майкова «Ласточки». Для этого поэта XIX века характерно пристальное взглядывание в мир природы и точная передача впечатлений. Стихотворение «Ласточки» написано в 1856 году, более чем на 20 лет позже пушкинской «Осени»:

Мой сад с каждым днём увядает;
Помят он, поломан и пуст,
Хоть пышно ещё доцветает
Настурций в нём огненный куст.

Мне грустно: меня раздражает

И солнца осеннего блеск,
 И лист, что с берёзы спадает,
 И поздних *кузнечиков треск* [1, с.306].

Здесь «поздние кузнечики», выступая деталью реального мира, становятся олицетворением неприятия осенней поры. Через этот образ Майков, как и Пушкин, и А. Фет, передал своё мировидение. Как кажется, это не может быть проявлением любви или нелюбви к тем кузнечикам, это более глубокое чувство, которое нужно рассматривать в контексте всего стихотворения.

Как элемент природы, насекомые присутствуют в стихах Ф.И. Тютчева. Стихотворение «В душном воздухе молчанье», посвящённое Эрнестине Тютчевой» открывается пейзажной зарисовкой:

В душном воздухе молчанье,
 Как предчувствие грозы,
 Жарче роз благоуханье,
 Звонче голос *стрекозы...*
 Чу! за белой, дымной тучей
 Глухо прокатился гром;
 Небо молнией летучей
 Опоясалось кругом... [3, с.95]

Стрекоза в словарях символов определяется как отражение лёгкости и легкомыслия, грации. У европейцев стрекоза - символ легкости, изящества, наступления лета, а также легкомысленности и эгоизма. Иногда может быть символом женщины, легкой и прекрасной, которая любит веселиться и не задумывается о будущем. Именно этот символ был использован в известной басне И.А. Крылова «Стрекоза и Муравей».

Однако в данном стихотворении Тютчев выступает как внимательный созерцатель и подмечает тончайшие изменения, происходящие в окружающем мире перед грозой. Образ стрекозы является одним из таких проявлений. Стоит заметить, что в первой публикации

четвёртая строка текста звучала иначе, было: «Резче голос стрекозы» [3, с.111]. Но и тот, и другой вариант подчёркивают именно то, как насекомое чувствует и отражает приближение дождя.

Но это стихотворение Ф.И. Тютчева не является пейзажным по сути, оно уже показывает, как мир природы может стать основой рассмотрения мира человеческой души. В.Я. Брюсов считал его образцом тютчевского проведения полной параллели между явлениями природы и состояниями души: «В стихах Тютчева граница между тем и другим как бы стирается, исчезает, одно неприметно переходит в другое. Нигде не сказалось это так ясно, как в стихотворении «В душном воздухе молчанье», где предчувствие грозы, томление природы, насыщенной электричеством, так странно гармонирует с непонятым волнением девы, у которой «мутнится и тоскует» «влажный блеск очей» [11].

Итак, образы насекомых, являющихся в классификации О.А. Терновской, хтоническими, выполняют в поэтическом тексте разные функции. Они представляют собой богатый архетипический потенциал для разработки сатирических образов, становясь основой для сравнения характерных качеств, черт, признаков, которые можно выявить и в человеческой природе, что убедительно доказывают стихи А.С. Пушкина. Кроме того, такие насекомые выступают как образы, которые становятся типичной деталью окружающего мира природы. Большинство таких образов насекомых выявлено в стихах А.С. Пушкина, основой лирики которого и является реалистическое изображение окружающей действительности и острый взгляд критика и сатирика. В стихах, не являющихся по сути пейзажными, как, например стихи Ф.И. Тютчева, насекомые, являясь частью природного мира, окрашивают фон, на котором раскрывается внутренний мир человека, что предполагается рассмотреть в дальнейшем.

2.3.Образы насекомых как отражение особенностей мировосприятия поэта

Пейзажная лирика в поэзии XIX века отличается живостью впечатлений, искренним и восторженным удивлением перед многообразием окружающего мира. Поэт стремится запечатлеть, как уже было отмечено ранее, тонкие детали, характерные черты происходящего в природе. И в то же время нередко за восприятием природных картин заметен сам поэт, его лирический герой, внимающий происходящему.

В творчестве разных поэтов этой поры мы обнаруживаем такие изобразительные возможности стиха. Интересным с этой точки зрения представляется рассмотреть функцию образов насекомых там, где природа изображена в тесной связи с внутренним миром человека.

Уже в реалистической лирике А.С. Пушкина можно отметить удивительное созвучие изображённого мира и душевного состояния лирического героя. Примером является стихотворение «Ещё дуют холодные ветры»:

Еще дуют холодные ветры
И наносят утренни морозы,
Только что на проталинах весенних
Показались ранние цветочки;
Как из чудного царства воскового,
Из душистой келейки медовой
Вылетела первая *пчелка*,
Полетела по ранним цветочкам
О красной весне поразведать,
Скоро ль будет гостья дорогая,
Скоро ли луга позеленеют,
Скоро ль у кудрявой у березы
Распустятся клейкие листочки,
Зацветёт черёмуха душиста [2, с.155].

