

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za ruski jezik i književnost  
Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

**Marija Jukić**

**Leksik semantičkog polja smrt u poeziji Esenina iz  
lingvostilističke perspektive**

**Diplomski rad**

Zadar, 2017.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za ruski jezik i književnost  
Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

Leksik semantičkog polja smrt u poeziji Esenina iz  
lingvostilističke perspektive

Diplomski rad

Student/ica:

Marija Jukić

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Rafaela Božić

Zadar, 2017.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Marija Jukić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Leksik semantičkog polja smrt u poeziji Esenina iz lingvostilističke perspektive** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2. ožujka 2017.

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	1
2. FAZE PJESNIŠTVA U POVIJESNOM KONTEKSTU.....	3
2.1. PRVA FAZA (1910. - 1917.) .....	3
2.2. DRUGA FAZA (1917.-1919.).....	4
2.4. ČETVRTA FAZA (1921. - 1923.).....	6
2.5. PETA FAZA (1924. - 1925.).....	6
3. LINGVOSTILISTIKA.....	8
4. SMRT U KNJIŽEVNOSTI.....	9
4.1. SMRT U POEZIJI ESENINA .....	10
5. RAZRADA .....	11
5.1. PRVA FAZA .....	11
5.2. DRUGA FAZA.....	20
5.3. TREĆA I ČETVRTA FAZA .....	24
5.4. PETA FAZA .....	29
6. ZAKLJUČAK .....	39
7. LITERATURA .....	41

## 1. UVOD

Sergej Aleksandrovič Esenin nesumnjivo je jedno od najpoznatijih imena ruske literature koje sa sobom vuče pregršt raznovrsnih asocijacija. Osim bogatog opusa koji je ostavio za sobom nakon kratkog i turbulentnog života, bogata biografija opjevana u stihovima vrijedna je proučavanja kako bi se potpuno razumjelo Eseninovo stvaralaštvo.

Rođen je 1825. godine u selu Konstantinovu (Jesenjin, 1978.), selu koje ga je obilježilo za cijeli život i utrlo put njegova pjesništva. Još kao dvogodišnji dječak povjeren je na skrb imućnom djedu koji je od njega pokušao napraviti čvrstoga muškarca: „Među djecom uvijek sam bio kolovođa, velika svađalica i vječito pun ogrebotina. Za nestašluke me psovala jedino baka, a djed me ponekad i sam poticao na tuču, govoreći baki: „Ti mi ga, ludo, ne diraj, tako će ojačati!“ (Jesenjin, 1978: 5-6)“. Međutim, mnogi u njegovim stihovima nisu iščitavali više od iskrenih i otvorenih osjećaja nježnog seoskog srca (Rozenfel'd i Lunin, 1930).

Počeo je pisati vrlo rano, već u devetoj godini, ali obitelj je htjela da se školuje za seoskog učitelja pa je tako i završio bogoslovno-učiteljsku školu i Moskovski pedagoški institut, no: „Srećom, to se nije ostvarilo (Jesenjin, 1978: 6)“. Svjesno stvaranje je počelo u šesnaestoj ili sedamnaestoj godini (Jesenjin, 1978), koje obilježavaju početak pisanja značajnih djela.

Esininovo stvaralaštvo prekinuto je njegovom nenadanom smrću u prosincu 1925. godine. U svijetu je uvriježeno mišljenje da je riječ o samoubojstvu vješanjem, kako je prvotno objavljeno, ali mnogo je pristaša teorije o ubojstvu. Kao argument za tu teoriju suvremenici su navodili da je još bio u radnom zanosu, da se družio s prijateljima i čitao im stihove te pričao o planovima za budućnost (Sokolov, 2015). U novije vrijeme kao argument za to da je Esenin ubijen je i tema smrti koja se često pojavljivala u njegovim političkim djelima koja su u to vrijeme zanemarena (ili nisu uopće tiskana) (Sokolov, 2015).

Jedna od prepoznatljivih točaka cijelog stvaralaštva je upravo tema smrti koja je sveprisutna, ponekad diskretno a ponekad u prvom planu, od početka pa sve do samog konca pjesnikova djelovanja. Ponavljala se kroz svih pet faza pjesništva bez obzira na dominantnu temu i ostavila duboki trag u opusu Esenina. Cilj ovog rada je iz lingvostilističke perspektive istražiti u kakvom se kontekstu upotrebljavala, koliko frekventno se pojavljuju riječi iz semantičkog polja *smrt* u kojoj fazi, koje vrste riječi prevladavaju i pronaći razlike odnosno poveznice među fazama te odrediti zajednička obilježja.

S obzirom da se radi o obradi isključivo riječi i fraza koje se odnose na semantičko polje *smrt*, nisu obrađivane pjesme u kojima je smrt tema u prenesenom značenju, a konkretne riječi nisu upotrijebljene. Ukupno je obrađeno šezdeset šest pjesama, a sve pjesme i stihovi preuzeti su s mrežne stranice *nacionalni korpus ruskog jezika* (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka). Korpus je pretraživan prema sljedećim riječima: *мертвый* (*mrtav*), *могила* (*grob*), *смерть* (*smrt*), *мертвец* (*mrtvac*), *кровь* (*krv*), *гроб* (*lijes*), *умереть* (*umrijeti*), *умирать* (*umirati*), *погибнуть* (*poginuti*), *убить* (*ubiti*). Pjesme koje su uvrštene u rad odabrane su prema navedenim ključnim riječima, ali mnoge uključuju i druge riječi iz semantičkog polja *smrt*. Riječi koje su izdvojene iz stihova prevedene su na hrvatski uz pomoć rječnika kojeg potpisuju Poljanec i Madatova-Poljanec (1987).

## 2. FAZE PJESNIŠTVA U POVIJESNOM KONTEKSTU

Politička zbivanja u Rusiji početkom 20. stoljeća obilježila su jedan od najintenzivnijih perioda promjena u društvenom životu Rusa te je bilo nemoguće izbjeći da ujedno utječu i na umjetnost. Samo neki od važnih događaja koji su se zbili do Eseninove smrti 1925. godine su agrarna reforma, Oktobarska revolucija i nezaobilazni Prvi svjetski rat.

U njegovom opusu uvriježena je podjela na pet osnovnih faza koje su smjenjivale jedna drugu označavajući glavna uporišta stvaranja (Rozenfel'd i Lunin, 1930). Prva faza može se nazvati i dorevolucionarnom etapom, a prožeta je seoskim motivima kao glavnom temom. Druga i treća okarakterizirane su pjesnikovim stavovima o samoj revoluciji. Isprva je opjevavao pozitivan stav koji se potpuno mijenja označavajući početak treće faze. Četvrta faza zrači osobnijom i intimnijom atmosferom, a posljednja etapa odražava objektivni prikaz novonastale sovjetske Rusije (Rozenfel'd i Lunin, 1930).

### 2.1. PRVA FAZA (1910. - 1917.)

Eseninovo stvaralaštvo započinje u samom srcu dorevolucionarnog razdoblja Rusije koje traje sve od 1894. do 1917. godine (Ippolitov i sur., 2011: 12 ) koja isto tako označava i kraj prve faze Eseninove poezije. U proljeće 1915. godine dolazi u Petrograd gdje upoznaje aktualna poznata lica ruskog pjesništva (Subbotina): „Kada sam ugledao Bloka s mene je kapao znoj, jer sam prvi put u životu vidio živog pjesnika... Od Bloka sam mnogo naučio u pogledu forme, Blok i Kljujev naučiše me liričnosti (Jesenjin, 1978: 6).“

Karakterističan pristup pjesnika u ovoj razdoblju je pasivnost u doživljaju svijeta, a što se poetike tiče, nije koncentriran na nikakvi viši cilj već samo na ono što ga okružuje. Prema tome, prve pjesme obogaćuju prvenstveno slikoviti pejzaži i slike Eseninova kraja i domovine općenito (Rozenfel'd i Lunin, 1930):

Потонула деревня в ухабинах,  
Заслонили избенки леса.  
Только видно на кочках и впадинах,  
Как синеют кругом небеса.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

U razdoblju od 1906. do 1911. godine premijer P.A. Stolypin pokušao je u cijeloj Rusiji provesti agrarnu reformu privatizirajući zemlju i dodjeljujući je seljacima koji nemaju posjed. Njegovi su pokušaji naišli na neodobrenje u Rusiji i završeni su atentatom na njega (Šenkman, 2013), a ostala je samo nesređena situacija sa seljacima i ruskim selima čija buduća sudbina također utječe na Eseninovo poimanje sela.

Za vjerske stihove s kojima je počeo svoj put kaže: „Mnogih svojih religioznih stihova i pjesama odrekao bih se sa zadovoljstvom, no one imaju veliko značenje kao put pjesnika do revolucije (Jesenjin, 1978: 7).“ Njegova se daljnja pjesnička revolucija upravo tako zbila i potaknuta revolucijama u Rusiji.

## 2.2. DRUGA FAZA (1917.-1919.)

Godine 1917. Rusiju je zahvatila kriza za vrijeme koje je započeta velika revolucija koja će dovesti do borbe za prevlast na vlasti. Kao suprotstavljene strane javljaju se državno i privatno, centar i periferija, rusko i strano te grad i selo (Ippolitov i sur., 2011: 40). Početak revolucije za Esenina je značio nadu da će život u Rusiji krenuti na bolje. Vjeruje u pravdu i preobražaj koji će stabilizirati seoski život (Subbotina): „U godinama revolucije sav sam bio na strani Oktobra, no sve sam primao na svoj način, sa stanovišta seljaka (Jesenjin, 1978: 7).“ Prema tome, te komponente sada uvrštava u svoj poetski izričaj:

Небо — как колокол,  
Месяц — язык,  
Мать моя родина,  
Я — большевик  
(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

## 2.3. TREĆA FAZA (1919. - 1920.)

Ubrzo nakon početnog zanosa revolucijom, Esenin uviđa da se promjene ne odvijaju na način koji je očekivao i priželjkivao, a da boljševici nisi oni za koje ih je smatrao. U državi umjesto bogatstva vlada glad, stanovništvo se iseljava, a seljaci propadaju (Subbotina). Umjesto procvata prijašnjeg života vidi samo smrt patrijarhalnog načina života i stare Rusije, stoga glavna tema poezije ovih godina je upravo smrt tradicionalne Rusije i sela, te boemski život kojemu se predao (Rozenfel'd i Lunin, 1930).



