

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
DOI 10.20310/2587-6953-2021-7-26-320-327
УДК 821.161.1

Семантика цветообозначения в лирике С.А. Есенина и Э. Верхарна

Ольга Михайловна КОПЫРЮЛИНА ✉

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина»
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
✉ strepkova1995@mail.ru

Аннотация. Рассмотрены особенности цветообозначения в поэтических текстах русского и французского поэтов. Обращение к лирике великих писателей в избранном ракурсе расширяет и конкретизирует имеющиеся представления об индивидуальных чертах стиля авторов. Объектом анализа явились языковые единицы поэзии С.А. Есенина и Э. Верхарна, содержащие цветовую семантику. Сопоставительный анализ нескольких репрезентативных в рамках заявленной темы произведений выявил сходство и различие цветовой палитры лирики Есенина и Верхарна. Рассмотрена семантика *голубого, белого, жёлтого, красного* цветов и их оттенков в стихотворениях поэтов. Особое внимание уделено поэтике *золотого* цвета, использование которого ориентировано и на религиозную символику. Обозначены векторы изменений набора красок в разные периоды творческой активности Есенина и Верхарна, определена зависимость перемен цветовой гаммы от общего пафоса творчества поэтов и событий их личной биографии. Уточнены причины отличий цветовых решений в пейзажной и философской лирике поэтов, объясняющиеся принадлежностью авторов к различным литературным направлениям и национальным традициям. Приведены примеры разночтений в существующих русских переводах произведений Э. Верхарна с предоставлением собственных вариантов перевода.

Ключевые слова: русская литература; французская литература; поэзия; перевод поэтического текста; Есенин; Верхарн

Для цитирования: Копырюлина О.М. Семантика цветообозначения в лирике С.А. Есенина и Э. Верхарна // Нефилология. 2021. Т. 7, № 26. С. 320-327. DOI 10.20310/2587-6953-2021-7-26-320-327



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная

ORIGINAL ARTICLE

Color designation semantics in S.A. Esenin and E. Verhaeren's lyric

Olga M. KOPYRIULINA ✉

Derzhavin Tambov State University
33 Internatsionalnaya St., Tambov 392000, Russian Federation
✉ strepkova1995@mail.ru

Abstract. We consider the color designation features in the poetic texts of Russian and French poets. An appeal to the lyric poetry of great writers from a chosen perspective expands and concretizes the existing ideas about the individual features of the authors' style. Analysis object is the language units of poetry by S.A. Esenin and E. Verhaeren, containing color semantics. A comparative analysis of several works representative within the framework of the declared theme reveals the similarities and differences in the color palette of Esenin and Verhaeren's lyrics. We consider

the semantics of *blue, white, yellow, red* colors and their shades in poems of poets. Special attention is paid to the *golden* color poetics, the use of which is also focused on religious symbolism. We designate the vectors of changes in the set of colors in different periods of Esenin and Verhaeren's creative activity, the dependence of the changes in the color scale on the general pathos of the poets and the events of their personal biography is determined. We clarify the reasons for the differences in color solutions in the landscape and philosophical poetry, explained by the authors' belonging to different literary trends and national traditions. We provide examples of discrepancies in existing Russian translations of E. Verhaeren's works with the provision of our own translations.

Keywords: Russian literature; French literature; poetry; poetic text translation; Esenin; Verhaeren

For citation: Kopyriulina O.M. Semantika tsvetooboznacheniya v lirike S.A. Esenina i E. Verkharna [Color designation semantics in S.A. Esenin and E. Verhaeren's lyric]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2021, vol. 7, no. 26, pp. 320-327. DOI 10.20310/2587-6953-2021-7-26-320-327 (In Russian, Abstr. in Engl.)



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Использование русскими и зарубежными поэтами цветописи в лирике служит глубокому и точному выражению чувств и переживаний лирического героя. Цветовая символика позволяет исследователям уточнить и расширить параметры изучения творческой индивидуальности поэта. Общие вопросы цветовой поэтики в литературном творчестве рассматривали В.Н. Альфонсов, Е.Н. Алымова, А.Р. Копачева. Литературоведы справедливо считают данный приём важным, так как значение и трактовка обусловленности цветовой символики стихотворного текста даёт возможность иного восприятия воссозданной поэтом картины мира. Кроме того, позволяет точнее сформулировать авторскую точку зрения, понять эстетическую направленность произведения.

