

ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ФИЛОСОФИИ В.Л. СОЛОВЬЕВА В ЛИРИКЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК)

О.А. Егорова

Тверской государственный технический университет, г. Тверь

© Егорова О.А., 2026

DOI: 10.46573/2409-1391-2026-3-12-20

Аннотация. *Посредством лексико-семантического и сопоставительного анализа в данной статье исследована проблематика поэтической трансформации философских идей Владимира Соловьева, в частности о всеединстве и Софии, в избранных произведениях Сергея Есенина. В ходе сопоставительного анализа установлено, что основными тропами, репрезентирующими философские идеи Соловьева в поэтике Есенина, выступают антропоморфные метафоры, эпитеты и прием олицетворения. В коррелятах на английском языке выявлены существенные переводческие несоответствия, обусловленные лакунами в передаче метафор и эпитетов, что ведет к утрате философского подтекста оригинала в переводных версиях.*

Ключевые слова: *символизм, олицетворение, теургия, трансцендентное начало, метафора, крестьянское мировосприятие.*

Творчество Сергея Есенина, при всей его глубинной связи с эстетикой Серебряного века, представляет собой явление, отличающееся от схоластики представителей русского поэтического символизма. Когда поэты-символисты стремились к познанию «сверхчувственной реальности» через систему многозначных символов и мистических прозрений, для С. Есенина, особенно в период его увлечения имажинизмом, на первый план выходила цельность конкретного образа. В своем теоретическом трактате «Ключи Марии» 1918 года поэт подчеркивал необходимость связи поэзии с естественной образностью народного языка и крестьянского мировосприятия [4]. Ключевое различие между художественными методами С. Есенина и символистов заключалось в особом понимании эстетической функции творчества. Для символиста образ-символ был в первую очередь способом мышления, отсылающим к бесконечному разворачиванию смыслов и потусторонним идеалам. Есенин же, разделяя программные установки имажинизма, воспринимал образ как самодостаточную реальность и отказывался от поиска идеализированных смыслов. Наконец, Есенина и поэтов-символистов разъединяло различное понимание целей поэтического творчества. Направление символизма, по мнению критиков того времени, поклонялось божественности прошлого, и творчество его последователей было обращено к категории трансцендентного, пренебрегающей благами материального мира. Вопреки данной догматике, Есенин оставался глубоко укорененным в стихии народного фольклора и быта. В то время как символисты активно конструировали свои культурные мифы и новые легенды, поэзия С.А. Есенина транслировала глубинную связь с природой и родиной. Такая особенность позволила многим исследователям

говорить о нем не только как о поэте-имажинисте, но и как о последователе концепций младосимволизма, переработанных им через призму крестьянского мироощущения.

Среди единомышленников Сергея Есенина по младосимволизму были Николай Клюев, Александр Блок и Андрей Белый, познакомившие начинающего поэта с философскими идеями Владимира Соловьева. В частности, речь идет о его концепции теургии, учении о всеединстве и образе Софии. Глубинная предпосылка усвоения есенинским сознанием идей Соловьева заключалась в самой атмосфере Серебряного века: постулаты о теургии и Софии Соловьева интересовали многих философов и поэтов тех лет, и Есенин не мог не попасть в орбиту такого влияния. Воздействие теургической проблематики на поэтическое творчество символистов «второй волны» изучено в работах Н.О. Лосского, Н.М. Солнцевой, С.А. Серegiной, Н.В. Дзубовой, Е.В. Виноградовой и других отечественных исследователей. Обратим внимание, что значимость философских идей Соловьева для художественного мира С. Есенина раскрывается в научной литературе не как прямое заимствование, а как глубокая творческая рецепция. Анализируя софийность мифопоэтики С.А. Есенина, исследователи Дзубова Н.В. и Серегина С.А. отмечают, что «...идея Вечной Женственности, ... не будучи отрефлексированной в сознании поэта, тем не менее, проникает в есенинский мир, получив, однако, новое, неповторимое звучание в процессе перекодировки соловьевско-символистского мифа» [2, с. 229]. Дополнительным катализатором усвоения С. Есениным философии В. Соловьева стало сотрудничество с А. Блоком, являвшимся для поэта своеобразным нравственным эталоном. Поэт заимствовал идиллический топос блоковской лирики, ставший основой знаменитого есенинского образа «голубой Руси». Впоследствии Есенин разделял блоковское толкование «музыки революции» и отдельные приемы создания цветковых и звуковых образов. По этому поводу Серегина и Дзубова отмечают, что «... идя по блоковскому следу, Есенин включает в свою поэтическую систему женские образы, проникнутые софийными началами, делая это, однако, пока на уровне внешней атрибутики» [2, с. 230].