Написано стихотворение в стилистике народной песни, что глубже передаёт степень воздействия природного мира на человека. Весеннее

пробуждение природы – основная тема стихотворения, переданная в ряде привычных деталей: «холодные ветры», «утрени морозы», «ранние цветочки». Ключевым образом является образ пчелы, именно она должна показать всем, пришла ли весна, пробудилась ли природа.

При рассмотрении мифологических и фольклорных значений этого образа, обращалось внимание на то, что пчела есть символом рождения, смерти и воскрешения. Вероятно, именно такое символическое свойство этого насекомого позволило поэту избрать его предвестником весны как новой жизни. Науке известна способность пчёл определять и чувствовать время. Но человек это понял гораздо раньше, и народная культура сохранила знания об этом насекомом, в частности, в пословицах: «Нечего пчелу учить, сама всякого мужика научит», «Пчела – Божья угодница» [18, с.216]. Именно эту особенность пчелы так точно отразил А.С. Пушкин, указав при этом на тесную связь мира природы и человека.

Идея внутренней близости человека и природы – центральная в поэзии Ф.И. Тютчева, с ней связано и характерное для поэта наделение природы человеческими качествами, передача ощущения бессилия человека перед лицом загадочной и вечной природы.

Преобладание пейзажей - одна из примет его лирики. При этом, отмечает А.Д. Григорьева в монографии «Слово в поэзии Тютчева», «изображение природы и мысль о природе соединены у Тютчева воедино: его пейзажи получают символический философский смысл, а мысль обретает выразительность» [17, с.54], что уже было отмечено в стихотворении «В душном воздухе молчанье» и находит своё отражение в стихотворении «Тени сизые смешались»:

Тени сизые смешались,
 Цвет поблекнул, звук уснул -
 Жизнь, движенье разрешились
 В сумрак зыбкий, в дальний гул.
Мотылька полет незримый

Слышен в воздухе ночном...

Час тоски невыразимой!..

Всё во мне, и я во всем...

Основной в стихотворении является тема единения человека с миром природы, со Вселенной. «Сумрак», «тени, тишина» – это условия, в которых пробуждаются скрытые душевные силы человека. И в мире так тихо, что «мотылька полет незримый слышен в воздухе ночном». Метафорическое переосмысление видимого и слышимого у Тютчева сливаются: «цвет поблекнул, / Звук уснул», незримый полёт «слышен» в ночном воздухе.

Поэту важно передать внутреннее состояние героя, в сознании которого происходят изменения: человек остаётся один на один со всем миром. Душа его раскрывается ему навстречу, исчезают преграды, существовавшие ранее (при солнечном свете) между ним и природой, между его душой и Вселенной.

В.И. Коровин обратил внимание на такую особенность поэтики Тютчева и попытался её объяснить: «В отношении к природе Тютчев являет как бы две ипостаси: бытийную, созерцательную, воспринимающую окружающий мир «с помощью пяти органов чувств», - и духовную, мыслящую, стремящуюся за видимым покровом угадать великую тайну природы» [23, с. 98].

Мотылёк, бабочка, как отмечалось ранее, считаются символом души, возрождения и воскресения. Может быть, в соединении с миром вселенной, в тесной связи с ней и видит Ф.И. Тютчев возрождение души человека.

Особенностью поэтики А.А. Фета является его способность остро чувствовать красоту и гармонию природы в ее мимолетности и изменчивости. В его пейзажной лирике много мельчайших подробностей реальной жизни природы, которым соответствуют разнообразнейшие проявления душевных переживаний лирического героя. В. Коровин достаточно ёмко подчеркнул, что смысл художественного творчества Фета - «опредметить красоту, сохранить, увековечить её живой, трепетный образ», а

«стремление выразить невыразимое через мгновенную лирическую вспышку, навеять читателю охватившее поэта настроение – одно из коренных свойств поэзии Фета» [23, с.18].

Фета привлекает сам факт природного явления, насекомые в его стихах являются частью мира природы, они живут своей жизнью, наблюдать которую поэту доставляет радость.

Как заметил исследователь творчества А. Фета Л.Озеров, «стремление к целостному воспроизведению как бы побуждает поэта сливать живописные, пластические и музыкальные образы, Фет ценит звук и краску, пластику и аромат. Но имитирует он не звуки, не мелодии, не ритмы, а музыкальное бытие, то же можно сказать и о пластике» [27, с.96]. Иллюстрацией тому может служить стихотворение «Жду я, тревогой объят...»:

*Плачась, комар пропоёт,
Свалится плавно листок...
Слух, раскрываясь, растёт,
Как полуночный цветок.
Словно струну оборвал
Жук, налетевши на ель;
Хрипло подругу позвал
Тут же у ног коростель* [4, с. 164].

Вся картина необычайно конкретна и каждый образ внутренне динамичен. Казалось бы, вся зарисовка приобретает самостоятельное значение, и поэт только наблюдатель. Однако «звуковые и пластические» образы не только прочно спаяны между собой, но с душой поэта. Тонкими, ненавязчивыми штрихами Фет устанавливает связь между природой и человеком.