А.А. Блок в программной статье «Краски и слова» (1905) указал на существование не только искусства звуков, но и «искусства красок и линий» как самостоятельного искусства, которое «позволяет всегда помнить о близости к реальной природе и никогда не даёт погрузиться в схему». Классик, призывая каждого писателя «учиться смотреть», предсказал появление поэта, который принесёт в поэзию национальную природу с «изумительными по своей простоте красками» [1, с. 57]. Эта надежда в большой степени оправдалась в творчестве младшего современника А.А. Блока – С.А. Есенина, обогатившего национальную поэзию многоцветными пейзажами. Вопросы цветописи в творчестве Есенина в разной мере затрагива-

лись в трудах Н.И. Шубниковой-Гусевой, Ю.Л. Прокушева, О.Е. Вороновой, А.М. Марченко, Е.А. Некрасовой, П. Перелыгина и других есениноведов.

Современники С.А. Есенина нередко сравнивали его с великими мировыми творцами, что сегодня активно транслируется в работах отечественных литературоведов: «Дон Кихот деревни и берёзы», «московский Франсуа Вийон», «русский Моцарт», «советский Мюссе»...» [2].

Бельгийский поэт и переводчик Франц Элленс писал: «Если надо искать на Западе что-то похожее на поэзию Есенина, я бы выбрал поэзию Верхарна. Параллель между обоими поэтами можно провести благодаря их некоторому сродству. Поэтический космос Верхарна многообразен. Как и Верхарн, Есенин, придя из деревни, испытал страшное воздействие города» [3, с. 140].

Целью настоящей статьи является сопоставление цветовой поэтики С.А. Есенина и Э. Верхарна для выяснения некоторых особенностей поэтической манеры каждого, общности применения художественных приёмов. Это позволит создать конкретные базовые аргументы для проведения параллелей между русским и французским поэтами, объяснить или опровергнуть правомерность сопоставления. При подготовке данной работы использовались сравнительный, герменевтический, типологический, историко-генетический, биографический методы.

Мир красок поэтов необычайно разнообразен. Из богатой палитры художественных

полотен Есенина и Верхарна можно выделить несколько приоритетных цветовых комбинаций.

С.А. Есенин опирается на поэтику фольклора, стремясь и усовершенствовать традиционные приёмы цветописи, постоянно экспериментируя с иными средствами художественной выразительности. Наравне с голубым и красным, одним из часто встречающихся цветов у Есенина является золотой: «Отговорила роща золотая» [4, с. 209], «Золотая сорвиголова» [4, с. 216], «Золотые далёкие дали» [4, с. 185], «Увяданья золотом охваченный» [4, с. 163], «В сердце снов золотых сума» [4, с. 174], «Видеть глаз златокарий омут» [4, с. 187], «Золотыми звёздами в снег» [4, с. 146], «Луна золотую порошею / Осыпала даль деревень» [5, с. 161], «Запрокинулась и отяжелела / Золотая моя голова» [4, с. 161], «И стоит берёза / В сонной тишине / И горят снежинки / В золотом огне» [6, с. 45], «Треплет ветер под облачной кущей / Золотую его дугу» [4, с. 115], «Всё равно остался я поэтом / Золотой бревенчатой избы» [4, с. 226].

Золотой цвет символизирует изначальный божественный свет, из которого всё появилось и в котором всё исчезнет. По мнению О.Е. Вороновой, «иконописная традиция занимает в творчестве Есенина особое место» [7, с. 41]. Золотой цвет в поэзии Есенина имеет такое же символическое значение, как и в древнерусской иконописи. В трактате «Ключи Марии» Есенин использует золотой цвет для описания божественных предметов: «золотой ключ», «золотая книга странника», «золотыми волнами», «подавая каждому золотой ковш» [8, с. 188, 189, 202]. Золотой – это божественный цвет, и православные священники надевают золотое облачение на богослужения в честь великих праздников: Рождество, Сретение, Преображение, Вознесение – и в дни памяти апостолов, пророков и святителей. На древнегреческом языке золотой – это χρυσό, и читается как «хрисό», что созвучно с именем Христос. Так, в Библии читаем *Иисус Христос*; в Древней Греции после принятия христианства это означало Иисус Золотой, что также может интерпретироваться как Царь Царей.