Godine 1920. piše pjesmu „Я последний поэт деревни...“ koja vjerojatno najbolje ocrtava njegovu unutarnju borbu:

Я последний поэт деревни,  
Скромн в песнях дощатый мост.  
За прощальной стою обедней  
Кадающих листвою берез.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Za ovu fazu, koja bi se mogla predstaviti kao početak Eseninova kraha, Zvonimir Golob (1978: 126-127) kaže: „Kasnije njegove pjesme govore o djetinjstvu na drugi način, ali je u njima prisutna svijest da je Revolucija mnogo što izmijenila, da povratka više nema i da živi uz vremenu kome nije sasvim dorastao, ali čiji zadaci neprestano uznemiruju njegovu savjest. I on želi „da stigne komsomol“, da bude dio snage koja ruši staro u ime novoga, ali je jednom nogom stao u starome, a drugom se sklize i pada.“ Kao što je njega pokušao progutati grad, njegova sela se gube u vremenu modernizacije i tehnologije:

Бедные, бедные крестьяне!  
Вы, наверно, стали некрасивыми,  
Так же боитесь бога и болотных недр.  
О, если б вы понимали,  
Что сын ваш в России  
Самый лучший поэт!  
Вы ль за жизнь его сердцем не индевели,  
Когда босые ноги он в лужах осенних макал?  
А теперь он ходит в цилиндре  
И лакированных башмаках.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

U kolovozu 1920. godine u pismu Evgeniji Lišcevoj piše o nemilom događaju kojem je svjedočio tijekom vožnje vlakom. Neko je vrijeme vlak pokušavao sustići maleni ždrijebac koji je naposljetku izgubio bitku s lokomotivom. Iako bi mnogi tu epizodu smatrali nevažnom, piše Esenin, za njega je ona prikazivala pobjedu industrijskog grada nad tradicionalnim selom (Kel'behanova, 2015).

## 2.4. ČETVRTA FAZA (1921. - 1923.)

Nakon razočaranja u novi poredak vidljive su promjene kako u Eseninovoj osobnosti tako naravno i njegovu izričaju. Motivi otuđenosti, huliganstva i pogibelji zauzimaju sve više mjesta u njegovim stihovima. Potpuno se okreće protiv novog sistema i posvećuje se onome što mu je preostalo – individualnoj borbi protiv režima, služeći se stihovima kao oružjem. Mračna atmosfera lirike može se gotovo fizički opipati, a karakter pjesama unio je potpuno drugačiju percepciju imažinizma od onoga s kojim je svoj put započeo. Kroz brojne metaforizacije jasna je još uvijek dinamična unutarnja borba seoskog dječaka i gradskog pjesnika, borba nove kulture i s nostalgичnim prošlošću (Rozenfel'd i Lunin,1930):

Низкий дом без меня ссутулится,  
Старый пес мой давно издох.  
На московских изогнутых улицах  
Умереть, знать, судил мне Бог.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

U sva djela unosi eksplozivnu količinu emocionalnosti. Pokušava sebi i čitateljima opravdati svoje boemske navike i nimalo diskretno komponira suicidalne elemente. Osobni elementi, intimni i ljubavni život pjesnika, ne zahtijevaju veličanstvene forme i složene oblike. U svom nerednom životu i u izmaglici ruske krčme, uspijeva smetnuti s uma političke probleme koji ga uznemiruju (Rozenfel'd i Lunin,1930).

## 2.5. PETA FAZA (1924. - 1925.)

U posljednjoj se fazi, što se tehnike pisanja tiče, vraća jednostavnosti s kojom je i započeo. Usavršio je melodiku kojom obogaćuje posljednje stihove, posebice ponavljanjem i isticanjem središnje misli. Od imažinizma kojeg je idealizirao, daleko se odmaknuo. Izričaj je sveden na razgovorni ton, a slike su ostale u nekom drugom planu.

Osim što piše o osobnim previranjima ponovno se vraća i svojoj prvoj ljubavi – Rusiji, ruskom selu i svemu što najbolje poznaje ali je izgubio, kao i sebe (Rozenfel'd i Lunin,1930).

Čak dvije posljednje godine života, Esenin je radio na poemi *Черный человек* nakon koje je bilo jasno da je izgubljen u svojoj vremenskoj kapsuli i životu:

Друг мой, друг мой, / Я очень и очень болен.  
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.  
То ли ветер свистит / Над пустым и безлюдным полем,  
То ль, как рощу в сентябрь, / Осыпает мозги алкоголь.  
(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

### 3. LINGVOSTILISTIKA

Termin lingvostilistika obuhvaća dva pojma: lingvistiku („znanost o jeziku, bavi se proučavanjem jezičnih problema“) i stilistiku („znanost o stilu“) (Radenković 1974: 22. U Srbljinović, 2012). Iz toga proizlaze i osnovni predmeti lingvostilistike, a to su jezik i stil književnog djela (Srbljinović, 2012.). Lingvostilistika spada u deskriptivnu disciplinu jer je joj je osnovni zadatak uočavanje, opis i vrednovanje funkcionalne uporabe izražajnih sredstava u jeziku književnoumjetničkog djela (Josić, 2013).

Izražajna sredstva naravno nisu i ne moraju biti istog stupnja izražajnosti. Pojačana izražajnost omogućuje im da postanu nositelji estetskih efekata stila književnoumjetničkog djela i tada se takve jedinice nazivaju se stilemima. Stilem se odnosi na istaknute jezično-stilske elemente koji postaju dominantni (Josić, 2013). Može doći do obrata izražajnosti – stilski neobilježene jedinice mogu postati obilježene ovisno o kontekstu, a obilježene jedinice mogu postati stilski neutralne. Kontekst je dakle jedna od najvažnijih karika za ostvarivanje stilističke vrijednosti (Josić, 2013). U lingvostilističko istraživanje spadaju tema, ideja i forma koja obuhvaća stil i tip teksta, kompozicija, leksička izražajna sredstva, figure riječi i sintaksa.

Konkretno u ovom radu pokušat će se prikazati kako se u tu koncepciju uklapa semantičko polje *smrt* u poeziji Esenina od početka do kraja stvaralaštva.

#### 4. SMRT U KNJIŽEVNOSTI

Književna kritika ima ustaljene načine proučavanja književnog djela koja su uvjetovana prirodom teksta (Krasil'nikov, 2007.). Svako književno djelo ima motiv a upravo je to ono što određuje polaznu točku pa tako utječe i na samu prirodu teksta. Glavni motivi umjetničkog teksta mogu biti čovjek, priroda, društvo, smrt, ljubav, prijateljstvo i mnogi drugi (Krasil'nikov, 2007.). Jedna od najvažnijih tema koja se provlači kroz umjetnička djela je upravo smrt, a vjerojatno ne postoji pjesnik ili pisac koji se nje nije dotakao (Kel'behanova, 2015.).

Gotovo svaki element nekog djela može se proučavati i analizirati iz tanatološke perspektive ali bez obzira na to što je tanatologija već dugo raširen pojam u znanostima poput filozofije, medicine i slično, u umjetnosti se pojavila tek nedavno (Krasil'nikov, 2007.). To se možda može objasniti time što se na interes za mračne teme dugo vremena gledalo kao na obilježje devijantnosti i socijalne patologije. Tek se u posljednjih nekoliko godina pojavilo zanimanje za tanatologijska pitanja u vezi s umjetnošću što je odjednom izazvalo tzv. „tanatomaniju“ (Kaverina, 2005.).

Zanimanje za proučavanje tog polja prema tome nije oduvijek bilo rašireno ali interes za smrt kao temu književnog djela i općenito umjetnosti postoji od davnih dana. Ontološka pitanja urođena su čovjekova znatiželja i različiti su koncepti u kojima se može razmišljati, govoriti ili pisati o smrti. Smrt može predstavljati sljedeći život, proces fizičkog raspadanja, pojavu koja razdvaja ljude (Derbenjova, 2010.) ili nešto sasvim drugo. Na koji god način da je okupirala misli umjetnika ne može se poreći da je bila često korištena tema i motiv mnogih umjetnika i sveprisutna u raznim granama umjetnosti i književnim žanrovima. S obzirom na to da je smrt bila dugo i često tabu tema u društvu, a zasigurno je postojala potreba o njoj ipak promišljati, malo je vjerojatno da čitateljstvo nije rado posezalo za djelima takve tematike. Ono što nema svoj početak i kraj ne može imati ni smisao – zbog toga se ljudi interesiraju krajem života pokušavajući mu tako pridati smisao. Smrt na javi strašna je za sve bliske ljude, ali smrt u književnosti je uglavnom pozitivna pojava koja objašnjava smisao življenja (Baršt, 2013).

Kao što čitatelji vole gradivo s kojim se mogu poistovjetiti, tako i književnici pišu o onome što im je blisko. Smrt je svima vrlo poznat, a ipak potpuno nepoznat pojam koji intrigira te se zbog toga nameće kao zanimljiva tema i za pisanje i za čitanje; dramu daje dramatičnost, prozi intrigu, a poeziji osjećajnost ili igrom riječi i stilskih figura mogućnost da izazove bilo koji željeni efekt.