Рассматривая философские постулаты Соловьева, обратим внимание, что многие исследователи относят его концепты к разряду идеалистических систем, разработанных представителями немецкой классической философии, что позволяет отзываться о Соловьеве как о русском продолжателе линии Шеллинга и Гегеля. В основе метафизики русского философа лежит критика европейского рационализма и материализма, так как эти направления рассматривают природу в качестве инертной субстанции. Характеризуя философскую парадигму В. Соловьева, Н.О. Лосский отмечает, что у Соловьева «...любая вещь познается в ее отношении к целому. Это целое следует понимать не как неопределенную множественность вещей, а как всеединство» [6, с. 123]. В теории всеединства философа реальность задумана так, что все ее элементы пронизывают друг друга: каждое существо уникальным образом вмещает в себя все остальные и в то же время присутствует в каждом из них. В философских идеях В. Соловьева бытие рассматривается человеком как «...истинно сущее, имеющее собственную абсолютную действительность, независимую от реальности внешнего вещественного мира и от нашего мышления...» [7, с. 191]. Отчасти постулаты Соловьева созвучны панпсихизму. Однако панпсихизм Соловьева строго иерархичен и вписан в лестницу «степеней бытия». В концепции всеединства сознание распределено в окружающем мире последовательно: от «темных» ощущений в минералах и растениях, более отчетливых представлений у животных до самосознания у человека. Соловьев называет такую концепцию «мировой душой», Софией-посредником между Творцом и творением. София, как вечная женственность и

премудрость Божия, пронизывает все сущее, обеспечивая внутреннюю связь «всего со всем» [8]. Например, в «Чтениях о Богочеловечестве» Соловьев переосмысляет Троицу, разделяя Бога-отца как абсолютное бытие и Бога-сына (или Логос) как его идеальное содержание [8]. Воплощением этого содержания выступает София, мировая душа или третье лицо Троицы. По мысли философа, София – это пронизанное божественным единством тело Божие, а Христос, как целостный организм, объединяет в себе Логос и Софию [8]. О философской значимости теургии В. Соловьева исследователь Е.В. Виноградова говорит, что под данной концепцией, «далекой от обыденщины, голого практицизма, жизненной прозы, Соловьев понимает собственно "искусство" в его высоком предназначении, отвечающем высоким идеалам и задачам» [1, с. 6]. Таким образом, опираясь на теургическую эстетику Соловьева, Есенин своей поэзией воплотил в образе «Голубой Руси» абсолютный метафизический идеал, отражающий стремление к гармонии мира людей и природы.

В данной статье посредством лексико-семантического и сопоставительного анализа репрезентативной выборки из 20 стихотворных произведений С.А. Есенина исследована проблематика поэтической трансформации философских идей Владимира Соловьева (в частности, о всеединстве и Софии) в средствах образности, а также рассмотрена соразмерность их отражения в некоторых коррелятах стихотворений С. Есенина на английском языке. Рассмотрим стихотворение С. Есенина «Я снова здесь, в семье родной...» 1916 года, написанное на стыке раннего и зрелого этапов творчества, в котором поэт интуитивно принимает философию В. Соловьева, трансформируя проблематику философских идей всеединства и Софии в христианско-софийный гимн природной цельности. Обратимся к начальной строфе: «Я снова здесь, в семье родной, // Мой край, задумчивый и нежный! // Кудрявый сумрак за горой // Рукою машет белоснежной» [3]. Тогда как у В. Соловьева всеединство подразумевает гармоничный союз Бога, мира и человека, пронизанный божественным началом в виде вечной женственности, или Софии, в данной строфе Есенина эти идеи выражены через антропоморфизм природы и ее сакрализацию. Первые две строки представляют собой лирическое признание поэта в любви к родной земле, в них скрытое сравнение с семьей отождествляет природный пейзаж малой родины с теплой средой родственников. Поэт характеризует любимый край эпитетами «*задумчивый и нежный*» [3], хотя такие коннотации присущи внешности человека. Прием олицетворения проходит через всю первую строфу, состоящую из каскада метафор в качестве инструментов описания природных явлений, и наиболее ярким является олицетворенный образ сумрака. Существительное «*сумрак*», означающее «*полумрак*» [5], в третьей строке становится «*кудрявым*» [3], отсылая к фольклорным притчам с упоминанием кудрей берез или русских богатырей. При этом метафора олицетворения «*рукою машет белоснежной*» [3] отождествляет данное природное явление со стволом березы, а эпитет «*белоснежный*» [3] ассоциируется, кроме символического значения чистоты, с цветом бересты. За счет приема олицетворения природа в данной строфе из фонового объекта превращается в субъект Софии, т.е. божественной мудрости, которая приветствует возвращение лирического героя.