Образы комара, жука кажутся законченными за счёт метафоризации: у Фета отражено не жужжание комара, которое обычно связано с его негативной окраской, а передана жалобная его песня. Мы слышим не

надоедливое гудение жука, а видим целую трагедию: жук налетел на ель и «струну оборвал». И как результат, перед читателем возникает образ, который не вызывает сниженной оценки, как «комары да мухи» у Пушкина.

Похожее восприятие мира природы встречаем и в стихотворении А.А. Фета «Степь вечером» (1854):

За облаком до половины скрыта,
Луна светить ещё не может днём.
Вот жук взлетел и *прожужжал сердито*,
Вот лунь проплыл, не шевеля крылом [4, с.185].

Образ насекомого, конечно, является реалией внешнего мира, неизменной частью степной жизни, но он вызывает улыбку, потому что является частью общей принимаемой поэтом красоты.

Но А. Фет – не только жизнерадостный певец красоты, наполняющей его душу восторгом и счастьем, но и «громадный», по замечанию В. Коровина, трагический поэт, «чьё сознание философски отважно и зорко» [23, с.20]. В связи с темой исследования на это можно заметить, что образы насекомых помогают поэту отобразить глубину мысли. В этом случае образ насекомого в соединении с другими словами может выстраивать такие изобразительные средства, как сравнение, метафора.

Интересным с этой точки зрения кажется стихотворение «Как мошки зарею...»:

Как мошки зарею,
Крылатые звуки толпятся;
С любимой мечтою
Не хочется сердцу расстаться.
Но цвет вдохновенья
Печален средь буднишных терний;
Былое стремленье
Далеко, как отблеск вечерний.

Но память былого

Всё крадется в сердце тревожно.

О, если б без слова

Сказаться душой было можно! [4, с.189].

Исследователь творчества А. Фета А. Тархов в статье «Лирик Афанасий Фет», отмечая музыкальность стихов поэта, приводит фрагмент фетовского письма поэту А. Григорьеву, который ценил названную особенность. Это письмо содержит жалобу поэта на бессилие слова высказать сразу, одновременно всё множество мыслей и чувств, непосредственно перелить их в собеседника: «тут бы надобна музыка, потому что одно это искусство имеет возможность передавать и мысли, и чувства не раздельно, не последовательно, а разом, так сказать – каскадом. Прочь переходные состояния, как бы разумны они ни были; да, прочь! Их не существует! [33, с.12].

Вот эту невозможность передать всё сразу и отразило в данном стихотворении сравнение звуков с мошками, которые обычно бессчётным множеством, тучей выются в предвечернем воздухе. Делают это хаотично, неупорядоченно, так и лирический герой Фета огромным количеством мыслей, которые ждут выражения, не может выразить всю гамму чувств, которые он испытывает, создавая стихи или наблюдая за природой.

Образы насекомых в силу своей символичности позволяют А.Фету через метафорический строй стихотворного текста ответить на сложные философские вопросы, найти разгадку вечным проблемам.

Среди образов насекомых не раз встречается в лирике А.Фета образ бабочки, мотылька.

Стихотворение «Мотылёк мальчику» написано в 1860 году, достаточно сложном в жизни и творчестве поэта, когда обострилось противостояние с «Современником». Как пишет А. Тархов, «лирик Фет, чтобы остаться самим собой, должен был встать против господствующего течения и, сохраняя

неприкосновенность своего поэтического мира, обречь себя на полное одиночество» [33, с.15].

Стихотворение построено как монолог мотылька и отражает тему быстротечности жизни:

Цветы кивают мне, головки наклоня,
И манит куст душистой веткой;
Зачем же ты один преследуешь меня
Своею шелковою сеткой?

Дитя кудрявое, любимый нежно сын
Неувядающего мая,
Позволь мне жизнию упиться день один,
На солнце радостном играя.

Постой, оно уйдет, и блеск его лучей
Замрет на западе далеком,
И в час таинственный я упаду в ручей,
И унесет меня потоком [4, с.201].

Мотылёк, в отличие от ребёнка, бегающего с сачком, понимает, что жизнь коротка, ценит её, стремится насладиться ею, летая со цветка на цветок, на душистые ветки. Несколько часов жизни жизни отведено ему природой, но человек не может понять этой ценности, потому что сам не ценит и свою жизнь.

Основным мотивом стихотворения является любовь к жизни. И рисуя зыбкость и малость жизни мотылька, поэт заставляет задуматься о сущности человеческого бытия. Не каждый человек способен осознать всю полноту жизни, её прелести, горести, осмыслить её ценность. Фет словно убеждает,

что всему в жизни есть свой черёд, и ничто не должно мешать естественному движению бытия, поскольку оно коротко. А образ мотылька, становясь метафорой кратковременной земной жизни, убедительно это доносит.

Особенностью лирики А. Фета является незримый переход из одного состояния в другое. Стихотворение «Бабочка» словно иллюстрация этого, оно рисует образ только что появившейся бабочки.

Ты прав. Одним воздушным очертаньем

Я так мила.

Весь бархат мой с его живым миганьем -

Лишь два крыла.

Не спрашивай: откуда появилась?