Ранние есенинские лирические произведения наполнены светлыми и чистыми об-

разами. Цветопись является одним из наиболее часто используемых приёмов в его лирике, преобладающими цветами на начальном этапе его творчества выступают: голубой, синий, золотой, зелёный, белый и малиновый.

В 1912 г. С.А. Есенин переезжает в Москву, надеясь, что там его стихи поймут и оценят. Город оказывает влияние не только на образ жизни поэта, но и на внутренние переживания, что отражается и на его стихотворениях. Урбанистская тема влечёт за собой изменение цветовой палитры произведений Есенина. Появляются серый и чёрный цвета: «Я целую синими губами / Чёрной тенью тиснутый портрет» (1916) [6, с. 149], «В эту серую морозь и слизь / Мне приснилось рязанское небо / И моя непутёвая жизнь» (1923) [4, с. 181], «Незадаром мне мигнули очи, / Приоткинув чёрную чадру» [4, с. 248]. Золотой приобретает тускло-жёлтый оттенок: «Отчего луна так светит тускло / На сады и стены Хороссана?» [4, с. 271]. Всё чаще можно наблюдать резко контрастные краски в поздней поэзии поэта. Привычные Есенину луга и поля заменяются тесными улицами и серыми зданиями, которые так и не смогут заменить поэту родное Константиново. Зрелые годы и горькие разочарования приходят на смену безмятежных юных лет. Начиная с этого периода, в лирике преобладают тусклые краски, которые политы солнечным дождём или осыпаны осенними листьями. Такие оттенки символизировали для Есенина зрелость, которую он сравнивал с осенними днями. Так, например, в стихотворении «Синий туман. Снеговое раздолье...» (1925) С.А. Есенин пишет:

Синий туман. Снеговое раздолье,
Тонкий лимонный лунный свет.
Сердцу приятно с тихою болью
Что-нибудь вспомнить из ранних лет
[4, с. 287].

Поэт использует эпитет «лимонный», чтобы добавить тусклости в изображаемый им пейзаж. Этот цвет олицетворяет тоску и смутные переживания.

Важно в рассматриваемом плане и позднее стихотворение из цикла «Персидские мотивы» – «Золото холодное луны» (1925). В данном произведении поэт рисует восточные пейзажи, которые непривычны для России.

Поэт стремится передать атмосферу Востока с помощью изображения в произведении тонких ароматов трав и специй, усиливая одористические мотивы. Повествовательная канва сопоставима со свободным потоком сознания, льющимся подобно холодному золоту луны.

Золото холодное луны,
Запах олеандра и левкоя.
Хорошо бродить среди покоя
Голубой и ласковой страны [4, с. 261].

В последней строфе стихотворения звучит фраза «листья медь», уже не раз возникавшая в поэтических текстах Есенина. Поэт сравнивает бренность бытия с осенней листвою, утверждает, что нужно жить и радоваться жизни, наслаждаться её дарами, пока это возможно.

В это же время Есенин пишет стихотворение «Сочинитель бедный, это ты ли...» (1925):

Ах, луна влезает через раму,
Свет такой, хоть выколи глаза...
Ставил я на пиковую даму,
А сыграл бубнового туза [4, с. 286].

Строка «Свет такой, хоть выколи глаза...» показывает, насколько невыносим и насколько тревожит поэта жёлтый лунный луч. Хотя при этом в стихотворении поэт не называет сам цвет, у читателя перед глазами мгновенно возникает именно тусклый жёлтый большой цвет лунной дорожки.

Обращавшийся к исследованию образа луны в поэтическом тексте М.Н. Эпштейн называет Есенина самым «лунным поэтом», в творчестве которого «из всех светил на первом месте образ луны-месяца», встречающийся, по подсчетам исследователя, «примерно в каждом третьем произведении Есенина (в 41 из 127 – это очень высокий коэффициент)» [9, с. 249]. В образе луны поэт больше описывает свет, излучаемый ею. Луна привносит печаль, отчаяние, тоску и грусть об ушедшей юности в сердце лирического героя. С.А. Есенин рисует луну, опираясь на народную и классическую литературную традицию интерпретации образа.