Сопоставим третью и финальную строки данной строфы с англоязычным коррелятом Алика Вагапова [3]: “*The twilight waves its snow-white hand // To greet me from beyond the mound*”, что было переведено как «*Сумерки машут своей белоснежной рукой, чтобы поприветствовать меня из-за холма*» [10]. При описании сумерек в переводном аналоге мы замечаем пропуск эпитета «*кудрявый*», и данная лакуна заменяет антропоморфную чувственность природного явления абстракцией, тем самым уменьшая философский подтекст оригинала о всеединстве. Также в стихотворении

С. Есенина антропоморфная метафора о руке сумрака с размещением прилагательного «белоснежный» после сказуемого наделена особой женственностью в духе Софии из-за поэтического приема инверсии, отсутствие которого нивелирует философский подтекст о Софии в переводе.

Во второй строфе Сергей Есенин подчеркивает скоротечность времени с помощью образа пасмурного дня, который постепенно удаляется, внося диссонанс в ностальгический трепет лирического героя: «Седины пасмурного дня // Плывут всклокоченные мимо, // И грусть вечерняя меня // Волнует непреодолимо» [3]. В первых двух строках поэт развернутой метафорой уподобляет ход времени дневным тучам с «сдинами» [3], что медленно уплывают вдаль. Неровные контуры облаков обрисованы С. Есениным посредством эпитета в форме просторечного прилагательного «вскокоченные» с лексическим значением «лохматый, взъерошенный» [5]. В контексте философской проблематики седины символизируют мудрое принятие жизненного финала, тогда как «пасмурность» подразумевает экзистенциальную тоску и подавленность лирического героя. В третьей строке поэт переходит от внешнего описания природного угасания к внутреннему миру героя, индуцируя одушевленный образ грусти. В поэтической трансформации Есенина синкретичный образ грусти содержит в себе признаки стихии и живого существа, способного вызывать сильное душевное волнение. В сочетании с психологической метафорой «волнует непреодолимо» [3], включающей аллитерацию сонорных «н» и плавных «л» на фонетическом уровне, антропоморфный образ грусти перестает быть фоном и становится прямым агентом действия, акцентируя природную стихийность эмоции, овладевающей лирическим героем помимо его желания.

Далее обратимся к англоязычной версии начальных двух строк Алика Вагапова: “The grizzle of the gloomy day // Is floating by over my home, and...” с дословным переводом «Седина дня // Проносится над моим домом, и...» [3]. В первой строке перевода А. Вагапов использует существительное “grizzle” с лексическим значением «седина» [10] в единственном числе, игнорируя значение множественности в оригинале С. Есенина, что значимо упрощает смысл повествования. Во второй строке перевода полностью исчезает авторский эпитет «вскокоченные» [3], создающий облик нечесаных прядей волос, и данный пропуск сводит на нет авторский философский подтекст о значимости времени в контексте всеединства Соловьева. Также в данной строке переводчиком добавлено выражение “over my home” [3], переводимое как “над моим домом” [10], которого нет в оригинале, что сужает сюжетное пространство.