Куда спешу?

Здесь на цветок я легкий опустилась

И вот - дышу.

Надолго ли, без цели, без усилья,

Дышать хочу?

Вот-вот сейчас, сверкнув, раскину крылья

И улечу [4, с.346]

Построено стихотворение как монолог, скорее ответ на вопрос, заданный ранее. Поэту важно уловить момент, когда снова произойдут изменения: «Не спрашивай: откуда появилась?/ Куда спешу?», «Вот-вот сейчас, сверкнув, раскину крылья / И улечу». Наверное поэтому и символизирует бабочка

Душу, способную к воскресению и возрождению. Так в мифологии она олицетворяет те изменения, которые происходят с человеком.

Она живёт «без цели, без усилья», что, возможно объединяет её с мотыльком, героем предыдущего стихотворения; сколько времени она

проживёт, но об этом она не думает, она просто готова лететь, и не просто лететь, а «дышать», что значит жить, радовать своей красотой.

Внешне бабочка создана как хрупкое существо: видны лишь её воздушные очертания и бархатные крылышки. Привлекает внимание форма стиха, избранная Фетом: чередование длинных и коротких строк, словно взмахи крыла.

И содержание стихотворения, и форма его направлено на то, чтобы донести до читателя и восхищение красотой, и осознание хрупкости бытия, и любовь к жизни.

Ещё одним свойством образа насекомого можно назвать его способность вызывать ассоциации, которые в тексте стихотворения разворачиваются в образ прошлого, как, например, в стихотворении А.Фета «У камина»:

Тускнеют угли. В полумраке
Прозрачный вьется огонек.
Так плещет на багряном маке
Крылом лазурным *мотылёк*.

Видений пестрых вереница
Влечет, усталый теша взгляд.
И неразгаданные лица
Из пепла серого глядят [4, с.238].

Таким образом, природа в лирической поэзии нередко становится основой для понимания законов бытия, для осмысления роли и места человека в мире, Вселенной. Образы насекомых, являясь частью природного мира, включаясь в образную систему стихотворного текста, способствуют отражению особенностей поэтического мировосприятия. Они помогают формированию представлений о законах бытия, становясь основой

метафорического изображения окружающего мира, позволяют выстраивать параллели между миром природы и миром человека.

Отбор материала для данного исследования показал, что именно в стихах А.А. Фета насекомые встречаются чаще всего: это и мошки, светляки, мотыльки, бабочки, кузнечики, жуки и, конечно, пчёлы.

2.4. Образ пчелы в поэзии А. А. Фета

Символика образа пчелы в мифологической и фольклорной традиции, как было выявлено ранее, разнообразна. Привлекает мнение о том, что пчёлы – небесные существа. В мифологической системе строения мира им отведено место в верхней части мирового дерева, но более широкие функции выполняют они в среднем, дольном мире, который более широко также называется и Божьим светом.

Среди стихотворений А. Фета, в которых присутствуют образы насекомых, отмечено десять миниатюр, включающих образ пчелы.

В предыдущем параграфе рассматривалось стихотворение А.С. Пушкина «Ещё дуют холодные ветры», где пчела символизирует обновление мира с приходом весны. Этот мотив в поэзии А.Фета был развит и углублён.

В стихотворении «Это утро, радость эта», в одном из своих «безглагольных» стихотворений, Фет пишет:

...Эти ивы и березы,
 Эти капли - эти слезы,
 Этот пух - не лист,
 Эти горы, эти доли,
 Эти *мошки*, эти *пчелы*,
 Этот зык и свист,

 Эти зори без затмения,

Этот вздох ночной селенья,

Эта ночь без сна,

Эта мгла и жар постели,

Эта дробь и эти трели,

Это всё – весна [4, с.298] .

Пчёлы здесь входят в ряд однородных понятий, которые объединяются одним понятием – весна. То есть и у А. Фета пчела – символ пробуждения природы, символ жизни, символ весны. А фетовские весенние стихотворения поражали силой чувства, что заметил ещё критик Дружинин: «Смело можно сказать, что на русском языке ещё не бывало волшебного изображения весенней неги, доходящей до болезненности» [19]. Сказано это было относительно стихотворения «Пчёлы»:

Пропаду от тоски я и лени,

Одинокая жизнь не мила,

Сердце ноет, слабеют колени,

В каждый гвоздик душистой сирени,

Распевая, вползает *пчела*.

Дай хоть выйду я в чистое поле

Иль совсем потеряюсь в лесу...

С каждым шагом не легче на воле,

Сердце пышет всё боле и боле,

Точно уголь в груди я несу.

Нет, постой же! С тоскою моею

Здесь расстанусь. Черемуха спит:

Ах, опять эти *пчелы* под нею!

И никак я понять не умею,

На цветах ли, в ушах ли звенит [4, с.140].

Мелодия сердечного огня («сердце ноет») сливается с пчелиной пенью: «В каждый гвоздик душистой сирени, / Распевая, вползает *пчела*». Как замечает А. Тархов, «пчела у Фета (во многих случаях) несёт в себе «радость земли», она символизирует как раз ту страстную чувственность, которую отмечала критика в фетовской поэзии среди других черт» [33, с.9].