#### 4.1. SMRT U POEZIJI ESENINA

Eseninu je, kao i mnogim umjetnicima, jedna od vječnih i neiscrpnih tema i inspiracija bila tema života i smrti, naročito do 1917. godine i posljednjih godina života (Kel'behanova, 2015.). Jedan od čestih motiva koji se pojavljuje u pjesmama je suprotstavljanje prošlog i sadašnjeg; sjećanje na mladost koja je prošla i neće se vratiti. Ta misao širom otvara vrata uporabi opozicije te metafori kao omiljenoj stilskoj figuri koju Esenin najčešće koristi i to majstorski (Kel'behanova, 2015.). Uz pojam prolaznosti nadovezuje se naravno i pojam smrti, iz čega proizlazi hipoteza da se u tom slučaju oba motiva učestalo pojavljuju.

Posljednjih godina života Esenin je u raznim kontekstima koristio smrt kao motiv u stihovima, zbog čega se isti tumače kao pretkazanje njegove smrti. U pjesmi *Метель*, koju je napisao godinu prije smrti, pojavljuje se u svojim stihovima kao gost na svom sprovodu i opisuje svoje mrtvo tijelo (Suhov, 2011). U drugu ruku, pisao je i o odolijevanju i nadjačavanju smrti, neprolaznosti duhovnog života. Često je Esenin, kao lirski subjekt, blizinu i predosjećaj ili najavu smrti povezivao s osjećajem nadilaženja duhovne krize (Suhov, 2011). Ti su oprečni doživljaji smrti odražavali njegov stav prema svijetu; nije mogao živjeti na ovom planetu, ali nije ga želio ni napustiti. Pisanjem o koncu života kao da je pokušavao pronaći odgovor na pitanje što slijedi nakon i što će ga učiniti sretnim.

## 5. RAZRADA

### 5.1. PRVA FAZA

Već kao petnaestogodišnjak Esenin ozbiljnom poezijom započinje svoj pjesnički put. Kao dijete sela piše o onome što mu je poznato; o prirodi i pejzažima koji ga okružuju te o svojim osjećajima i unutarnjim previranjima. Većina pjesama napisana je u katrenima pravilne rime i metričke sheme.

Bez obzira koji je glavni motiv pjesme kao da ga uvijek prate negativne misli o koncu života i svjetski pesimizam. Često pjeva o smrti ili upotrebljava riječi vezane uz taj koncept. Prvu fazu obilježavaju najjednostavniji pojmovi neutralnog govora: *смерть* (*smrt*), *могила* (*grob*), *кровь* (*krv*), *мертвый* (*mrtav*), *умереть* (*umrijeti*).

Prevladavaju imenice *смерть* i *могила*, koje pronalazimo u pjesmama različite tematike i u raznim dijelovima pjesama („Занеслися за летною пташкой...“, *Поминки*, „Еще не высох дождь вчерашний...“, „Проплясал, проплакал дождь весенний...“, *Октоих*, „Колокольчик среброзвонный...“, *Пришествие*).

U prvoj fazi među Eseninovim pjesmama izdvaja se ciklus *Больные думы* sjetne tematike i prožet bolnim emocijama s tautologijskim elementima. Među njima spomenuti ćemo naslove *Слезы*, *Пребывание в школе*, *Вьюгана 26 апр[еля] 1912 г.*. U sva tri navedena djela ističe se imenica *могила* koja određuje glavni motiv i dio svake pjesme. Spominje se kao pjesnikovo utočište i jedino mjesto na kojem može biti spokojan: „Эх... лишь, видно, в холодной могиле / Я забыться могу и заснуть. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“, „Пусть я иду до могилы, / Только там я могу, и лишь в ней, / Залечить все разбитые силы. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“, „Весь я истратился духом, / Скоро сокроюсь могилой. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

U *Слезы*, za razliku od drugih pjesama iz ovog ciklusa imenica *могила* ima i atribut – *в холодной могиле* (*u hladnom grobu*). Također, nalazi se u posljednjoj strofi na koncu predzadnjeg stiha, a u druge dvije pjesme u predzadnjoj strofi, isto tako na kraju stiha. Razlikuju se i padeži prema konceptu rečenice; genitiv uz prijedlog *до*(*do*), lokativ uz prijedlog *в* (*u*)te dativ uz glagol bez prijedloga. Glagol *сокрыться* (*sakriti se*) koji je odabran uz imenicu *могила* u pjesmi *Вьюгана 26 апр[еля] 1912 г.* otkriva kako to Eseninu omogućava bijeg od života.

Pjesma *На память об усопшем у могилы* ne pripada ciklusu *Больные думы*, ali *могила* u naslovu nameće se kao motiv što ga povezuje s navedene tri „predstavnice“. Ponavlja se odmah u prvom stihu:

В этой могиле под скромными ивами  
Спит он, зарытый землей,  
С чистой душой, со святыми порывами,  
С верой зари огневой.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Kao i u pjesmi *Слезы*, imenica *могила* upotrijebljena je uz prijedlog *в*. Specifično je to da se pojavljuju čak i dva glagolska pridjeva; *усопший* (*pokojni*) i *сгибший* (*poginuli*). Oba pripadaju visokom stilu i nisu standardni govor, ali logičan je pjesnikov izbor s obzirom da s poštovanjem govori o pokojniku. Upotrebljava i dvaput glagol *спать* (*spavati*) u trećem licu kao eufemizam što također daje pjesmi poseban visoki ton.

U pjesmi *Что прошло – не вернуть*, eksplozivna naslova koji u sebi nosi višeznačnu metaforu, osim uopćenog žaljenja za prolaznosti, sve su strofe prožete bolom zbog gubitka prijateljice što je nedvosmisleno ukazano u središnjem katrenu:

Крепким сном спит в могиле подруга,  
Схороня в своем сердце любовь.  
Не разбудит осенняя вьюга  
Крепкий сон, не взволнует и кровь.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Ponavljanje sintagme *крепкий сон* (*čvrsti san*), na početku prvog i posljednjeg stiha pridaje sjetni ton strofi, a ponovno se veže uz glagol *спать*. Imenica *кровь* na samom svršetku izaziva nekakvu dramatičnu reakciju. *Могила* kao da po njemu svakodnevna riječ, iskorištena je kao priložna oznaka mjesta i u ovom primjeru ima potpuno drugačiju namjenu nego u prethodno navedenim pjesmama. U posljednjem stihu pjesme ponavlja naslov *Что прошло – не вернуть* kako bi zaokružio misao i naglasio frazu koja će ga pratiti do kraja stvaralaštva.

Još jedan naslov koji otkriva sadržaj je i *К покойнику*. Osim ključne riječi *покойник* (*pokojnik*) u naslovu, spominje se opet i *могила* ali u sredini pjesme i kao subjekt. Glavni je moment posljednja strofa i dva prethodna stiha:



Венки те красотою будут,  
Могила будет в них сиять.  
Друзья тебя не позабудут  
И будут часто вспоминать.

Покойся с миром, друг наш милый,  
И ожидай ты нас к себе.  
Мы перетерпим горе с силой,  
Быть может, скоро и придем к тебе.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Zaokružena cjelina posljednjih šest stihova govori o smrti i ponovno o prolaznosti života. Prevladavaju složene rečenice, kako u ovoj pjesmi tako i u cijelom opusu, a konkretno u posljednje navedenoj strofi samo u dvije rečenice sažeta je temeljna misao Eseninova stvaralaštva. Često je koristio umetnute rečenice za proširivanje i nadopunjavanje misli.

Pjesma *Сиротка* napisana je kao bajka koja opisuje tužan život zanemarene djevojke koja živi s maćehom. Utjehu za bol s kojom živi, također kao i u pjesmama iz ciklusa *Больные думы*, traži na groblju:

Вышла Маша, зарыдала,  
Только некуда идти,  
Побежала б на кладбище,  
Да могилки не найти.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Riječ *могила* prvi put je iskorištena u deminutivu što nije tipično za Esenina koji je skloniji, barem što se ove riječi tiče, upotrebljavanju osnovnog oblika imenice. Za padeže, pa čak i mjesto u rečenici se pokazalo da nema pravila. Prvi put je iskorištena i imenica *кладбище* (*groblje*), koja se samo jednom spominje u ovoj fazi, ali zbog visokog stila koji označava i „pripadnost“ poeziji, pronašla je svoje mjesto i u ovoj bajci, a kao što u navedenom ciklusu *могила* uglavnom stoji uz prijedlog, tako i ovdje – *на кладбище* (*na groblje*). Grobovi pripadaju Mašinim roditeljima te se i zbog toga može zaključiti zbog čega je imenica *могила* u deminutivu (*могилка*), a u daljnjem tekstu se navodi i oblik *могилушка*. U posljednjem stihu

predzadnje strofe i prvom stihu posljednje spominju se glagol *схоронить* (*sahraniti*) i zbirna imenica *поминки* (*karmine*):

Увидали они Машу,  
Стали Маше говорить,  
Только Маша порешила  
Прежде мертвых схоронить.

Тихо справили поминки,  
На душе утихла боль,  
И на Маше, на сиротке,  
Повенчался сам король.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Uz predikat *схоронить* stoji objekt *мертвых*, što tvori svojevrsnu sintagmu odnosno frazu koja je posebno naglašena u strofi, naročito je istaknuta i pozicijom na kraju kitice i pri samom kraju bajke.