Третья строфа этого стихотворения становится кульминацией, демонстрируя разрыв лирического героя с прошлым [3]: «Над куполом церковных глав // Тень от зари упала ниже. // О други игрищ и забав, // Уж я вас больше не увижу!» В этих строках природный мир сливается с миром человеческих переживаний, тогда как тавтологическое повторение существительных «купол» и «главы» [3] в первой строке усиливает монументальную соборность обращения к вере в духе всеединства. Во второй строке с помощью приема олицетворения Есенин оживляет образ тени, наделяя ее способностью «падать» вниз. В поэтической трансформации С. Есенина заря дарит как свет, так и тень, и данная развернутая метафора символизирует жизненный закат. Наконец, развернутая метафора финальной строки акцентирует не только физическое расставание, но и необратимость прошлого.

Обратимся к переводу начальных строк Аликом Вагаповым: “Above the church, over the dome, // The sunset shade has fallen down” [3]. В первой строке мы замечаем существительное “church” с коннотацией «церковь» [10] в единственном числе, что нивелирует философский подтекст соборности. Вторая строка англоязычного аналога,

переводимая как *«Закатная тень опустилась»* [10], не соответствует оригиналу, так как тенью заката можно считать лишь темноту, которая отсутствует в образной картине стихотворения Есенина.

В финальной строфе поэт переходит от беседы с любимым краем к молитве *«дымящейся земле»* [3], провозглашая святость переживаний лирического героя. В то время как у В. Соловьева Софию представляет образ мистической небесной девы, в поэтической трансформации С. Есенина Софией становится божественная ипостась родной земли, которой его лирический герой поклоняется. Таким образом, Есенин берет у Соловьева идею одушевленной целостности бытия, но выражает ее через троп молитвы к земле, что преобразует проблематику философии всеединства в авторскую концепцию «крестьянского космоса» [9]. Доминирующим тропом с философским подтекстом всеединства и Софии в стихотворении становится прием олицетворения, процентное выражение которого в образной картине повествования составляет 40 %. Наиболее отчетливо данный прием проявляется в антропоморфизме природных явлений, происходящих вокруг лирического персонажа стихотворения.

В этом же году (1916) С. Есенин создает произведение *«Твой глас незримый, как дым в избе...»*, в котором раскрывает проблематику всеединства с помощью картины слияния мира людей, природы, Бога и космоса в одно неразрывное целое. Обратимся к начальным строфам произведения [3]: *«Твой глас незримый, как дым в избе. // Смирненным сердцем молюсь тебе. // Овсяным ликом питаю дух, // Помощник жизни и тихий друг»*. В первой строке поэт использует разночастный оксюморон *«глас незримый»*, преобразуя слуховой образ с помощью сравнения с дымом в визуальный аналог. Во второй строке Есенин усиливает сакрализацию образа голоса синекдой с упоминанием молитвы, в которой существительное *«сердце»* в связке с эпитетом *«смирненный»* [3] со значением *«преисполненный покорности, кротости»* [5] олицетворяет средоточие чувств и воли. При этом антропоморфная метафора третьей строки *«овсяный лик»* [3] символизирует сращение элемента крестьянского быта в виде овсяной муки и божественной категории, где существительное *«лик»* означает *«изображение лица святого на иконе»* [5]. Использование глагола *«питаю»* [3] в отношении духа стирает границы между плотью и духом, и телесная пища превращается в духовную, подразумевая единение с «тварным миром» [8]. В финальной строке поэт употребляет однородные обращения. В частности, это обращение *«тихий друг»* [3], где эпитет *«тихий»* отражает сакральную сущность, а также максимальное очеловечивание божественного начала. Таким образом, в этих четырех строках Есенин поэтическим пером создает образ уютного космоса, где нет границ между Богом и природой, человеком и пищей. Причем все средства образности работают на раскрытие проблематики философских идей В. Соловьева, в том числе его философы о том, что мир есть храм, а храм есть дом, где каждая вещь – *«тихий друг»* и ипостась единой жизни, что складывается в поэтически трансформированное всеединство С. Есенина.

