

Пяткин С. Н. «...Моей юности друг»: образ собаки в лирике С. А. Есенина / С. Н. Пяткин // Научный диалог. — 2019. — № 11. — С. 215—226. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-215-226.

Ryatkin, S. N. (2019). "...Friend of My Youth": Image of a Dog in the Lyrics of S. A. Yesenin. *Nauchnyi dialog*, 11: 215-226. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-215-226. (In Russ.).



УДК 821.161.1Есенин.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-215-226

«...МОЕЙ ЮНОСТИ ДРУГ»: ОБРАЗ СОБАКИ В ЛИРИКЕ С. А. ЕСЕНИНА

© Пяткин Сергей Николаевич (2019), orcid.org/0000-0002-8659-7543, ResearcherID J-9796-2016, доктор филологических наук, профессор, директор, Арзамасский филиал, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского» (Арзамас, Россия), nikolas_pyat@mail.ru.

Исследуется художественно-функциональный статус образа-мотива собаки в лирике Есенина в контексте идеи органичного единства искусства и быта, во многом определяющей творческую философию поэта. Рассматриваются три стихотворения, в которых образ собаки является центральной фигурой текста и конструктивной основой его идейно-художественного содержания: «Песнь о собаке» (1915), «Сукин сын» (1924), «Собаке Качалова» (1925). Проводится анализ субъектно-образной структуры каждого из стихотворений, при этом в них выборочно комментируются отдельные элементы поэтики текста, что способствует детальному уяснению роли исследуемого образа. При разборе «Песни о собаке» обращается внимание на особенности взаимодействия в тексте планов изображения и выражения, кинематографичность как основную внесубъектную форму авторского сознания в стихотворении, а также на функциональную неоднородность лирического повествования. При рассмотрении произведения «Сукин сын» акцент сделан на специфике пространственно-временной структуры текста, а именно на особом движении времени, инициированном субъектом речи — из неопределённого будущего в определенное прошлое. При изучении стихотворения «Собаке Качалова» внимание сосредоточено на отличительных чертах его жанрового решения, для которого характерен синтез различных жанровых стихий лирики: посвящения, послания, элегии, исповеди. Утверждается, что во всех трех стихотворениях образ собаки выполняет функцию посредника (проводника), смысловые вариации которой зависят от поэтического контекста и исходят из онтологического родства мира обыденных представлений и мира духовных открытий человека, что определяет основное содержание художественной философии Есенина.

Ключевые слова: Есенин, быт и искусство; образ собаки; «Песнь о собаке»; «Сукин сын»; «Собаке Качалова»; посредник; субъектно-образная структура; кинематографичность; хроно-топ; жанровый синтез.

1. Введение

«Искусство — это виды человеческого управления. Словом, звуками и движениями человек передает другому человеку то, что им найдено в явлении внутреннем или явлении внешнем. Всё, что выходит из человека, рождает его потребности, из потребностей рождается быт, из быта же рождается его искусство...» [Есенин, 1997, т. 5, с. 226].

Эта цитата из незавершенного теоретического очерка Есенина «Быт и искусство», который многие исследователи творчества поэта рассматривают как продолжение фундаментального есенинского труда «Ключи Марии» (см.: [Шубникова-Гусева 2005], а также библиографию к статье). Обе эти работы отнюдь не плод так называемого «теоретизирования» Есенина в области искусства: из-

явные образные формулы здесь служат своеобразным «объяснительным» приложением к его поэзии; посредством языка философского трактата открываются потаенные двери к самой сути лирического мироощущения величайшего художника русского слова.

Есенин в конце своего жизненного пути, который, по его же признанию, был «извилист», сокровенно признавал: *Всё равно остался я поэтом // Золотой бревенчатой избы* [Есенин, 1995, с. 226], подчеркивая тем самым свою неразрывную духовную связь с крестьянским миром, где одной из важных бытовых примет и одновременно его содержательных конструктов является домашнее хозяйство, не мыслимое без животных. И они — особенно в ранней лирике — густо населяют поэтическую вселенную Есенина, существуя в одном онтологическом и эмоционально-ценностном пространстве с человеком.

И, пожалуй, самое запоминающееся домашнее животное у поэта — это собака, что становится образом-мотивом, проходящем через всё есенинское творчество, ярко и самобытно являя себя в программных произведениях. На нем мы и сосредоточили своё внимание в нашем исследовании, целью которого предполагается изучение художественно-функционального статуса названного образа в лирике Есенина, где будет важен контекст органичного единства искусства и быта, во многом определяющего творческую философию поэта.