Iste godine, 1914., piše pjesme *Русы Бельгия* povodom rata i okolnosti u tim državama navedene godine. U drugoj navedenoj ponovno se spominje imenica *могила*: „Он, как орел, парит за тучей / Над цепью доблестных могил. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Atribut *доблестный* (*junački*) koji zajedno s imenicom dominira ovim stihovima tvori vrlo jaku vizualnu sliku i dojam. *Русь* se sastoji od šest dijelova s nejednakim brojem katrena. U prva tri dijela opjevani su seoski motivi i pustošenje sela vrbovanjem mladića u rat. Glavni dio najavljuje se prvom strofom četvrtog dijela, a posebno se ističe posljednji stih:

Затомилась деревня невесточкой —  
Как-то милые в дальнем краю?  
Отчего не уведомят весточкой,—  
Не погибли ли в жарком бою?

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Glagol *погибли* (*roginuli*) koji aludira na ubojstva u ratu, a koji je dodatno naglašen i upitnom rečenicom, daje daljnjem tijeku pjesme još melankoličniji ton. Samo dva stiha poslije na kraju stoji sintagma *стук костей* (*udarci kostiju*) koja može biti eufemizam za mrtvaca. Pri kraju se spominje *смерть*, uz negaciju glagola *причудиться* (*pričiniti se*). Jedini put u

мноžini imenica *могила* je spomenuta u pjesmi *Октоих*, uz pridjev *родные* koji se u ovom kontekstu može prevesti kao *dragi*:

И та кошачья шапка,  
Что в праздник он носил,  
Глядит, как месяц, зябко  
На снег родных могил.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Kao i u naslovu *На память об усопшем у могилы* u ulozi objekta javlja se i glagolski pridjev *усопший*: „В них души усопших / И память веков. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Posebnost je pojavljivanje imperativa: „Но сгибни, кто вышел / И узрел лишь миг. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Dok se *могила* pojavljuje u raznim rečeničnim ulogama i oblicima, zanimljivo je da je imenica *смерть* gotovo svakog puta upotrijebljena u nominativu i u ulozi subjekta. U pjesmi „Не видать за туманною далью...“ primjerice, imenica *смерть* dramatičnoje naglašena na samom kraju, u posljednja dva stiha posljednje strofe:

Но сквозь сумрак в туманной дали  
Загорается, вижу, заря;  
Это смерть для печальной земли,  
Это смерть, но покой для меня.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Bez dodatnih epiteta i ukrašavanja riječi imenica *смерть* upečatljivo je istaknuta anaforam i opozicijom *это смерть - но покой* (to je smrt – ali spokoj), a naglašena je i kao subjekt u rečenici. Svojevrsnom gradacijom od prvog do posljednjeg stiha dolazi se do pronalaženja mira u smrti. Subjekt u pjesmi je pjesnik, a pita se o svojoj sudbini te što ga čeka u budućnosti; smrt se čini kao izlaz iz neizvjesnosti koja ga proganja kao što se vidi od početka stvaralaštva.

U pjesmi „В лунном кружеве украдкой...“ riječ *смерть* „otvara“ posljednju strofu, uz prilično mračnu pjesničku sliku: „Смерть в потемках точит бритву... (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Jednako tako, u posljednjoj strofi pjesme „Еще не высох дождь

вчерашний...“, uz posebnost što se *смерть* ponavlja i u zadnjem stihu i to jedini put u obliku priložne oznake (mjesta) zajedno s prijedlogom *за* (*za*):

И если смерть по Божьей воле  
Смежит глаза твои рукой,  
Клянусь, что тенью в чистом поле  
Пойду за смертью и тобой.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Često se doima da o smrti pjeva kao o personi, odnosno o liku smrti, a ne samo pojavi. Tako i ovdje u posljednjem stihu stvara takvu sliku frazom *пойду за смертью* (*poći ću za smrti*).

U nominativu *смерть* se pojavljuje još u *Пришествие*, pjesmi iz 1917. godine posvećene А. Влоку: „О Русь, Приснодева, / Поправшая смерть... (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Jednako tako u ulozi subjekta nalazi se i imenica *гибель* (*pogibelj*) kojoj je to jedinstveno pojavljivanje u ovoj fazi. *Смерть* se navodi kao subjekt i u pjesmi „Занеслися за летною пташкой...“ koja je napisana dvije godine ranije ali osim konkretne riječi *смерть* sadrži više srodnih riječi. U središnjoj oktavi pojavljuju se gotovo u svako drugom stihu:

Красные нити часослова  
Кровью окропили слова.  
Я знаю — ты умереть готова,  
Но смерть твоя будет жива.  
В церквушке за тихой обедней  
Выну за тебя просфору,  
Помолюся за вздох последний  
И слезу со щеки утру.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Imenica *смерть* opet se nalazi u ulozi subjekta, *кровь* se pojavljuje u ulozi priložne oznake sredstva, a sintagma *вздох последний* (*posljednji dah*) objekt je molitve subjekta, odnosno pjesnika. Imenica *смерть* je nadopunjena kontradiktornim atributom *жива* (*živa*)s kojom tvori snažnu pjesničku opoziciju. Prvi je put upotrijebljen glagol *умереть* i to u infinitivu

uz pridjev *готова* (*spreмна*). Pri samom kraju posljednje strofe javlja se jedinstvena pojava u odabranom Eseninovom opusu – glagolski prilog. Radi se o nesvršenom vidu istog glagola: „...Покрестися, как умирая, / За то, что не любила меня. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Svršeni vid glagola *umrijeti* javlja se samo još u pjesmi „Туча кружево в роще связала...“, također napisanoj 1915. godine. Pjesnik odlazi iz svog rodnog kraja i opisuje pejzaž koji ga okružuje, a u skladu sa atmosferom na kraju i kočijaš zapjeva:

Пригорюнились девушки-ели,  
И поэт мой ямщик наумяк:  
«Я умру на тюремной постели,  
Похоронят меня кое-как».

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Glagol *умереть* se odnosi na subjekt *я* (*ja*), odnosno kočijaša. Drugi predikat je *похоронят* (*pohranit će*) uz koji se veže priložna oznaka načina *кое-как* (*kojekako*) koja već neveseloj pojavi daje još depresivniji ton. Glagol *похоронитъ* upotrijebljen je jedino u ovom slučaju.

Nesvršeni glagol *умирать* nalazimo tri puta, u tri pjesme, dva lica i dva vremena: *умирает*, *умираю*, *умирал*. U svakom slučaju radi se i o potpuno drugačijem kontekstu. *Богатырский повист* metaforičnojedjeloo invaziji i junaštvu ali glagol *умирать* je pronašao mjesto u potpuno drugačijoj slici, kao i pridjev *кровавый* (*krvav*):

Отворили ангелы окно высокое,  
Видят — умирает тучка безглавая,  
А с запада, как лента широкая,  
Подымается заря кровавая.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Nalaze se na mjestu predikata i atributa uz imenice *тучка* (*oblačić*) i *заря* (*zora*). Dakle, u ovom slučaju upotreba nije vezana konkretno uz smrt već je metafora za nešto potpuno drugo. U pjesmi *Греция* рјева о legendarnoj Troji i njenim junacima: „Блистательный Патрокл сраженный умирал. (Nacional'nyj korpus ruskogo

языка)“.Navedeni stih jedan je od rijetkih primjera jednostavne proširene rečenice korištene u Eseninovoj poeziji. Osim glagola u ovoj pjesmi imamo i dva glagolska pridjeva:

Усталый Ахиллес на землю припадал,  
Он нес убитого в родимые покои.  
(...)  
Напомни миру сгибнувшую Трои,  
И для вандалов пусть чернеют меч и плаха.  
(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

U prvom primjeru *убытый* (*ubijen*) se nalazi na mjestu objekta uz predikat *нес* (*nosio*), a drugom primjeru glagolski pridjev *сгибнувшую* je atribut imenici *Троя*. Glagolski pridjev *сгибнувшая* može se prevesti kao *roginula*, ali s obzirom na imenicu uz koji stoji vjerodostojni prijevod bi bio *propala*, stoga ne ulazi u okvir odabranih riječi za analizu.

Jedna od najupečatljivijih Eseninovih pjesama, što se smrti u poeziji tiče, je svakako *Исповедь самоубицы*. Već sa prva dva stiha otvara se eksplozija emocija i jasno je da ovdje glagol *умирать* nosi svoje puno značenje: „Простись со мною, мать моя, / Я умираю, гибну я! (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Osim toga, u istoj je rečenici, u funkciji gomilanja, i glagol *гинуть* (*гибнуть*). Oba su u prvom licu i odnose se na pjesnika i njegovu smrt zbog čega imaju veću jačinu nego u prethodnim pjesmama u kojima se nalaze isti. Pri kraju pjesme nalaze se stihovi:

Безумный мир, кошмарный сон,  
А жизнь есть песня похорон.  
И вот я кончил жизнь мою,  
Последний гимн себе пою.  
(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Sintagma *песня похорон* (*pogrebna pjesma*) atribut je imenici *жизнь* (*život*) te kao metafora za opis života više je nego dovoljno za otkrivanje pjesnikovih osjećaja, a fraza *кончат жизнь* (*okončati život*) inverzijom objekta i atributa dobiva još veću dramatičnost. U sredini pjesme još se nalazi i imenica *кровь* u nominativu i u ulozi objekta, uz atribut *пролитая* (*prolivena*): „Я видел пролитую кровь / И проклял веру и любовь. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