Гамма красок ранней поэзии Эмиля Верхарна, подобно есенинской, будто бы прони-

зана солнечными и лунными лучами. Золотой (d'or), наряду с белым и алым цветами, часто появляется в его стихотворениях: “Sur les bouches des lilas d'or”, “Tendent, du bout de leurs tiges vivantes, / Leurs coupes d'or”, “Étaient peintes, avec des coeurs feuillagés d'ors”, “Un calme, imprégné d'or, tressait / Un air filigrané d'aurore”, “Les ors d'automne; / Voici les ors et les pourpres mourir”. Золотой у Верхарна словно подсвечивает всё, чего он касается, отчего стихотворение становится светлым и лёгким.

Творчество Э. Верхарна выступает пограничным явлением в эстетическом плане и объединяет в себе черты разных направлений: романтизма, натурализма, символизма. В поэзии прослеживаются определённые цветовые образы.

Н.С. Гумилёв в статье «О Верхарне» (1908) в газете «Речь» охарактеризовал творчество поэта следующим образом: «Во Франции не любят Верхарна, хотя и преклоняются перед ним. Ему скорее место в России или даже в Норвегии, где, по выражению Уайльда, нет солнца, но зато работает мысль» [10]. В 1913 г. Э. Верхарн посетил Россию, побывал и в Петрограде, и в Москве. Его поэзия оказалась близка читателям в России, хотя не все до конца её понимали без перевода на русский язык. Имеющиеся сегодня переводы не всегда в полной мере передают начальные замыслы, неточно отражают оттенки чувств.

В поэзии Верхарна, так же, как и в творчестве русских поэтов Серебряного века, часто встречается образ луны. В стихотворении “Épilogue” («Эпилог») виден мягкий лунный свет, приятный глазу лирического героя:

Oh! les heures du soir sous ces climats légers,
La lumière en est belle et la lune y est douce,
Et l'ombre souple et claire y répand sur les mousses
Les mobiles dessins d'un feuillage étranger [11, p. 281].

Во второй строфе автор называет лунный свет прекрасным и мягким, это воспоминания о детстве, о которых поэт пишет в последующих строфах, не только не тревожат его, но и становятся катализатором приятных эмоций.

Как и у Есенина, *золотой* у Верхарна также символизирует божественное, но, в отличие от поэзии «последнего поэта деревни»,

неразрывно связан с образом смерти. Так, в стихотворении «Le Fleau» («Чума» (у Брюсова «Мор»)) Верхарн пишет о Богоматери:

Dame la Mort, c'est moi, la Sainte Vierge
Qui viens en robe d'or chez vous... [12, p. 23],

что в переводе означает: «Матушка-Смерть! Это я, Богородица. / Видишь, в золотом своём одеянии» (перевод мой. – О. К.). В.Я. Брюсов переводит это как «золотая корона», что не соответствует значению слова “en robe”: «Матушка-Смерть! Это я, богородица. Видишь, в короне своей золотой» [13, с. 127].

В этом же стихотворении читаем:

Toi, notre vierge et notre orgueil,
Toujours si fiere et droite, au seuil
Du palais d'or de nos grands rêves [12, p. 22].

На русский язык возможен следующий перевод: «Ты, дева наша и гордыня наша, / Всегда так гордо и прямо стоишь на пороге / Из золотого дворца наших великих снов» (перевод мой. – О. К.). Под «золотым дворцом» здесь подразумевается Небесное Царство, то, что будет после смерти (в переводе В.Я. Брюсова данная строфа видоизменена и отличается от оригинала): «Гордая, строгая, виделась ты, / На кругозоре гудящей мечты» [13, с. 128].

В конце стихотворения Иисус Христос обращается к смерти, называя себя «золотой манной с небес»:

La Mort, c'est moi, Jesus, le Roi,
Qui te fis grande ainsi que moi
Pour que s'accomplisse la loi
Des choses en ce monde.
La Mort, je suis la manne d'or [12, p. 24].

В.Я. Брюсов при художественном переводе данных строк опускает эпитет «золотой», что, однако, важно при анализе цветописы в поэзии Верхарна: «Смерть! Это я – Иисус и твой царь! / Создал я сам тебя, древнюю, встарь, / Чтоб исполнялся закон / Вещей и времён. / Мои пригвождённые руки / Благословили последние муки. / Смерть! Я был мёртв и воскрес, / Я – манна с небес» [13, с. 132].