Теперь рассмотрим переводную версию данных строк Алика Вагапова: *“Like smoke in the room you are out of view // With a humble heart I will pray for you. // Your oatmeal image feeds my soul, // You are my helper, my friend and all”* [3]. В начальной строке, переводимой дословно как *«Подобно дыму в комнате, вы вне поля зрения»* [10], Алик Вагапов использует выражение *“you are out of view”*, подразумевающее, что невидим сам персонаж, а не его голос. Такое смысловое искажение приводит к потере ключевого есенинского тропа, в котором глас, т.е. образ звука, сравнивается с дымом. В третьей строке перевода, означающей *«Ваш овсяный образ питает мою душу»* [10], мы замечаем пропуск есенинского существительного

«лик», имеющего коннотацию «икона, лик святого» [5] и олицетворяющего духовную пищу. Используемое переводчиком выражение “*oatmeal image*” (или «овсяный образ») [10] звучит буквально и нелепо, вдобавок исчезает философский литургический подтекст. Отметим, что у Сергея Есенина человек питает дух через овсяный лик, тогда как у А. Вагапова пассивный образ кормит душу. В финальной строке англоязычного аналога, имеющего дословный перевод «*Ты мой помощник, мой друг и все для меня*» [10], исчезает эпитет «*тихий*», что нивелирует философский подтекст первоисточника. В дальнейшем повествовании нестыковки перевода умножаются. Например, в четвертой строфе у Есенина есть строка «*Считает время песок мечты*» [3], подразумевающая метафору бренности или конечности бытия. В переводе А. Вагапова данная строка звучит как “*The sand of the dream is keeping time*” [3], что означает «*Песок мечты отсчитывает время*» [10]. Такой перевод представляет собой логический перевертыш с противоположным лексическим значением, которое не совпадает с оригиналом произведения.

В финальной строке произведения поэт заявляет: «*Но краше кротость и стихийный пыл // Склонивших веки пред звоном крыл*» [3]. Строфа начинается с союза «но», противопоставляющего данную красоту всему предыдущему контексту и подразумевающего кульминацию духовного поиска. В первой строке метафора «*стихийный пыл*» у Есенина символизирует утихшую страсть, переход буйной юношеской энергии в ровное обожание сакрального. Во всей строфе поэт акцентирует «*кротость*» [3], являющуюся центральной этической категорией православия, обозначающей не слабость, а полный внутренний мир с тишиной страстей и полным доверием Божественной воле. Такие метафоры второй строки, как «*склонивших веки*» [3] (с отражением жеста предельного смирения и внутреннего созерцания по подобию исихазма) и «*пред звоном крыл*» [3], раскрывают ключевой образ строфы, где существительное «*звон*» передает вибрацию невидимого божественного присутствия, а существительное «*крыла*» – ангельский символ близости самой Софии-Премудрости. Герои склоняются не перед изображением или словом, а перед звуком незримого божественного полета. Как следствие, образ крыльев тождественен Софии, «душе мира», возвращающейся к Богу. Когда тварь или человек, «*склонивший веки*», смиряется, он слышит звон, означающий, что мир един в Боге, это и есть момент восстановления всеединства.

Отметим, что проблематика философии Соловьева ярко выражена шестой строфой стихотворения: «*На крепких сгибах воздетых рук // Возводит церкви строитель звук*» [3]. В развернутых метафорах данных строк с олицетворением звука до уровня строителя церквей С. Есенин использует звуковую анафору с троекратным повторением звукового сочетания «во». В своих философских трудах Соловьев отождествлял назначение искусства с теургией, т.е. совместным с Богом творением реальности. В поэтической трансформации философии Соловьева С. Есениным внутри данного стихотворения антропоморфное словосочетание «*строитель звук*» [3] представляет идеальную сущность, т.е. Логос, который из хаоса обыденности возводит храм поэзии в виде церкви. Также поэт подчеркивает значимость человеческих рук, на которые опирается дух, с помощью метафоры «*крепкие сгибы*» [3], подразумевая, что строительство храма без участия человека невозможно. Таким образом, в данном стихотворении доминирующим тропом, отражающим философские идеи Соловьева, становится развернутая антропоморфная метафора, утверждающая слияние в единое целое разнородных элементов, и можно констатировать, что 92 % всех образных средств посвящены идее всеединства.