U do sada navedenim pjesmama u istom je obliku imenica *кровь* bila u pjesmi *Что прошло – не вернуть*, a u instrumentalnu kao priložna oznaka pojavila se u pjesmi „Занеслися за летною пташкой...“ U instrumentalu se uz prilog *с* (*s*) nalazi još u pjesmi *Прииетсевиче* („Как взойду, как поднимусь по ней / С кровью на отцах и братьях? (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“). i bez priloga u pjesmi *Певуций зов*: „Не погасить ее Ироду / Кровью младенцев... (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Jedinstveno je pojavljivanje u lokativu kao priložna oznaka mjesta zajedno s prijedlogom *в* u pjesmi *Узоры*: Он лежит, сраженный в жаркой схватке боя, / И в узорах крови смяты камыши. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. U prvoj strofi iste pjesme dva puta se ponavlja morfološki isti oblik riječi *мертвые* ali u različitim ulogama u rečenici:

Девушка в светлице вышивает ткани,  
На канве в узорах копья и кресты.  
Девушка рисует мертвых на поляне,  
На груди у мертвых — красные цветы.  
(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

U trećem stihu je objekt uz predikat *рисует* (*crta*), a u zadnjem stihu s prijedlogom *у* (*uz*) označava priložnu oznaku mjesta. Također i u prethodno navedenoj pjesmi, *Певуций зов*, uz menicu *кровь* imamo i pridjev *мертвые*, ali po prvi puta i imenicu *гроб* (*lijes*):

Кто-то мудрый, несказанный,  
Всё себе подобя,  
Всех живущих греет песней,  
Мертвых — сном во гробе.  
(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Ponovno se pridjev *мертвые* pojavljuje u ulozi objekta i slično kao u prethodnih nekoliko primjera s imenicom *могила*, ovdje imamo imenicu *гроб* kao priložnu oznaku mjesta uz prijedlog *в*. Ponavlja se i karakteristični *сон* (*san*) koji se nerijetko veže uz imenicu *могила*. Jedno od prvih Eseninovih djela, „Вот уж вечер. Роса...“, napisano 1910. godine, završava stihovima:

И вдали за рекой,  
Видно, за опушкой,  
Сонный сторож стучит  
Мертвой колотушкой.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Pridjev *мертвой* nema ni približan ton kao u prethodnoj pjesmi. Ne dolazi do izražaja već kao da je tu „upao“ kao slučajno odabrani atribut, a u prvom planu ostaje slika i zvuk noći. Moguće je objašnjenje što je pejzaž prevladavao u početku stvaralaštva, a prethodna pjesma je iz 1917. godine koja označava kraj prve faze i početak fascinacije revolucijom.

## 5.2. DRUGA FAZA

U 1918. godini u Eseninovoj poeziji ima sve više motiva vezanih za revoluciju, ali još uvijek se nije odmakao ni od sela i prirode. Još uvijek prevladavaju jednostavne imenice neutralnog govora: *кровь* i *смерть*. Zanimljivo je da se više puta pojavljuje imenica *гибель* koja je svih prethodnih godina upotrijebljena svega jednom i to u pjesmi *Пришествие* napisanoj 1917. godine što znači da je na prijelazu faza i da bi mogla spadati i u drugu fazu. Za razliku od prve faze koja je trajala čak sedam godina, ostale obuhvaćaju po dvije ili tri godine iz čega možemo pretpostaviti da je opus jezično manje kompleksan.

U pjesmi *Иорданская голубица* otvoreno piše o svojoj predanosti revoluciji i o pripadnosti boljševicima. To je stajalište iznimno važno za razumijevanje konteksta, a glavnu ulogu u shvaćanju faze imaju sljedeći stihovi:

Небо — как колокол,  
Месяц — язык,  
Мать моя родина,  
Я — большевик.

Ради вселенского  
Братства людей  
Радуюсь песней я  
Смерти твоей.



Крепкий и сильный,  
На гибель твою,  
В колокол синий  
Я месяцем бью.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Imenica *смерть* u funkciji je objekta uz glagol *радуюсь* (*radujem se*), a podrazumijeva smrt Rusije što možemo zaključiti prema atributu *моей* (*tvojoj*). Izvan konteksta može se protumačiti kao antidomoljubna parola, ali označava smrt dotadašnje Rusije i najavu promjena i dolaska boljitka u ljubljenu zemlju. Jednako tako tumači se i uloga imenice *гибель* koja je u funkciji objekta, a uz sebe veže i prijedlog *на* (*na*) i zamjenicu *твою* (*tvoju*). Istu zamjenicu u ulozi atributa uz sebe ima i prije spomenuta imenica *смерть*. U gotovo jednakim oblicima iste se imenice pojavljuju i u pjesmi *Сельский часослов*:

Он не понял, кто зажег вас,  
О какой я пропел вам  
Смерти.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Dakle, *смерть* se nalazi opet u ulozi objekta uz glagol, a *гибель* se kao i u prethodnoj pjesmi nalazi u sintagmi s pridjevom *твоя*, a razlikuje se po tome što je u ovom primjeru na mjestu subjekta:

Тайна твоя велика есть.  
Гибель твоя миру купель  
Предвечная.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Osim te dvije imenice pri početku pjesme nalazi se i imenica *кровь* u ulozi priložne oznake sredstva: „Тяжко и горько мне... / Кровью поют уста... (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Sve tri navedene imenice nalaze se i u pjesmi *Июния*:

Не утрашуся гибели,  
Ни копий, ни стрел дождей, —...  
(...)  
Я иное узрел пришествие —  
Где не пляшет над правдой смерть.  
(...)  
Словно полымя, с белой шерсти его  
Брызнет теплая кровь во мглу.  
(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Као и pjesmi *Иорданская голубица, гибель* je na poziciji objekta, ali za razliku od prethodnih primjera *смерть* i *кровь* su subjekti. *Кровь* ima atribut *теплая (topla)*, prvi put nakon sintagme *пролитая кровь* u prvoj fazi.

Četvrti put imenicu *смерть* nalazimo u pjesmi *Кантата* koja je specifična po tome što je Esenin koautor teksta. Pjesma se sastoji od tri dijela a svaki dio potpisuje drugi pjesnik. Prvi dio u kojem se spominje *смерть* i pridjev *кровавый* napisao je Mihail Gerasimov, stoga ne možemo analizirati kao dio Eseninova izričaja. Ipak, u drugom dijelu pjesme, kojeg je autor Esenin (Esenin, 1996), spominje se imenica *гробница (grobница)* i to jedini put u svim odabranim tekstovima: „Спите, любимые братья, / В свете нетленных гробниц. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Glagol *спите*, koji smo susreli i u prvoj fazi, eufemizam je koji kao i atribut *нетленные (vječiti)* daje pjesmi visoki ton i izražava pjesnikovo poštovanje prema onima o kojima piše, a to su mladi revolucionari. Prvi navedeni stih još se jednom ponavlja u sljedećoj strofi i time podebljava poruka i ton.

Pridjev *кровавый* upotrijebio je jednom i Esenin u pjesmi *Инония* i to je jedini primjer upotrebe pridjeva u ovoj fazi: „На реках вавилонских мы плакали, / И кровавый мочил нас дождь. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Као атрибут узрел именицу *дождь (kiša)*, као и prethodno navedeni primjeri iz iste pjesme, motiviran je revolucijom i donosi mračnu atmosferu revolucionarnih zbivanja u zemlji. Što se glagola tiče, ovdje je upotrijebljen *погибнуть (poginuti)*, glagol visokog stila koji označava neprirodnu, herojsku smrt: „Говорю вам — вы все погибнете, / Всех задушит вас веры мох. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Odabir glagola također je promišljen i dobro uklopljen u kontekst. Isti se glagol, u nesvršenom i u svršenom obliku nalazi i u pjesmi *Сельский часослов*:

Но постиг я...  
Верю, что погибнуть лучше,  
Чем остаться  
С содранною  
Кожей.

Гибни, край мой!  
Гибни, Русь моя,  
Начертательница  
Третьего  
Завета.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Nesvršeni oblik ponavlja se u obliku anafore i to u imperativu što ga stavlja u prvi plan i posebno ističe, kao što posvojna zamjenica *мой (moj)* dramatično naglašava pripadnost Rusije Eseninu i Esenina Rusiji. Kao da žrtvuje svoj kraj za više dobro ali kao žrtvu pridaje i dio sebe.

U *Небесный барабанищик* jedini put u ovoj fazi je iskorišten glagol *умирать (umirati)* i istoka o idosašnji primjeri u kontekstu revolucije: „Кто хочет свободы и братства, / Тому умирать нипочем. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Prilog *нипочем* u ovom ovoj konstrukciji uz dativ prevodi se kao *vrlo lako* ili *bez po tuke*, a uz glagol *умирать* u ovoj fazi i s obzirom na prethodni stih može se protumačiti kao poziv na revoluciju.

Svih pet navedenih pjesama napisano je 1918. godine, a samo je *Пантократор* napisan godinu poslije na prijelazu faza. Osim toga, izdvaja se po tome što nema niti jednu imenicu, glagol ili pridjev iz semantičkog polja smrti već dva glagolska pridjeva koja su jedinstvena u izabranom opusu. Dvaput se ponavlja glagolski pridjev *умерший (umrli)* i jednom *издыхающий (koji je na smrti)*:

В вихре снится сном умерших,  
Молоко дымящий сад.  
(...)  
Знать, недаром в сердце мукал  
Издыхающий телок.  
(...)

Но знаю — другими очами

Умершие чувят живых.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

U prvom navedenom stihu glagolski pridjev zajedno s imenicom *сон* tvori sintagmu koja je u službi priložne oznake načina, a u posljednjem stihu je u službi subjekta koji s kontrastnim objektom tvori snažnu metaforičnu pjesničku sliku. Glagolski pridjev *издыхающий* atribut je subjektu *телок* (*tele*) i također budi jaku vizualnu sliku.