В данном стихотворении прослеживается Верхарн-натуралист. Образ смерти не романтизирован, показано, насколько беспо-

щадным и жестоким может быть жизненный финал. В творчестве Э. Верхарна проступают черты символизма, чьи герои ищут и находят границу между двумя мирами, видят существ из небытия в пространстве живых, особенно ярко это заметно в вышеназванном произведении, в других работах автора эти признаки не настолько выражены. Затем в поэтической системе Верхарна отесняется подчёркнутая предметность, материальная весомость, буквальность образов первых сборников, развивается сложная метафорическая образность. Поэзия Верхарна становится более одухотворённой и многозначной, тем более что, по его признанию, он никогда не переставал наблюдать реальную жизнь.

Подобно Верхарну, у Есенина в поэме «Марфа Посадница» (1914) можно наблюдать связь метафизического и физического миров, героиня общается с Богом с помощью голубей:

«Уж вы, голуби, слуги Боговы,
Солетайте-ко в райский терем,
Вертайтесь в земное логово,
Стучитесь к новоградским дверям!»
Приносили голуби от Бога письмо,
Золотыми письменами рублинное;
Села Марфа за расшитую тесьмой:
«Уж ты, счастье ль моё загубленное!»

[14, с. 10].

Голуби приносят ей ответ «Золотыми письменами рублинное». Как и в стихотворении Верхарна, образ Бога неразрывно связан с золотой символикой.

В более поздних стихотворениях Э. Верхарна цветовая палитра тускнеет. В стихотворении «Fin d'année» («Конец года») золотой цвет в сочетании с хмурым осенним пейзажем принимает негативную коннотацию, становится «грязным», символизирует осенний холод и грусть о былом (перевод на русский язык, максимально приближенный к дословному, мой. – О. К.):

Sous des cieux faits de filasse et de suie,
D'où choit morne et longue la pluie,
Voici pourrir,
Au vent tenace et monotone,
Les ors d'automne;
Voici les ors et les pourpres mourir [11, p. 279].
Под небом из пакли и сажи,
Откуда идёт мрачный и затяжной дождь,

Подобно гнили,
В упорном и однообразном ветру,
Мы видим осеннее золото;
Здесь умирают золото и пурпур.

Образ осени символизирует угасание, грусть по прошедшим годам жизни, подведение итогов. Лирический герой переосмысливает прошлое, являющееся ценным для него, именно поэтому он использует эпитет “l'or” – золотой, имея в виду прожитые годы. Но также автор стихотворения понимает, что после осени последует зима, и “les pourpres mourir” – увядающий пурпур, жизнь тоже не бесконечна.

Произведением, близким по тематике и настроению, является стихотворение С.А. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...» (1921). Поэт подводит итоги своей жизни, признаёт её конечность, ощущает, что вступает в более осознанный возраст и прощается со своей буйной молодостью. Кроме того, данный период ознаменован сложными событиями для поэта: неоднозначными отношениями с новой властью, разрывом с Зинаидой Райх.

Не жалею, не зову, не плачу,
Всё пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым [4, с. 163].

Белые яблони напоминают о весне, символизирующей молодость лирического героя и сменяющейся осенью, которая, как и у Верхарна, окрашена в золотой цвет. Он не только вспоминает о юности, но и понимает, что эта пора больше никогда не повторится. Прошедшие годы теперь кажутся чем-то далёким, но при этом звучит приятие всего, что случилось:

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льётся с клёнов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвезть и умереть [4, с. 164].

В описании природы Есенин всегда точен, словесный пейзаж в мельчайших деталях передаёт чувства самого писателя в момент написания произведения. Достаточно вспомнить, как быстро осенние листья меняют свой цвет с бурого на различные оттенки жёлтого и золотого, с них действительно словно «льётся медь». В последних строках

признаётся, что каждый человек смертен, но в этих строках прослеживается мотив светлой тоски, поэт смиряется с неизбежностью и благодарен за то, что он всё-таки жил.