Выраженный как словом *собака*, так и его вторичными номинациями (*пес, щенок, сука, кобель*) интересующий нас образ встречается 60 раз в художественном наследии Есенина; причем не всегда в качестве объекта поэтического изображения. Так, мы отмечаем случаи его присутствия в составе, как правило, осложненных метафор (*На дорогах голодным ртом // Сосут край земли собаки* — «Кобыльи корабли»); устойчивых выражений (*В переулках каждая собака // Знает мою легкую походку* — «Я обманывать себя не стану...»); сравнений (*Мы в России деушек весенних // На цепи не держим, как собак...* — «Я спросил сегодня у менялы...»).

Следует выделить и ещё один корпус лирических текстов, в которых образ собаки располагается в периферийных зонах изображенного мира произведений, вместе с тем в своей художественной функции способствует органичной целостности, полноте и завершенности воссоздаваемой Есениным поэтической картины («По дороге идут богомолки...», «Устал я жить в родном краю...», «Да! Теперь решено, без возврата...», «Исповедь хулигана», «Возвращение на родину» и др.). И особое место — в перспективе нашей темы — занимают три стихотворения, где образ собаки — центральная фигура текста, конструктивная основа его идейно-художественного содержания, что, собственно, подчеркнуто и самими названиями этих произведений: «Песнь о собаке», «Сукин сын», «Собаке Качалова». На них мы и остановимся подробнее.

2. «Песнь о собаке»: акт рождения «настоящего строгого искусства» из быта

В Академическом собрании сочинений С. А. Есенина «Песнь о собаке» датируется 1915 годом в соответствии с имеющейся датой в наборной рукописи первого тома «Собрания стихотворений», подготовленного автором в 1925 году. В примечаниях к стихотворению приводится мнение В. А. Вдовина, который настаивал на более поздней

его датировке — конец 1918 — начало 1919 годов, «ссылаясь в подтверждение на ряд косвенных свидетельств современников» [Есенин, 1995, с. 556]. Атрибуция В. А. Вдовина заслуживает внимания и при сравнении «Песни о собаке» с весьма и весьма близким ей по содержанию и субъектно-образной структуре стихотворением Есенина «Корова», твердо датированном 1915 годом. «Песнь о собаке» при таком сопоставлении очевидно предстает более зрелым (и соответственно — более поздним) в творческом плане произведением, образцом поэтического мастерства Есенина в художественном представлении образа домашнего животного, лишившегося по воле человека своего потомства. И в этом свете осторожная позиция Л. Л. Бельской относительно датировки «Песни о собаке» нам видится наиболее предпочтительной: «Замысел “Песни о собаке”, как нам кажется, возник не позднее 1915—1916 годов, но, наверное, долго вынашивался и не сразу оформился. Поэт тщательно работал над нею, совершенствовал, шлифовал и не торопился отдавать в печать» [Бельская, 1990, с. 45].

Содержательную основу первого стихотворения — «Песнь о собаке» (1915) — составляет, как бы это ни жестоко звучало, обычная история из крестьянского быта. Человек — хозяин дома, крестьянского подворья — избавляется от ненужного ему собачьего приплода, утопив только что народившихся щенят в польньне. Однако у Есенина этот «бытовой сюжет» о собаке, по мысли одного из прижизненных критиков поэта, «звучит, как Requiem» [Есенин, 1995, с. 559]. И с таким определением трудно не согласиться.

Поразительный эффект эмоционального воздействия на читателя, который производит это стихотворение, во многом обусловлен субъектно-образной структурой текста, где лирическое «я» грамматически не выражено в поэтическом повествовании и, следовательно, не содержит прямых авторских оценок, а «ценностная экспрессия выражается через внесубъектные формы авторского сознания» [Теория литературы, 2004, с. 343]. И здесь особая роль принадлежит той удивительной гармоничной мере, что сочетает в тексте разнокачественные образные планы художественной оптики — и з о б р а ж е н и я и в ы р а ж е н и я .

Отличительной чертой плана изображения есенинской «Песни о собаке», на наш взгляд, является его кинематографичность, которую стоит рассматривать в качестве основной внесубъектной формы авторского сознания в тексте стихотворения.

В новейших литературоведческих исследованиях кинематографичность как характеристика художественного текста определяется наличием в нём таких свойств, как «м о н т а ж н а я т е х н и к а к о м п о з и ц и и», доминирование конкретно-предметной лексики, а также синтаксических и лексических средств «р е п р е з е н т а ц и и д е й с т в и я», что в совокупности создает «д и н а м и ч е с к у ю с и т у а ц и ю н а б л ю д е н и я», см. подробнее: [Мартянова, 2017; Можяева, 2006].