### 5.3. TREĆA I ČETVRTA FAZA

Treća faza obuhvaća samo 1919. i 1920. godinu u kojima se Esenin razočaran revolucijom okreće antipropagandi nastavljajući s motivima o smrti tradicionalne Rusije, ali u negativnom kontekstu. Također se pojavljuju i autodestruktivni motivi novog životnog stila frekventnost kojih se povećava kroz sljedeće tri godine koje spadaju u četvrtu fazu koju karakteriziraju i sve osobniji motivi. Zbog slične tematike i najmanjeg broja djela ove dvije faze će se obraditi zajedno.

Kao i u prethodnim razdobljima najveći je broj imenica ali su raznovrsnije i svaka je upotrijebljena maksimalno tri puta: *смерть*, *мертвец* (*mrtvac*), *гибель*, *скелет* (*kostur*). Za razliku od prijašnjih perioda riječ koja se najviše puta spominje je glagol *умереть* i to čak sedam puta, a do sada smo ga susreli samo dvaput u prvoj fazi.

Centralno djelo ove faze pjesništva je lirska drama *Пугачев* koja je napisana 1921. godine. Sastoji se od osam dijelova, a što se tiče semantičkog polja smrti posebno se ističe sedmi dio (*Ветер качает рожь*) u kojem je pregršt tautologijskih riječi i motiva. Sukobljavaju se dva lika koja se mogu protumačiti kao Eseninove dvije suprotstavljene osobnosti. Glavni likovi Čumakov i Burnov vode dijalog o životu i smrti, o posljedicama seoskog ustanka za selo, Rusiju i život općenito. Esenin je te godine već rastrgan među starim životom i novodošlim promjenama i dok Burnov uvjerava Čumakova da treba ostati pozitivan i živjeti punim plućima stječemo dojam da Esenin to obrazlaže sam sebi. Najčešća imenica do sada bila je *смерть* pa se tako ponavlja i u ovom djelu i to dva puta:

Как же смерть?

Разве мысль эта в сердце поместится,  
 Когда в Пензенской губернии у меня есть свой дом?  
 (...)  
 Не пугайтесь жестокого плана,  
 Это не тяжелее, чем хруст ломаемых в теле костей,  
 Я хочу предложить вам:  
 Связать на заре Емельяна  
 И отдать его в руки грозящих нам смертью властей.  
 (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

U prvoj rečenici subjekt *смерть* dominira bezpredikatnom rečenicom i odnosi se na apstraktni pojam smrti o kojem diskutiraju, a u drugom primjeru *смерть* više označava sami čin i ima manju pjesničku notu.

Imenica *кость* (*kost*)u sintagmi *хруст ломаемых костей* (*pucaње kostiju koje se lome*)u ovom se kontekstu ne može povezati direktno sa smrću, za razliku od sintagme *стуки костей* (*udarci kostiju*)iz prve faze. Osim u drami *Пугачев* imenica *смерть* imamo i u posljednjem stihu pjesme „Сторона ль ты моя, сторона!“ iz iste godine: „Друг мой, друг мой, прозревшие вежды / Закрывает одна лишь смерть. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Prvi put se upotrebljava imenica *скелет* koja u izrazu *меж скелетов домов* (*među kosturima kuća*) aludira na pustošenje i propast seoskih domova. Ista se nalazi također u *Пугачев* ali u potpuno drugačijem kontekstu: „И глядишь и не видишь — то ли зыбится рожь, / То ли жёлтые полчища пляшущих скелетов. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Nalazi se na mjestu objekta uz atribut *пляшущих* (*koji plešu*) što tvori jaku vizualnu sliku mračna karaktera i atmosfere kojom prevladava cijelo djelo. Sljedeća imenica s kojom smo se susretali je *кровь* koja se nalazi u drugom stihu sedmog dijela u sintagmi *кровь зари* (*krv zore*) i metaforično prikazuje pobijelj. U ovom primjeru atribut je imenica *зари*, a u vrlo sličnom primjeru iz prve faze uloge su bile obrnute – *заря кровавая*. Odmah u sljedećem stihu nalazi se sintagma koja tvori neuobičajenu usporedbu i daje naslutiti da je upravo smrt temeljni motiv djela: „О эта ночь! Как могильные плиты, / По небу тянутся каменные облака. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Jednom u prvoj fazi, tri puta u drugoj i tri puta u ovoj je upotrijebljena i imenica *гибель*. Dva puta i to u nizu jedna za drugom u istom stihu pjesme *Пугачев*: „Гибель, гибель стучит по деревьям в колотушку. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Ponavljjanje pojačava efekt tražene auditivne slike koja se javlja u kombinaciji s predikatom *стучит* (*kuca*). Treći put u pjesmi „Пой же, пой. На проклятой гитаре...“, također u nominativu ali u funkciji objekta: „Я искал в этой женщине счастья, / А нечаянно гибель нашел. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. U prethodnom primjeru smrt je nosila revolucionarni karakter i odnosila se na selo, a sada se odnosi na pjesnika koji je subjekt u navedenim stihovima. Značajno je da je pjesma napisana 1923. godine, kada su stihovi već prožeti osobnim problemima i svojevrsni su dnevnik Eseninovih osjećaja.

Po jednom u ranijim fazama smo imali i imenice *кладбище* i *гроб*, a po jednom se spominju i u *Пугачев* i to u istom stihu kao što je slučaj bio i sa *гибель*: „...Чем нести это тело с гробами надежд, как кладбище! (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Ustaljena fraza *гробу надежд* (*grobovi nade*) kao objekt imaju važniju odnosno dominirajuću ulogu prema imenici *гробlje* koja kao da je odabrana samo zbog usporedbe odnosno stilizacije teksta. Na kraju sedmog dijela stoji imenica *гниение* (*truljenje*) kao antiteza životnim radostima u poetskom monologu: „Лучше оторваться и броситься в воздух кружиться, / Чем лежать и струить золотое гниенье в полях. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Posljednja imenica koja je upotrijebljena u trećoj i četvrtoj fazi je imenica *мертвец* koja nije iskorištena u ranijim fazama a pojavljuje se također u drami *Пугачев*. Osim toga nalazi se i u pjesmi „Я усталым таким еще не был...“ koja je na napisana 1923. godine pred početak posljednje faze te zbog toga odiše intimnijim karakterom, kao i pjesma „Пой же, пой. На проклятой гитаре...“:

Я устал себя мучить без цели,  
И с улыбкою странной лица  
Полюбил я носить в легком теле  
Тихий свет и покой мертвеца...

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Zajedno sa imenicom *покой* (*mir*) metaforično označava pustoš u njemu. U djelu *Пугачев* stoji u doslovnoj slici koja je daleko od realne: „Мёртвые, мёртвые, посмотрите, кругом мертвецы, / Вон они хохочут, выплёвывая сгнившие зубы. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. U istom stihu imamo i jedini pridjev u ovom periodu, koji je kao i ranije imenica *гибель*, u istoj pjesmi upotrijebljen dvaput ponavljajući se jedan za

drugim, a u sljedećem stihu se pojavljuje i jedini glagolski pridjev – *сгнившие (istrunuli)*. Kasnije u pjesmi isti se pridjev spominje još jednom:

Не с того ли так жалобно / Суслики в поле притоптанном стонут,  
Обрызгивая мёртвые головы, как кленовые / листья, грязью?  
(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Za razliku od strofe iz pjesme „Пой же, пой. На проклятой гитаре...” ovdje je očito da govori o širem problemu i jasno je da je temeljni pjesnički motiv potpuno različit ali Esenin istu riječ može briljantno uklopiti u različiti kontekst.

Ono što je novo u ovim godinama je veći broj glagola u usporedbi s prethodnim opusom. Čak sedam puta je iskorišten glagol *умереть* što je najveći broj ponavljanja istog glagola. Zanimljivo je to što dvije pjesme završavaju upravo tim glagolom, a u dvije pjesme nije posljednja riječ, ali je u posljednjem stihu. Prva pjesma je „Не жалею, не зову, не плачу...“: „Будь же ты вовек благословенно, / Что пришло процвеств и умереть. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

U pjesmi „Мне осталась одна забава...” imamo nesvršeni oblik glagola koji se za razliku od prvog primjera koji se odnosi na prirodu odnosi opet na pjesnika jer je pjesma napisana koncem faze: „...Положили меня в русской рубашке / Под иконами умирать. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. U posljednjem stihu glagol *умереть* je i u pjesmi „Пой же, пой. На проклятой гитаре...“, ali za razliku od prethodnih u kojima se pojavljuje u obliku infinitiva, ovaj put je u prvom licu jednine i to uz negaciju i odnosi se na subjekt *я*, odnosno opet na pjesnika: „Только знаешь, пошли их на хер... / Не умру я, мой друг, никогда. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Pjesma „Да! Теперь решено. Без возврата...” specifična je po tome što se dvaput ponavlja ista strofa i to ona koja u sebi ima glagol *умереть* te prvi i jedini put iskorišteni glagol *издохнуть (izdahnuti)*:

Низкий дом без меня ссутулится,  
Старый пес мой давно издох.  
На московских изогнутых улицах  
Умереть, знать, судил мне Бог.  
(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Djelo se sastoji od sedam katrena a ova se strofa nalazi na mjestu druge te posljednje što znači da je *умереть* ponovno u posljednjem stihu i to u infinitivu, a opet označava suđenu smrt pjesnika. *Издохнуть* je u pasivu trećeg lica jednine i odnosi se na pjesnikova psa koji kao i subjekt *дом(куќа)* u složenoj rečenici označava prolaznost vremena i neizbježnost promjena. Priložna oznaka mjesta u drugoj rečenici je grad kojem je Esenin suđen kao što mu je srce suđeno selu kojem se više ne može vratiti. Zbog svih misli i poruka koje je uspio uklopiti u jednu strofu i zbog neuobičajenog ponavljanja strofe, možemo je smatrati jednom od ključnih za razumijevanje Eseninova života i stvaralaštva.