Песнь пчелы становится олицетворение весны, радостно-восторженного восприятия мира, полноты жизни. И тоска лирического героя, та тяжесть, которая владела им и от которой не спрятаться в чистом поле, в лесу, уходит, потому что над земным покоем звенят пчёлы. Они пробуждают («Ах, опять эти пчёлы...»), они вливают силы в расстроенную душу, дарят надежду, желание жить. Потому так жизнеутверждающе звучат слова: «С тоскою моею / Здесь расстанусь».

И, как кажется, в созданном образе пчелы в этом стихотворении А.Фет опирается на архетипическую символику насекомого. Этот образ проходит через всё стихотворение, связывая воедино мир природы и человека.

В своеобразный весенний цикл можно включить и стихотворение «Роза»:

У пурпурной колыбели
 Трели мая прозвенели,
 Что весна опять пришла.
 Гнётся в зелени берёза,
 И тебе царица роза,
 Брачный гимн поёт *пчела*.
 Вижу, вижу! Счастья сила
 Яркий свиток твой раскрыла
 И увлажила росой.
 Необъятный, непонятный,
 Благовонный, благодатный
 Мир любви передо мной [4, с.187].

И вновь поэтом подмечен миг – миг соединения цветка и пчелы, не единственный в своей массе. Но замеченный, он становится основой для осмысления не только темы красоты природы, её обновления, но и темы любви: «Брачный гимн поёт пчела». Символика воскрешения, рождения и здесь находит своё отражение.

Любовная лирика А. Фета – отдельная страница его творчества, которая во многом автобиографична. Однако каждое стихотворение о любви – это стремление понять и постичь душу человека, поэтому любовные стихотворения Фета дают возможность глубже проникнуть в его общефилософские, а соответственно и в эстетические взгляды.

Стихотворение «Ещё акация цвела» словно продолжает весеннюю тематику поэзии А.Фета, начинаясь с нежного пейзажа:

Еще акация одна
С цветами ветви опускала
И над беседкою весна
Душистых сводов не скругляла.

Дышал горячий ветерок,
В тени сидели мы друг с другом,
И перед нами на песок
День золотым ложился кругом.

Жужжал *пчелами* каждый куст,
Над сердцем счастье тяготело,
Я трепетал, чтоб с робких уст
Твое признание не слетело [4, с.326].

Символика пчелы здесь, как кажется, связана с чистотой любовного чувства, целомудрием, с радостью жизни, с полнотой ощущений. Лирический герой тонко чувствует радость жизнь и слышит происходящее в

природе (дыхание горячего ветра, жужжание пчёл) и так же трепетно воспринимает всё, что происходит с ним и с той, кого он любит.

Стихотворение «Моего тот безумства желал...» входит в последний лирический цикл Фета, в котором любовь звучит как высокое безумие. Осознавая ушедшее, поэт не хочет мириться с утратой чувства. Он хотел бы, как и прежде, любить, страдать:

Злая старость хотя бы всю радость взяла,
А душа моя так же пред самым закатом
Прилетела б со стоном сюда, как пчела,
Охмелеть, упиваясь таким ароматом.

И вновь душа находит воплощение в образе пчелы, вкушающей нектар, наслаждающейся цветочным ароматом. Искренняя и чистая любовь вязана с чистотой души, которую олицетворяет пчела.

Кульминацией этого мотива можно считать стихотворение «Восточные мотивы», которое звучит жизнеутверждающе:

С чем нас сравнить с тобою, друг прелестный?
Мы два конька, скользящих по реке,
Мы два гребца на утлом челноке,
Мы два зерна в одной скорлупке тесной,
Мы две *пчелы* на жизненном цветке,
Мы две звезды на высоте небесной [4, с.354].

В каждом стихотворении, где присутствует этот образ, пчелы у Фета поют, жужжат, поэт не проходит мимо их пения, оно волнует, пробуждает, оно наполнено новой радостью, новой жизнью. В стихотворении «Был чудный майский день в Москве...» пение пчёл положено в основу сравнения их с колокольным звоном:

Был чудный майский день в Москве;
Кресты церквей сверкали,

Вились касатки под окном
И звонко щебетали.

Я под окном сидел, влюблен,
Душой и юн и болен.
Как *пчелы*, звуки вдалеке
Жужжали с колоколен [4, с.150] .

Такое сравнение кажется здесь совсем не случайным. С одной стороны, пчела в данном контексте несёт похожую смысловую нагрузку: весеннее пение, жужжание, блеск куполов, щебетанье ласточек - всё это создаёт радостный, светлый мир. Таким его видит влюблённый герой стихотворения.

Однако на фоне весенней красоты разворачивается трагическое действие:

И миновал поющий хор,
Его я минул взором,
И гробик розовый прошел
За громогласным хором.

Струился теплый ветерок,
Покровы колыхая,
И мне казалось, что душа
Парила молодая.

Символика пчелы как «подательницы жизни», то есть рождения, смерти и воскрешения, характерна для данного стихотворения. А также то, что души усопших могут переселяться в пчел, тоже находит выражение в этом тексте. Может быть, поэтому финал стихотворения звучит не совсем трагично:

За гробом шла, шатаясь, мать.
Надгробное рыданье! -

Но мне казалось, что легко
И самое страданье [4, с.150].