Среди произведений зрелого творчества Сергея Есенина примечательно стихотворение «Эта улица мне знакома» 1923 года, в котором онтологическое единство всего сущего переплетается с Софией как связующим звеном между Творцом и природным миром, а также миром вещей. Рассмотрим первую строфу: «*Эта улица мне знакома, // И знаком этот низенький дом. // Проводов голубая солома // Опрокинулась над окном*» [3]. В первых двух строках поэт использует анадиплосис с повтором прилагательного «*знакомый*», создавая на синтаксическом уровне круг единства, когда все узнаваемо, связано с лирическим «я» и включено в единое целое. Проблематика всеединства и Софии в данном отрывке раскрывается центральной метафорой о «*голубой соломе*» проводов, так как солома является архетипическим символом земной хрупкости, однако она окрашена в голубой цвет, являющийся небесным атрибутом Софии. Глагол «*опрокинулась*» [3] в финальной строке подразумевает олицетворение образа проводов, а падение символизирует взаимопроникновение сфер небесного и земного. В данном отрывке Есенин, оставаясь внешне на уровне «*низкого дома*» и «*улицы*», создает образ космического всеединства через сближение проводов и соломы на основе оксюморона.

Рассмотрим англоязычную версию последних двух строк данной строфы Алика Вагапова: “*Up the window the blue straws of wires // Are weighed down as they once used to be*” [3]. Первая строка перевода, означающая «*В окно свисают синие соломинки проводов*» [10], значимо искажает суть оригинала, упрощая приоритетность эпитета «*голубая*», использованного поэтом с инверсией, т.е. после существительного «*солома*», что нивелирует значимость образа «*соломы*» в контексте всеединства. Финальная строка, означающая «*отягощенные так же, как они были когда-то*» [10], демонстрирует механическое влияние силы тяжести на провода, заменяя философскую коннотацию всеединства бытовым примером деформации материи. В поэтической трансформации С. Есенина Вселенная легка и женственна. И «*проводов солома*» добровольно выбирает свой изгиб, естественно вписываясь в божественный космос крестьянского дома. Также в оригинале Есенина отсутствует выражение «*as they once used to be*», означающее «*как они были когда-то*» [10] и отождествляющее данную строфу с воспоминаниями прошлого. Для поэта, впитавшего идеи всеединства, узнавание и знакомой улицы, и дома означает не память о прошлом, а причастность к единому бытию, где прошлое, настоящее и будущее совпадают в точке божественного Логоса.

Поэтическая трансформация философии всеединства и Софии ярко отражена в четвертой строфе данного стихотворения, где поэт использует метафорические образы августа, что «*...прилег ко плетню*» [3], т.е. одушевлен в плоскостях времени и пространства, а также липовых деревьев, способных удерживать шум птиц. Сергей Есенин отмечает, как «*...Держат липы в зеленых лапах // Птичий гомон и щебетню*» [3]. В данной строфе поэт скрещивает олицетворение со сложными метафорическими образами.

В переводной версии Алика Вагапова данная строка звучит так: “*Chirping birds fly around in circles // And repose in the clutches of limes*” [3]. Первая строка перевода, означающая «*Щебечущие птицы кружат в воздухе*» [10], трансформирует смысловую парадигму оригинала, акцентируя круговое движение птиц, а не птичий щебет как звуковое оформление нарратива Есенина. Вторая строка, переводимая «*И отдыхают в объятиях лип*» [10], пропускает авторскую метафору «*держат ... в зеленых лапах*», раскрывающую одушевленность природы в духе всеединства. Глагол “*repose*” с лексическим значением «*покоиться*» [10], т.е. «*пребывать в покое, отдыхать*» [5], семантически не соответствует авторской мажорной тональности для описания

природной активности. Также существительное “*clutches*” со значением «*тиски*» [10] имеет агрессивный, давящий оттенок, тогда как «*лапы*» Есенина образно иллюстрируют мягкую зелень деревьев. Наконец, выражение “*fly around in circles*” («*кружат в воздухе*») [10] полностью отсутствует в оригинале. Данные расхождения перевода указывают на лакуны в отражении значимых авторских эпитетов и метафор, что сводит на нет и философское осмысление произведений.

В шестой и седьмой строках произведения образная картина Всеединства Есенина дополняется описанием крестьянской печи, обозначенной метафорой «*верблюд кирпичный*» [3]. Олицетворенная поэтом печь способна видеть экзотические страны (например, «...*Золотые пески Афганистана // И стеклянную хмарь Бухары*» [3]), т.е. обладает душой и памятью, что созвучно софийности, отраженной в одухотворении материи и прославлении ее внутренней красоты. Таким образом, доминирующим тропом, отражающим философию всеединства Соловьева в данном стихотворении С. Есенина, становится антропоморфная метафора, занимающая до 70 % в философски насыщенных фрагментах. Именно она стирает грани между материальным миром и природой, временем и пространством, вещью и душой, утверждая мир как единый, живой организм.