Собственно на такой «ситуации» и строится лирический сюжет «Песни о собаке», где наиболее очевидное монтажное сопряжение фрагментов текста приходится на кульминационную сцену стихотворения:

*По сугробам она бежала,
Посевая за ним бежать...*

И так долго, долго дрожала

Воды незамерзшей гладь [Есенин, 1995, с. 145].

Не менее примечательна монтажная техника в композиционном строе произведения, где сопологаются картины материнской заботы собаки о народившихся щенятах (*До вечера она их ласкала, // Причесывая языком...*) и бесчувственной машинальности в действии человека (*Семерых всех поклат в мешок*). И несмотря на то, что здесь в детальной визуализации мизансцен едва уловимо проступает план выражения, главным образом за счет употребления эмоционально окрашенных слов (*ласкал; хмурый*), речь лирического субъекта до кульминационного фрагмента текста отличается объективированная манера повествования.

Автор стихотворения, последовательно и динамично меняя ракурсы изображения и художественные модели монтажного сопряжения текста, оставаясь при этом фактически в роли стороннего и бесстрастного наблюдателя, по сути, управляет читательским восприятием, формируя в нем ценностные значения, не совпадающие с, казалось бы, нарочито будничным представлением истории «о «суке», у которой по житейской простодушной жестокости утопили «семерых щенят»» [Есенин, 1995, с. 559].

Особо подчеркнем, что автор отнюдь не преобразует и не одухотворяет действительность: она входит в мир его поэтических откровений, сохраняя свою исключительную подлинность почти в каждой детали. Кульминация же произведения, не отменяя коннотаций бытового содержания события, открывает онтологически существующий в нем высокий, трагический смысл. И именно в таком семантическом фокусе это событие в последующем движении сюжета становится объектом лирической рефлексии автора. По пронизательному замечанию критика Н. И. Петровской, статью которой выше мы уже цитировали, «чистый эпос вдруг расширяется, отодвигает все условные реалии и принимает в себя глубину глубочайшей волнующей сердце лирики» [Есенин, 1995, с. 559].

Сгущение, концентрация эмоционального содержания стихотворения в ключительных строфах во многом создается за счет того, что планы изображения и выражения проникают друг в друга. Визуальная предметность здесь осложняется использованием не прямых, переносных обозначений, отражающих ассоциации субъекта речи. К тому же и само повествование начинает существовать как единство двух «голосов», двух равнозначных синергических смысловых позиций.

Маркером появления нового «голоса» в субъектной сфере текста выступает синтагма *показался ей*, манифестирующая перцептивную неопределенность, совершенно не свойственную основному носителю повествования. Равно как и завершение фразового отрезка, представляющего собой сравнительный оборот (*месяц над хатой — щенок*), демонстрирует такую особенность восприятия действительности, что ментально не может принадлежать «нормативному повествователю», но в то же время субъектно присвоенную им.

Синтез разнокачественных художественных планов в сюжетном движении текста, подчеркнутый функциональной неоднородностью лирического повествования, и способствует рождению мощного эмоционального воздействия на читателя, где наибольшей экспрессией исполнена финальная строфа.

*И глухо, как от подачи,
Когда бросят ей камень в смех,
Покатались глаза собачьи
Золотыми звездами в снег* [Есенин, 1995, с. 146].

Вместе с тем событие, положенное в основу стихотворения, в конечном счете воспринимается как трагедия, случившаяся в самой действительности, а не в воображаемом мире автора. Причем трагедия, в которой, возможно, исподволь присутствует и религиозно-мистический контекст: не семь ли смертных грехов совершает человек, убивая *«рыжих семерых щенят»*? Симптоматична в этой перспективе точка зрения С. Г. Семеновой, которая видит в поразительном отношении Есенина к животным «кенотическую жалость»: «сочувствие к “меньшей твари”, переживания ее страдания и боли изнутри ее самой <...>, за чем стоит какая-то почти эдемская ответственность человека за “братьев наших меньших”, приданных Богом своему “венцу творения” на мудрое и любовное водительство» [Семенова, 1997, с. 58].

Образно говоря, в есенинской «Песне о собаке» под покровом сугубо бытовой истории явственно проступает, а затем и полностью дает о себе знать подлинно трагическая картина, что в координатах несколько иного порядка предстает как естественный и проникновенный акт рождения «настоящего строгого искусства» из быта. И образ собаки в этой перспективе служит символическим проводником (по срединному) из сферы жизненной повседневности, ее уклада в ту сферу, что Есенин определял как «значное служение выявлению внутренних потребностей разума» [Есенин, 1997, т. 5, с. 214].