Проблема семантики цветообозначения неразрывно связана с тем, как психологически влияет цвет на человеческий организм. В момент зарождения культуры цвет уподоблялся словарной единице и символизировал различные понятия. Цветовые символы настолько же многообразны и богаты, как жизнь человека, они отражают не только позитивные, но и негативные ситуации и явления. Традиционно золотой цвет в символическом плане имеет связь со следующими явлениями: опыт, красота, тепло, солнечный или лунный свет, мудрость, сияние, деньги, слава, победа.

Новаторство Есенина ещё и в том, что образ, созданный цветом, несёт в себе скрытый смысл. Прибегая к словам, которые соответствуют цветовой гамме, художник передаёт тончайшие эмоциональные оттенки, рисует самые интимные порывы человеческой души. Там, где, на первый взгляд, кажется, что природа непримечательна, где свет и тени ничем не волнуют обычного прохожего, где пейзаж кажется неброским и незапоминающимся, Есенин вдруг смело и непредсказуемо окрашивает его в синий, голубой, алый, зелёный и золотой. Использование поэтами ярких цветообразов позволяет избегать речевых шаблонов, выбирать для трансляции эмоций, переживаний, скрытого смысла новые способы и формы.

Проведённый выборочный анализ лирики С.А. Есенина и Э. Верхарна показывает, что использование цветописи поэтами на протяжении всех этапов их творчества меняется в зависимости от того, какое настроение или картину необходимо создать в том или ином произведении. Выявленный определённый параллелизм позволяет говорить о схожести языковой реализации цветописи у авторов.

Таким образом, и С.А. Есенин, и Э. Верхарн активно использовали в своём творчестве цветопись. Анализ функционирования концепта *золотой* в стихотворениях С.А. Есенина и Э. Верхарна приводит к выводу о том, что данный цвет используется поэтами для описания природы, для символизации боже-

ственных образов, для создания атмосферы увядания. Оба поэта активно используют цветовую символику и употребляют нужный цвет или его оттенок в зависимости от того, какое настроение или картину необходимо создать в том или ином произведении, варьируют семантику золотого цвета от положительной до негативной. Золотой цвет в лири-

ке поэтов помогает читателю почувствовать настроение автора произведения в момент его создания, также передаёт его чувства в определённый период жизни, помогает глубже раскрыть смысл и содержание стихотворного текста. Общность объясняется господствующими настроениями, близостью во времени.

Список литературы

1. *Блок А.А.* Собрание сочинений: в 12 т. Т. 9. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1935. 236 с.
2. *Шубникова-Гусева Н.И.* Дон Кихот деревни и берёзы // Литературная газета. 2011. № 39. С. 8.
3. *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. / гл. ред. Ю.Л. Прокушев.* М.: ИМЛИ РАН, 2003–2016. Т. 3, кн. 2. М., 2008. 572 с.
4. *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Наука: Голос, 1995. 672 с.
5. *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений: в 7 т. Т. 3. Поэмы. М.: Наука: Голос, 1998. 720 с.
6. *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений: в 7 т. Т. 4. Стихотворения, не вошедшие в «Собрание стихотворений». М.: Наука: Голос, 1996. 544 с.
7. *Воронова О.Е.* Христианский подвижник Иоанн Дамаскин в поэтической «Иконографии» С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2010. № 14. С. 41-46.
8. *Есенин С.А.* Ключи Марии // Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. Проза. М.: Наука: Голос, 1997. С. 186-213.
9. *Эпштейн М.Н.* Природа, мир, тайник вселенной...: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высш. шк., 1990. 306 с.
10. *Гумилёв Н.С.* О Верхарне // Речь: электронная версия газеты. 1908. URL: <https://gumilev.ru/clauses/51/> (дата обращения: 07.12.2020).
11. *Verhaeren É.* Œuvres de Émile Verhaeren. IX. Toute la Flandre; II. Les Villes à pignons. Les Plaines. Paris: Mercure de France, 1933. 283 p.
12. *Verhaeren É.* 1883–1896: Pour Les Amis du Poete. [Bruxelles: E. Deman], 1896. 66 p.
13. *Верхарн Э.* Стихи. М.: Гос. изд-во рус. лит., 1961. 328 с.
14. *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений: в 7 т. Т. 2. Стихотворения (Маленькие поэмы). М.: Наука: Голос, 1997. 464 с.