Среди других произведений зрелой поэзии С. Есенина упомянем «Гори, звезда моя, не падай» 1925 года, написанное в период глубокого творческого кризиса поэта и построенное на трагическом всеединстве, в котором обращение к образу звезды утверждает святость родной земли, слагаемой из «живого сердца», «рыдаистой дрожи журавлей» и уходящей жизни поэта [3]. В данном произведении примерно 70 % образной ткани нарратива работает на философию всеединства, хотя и с есенинской поправкой на «*кабацкую*» тоску [3].

В завершение отметим, что философские идеи Соловьева стали для Сергея Есенина глубинным мировоззренческим фундаментом, позволившим создать на основе поэтической трансформации уникальную художественную модель, в которой природа, человек и космос пропитаны божественной энергией, а София воплощена в одухотворенном образе «голубой» Руси как символе родной земли. Результаты сопоставительного анализа продемонстрировали превалирование поэтического приема олицетворения, а также антропоморфных метафор и эпитетов в качестве доминирующих средств образности, раскрывающих философию всеединства и Софии в избранных произведениях Есенина, а в англоязычных переводах наибольшие лакуны в передаче смысловой нагрузки оригинала обусловлены олицетворенными метафорами и эпитетами.

Библиографический список

1. Виноградова Е.В. Теургическая эстетика Владимира Соловьева // Соловьевские исследования. 2009. Вып. 4 (24). С. 4–14.
2. Дзуева Н.В., Серегина С.А. Поэтическая рецепция соловьевства в художественном мире С. Есенина: софийные аспекты мифопоэтики // Соловьевские чтения. 2004. Вып. № 2 (9). С. 225–253.
3. Есенин Сергей. Сборник стихотворений на английском языке / пер. А.С. Вагапова. URL: https://samlib.ru/w/wagapow_a_s/yesen-chronol.shtml (дата обращения: 01.05.2026).
4. Есенин С.А. Ключи Марии. URL: <https://ilibrary.ru/text/1300/p.1/index.html> (дата обращения: 07.05.2026).
5. Ефремова Т.Ф. Самый полный толковый словарь русского языка в 3 томах. М.: АСТ, 2015. 3312 с.

6. Лосский Н.О. История русской философии. М.: Академический Проект, Трикста, 2011. 551 с.
7. Соловьев В.С. Философские начала цельного знания: сочинения в 2 т. / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева. М.: Мысль, 1988. Т. 2. 822 с.
8. Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве. М.: Юрайт, 2022. 185 с.
9. Солнцева Н.М. Крестьянский космос в русской литературе 1900–1930-х годов. М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2013. 112 с.
10. Электронный словарь Мультитран. URL: <https://www.multitrans.com/m.exe?l1=1&l2=2> (дата обращения: 27.04.2026).

POETIC TRANSFORMATION OF SOLOVYOV'S PHILOSOPHY IN THE LYRICS OF SERGEY YESENIN (BASED ON ENGLISH TRANSLATIONS)

O.A. Egorova

Tver State Technical University, Tver

Abstract. *Using lexical-semantic and comparative analysis, this article examines the poetic transformation of Vladimir Solovyov's philosophical ideas, particularly those concerning All-Unity and Sophia, in selected works by Sergei Yesenin. This comparative analysis revealed that the primary tropes representing Solovyov's philosophical ideas in Yesenin's poetics are anthropomorphic metaphors, epithets, and personification. Significant translation discrepancies were identified in the English-language correlates, resulting from gaps in the rendering of metaphors and epithets, which leads to the loss of the original's philosophical subtext in the translated versions.*

Keywords: *symbolism, personification, theurgy, transcendental principle, metaphor, peasant worldview.*

Об авторе:

ЕГОРОВА Ольга Анатольевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков, Тверской государственный технический университет, г. Тверь, Россия; e-mail: mipe456@hotmail.com

About the author:

EGOROVA Olga Anatolyevna – Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages, Tver State Technical University, Tver, Russia; e-mail: mipe456@hotmail.com