Функциональный статус подобного рода свойственен интересующему нас образу и в поздних лирических произведениях С. Есенина: «Сукин сын» (1924) и «Собаке Качалова» (1925).

3. «Сукин сын»: естественная простота жизненной повседневности

В первом стихотворении этот статус номинирован и четко определен сюжетной ролью образа собаки в прошлом лирического героя:

*... припомнил я девушку в белом,
Для которой был пес почтальон.*

... мои записки

Из ошейника пса не брала [Есенин, 1995, с. 207].

Интенции лирического героя в настоящем времени — *«И хоть снова записки пиши»* — однозначно предполагают возможность роли почтальона для собаки в ожидаемом будущем, где пусть и пес уже не тот:

*Та собака уже околела,
Но в ту же масть, что с отливом в синь,
С лаем ливисто ошалелым
Меня встrel молодой ее сын;*

и иным предстает адресат новых, возможных посланий героя:

*Да, мне нравилась девушка в белом,
Но теперь я люблю в голубом* [Есенин, 1995, с. 208].

По первому впечатлению, перед читателем разворачивается история из жизни автора стихотворения, явленная в двух картинах и соответствующих им временных планах, что объединены образом собаки-почтальона. При этом неприязнительность и будто бы нарочито подчеркнутая безыскусность повествования создают ощущение биографической подлинности изображенных событий, существующих в границах жизненной повседневности.

Собственно говоря, такое впечатление несколько не умаляет художественных достоинств есенинского произведения, а эпическая простота текста выступает его общим эстетическим знаменателем, является итогом его целостного восприятия. И в то же время это результат напряженной творческой мысли поэта, органично объединяющей в одном лирическом целом, в котором угадываются признаки и межвидового, и межродового синтеза, разнокачественные эмоционально-содержательные элементы и модусы художественности. В этом отношении стихотворение «Сукин сын», конечно же, заслуживает отдельного, специального рассмотрения. В рамках же заявленной темы мы лишь обозначим некоторые смысловые конструкты, связанные с особенностями художественной репрезентации образа времени в есенинском произведении.

Этот образ веско заявляет о себе уже в начальной строке текста, где сближаются друг с другом два разнокачественных хронотопических локуса, обозначенных словами *годы* и *мрак*. В первом сфокусировано прошлое героя стихотворения; во втором — его настоящее и будущее как единый локус, причем такой, как он существует в авторском сознании на момент зарождения лирического движения в тексте. Совершенно очевидно, что словесное представление второй пространственно-временной сферы имеет сугубо негативные коннотации. И непосредственно в текстовой реальности стихотворения это подчеркнуто антитетичным отношением слова *мрак*, имеющего символическую природу, к образу, что своими ассоциативно-ценностными значениями наполняет позитивным смыслом поэтически нейтральное наименование прошлого у Есенина: *Мрак ↔ Годы... шумят, как ромашковый луг*.

Менее приметна антитеза иного рода, что, можно сказать, высвечивает философский контекст и самого этого противопоставления, и идейно-художественной сущности пространственно-временной структуры произведения. В своем символическом измерении слово *мрак* выступает выражением тотальной неопределенности, прежде всего, будущего в мире лирического героя. Прошлое же у Есенина, наоборот, обладает четкой и достоверной определенностью. Она предстает в тексте в выразительных предметных деталях (*из ошейника пса*), в живописных картинах (*Она... подолгу мечтала // У калины за желтым прудом*), в уверенной, не допускающей никакой условности лирической интонации.

И здесь, думается, напрашивается только один вывод: герой стихотворения, бытийно пребывая в совершенно неупорядоченном времени, больше напоминающем хаос, претворяет «неопределенное будущее в определенное прошлое». Именно такой вектор движения, инициированный субъектом речи, — из будущего в прошлое, — сообщает времени «смысл как *память и ожидание* (или *надежда*)», что являются важнейшими духовными ипостасями русского самосо-

знания (см. подробнее: [Ильин]). В высшей степени показательно, что именно такое чувство времени лежит в основании таинства исповеди, итогом которой мыслится обретение спасительной надежды в будущей жизни человека.

Отсутствие покаянной рефлексии лирического героя объясняется его стремлением воссоздать светлый образ прошлого, существующий в душе как реальное событие, а не как переживание о его утрате.