С осмыслением бытия, с мотивом умирания и обретения новой жизни и связан образ пчелы в стихотворении А. Фета «О нет! Не стану звать утраченную радость...». Герой стихотворения готов принять свой уход и видит в нём новое продолжение своего пути:

И пусть очнусь вдали, где к речке безыменной
От голубых холмов бежит немая степь,

Где с дикой яблонью убором спорит слива,
Где тучка чуть ползет, воздушна и светла,
Где дремлет над водой поникнувшая ива
И вечером, жужжа, к улью летит *пчела* [4, с.152].

Анализ лирики А. Фета показал, что образ пчелы в его стихах можно считать одним из ключевых образов, поскольку он связан с основными мотивами лирики поэта.

Выводы по 2 главе:

Мифология и народное творчество использовало в своих системах образы насекомых, о чём говорят сложившиеся их характерологические признаки, отражённые в символике того или иного насекомого.

Литература, поэзия в частности, опираясь на опыт устного народного творчества, ввела образы насекомых в образный строй стихотворений, что особенно характерно для лирики XIX века, а именно для произведений А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, А. Майкова, А. Фета. Обращение к образам насекомых, как и в целом к образам природы, способствовало познанию сущности человека, отражали особенности мировосприятия самого поэта.

В стихах А.С.Пушкина большей частью насекомые, включаясь в метафоры и сравнения, создают сатирические образы, делают более ярким и острым жанр эпиграммы. Для этой цели поэт использует образы хтонических насекомых, обладающих сниженным значением. Эти же образы в стихах о природе в поэзии Пушкина, Майкова, Тютчева, Фета становятся характерной чертой, деталью окружающего мира и подчёркивают особенности пейзажной зарисовки. Кроме того, образы насекомых становятся и отражением творческого почерка поэта, как, например, способствуют философскому осмыслению мира и человека в поэзии Ф.И. Тютчева и отражают мимолётность, неуловимость движения, образа у А.А. Фета.

Одним из ярких и значительных образов становится образ пчелы, который получает многократное воплощение в поэзии А.А. Фета. Пчёлы в стихах Фета несут символику пробуждения природы, воскрешения, целомудрия, радости жизни.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью данного исследования было рассмотрение роли и функций образов насекомых в поэзии XIX века.

Для этого на первом этапе работы были выявлены основные свойства художественного образа. Были рассмотрены разные трактовки понятия «образ», выделены общие признаки, которые позволили определить образ как эстетическую категорию, отражающую приёмы, формы освоения и преобразования реального мира в искусстве.

Среди особенностей художественного образа одним из главных является его способность к эмоциональной выразительности, что стало ключевым в данном исследовании, так как образ художественный необходимо отличать от научных, иллюстративных, фактографических и публицистических образов. Основным отличием является то, что художественный образ создается при участии авторского воображения, он вбирает в себя существенные для творца стороны жизни для их оценивающего осмысления. Кроме того, автор, претворяя в своих образах индивидуальность явлений, делает это для того, чтобы они стали более типичными и отражали характерные закономерности, общественные особенности

Нами рассмотрены различные классификации художественных образов, в частности, построенные на основе степени их сложности (А.И. Николаев). Литературовед рассматривает образы от тропов до более

сложного в литературе образа человека. В.М. Кожевниковым предложена предметная, обобщённо-смысловая, структурная классификация.

В рамках данной работы особый интерес представляют обобщённо-смысловые образы, как то мотивы, топосы, архетипы, символы, которые и положены в основу рассмотрения образов насекомых.

При анализе принципов функционирования образов насекомых в мифологической фольклорной традиции было выявлено, что разные виды насекомых в мифах и фольклоре связаны с разными частями космического пространства, с его зонами, что, как представляется, и становится основой для их целенаправленного использования в устном народном творчестве.

Русская поэзия XIX века опиралась на предшествующие традиции творчества. Однако для начала этого этапа в развитии литературы характерен переход от романтизма к реализму, поэзией становится открытой не только для традиционных тем и мотивов, но и для таких новых, как тема поэта и поэзии, тема свободы, осмысления идеалов. Поэзия середины XIX века становится своеобразным местом исследования духовной связи человека и окружающего мира, отражая при этом темы познания Вселенной, темы философского осмысления природы, назначения человека. Указанные темы характерны для творчества А.С. Пушкина, А. Майкова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета. Именно в стихах названных поэтов выявлено использование образов насекомых.

По классификации исследователя О.А. Терновской, особое место в иерархии насекомых занимают хтонические существа, которые олицетворяют собой дикую природную мощь земли, подземное царство и потому несут собой сниженные характеристики, что позволяет в поэтическом тексте выстроить на их основе сатирические образы, как, например, в стихотворении А.С. Пушкина «Собрание насекомых». Здесь образы паука, жука, мурашки становятся основой для сравнения характерных качеств, черт, признаков, которые можно выявить и в человеческой природе.