Infinitiv glagola ali u sredini pjesme imamo još u „Ветры, ветры, о снежные ветры...“, *Исповедь хулиган і Пугачев*. U „Ветры, ветры, о снежные ветры...“ *умереть* stoji uz subjekt i predikat *я хочу(ја ћелим)* koje ne mogu više nego što jesu naglašavati pjesnikovu opsesiju smrću: „Я хочу под гудок пастуший / Умереть для себя и для всех... (Nacional'nyj korpus russkogo jazyka)“.

Fraza *није жао умријети(умереть не жаль)* iz pjesme *Исповедь хулигана* slična je po izrazu, ali nešto blaža i razumljivija po kontekstu: „Синий свет, свет такой синий! / В эту синь даже умереть не жаль. (Nacional'nyj korpus russkogo jazyka)“. Osim toga pronalazimo i čestu metaforu tj. eufemizam *лаку ноќ* koji na ublaženi način označava smrt: „Спокойной ночи! / Всем вам спокойной ночи! (Nacional'nyj korpus russkogo jazyka)“. Isto tako česta eufemistička rečenica postoji i u drami *Пугачев*: „Если завтра здесь не будет меня! (Nacional'nyj korpus russkogo jazyka)“. A kao u „Ветры, ветры, о снежные ветры...“ glagol *умереть* je uz predikat *хочу* i subjekt *я* ali ovaj put uz negaciju što ne treba čuditi jer subjekt nije pjesnik već dramski lik: „Нет-нет-нет! Я совсем не хочу умереть!... (Nacional'nyj korpus russkogo jazyka)“.

Osim glagola *издохнуть* iz pjesme „Да! Теперь решено. Без возврата...“ koji je do sada jedini primjer glagola uz *умереть* u ove dvije faze, ovdje imamo i *погибнуть (poginuti)*: „Лучше б было погибнуть нам там и лечь, / Где кружит вороньё беспокойным, зловещим свадьбищем... (Nacional'nyj korpus russkogo jazyka)“. Za razliku od glagola *издохнуть*, ovaj se upotrijebio i u prvoj i u drugoj fazi. S obzirom da se radi o lirskoj drami i o ratnoj priči među likovima razumljiv je odabir glagola koji je konkretniji od *умереть*.



#### 5.4. PETA FAZA

Posljednja faza Eseninova stvaralaštva obuhvaća i posljednje dvije godine njegova života koje su obilježene boemskim životom i žaljenjem. O smrti piše sve više i to je glavni motiv pjesama bez obzira o tematici. Od 66 izabranih pjesama u ovom radu čak njih 27 spada u petu fazu, 24 spadaju u prvu fazu a svega 15 u preostale tri. Iako u prvoj i posljednjoj ima gotovo isti broj pjesama važno je napomenuti da je prva trajala sedam godina, a peta samo dvije.

Što se vrsta riječi tiče, dolazi do preokreta i glagoli prelaze na vodeću poziciju. Kao i prethodnih godina, najzastupljeniji je glagol *умереть* koji se ponavlja čak 14 puta (sveukupno 23) što znači da je *умереть* riječ iz semantičkog polja *смрт* koju je Esenin upotrijebio najviše puta. Od imenica ponovno se po nekoliko puta spominju i popularne *смерть* i *кровь* ali za promjenu više puta i imenica *гроб*. Pridjevi su još uvijek najmalobrojniji ali pridjev *мертвый* se ipak ponavlja najviše puta dosada.

Imenica *смерть* ponavlja se pet puta, u pet pjesama, a svaki je put upotrijebljena u nominativu od čega triput u ulozi subjekta. Slično je bilo i u prvoj fazi u kojoj samo jednom *смерть* nije upotrijebljena u nominativu. U poemi *Гуляй-поле* jasno je da se *смерть* odnosi na Lenina i prema tome da je pjesma o revoluciji i preokretu vlasti u Rusiji: „Для них не скажешь: / Л е н и н у м е р . / Их смерть к тоске не привела. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. U tri stiha, kao važna obavijest, upotrijebljeni su najzastupljenija imenica i glagol *умереть* u prošlom vremenu. U jednakom obliku glagol se nalazi i nekoliko stihova prije („И вот он умер... (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“) gdje se glagol opet odnosi na isti subjekt samo nije točno imenovan već je iskorištena zamjenica *он* (*он*). U ovom se djelu jedini put pojavljuje i imenica *убийство* (*ubojstvo*): “Одно в убийстве он любил — / Перепелиную охоту. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Interesantno je da se imenica koja označava nasilnu smrt jedini put koristi u kontekstu ubojstva životinja, a ne ljudi.

Ratne tematike je i *Песнь о великом походе* u kojoj su subjekti suborci Petra Velikog: „Скоро смерть придет, / Помирать боюсь. / Помирать боюсь, / Да и жить не рад... (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Imenica *смерть* nalazi se opet u nominativu u ulozi subjekta, a uz prilog *скоро* (*brzo*) i predikat *придет* (*doći*) cijeli izraz možemo shvatiti kao početak svojevrstne gradacije osjećaja koja se nastavlja sljedećom surečenicom. Cijela surečenica se ponavlja na početku sljedećeg stiha tvoreći tako anadiplozu i pojačavajući taj dojam. Glagol koji je u tom slučaju upotrijebljen

na mjestu objekta je *помирать*(*umrijeti*)koji se prije nije pojavljivao. U prijašnjim djelima vezanim uz ratna zbivanja spominjao se glagol *погибнуть* u usporedbi s kojim *помирать* nosi konotaciju uzaludnosti i nesvrhovitosti. Posljednja fraza u navedenim stihovima *жить не рад*(*nije drago živjeti*) nameće se kao opozicija sugerirajući i osobnu, unutarnju borbu. U nastavku pjesme još jednom imamo isti glagol ali u imperativu („Попадешься, Петр, / Лишь сумей, помри! (Nacional'nyj korpus ruskog jazyka)“) i glagol *схоронить* kojeg se još moglo pronaći i u prvoj fazi („Схоронили Петра, / Тяжело оплакав. (Nacional'nyj korpus ruskog jazyka)“).

Odmah po naslovu jasno je da je pjesma „Мелколесье. Степь и дали...“ drugačije tematike od prethodne dvije. Naime, Esenin opet čeznutljivo pjeva o svom kraju i prirodi zbog čega je jedina riječ iz semantičkog polja smrti upravo *смерть*. Ovaj je slučaj jedini primjer u kojem je ta imenica upotrijebljena sa spojnicom uz riječ *отрава*(*otrov*)koja jako dobro opisuje što je za njega predstavljao i općenito pojam smrti:

Эх, гармошка, смерть-отрава,  
Знать, с того под этот вой  
Не одна лихая слава  
Пропадала трын-травой.  
(Nacional'nyj korpus ruskog jazyka)

Pjesnik kao subjekt u pjesmi na kojeg se odnosi smrt u ovoj fazi pojavljuje se pjesmi „Ну, целуй меня, целуй...“: „Видно, смерть мою почувял / Тот, кто вьется в вышине. (Nacional'nyj korpus ruskog jazyka)“. Zamjenica *мою* (*moju*) koja stoji kao atribut objektu *смерть* kao i u mnogo primjera do sada ne daje prostora dvosmislenom shvaćanju lika na kojeg se odnosi. Posebnost ove pjesme je i u tome što je ljubavne tematike koja do sada nije bila zastupljena, a vidi se u sljedećoj strofi:

Увядающая сила!  
Умирать так умирать!  
До кончины губы милой  
Я хотел бы целовать.  
(Nacional'nyj korpus ruskog jazyka)

Dvaput se ponavlja glagol *умирать* koji sam uz prilog tvori cijelu rečenicu što mu podebljava važnost. Na samom početku, u drugom stihu, prvi put u ovoj fazi imamo i čestu

imenicu *кровь*, u popularnoj sintagmi priloga *до* uobičajenom kontekstu: „Ну, целуй меня, целуй, / Хоть до крови, хоть до боли. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Posljednji put imenicu *smrt* (*смерть*) nalazimo u pjesmi „Синий день. День такой синий...“ koja je također posvećena ženi:

Скажи же, милая, когда она печалится?  
Кругом весна, и жизнь моя кончается.  
Но к гробу уходя и смерть приняв постель  
древесную метель.  
(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

U istom stihu s imenicom *гроб* koja je u funkciji priložne oznake mjesta i uz prilog *к* (*prema*), naglašava blizinu svoje smrti. Isto je i u prethodnom stihu gdje nepreneseno piše da mu se životu primiče kraj. S obzirom da su zadnje dvije pjesme napisane 1925. godine kada se i ubio, to im daje proročki karakter i ozbiljniju važnost, a ne samo pjesnički izraz. Još jedan tzv. nagovještaj svoje smrti Esenin je napisao pjesnički i u sljedećem stihu: „Сдохну я, только ты не ложись (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Glagol *сдохнуть* (*srknuti*), vulgarni oblik glagola *умереть* uz zamjenicu *я* kao subjekt očito se odnosi na pjesnika, a *ложись* (*lezi*) je preneseno upotrijebljen u istom značenju samo uz drugi subjekt.