И финальные строки стихотворения:

Да, мне нравилась девушка в белом,

Но теперь я люблю в голубом, —

на наш взгляд, содержат указание на духовную самореабилитацию героя, осознавшего жизнеспособность восстановленной взаимосвязи собственного прошлого с неомраченным будущим.

Образ собаки и служит в данном случае для лирического героя проводником именно в такое будущее. Любопытно в этой связи название стихотворения. Фраза *сукин сын*, относящаяся к грубо-просторечной лексике, имеет следующие значения: «1. Бранное выражение, употребляемое к лицу мужского пола. 2. Фамильно-грубоватая характеристика близкого человека, чаще выраженная в форме обращения» [Федоров, 2008, с. 675].

Однако, как мы видим из содержания произведения, есенинский заголовок реанимирует и реабилитирует этимологическое значение этого устойчивого сочетания. И в данном отношении название стихотворения — это тоже знак времени, текущего в прошлое: к изначальным смыслам «узловой завязи природы», к естественной простоте жизненной повседневности, где оживает человеческая душа и где пульсирует высокое искусство.

4. «Собаке Качалова»: обыденное и сокровенное в духовном мире лирического героя

Из жизненной повседневности вырастает и другой интересующий нас поэтический шедевр Есенина — стихотворение «Собаке Качалова». Об этом, собственно, свидетельствуют обстоятельства, при которых возникло произведение, известное нам из воспоминаний великого мхатовского актера Василия Ивановича Качалова: «Я вошел и увидел Есенина и Джима — они уже познакомились и сидели на диване, вплотную прижавшись друг к другу. Есенин одною рукой обнял Джима за шею, а в другой держал его лапу и хриплым баском приговаривал: “Что это за лапа, я сроду не видал такой”. Джим радостно взвизгивал, стремительно высовывал голову из-под мышки Есенина и лизал его лицо. Есенин встал и с трудом старался освободиться от Джима, но тот продолжал на него скакать и еще несколько раз лизнул его в нос. “Да постой же, может быть, я не хочу больше с тобой целоваться. Что же ты, как пьяный, все время лезешь целоваться!” — бормотал Есенин с широко расплывшейся детски лукавой улыбкой» [Качалов, 1986, с. 251—252].

И вот эта бытовая сценка (шутливый разговор поэта с собакой) становится содержательным посылом лирического движения у Есенина, порождая, между тем, интонации иного порядка, соотносящиеся с разными жанровыми стихиями

лирики, что, дополняя и обогащая друг друга, образуют многомысленный художественный мир стихотворения. Его название и некоторые особенности поэтической речи (в частности, обращение к эксплицированному адресату) позволяют говорить о присутствии в есенинском тексте жанровых свойств послания. Однако стратегии этого жанра в тексте имеют сугубо внешний, почти декоративный характер, поскольку перед читателем предстает реальный разговор лирического субъекта с адресатом, происходящий, что называется, в режиме реального времени, не допускающий абсолютно никакой условности в его восприятии. Приметны в стихотворении Есенина и признаки жанра посвящения. Они, скажем так, дают о себе знать в самом финале указанием на имплицитного адресата (*та, что всех безмолвней и грустней*), который, вместе с тем, не заслоняет собой основного адресата, существуя с ним на равных правах в субъектно-образной структуре произведения.

Легко и ненавязчиво проявляются в тексте и элегические интонации, поднимая до глубоких философских обобщений вроде бы простые и совершенно свободно, без какого-либо надрыва возникающие в сознании лирического героя мысли:

Ведь ты не знаешь, что такое жизнь,

Не знаешь ты, что жить на свете стоит [Есенин, 1995, с. 213].

А основной жанровой стихией выступает в есенинском стихотворении исповедь. Она, взаимодействуя с элементами других поэтических жанров: притягивая их к себе, растворяясь в них и отталкиваясь от них; сохраняя в монологической речи отнюдь не условный диалогический дискурс, служит выявлению тонкой душевной организации лирического субъекта, органично сочетающего в своем мире обыденное и сокровенное. Исповедальная интонация доведена до своего высшего предела в финальной строке стихотворения потаенным созвучием безыскусного признания лирического героя (*За всё, в чём был и не был виноват*) и покаянной молитвы человека, ищущего покоя в Боге (*Ослаби, остави, прости, Боже, преступления наша, вольная и невольная, яже в слове и в деле, яже в ведении и не в ведении, я же во дни и в ночи, я же во уме и в помышлении: вся нам прости, яко Благ и Человеколюбец*) [Православный молитвослов, 2018, с. 112]. Отметим, что созвучие такого рода не является поэтической данностью только этого произведения. Как справедливо указывает О. Е. Воронова, «в последние годы жизни, когда есенинская муза достигла своей наивысшей зрелости, особое значение в духовном составе есенинской лирики приобрели глубоко укорененные в православной этической традиции мотивы покаяния, вины и совести, пафос утверждающего восприятия жизни и мироблагословения» [Воронова, 2002, с. 412].