Хтонические насекомые также могут выступать типической деталью окружающего мира и имеют реалистически-бытовое звучание, как, например, «комары да мухи» в пушкинском стихотворении «Осень», кузнечики в миниатюре А. Фета «Под липой», А. Майкова «Ласточки», стрекозы в стихотворении Ф.И. Тютчева «В душном воздухе молчанье». Однако эти образы проходят определённую эволюцию: от реалистической детали в лирике А.С. Пушкина до образов, создающих фон, который помогает раскрыть внутреннее состояние человека у Тютчева.

Важной функцией образов насекомых становится их возможность быть отражением особенностей мировосприятия поэта. Являясь частью природного мира, насекомые способствуют формированию представлений о законах бытия, их образы становятся метафорическим отражением окружающего мира, помогают установить связи между миром природы и миром человека.

Пчела как символ пробуждения природы, новой жизни изображена в стихотворении А.С. Пушкина «Ещё дуют холодные ветры...», мотылёк в стихотворении Тютчева становится образом, олицетворяющим связь человека и природы, отражающим те изменения, которые происходят в его сознании. В поэзии А. Фета образы насекомых являются частью принимаемой поэтом красоты. Они в силу своей архетипичности и символики помогают автору через метафоризацию стихотворного текста ответить на сложные философские вопросы, найти разгадку вечным проблемам. Таковыми у Фета являются образы мотылька, бабочки.

Образ пчелы – один из любимых поэтических образов-символов, отмеченный и в поэзии А.С. Пушкина. Однако наибольшую силу и значимость он приобретает именно в лирике Фета. Как и у Пушкина, пчела в фетовской лирике становится олицетворением весны, радостно-восторженного восприятия мира, полноты жизни, но дополняется такими оттенками, как символика воскрешения («Роза»), с полнотой жизненных ощущений, любовного чувства («Ещё акация цвела»). Символика пчелы как

«подательницы жизни», то есть рождения, смерти и воскрешения проявляется в стихотворении «Был чудный майский день в Москве...», а мотивом умирания и обретения новой жизни передан через образ пчелы в стихотворении «О нет! Не стану звать утраченную радость...».

Таким образом, исследование показало, что образы насекомых в поэзии XIX века, опираясь на традиционную символику, репрезентируют и новые значения, связанные с расширением тем и мотивов лирики, с обращением поэтического творчества к миру человеческого сознания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Художественные произведения:

1. *Майков, А.* Лирика [Текст] / А. Майков // Русская поэзия XIX – нач. XX века. / сост. Якушина Н.И. – М.: Художественная литература, 1987. – 863с.
2. *Пушкин, А.С.* Избранное [Текст] / А.С. Пушкин. - М.: Правда, 1978.- 464с.
3. *Тютчев, Ф. И.* Избранная лирика [Текст] / Ф.И. Тютчев. – М., 1986.
4. *Фет, А.* Стихотворения [Текст] / А.Фет. – М.: Правда, 1983.- 304с.

Исследования:

5. *Авдеенко, И.А.* Символ и художественный образ [Электронный ресурс] / Режим доступа gramota.net/articles/issn_1997-2911_2014_1...02.pdf
6. *Балицкая, Т.В.* Современная иллюстрированная энциклопедия [Текст] / Т.В. Балицкая. – Искусство. – М.: Росмэн-Пресс, 2007, - 608с. - ISBN 978-5-353-02798-0.
7. *Белинский, В.Г.* Избранные статьи [Текст] / В.Г. Белинский. – М.: Детская литература, 1981. – 224с.
8. *Белый, А.* Критика. Эстетика. Теория символизма [Текст] / А. Белый. Т. 1. - М., 1994. – 367с. – 32000 экз. – ISBN 5-02221-214-2
9. *Бонди, С.М.* Над пушкинскими текстами [Текст] / М.: Высшая школа, 2009, 480с. – ISBN 5-06-005318-0.

10. *Борисова, Е.Б.* О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике [Электронный ресурс] / http://www.lib.csu.ru/vch/173/vcsu09_35.pdf
11. *Брюсов, В.* О Тютчеве [Текст] / [Электронный ресурс] - Режим доступа:<http://feb-web.ru/feb/tyutchev/critics/tsb/tsb-0692.htm>
12. Введение в литературоведение [Текст] / Под общей ред. Г.Н. Поспелова. - М.: Высшая школа, 1975. – 424с.
13. *Волков, И.* Теория литературы [Текст] / И.Волков. - М.: Просвещение, Владос, 1995. – 364с. – ISBN 5-09-004669-7
14. *Гегель, Г.В.Ф.* Эстетика в 4-х томах. Т. 2. [Текст] / Г.В.Ф. Гегель. - М.: Искусство, 1968.- 426с.
15. *Гинзбург, Л.* О лирике [Текст]: монография /Л.Гинзбург. – М.: Интрада, 1997. – 409с. - ISBN: 5-87604-037-1
16. *Гоголь, Н.В.* Несколько слов о Пушкине [Текст] / Н.В. Гоголь. // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Т.13. / Н.В. Гоголь. М.: Просвещение, 1952.
17. *Григорьева, А.Д.* Слово в поэзии Тютчева [Текст] / А. Д. Григорьева. – М.: Наука, 1980.- 250с.
18. *Даль, В.И.* Пословицы русского народа [Текст] / В.И. Даль. // Сборник В. Даля в трёх томах. Т.2. – М.: Русская книга, 1993. – 702с. – ISBN: 5-268-01044-1.
19. *Дружинин, А.В.* Стихотворения А.А. Фета [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://ouc.ru/fet/stihotvoreniya-fieta.html>
20. *Ефимов, А.И.* Образная речь художественного произведения [Текст] / А.И. Ефимов. // Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. – М.: Изд-во МГУ, 1957.
21. *Касаткина, В.* Поэзия Ф.И. Тютчева [Текст]: монография / В. Касаткина. - М.: Просвещение, 1978. – 176с.
22. *Кожин, В.* Книга о русской лирической поэзии 19 века [Текст]: монография / В.Кожин. – М.: Современник, 1978. – 304с.