References

1. Blok A.A. *Sobraniye sochineniy: v 12 t. T. 9* [Collected Works: in 12 vols. Vol. 9]. Leningrad, Writers' Publishing House in Leningrad, 1935, 236 p. (In Russian).
2. Shubnikova-Guseva N.I. Don Kikhot derevni i berezy [Don Quixote villages and birches]. *Literaturnaya gazeta – Literary Newspaper*, 2011, no. 39, pp. 8. (In Russian).
3. Prokushev Y.L. (ed.-in-chief). *Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Esenina: v 5 t. T. 3, kn. 2* [Chronicle of Esenin's Life and Creativity: in 5 vols. Vol. 3, bk 2]. Moscow, IWL RAS Publ., 2008, 572 p. (In Russian).
4. Esenin S.A. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 1. Stikhotvoreniya* [Complete Works: in 7 vols. Vol. 1. Verses]. Moscow, Nauka, Golos Publ., 1995, 672 p. (In Russian).
5. Esenin S.A. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 3. Poemy* [Complete Works: in 7 vols. Vol. 3. Poems]. Moscow, Nauka, Golos Publ., 1998, 720 p. (In Russian).
6. Esenin S.A. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 4. Stikhotvoreniya, ne voshedshiy v «Sobraniye stikhotvoreniy»* [Complete Works: in 7 vols. Vol. 4. Verses which not included in "Collection of Works"]. Moscow, Nauka, Golos Publ., 1996, 544 p. (In Russian).
7. Voronova O.E. Khristianskiy podvizhnik Ioann Damaskin v poeticheskoy «ikonografii» S.A. Esenina [Christian ascetic John Damascene in poetic "Iconography" by S.A. Esenin]. *Sovremennoye eseninovedeniye – Modern Yeseninology*, 2010, no. 14, pp. 41-46.
8. Esenin S.A. Klyuchi Marii [Keys of Maria]. In: Esenin S.A. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 5. Proza* [Complete Works: in 7 vols. Vol. 5. Prose]. Moscow, Nauka, Golos Publ., 1997, pp. 186-213. (In Russian).

9. Epshteyn M.N. *Priroda, mir, taynik vselennoy...: Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii* [Nature, the World, and The Secret of the Universe...: the System of Landscape Images in Russian Poetry]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990, 306 p. (In Russian).
10. Gumilev N.S. O Verkharne [About Verhaeren]. *Rech': elektronnyaya versiya gazety – Speech: Electronic Version of the Newspaper*, 1908. (In Russian). Available at: <https://gumilev.ru/clauses/51/> (accessed 07.12.2020).
11. Verhaeren É. *Œuvres de Émile Verhaeren. IX. Toute la Flandre; II. Les Villes à pignons. Les Plaines*. Paris, Mercure de France Publ., 1933, 283 p. (In French).
12. Verhaeren É. *1883–1896: Pour Les Amis du Poete*. [Bruxelles, E. Deman], 1896, 66 p. (In French).
13. Verkharn E. *Stikhi* [Verses]. Moscow, Publishing House “Khudozhestvennaya Literatura”, 1961, 328 p. (In Russian).
14. Esenin S.A. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 2. Stikhotvoreniya (Malen'kiye poemy)* [Complete Works: in 7 vols. Vol. 2. Verses (Little Poems)]. Moscow, Nauka, Golos Publ., 1997, 464 p. (In Russian).

Информация об авторе

Копырюлина Ольга Михайловна, аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы, журналистики. Тамбовский государственный университет им. Г.П. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация. E-mail: strepkova1995@mail.ru

Вклад в статью: общая концепция статьи, анализ литературы, написание и оформление статьи.

Поступила в редакцию 04.01.2021 г.

Поступила после рецензирования 18.02.2021 г.

Принята к публикации 25.02.2021 г.

Information about the author

Olga M. Kopyriulina, Post-Graduate Student, Russian and Foreign Literature, Journalism Department. Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation. E-mail: strepkova1995@mail.ru

Contribution: main study conception, literature analysis, manuscript drafting and design.

ORCID: 0000-0001-7202-2071

Received 4 January 2021

Reviewed 18 February 2021

Accepted for press 25 February 2021