Такое признание в стихотворении «Собаке Качалова», как когда-то юношеские любовные записки, герой Есенина доверяет собаке, вновь выполняющей функцию посредника между героем и его любимой женщиной. Только теперь избирается иной — бессловесный язык посреднического общения (*И без меня, в её уставясь взгляд, // Ты за меня лизни ей нежно руку...*), аутентичный для всех его участников, включая читателя, и единственно способный в данный момент полноценно передать то, чем волнуема, томима и одухотворена душа есенинского героя.

По большому счету, посредническая функция образа собаки во всех трех рассмотренных нами стихотворениях, несмотря на широкий диапазон семантики этого посредничества в поэтической структуре каждого из произведений, исходит из онтологического родства мира обыденных представлений и мира духовных откровений человека, что и составляет основу основ художественной философии Есенина. В этом отношении стоит обратить внимание и на других посредников (проводников) в поэзии Есенина, существующих в одном ареале обитания с собакой. Вот, как нам кажется, волне тому убедительный пример:

И пусть иная жизнь села

Мене наполнит

Новой силой,

Как раньше

К славе привела

Родная русская кобыла [Есенин, 1997, т. 2, с. 165].

5. Заключение

По проникновенной мысли Ю. Мамлеева, «символика и метафизика русской природы и деревни в есенинской поэзии — не только манифестация духа тысячелетней крестьянской Руси, но и знаки глубинно-исходных состояний русской души, вообще, вечные символы, которые выходят за пределы истории и деревни, так как они соотносятся с таинственной подосновой русской души, с ее архетипом, с ее априорной космической сущностью» [Мамлеев, 1991].

Активный процесс формирования философской сущности есенинского сознания приходится на ранний период в творческой эволюции поэта, который связывается со временем написания им своей первой книги стихов «Радунница». А потому и слова Есенина, вынесенные в заглавие нашей работы («моей юности друг»), следует воспринимать не только как лирический образ конкретного произведения, созданного в поздние годы, но и как важное явление и событие во всей художественной биографии поэта, в которой отчетливо просматривается неукоснительное следование собственному творческому императиву: «нет слова беспредметного и бестелесного, и оно так же неотъемлемо от бытия, как и все многорукое и многоглазое хозяйство искусства» [Есенин, 1997, т. 5, с. 216].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Анненков Ю.* Дневник моих встреч : цикл трагедий: в 2 томах / Ю. Анненков.— Ленинград : Искусство, 1991. — Том 1. — 343 с.
2. *Бельская Л. Л.* Песенное слово: поэтическое мастерство С. Есенина : книга для учителя / Л. Л. Бельская. — Москва : Просвещение, 1990. — 144 с.
3. *Вержбицкий Н. К.* Встречи с Есениным / Н. К. Вержбицкий // С. А. Есенин в воспоминаниях современников : в 2 томах. — Москва : Художественная литература, 1986. — Том 2. — С. 208—231.
4. *Воронова О. Е.* Жанровая система лирики С. А. Есенина: энциклопедический аспект / О. Е. Воронова // Биография и творчество Сергея Есенина в энциклопедическом формате : сборник научных трудов по материалам Международной научной конферен-

ции, посвященной 116-летию со дня рождения С. А. Есенина. — Москва ; Рязань ; Константиново, — 2012. — С. 32—45.

5. *Воронова О. Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура / О. Е. Воронова. — Рязань : Узорочье, 2002. — 520 с.

6. *Горшков А. И.* Стилистика русского языка. Стилистика текста и функциональная стилистика / А. И. Горшков. — Москва : Астрель, 2006. — 367 с.

7. *Есенин С. А.* Полное собрание сочинений : в 7 томах / С. А. Есенин. — Москва : Наука ; Голос, 1995—2002. — Том. 1. Стихотворения — 1995. — 672 с.

8. *Есенин С. А.* Полное собрание сочинений : в 7 томах / С. А. Есенин. — Москва : Наука ; Голос, 1995—2002. — Том. 2. Стихотворения (Маленькие поэмы). — 1997. — 464 с.

9. *Есенин С. А.* Полное собрание сочинений : в 7 томах / С. А. Есенин. — Москва : Наука ; Голос, 1995—2002. — Том. 5. Проза. — 1997. — 560 с.