23. *Коровин, В.* Лирическая дерзость Афанасия Фета [Текст] / В.Коровин. // Фет А. Стихотворения. – М.: Просвещение, 1979. – 319с.
24. *Коровин, В. И.* Русская поэзия 19 века [Текст] / В.И. Коровин. - М.: Просвещение, 1987. -376с.
25. *Мещеряков, В.П., Козлов А.С., Кубарева Н.П., Сербул М.Н.* Введение в литературоведение. Основы теории литературы [Текст] /В.П. Мещеряков, А.С. Козлов, Н.П. Кубарева, М.Н. Сербул. – М.: Дрофа, 2003. – 416с. – ISBN 978-5-9916-1701-7.
26. *Николаев, А.И.* Основы литературоведения [Текст]: Учебное пособие для студентов филологических специальностей / А.И. Николаев. – Иваново: ЛИСТОС, 2011
27. *Озеров, Л. А.* Поэзия Тютчева [Текст] / Л.А. Озеров. – М.: Художественная литература, 1975. – 109с.
28. *Палиевский, П. В.* Внутренняя структура образа [Текст] / П.В. Палиевский. // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Кн. 1. – М.: Наука, 1962. – 288с.
29. *Палиевский, П.В.* Литература и теории [Текст] / П.В. Палиевский. – М.: Советская Россия, 1979. -288с.
30. *Поспелов, Г.Н.* Эстетическое и художественное [Текст] / Г.Н. Поспелов.- М.: Просвещение, 1965. – 246с.
31. *Потебня, А.А.* Теоретическая поэтика [Текст]:Учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений / Сост., вступ. ст. и коммент. А. Б. Муратова. - М.: Высшая школа, 1990. - 344 с.
32. *Роднянская, И. Б., Кожин, В. В.* Образ художественный [Текст] / И.Б. Роднянская, В.В. Кожин. // Краткая литературная энциклопедия: В 9 тт. Т. 5. – М., 1968.
33. *Тархов, А.* Лирик Афанасий Фет [Текст] / А.Тархов. // Фет А. Стихотворения. – М.: Правда, 1983. – 304с.
34. *Терновская, О.А.* К описанию народных славянских представлений, связанных с насекомыми: Одна система ритуалов изведения домашних

насекомых [Текст] / О.А. Терновская. // Славянский и балканский фольклор: Обряд и текст/ Отв. ред. Н. И. Толстой. – М.: Наука, 1981.- 280с.

35. *Тимофеев, Л. И.* Основы теории литературы / Л.И. Тимофеев. – М.: Просвещение, 1966. – 480с.

36. *Топоров, В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ [Текст] / В.Н. Топоров. – М.: Флинта, 1995. – 315с. – 35000 экз. – ISBN 5-124-01424-2.

37. *Тодоров, Ц.* Теории символа [Текст]: монография. / Ц. Тодоров. – М.: Дом интеллектуальн. книги, 1999.- 384 с. – 25000 экз. – ISSN 0114-341-8-32.

38. *Хализев, В.* Теория литературы [Текст] / В.Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 240с.

39. *Храпченко, М. Б.* Горизонты художественного образа [Текст] / М.Б. Храпченко. – М.:Художественная литература, 1982. – 431с.

40. *Эпштейн, М. Н.* Образ художественный [Текст] М.Н. Эпштейн. // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др.—М.: Сов. энциклопедия, 1987.—752 с.

41. Справочные издания:

42. *Кононенко, Б.И.* Большой толковый словарь по культурологии [Текст] / М.: Вече, 2003.- 512с. - ISBN: 5-94538-390-2

43. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.—752 с.

44. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т.2. – 671с. – ISBN 5-85270-016-9.

45. *Русова, Н.Ю.* Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. М.: Флинта, 2004. – 304с. ISBN: 5-89349-585-3

46. *Тимофеев, Л., Тураев, С.* Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. – 512с.

47. *Трессидер, Д.* Словарь символов / М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448с. - ISBN: 5-8183-0049-8.
48. *Философская энциклопедия. В 5-х т. / Т.3.* М.: Советская энциклопедия. Под редакцией Ф. В. Константинова.1960-1970.