10. *Ильин Н.* Преодоление безвременья (послесловие к публикациям) [Электронный ресурс] / Н. Ильин // Институт исследований природы времени. — 2006. — Режим доступа : http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/ilin_preodolenie.pdf.

11. *Качалов В. И.* Встречи с Есениным / В. И. Качалов // С. А. Есенин в воспоминаниях современников : в 2 томах. — Москва : Художественная литература, 1986. — Том 2. — С. 251—257.

12. *Круглова Т. С.* Жанр лирического посвящения в поэзии Марины Цветаевой / Т. С. Круглова // Вестник Вятского государственного университета. — 2009. — № 2 (2). — С. 147—149.

13. *Мамлеев Ю.* В поисках России / Ю. Мамлеев // Русский рубеж. — 1991. — № 3: специальный выпуск газеты «Литературная Россия».

14. *Мартьянова И. А.* Кинематографичность литературного текста (на материале современной русской прозы) / И. А. Мартьянова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. — 2017. — № 1. — С. 136—141.

15. *Можяева Т. Г.* Языковые средства реализации кинематографичности в художественном тексте : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.02.04. — Барнаул, 2006. — 28 с.

16. *Николаев В. И.* «Орган, созданный природой!.. (из статистических наблюдений над образами животных в творчестве С. Есенина) / В. И. Николаев, Н. М. Солобай // Есенин и поэзия России XX—XXI веков: традиции и новаторство : материалы международной научной конференции. — Рязань : РГПУ, 2004. — С. 271—273.

17. *Православный* молитвослов. — Москва : Сретенский монастырь, 2018. — 832 с.

18. *Семенова С. Г.* Стихии русской души в поэзии Есенина / С. Г. Семенова // Столетие Сергея Есенина : материалы Международного симпозиума. — Москва : Наследие, 1997. — Вып. 3. — С. 57—82.

19. *Теория литературы* : учебное пособие : в 2 томах / под ред. Н. Д. Тмарченко. — Москва : Академия, 2004. — Том. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — 512 с.

20. *Федоров А. И.* Фразеологический словарь русского литературного языка / А. И. Федоров. — Москва : Астрель ; АСТ, 2008. — 828 с.

21. *Шубникова-Гусева Н. И.* Есенин как теоретик национального искусства (и постановка проблемы) / Н. И. Шубникова-Гусева // Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд : материалы Международной научной конференции. — Рязань : РГПУ, 2005. — С. 42—62.

“...FRIEND OF MY YOUTH”: IMAGE OF A DOG IN THE LYRICS OF S. A. YESENIN

© **Sergey N. Pyatkin (2019)**, orcid.org/0000-0002-8659-7543, ResearcherID J-9796-2016, Doctor of Philology, professor, director, Arzamas Branch of the National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Arzamas, Russia), nikolas_pyat@mail.ru.

The article examines the artistic and functional status of the image of a dog's motive in Yesenin's lyrics in the context of the idea of an organic unity of art and life, which largely determines the poet's creative philosophy. Three poems are considered in which the image of a dog is the central figure of the text and the constructive basis of its ideological and artistic content: “Song of the Dog” (1915), “Son of a Bitch” (1924), and “Kachalov's Dog” (1925). The analysis of the subject-figurative structure of each of the poems is carried out, while they selectively comment on individual elements of the poetics of the text, which contributes to a detailed understanding of the role of the studied image. In the analysis of “Songs about a Dog”, attention is drawn to the peculiarities of interaction in the text of image and expression plans, cinematography as the main extra-subjective form of author's consciousness in the poem, and also to the functional heterogeneity of the lyrical narrative. When considering the work “Son of a bitch”, the emphasis is on the specifics of the space-time structure of the text, namely on the special movement of time initiated by the subject of speech — from an uncertain future to a certain past. When studying the poem “The Dog of Kachalov”, attention is focused on the distinctive features of his genre solution, which is characterized by a synthesis of various genre elements of lyrics: dedication, message, elegy, confession. It is argued that in all three poems the image of a dog serves as a mediator (guide), the semantic variations of which depend on the poetic context and come from the ontological relationship of the world of everyday ideas and the world of spiritual revelations of a person, which determines the main content of Yesenin's artistic philosophy.

Key words: Yesenin, life and art; image of a dog; “Song of the dog”; “Son of a bitch”; “Kachalov's dog”; intermediary; subject-shaped structure; cinematography; chronotope; genre synthesis.

REFERENCES

- Annenkov, Yu. (1991). *Dnevnik moikh vstrech: tsikl tragediy, 2/1*. Leningrad: Iskusstvo. (In Russ.).
- Belskaya, L. L. (1990). *Pesennoye slovo: poeticheskoye masterstvo S. Esenina: kniga dlya uchiteley*. Moskva: Prosveshcheniye. (In Russ.).
- Esenin, S. A. (1995). *Polnoye sobraniye sochineniy, 7/1. Stikhotvoreniya*. Moskva: Nauka; Golos. (In Russ.).
- Esenin, S. A. (1997). *Polnoye sobraniye sochineniy, 7/2. Stikhotvoreniya (Malenkiye poemy)*. Moskva: Nauka; Golos. (In Russ.).
- Esenin, S. A. (1997). *Polnoye sobraniye sochineniy, 7/5. Proza*. Moskva: Nauka; Golos. (In Russ.).
- Fedorov, A. I. (2008). *Frazeologicheskiy slovar' russkogo literaturnogo yazyka*. Moskva: Astrel; AST. (In Russ.).
- Gorshkov, A. I. (2006). *Stilistika russkogo yazyka. Stilistika teksta i funktsionalnaya stilistika*. Moskva: Astrel. (In Russ.).
- Ilyin, N. (2006). Preodoleniye bezvremeniya (poslesloviye k publikatsiyam). In: *Institut issledovaniy prirody vremeni*. Available at: http://www.chronos.msu.ru/old/RRE-PORTS/iliin_preodolenie.pdf. (In Russ.).
- Kachalov, V. I. (1986). Vstrechi s Eseninym. In: *S. A. Esenin v vospominaniyakh sovremennikov, 2/2*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 251—257. (In Russ.).
- Kruglova, T. S. (2009). Zhanr liricheskogo posvyashcheniya v poezii Mariny Tsvetayevoy. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta, 2 (2)*: 147—149. (In Russ.).
- Mamleev, Yu. (1991). V poiskakh Rossii. *Russkiy rubezh, 3: spetsialnyy vypusk gazety «Literaturnaya Rossiya»*. (In Russ.).

- Martyanova, I. A. (2017). Kinematografichnost' literaturnogo teksta (na materiale sovremennoy russkoy prozy). *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 1: 136—141. (In Russ.).
- Mozhaeva, T. G. (2006). *Yazykovyye sredstva realizatsii kinematografichnosti v khudozhestvennom tekste: avtoreferat dissertatsii ... kandidata filologicheskikh nauk*. Barnaul. (In Russ.).
- Nikolaev, V. I., Solobay, N. M. (2004). «Organ, sozdannyi prirodoy!.. (iz statisticheskikh nablyudeniy nad obrazami zhivotnykh v tvorchestve S. Esenina). In: *Esenin i poeziya Rossii XX—XXI vekov: traditsii i novatorstvo: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*. Ryazan: RGPU. 271—273.
- Pravoslavnyy molitvoslov*. (2018). Moskva: Sretenskiy monastyr'. (In Russ.).
- Semenova, S. G. (1997). Stikhi russkoy dushi v poezii Esenina. In: *Stoletiye Sergeya Esenina: materialy Mezhdunarodnogo simpoziuma*, 3. Moskva: Naslediye. 57—82. (In Russ.).
- Shubnikova-Guseva, N. I. (2005). Esenin kak teoretik natsionalnogo iskusstva (i postanovka problemy). *Naslediye Esenina i russkaya natsionalnaya ideya: sovremennyy vzglyad: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*. Ryazan: Ryazanskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet im. S. A. Esenina. 42—62. (In Russ.).
- Tamarchenko, N. D. (ed). (2004). *Teoriya literatury: uchebnoye posobiye*, 2/1. *Teoriya khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika*. Moskva: Akademiya. (In Russ.).
- Verzhbitskiy, N. K. (1986). Vstrechi s Eseninym. In: *S. A. Esenin v vospominaniyakh sovremnikov*. 2/2. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 208—231. (In Russ.).
- Voronova, O. E. (2002). *Sergey Esenin i russkaya dukhovnaya kultura*. Ryazan: Uzorochye. (In Russ.).
- Voronova, O. E. (2012). Zhanrovaya sistema liriki S. A. Esenina: entsiklopedicheskiy aspekt. In: *Biografiya i tvorchestvo Sergeya Esenina v entsiklopedicheskom формате: sbornik nauchnykh trudov po materialam Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 116-letiyu so dnya rozhdeniya S. A. Esenina*. Moskva; Ryazan; Konstantinovo. 32—45. (In Russ.).