Već je jednom spomenuta imenica *кровь*, u pjesmi „Ну, целуй меня, целуй...“, a osim toga u petoj je fazi upotrijebljena još pet puta. *Песнь о Евпатии Коловрате* govori o ruskom vlastelinu i vojskovođi iz Rjazanske oblasti i njegovim borbama protiv tatara (Miller, 1893). Prema tome, jasno je da se u stihovima ove pjesme nalaze i riječi iz semantičkog polja smrti, a među njima imenica *кровь* čak tri puta:

Как взглянул тут месяц с привязи,  
А ин жвачка зубы вытерпла,  
Поперхнулся с перепужины  
И на землю кровью кашлянул.

Ой, текут кровя сугорами,  
Стонут пасишные пажити,

Разыгрались злы татаровья,  
Кровь полониками черпают.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Sveukupno se sastoji od 35 katrena, a sva tri puta *кровь* je nagomilana u samo dvije strofe. Svaki put ista imenica je u drugom padežu i ima drugačiju ulogu u rečenici, a prema tome i smisao. Prema redoslijedu nalazi se u ulozi priložne oznake načina, subjekta te objekta. Konstrukcija *кровя* je netipična i prilagođena pjesničkom jeziku. U svim ostalim katrenima možemo pronaći još glagol *полегли*(*polegli*) koji je upotrijebljenu prenesenom značenju kao i u obliku *ложись* u pjesmi „Синий день. День такой синий“ („Полегли соколя-друзники / Под татарскими насечками. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“) te pridjev *мертвые* у рјесми „Не рязанцы ль встали мертвые / На побоище кроволитное? (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“).

Naslov *Русь уходящая* sam po sebi otkriva tematiku djela a to je ponovno smrt Rusije kakvu je poznao pjesnik prije revolucije i dolazak novog doba i promjene koje nosi. Opet u zadnjem stihu jednog od katrena, kao i u dva katrena pjesme *Песнь о Евпатии Коловрате*, vidimo imenicu *кровь* u ulozi subjekta u metaforičnoj poredbi s imenicom *пруд*(*ribnjak*):

Я знаю их / И подсмотрел:  
Глаза печальнее коровьих.  
Средь человеческих мирных дел,  
Как пруд, заплесневела кровь их.

Кто бросит камень в этот пруд?  
Не троньте! / Будет запах смрада.  
Они в самих себе умрут,  
Истлеют падью листопада.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

On u ovom djelu predstavlja generaciju kojoj je revolucija oduzela mladost ali oni koje označava izraz *глаза печальнее коровьих* (*оцију туžнијих од кравлјих*) su starije generacije koje su izgubljene u novom poretku. Stih „Они в самих себе умрут,... (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“ i posebno predikat u ovom iskazu označavaju taj gubitak samih sebe.

Također u ulozi subjekta imenica *кровь* je i u pjesmi „Прощай, Баку! Тебя я не увижу...“, također uz glagol:

Прощай, Баку! Синь тюркская, прощай!

Хладеет кровь, ослабевают силы.

Но донесу, как счастье, до могилы

И волны Каспия, и балаханский май.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Jedini put u ovoj fazi, odnosno prvi put nakon česte pojave u prvoj fazi, imamo i imenicu *могила* koja kao i u većini slučajeva stoji uz prijedlog, u ovom slučaju *до*. U već spomenutoj *Песнь о великом походе* osim već izdvojenih riječi nalazi se i posljednji primjer upotrebe imenice *кровь*: „На крови для них / Город выстроил. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Ovaj put radi se o priložnoj oznaci mjesta u kombinaciji sa prijedlogom *на*. Osim toga imamo i imenicu *мертвецы* koja se do sada tek tri puta spomenula u prvoj fazi: „Мертвецы встают / В строевой парад. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Kao subjekt ista se imenica ponavlja i u pjesmi *Мой нуть* i također uz glagol koji označava kretnju koja označava i sugeriranu živih bića pa se prema tome može shvatiti kao svojevrsna personifikacija: „Метель ревела. / Под оконцем / Как будто бы плясали мертвецы. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

U nastavku se drugi te posljednji put pojavljuje i glagol *сдохнуть*, u istom obliku i uz istu zamjenicu na poziciji subjekta kao i u pjesmi „Синий день. День такой синий...“ – *я сдохну*: „Пускай я сдохну, / Только..... / Нет, / Не ставьте памятник в Рязани! (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Slične tematike je i pjesma *Возвращение на родину* koja kao i prethodna govori, kako je očito i po naslovu, o pjesnikovu povratku u roditeljski dom:

Здесь кладбище! / Подгнившие кресты,

Как будто в рукопашной мертвецы,

Застыли с распростертыми руками.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

U ovom periodu *кладбище* se pojavljuje samo u ovom primjeru, a po jednom u prvoj i u četvrtoj fazi. Ovdje je naglašenije jer se cijela usklična rečenica tvori samo od te imenice u ulozi subjekta uz prilog *здесь* (*ovdje*). Kratkom rečenicom najavljuje sljedeći prizor odnosno

usporedbu u kojoj je personificirani križ pariran s mrtvacima, a kojom se izražajnije dočarava slika pejzaža. Nekoliko stihova u djedovu obraćanju pjesniku kao priložna oznaka mjesta uz prijedlog *в* pronašla je svoje mjesto i imenica *гроб*: „Тебе, пожалуй, скоро будет тридцать... А мне уж девяносто... / Скоро в гроб... (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Zanimljiv je stih iz pjesme *Метель* u kojem se spominje *гроб* a nemalo podsjeća na naslov *На память об усопшем у могилы* iz prve faze: „Себя усопшего / В гробу я вижу (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Nije velika razlika u upotrebi imenice *могила* ili *гроб* kao priložne oznake mjesta, već je za kontekst važan naglasak na subjektu. U prvoj fazi glagolski pridjev *усопший* se odnosi na neku treću osobu, a u petoj fazi odnosi se opet na samog Esenina. Prijedlog *в* koji je odabran uz *гроб* isti je kao u prethodnom primjeru i primjeru iz prve faze (*сном во гробе*). U djelu su još i dvije, za Eseninov izabrani opus unikatne imenice: *могильщик* (*grobar*) i *похорони* (*sahrana*).

Kao i u „Да! Теперь решено. Без возврата...“ iz prošle faze, tako se i u *Поэма о 36* dvaput ponavlja ista strofa u kojoj je riječ iz ciljane skupine. Tada je riječ bila o glagolima *умереть* i *издохнуть*, a u ovoj fazi opet o imenici *гроб*:

Много в России / Троп.

Что ни тропа —/ То гроб.

Что ни верста —/ То крест.

До енисейских мест

Шесть тысяч один / Сугроб.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Glagol koji se pojavljuje u pjesmi je ponovno *умереть* i to u trećem licu perfekta, a odnosi se na subjekt *друг* (*prijatelj*): „Может, под песню / Вьюг/ Умер последний / Друг. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Treće lice jednine muškog roda u perfekt glagola *умереть* pronaći će se u još nekoliko pjesmama svaki put uz različiti subjekt. U pjesmi *Памяти Брюсова* jasno je na koga se odnosi već i prema naslovu, a naznačeno je doslovno i u stihu: „Вот умер Брюсов, / Но помрем и мы, — ... (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Glagol *помирать* upotrijebljen je jedino u ovoj fazi; dvaput u infinitivu i jednom u imperativu se ponavlja u *Песнь о великом походе*, a sada u navedenom stihu u budućem vremenu prvog lica množine uz zamjenicu *мы* (*mi*). Uz istu zamjenicu u ulozi subjekta nalazi se već u prvom stihu nesvršeniglagoла *умирать*: „Мы умираем, / Сходим в тишь и грусть... (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Još se

jednom ponavlja glagol *помирать* i to u imperativu u pjesmi od svega nekoliko riječi: „Если будешь / Писать так же, / Помирай лучше / Сейчас же! (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Oblik glagola *умер* nalazi se u još jednoj pjesmi posvećenoj pesniku – *Пушкину*. Razlika je u tome što se radi o kondicionalu i što je subjekt kao i najčešće do sada sam pjesnik a konkretno je označeno zamjenicom *я*: „Я умер бы сейчас от счастья, / Сподобленный такой судьбе. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Za razliku od drugih mjesta na kojima je *умереть* sam u prvom planu bez dodatnih ukrasa, ovdje je korištena i priložna oznaka uzroka *от счастья* (*od sreće*) koja s glagolom *умереть* tvori česti frazem – *умереть от счастья* (*umrijeti od sreće*). Na pjesnika se forma *умер* odnosi i u posljednjem stihu pjesme „Снежная равнина, белая луна...“: „Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам? (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Glagol sam tvori cijelu rečenicu zbog čega je posebno upadljiv a i zbog intonacije upitne rečenice. Glagol *погиб* koji mu prethodi osim što je i sam istaknut kratkom rečenicom najavljuje sljedeći glagol, a znajući da se cijela pjesma sastoji od svega četiri stiha još im naglašava zvučnost.

U poemi *Анна Снегина* opet se ponavlja oblik *умер* ali se odnosi na subjekt kojeg označava zamjenica *он*. Prije toga dvaput se premijerno ponavlja glagol *убить* (*ubiti*) u prošlom vremenu, a objekt ubojstva isti je kao subjekt u nastavku:

«Убили... Убили Борю...  
Оставьте./ Уйдите прочь.  
Вы — жалкий и низкий трусишка!  
Он умер... / А вы вот здесь...»  
(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

*Убили* se ponavlja jedno za drugim i samo uz ime lika, a *умер* samo uz zamjenicu koja označava istog. Kratke i dinamične rečenice opet naglašavaju glagole koji su ujedno nositelji pjesničke motivacije. Glagol *убить* samo je u ovoj pjesmi od svih odabranih, a isto je i s imenicom *труп* (*leš*): „Теперь он холодный труп... (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Atribut uz nju je pridjev *холодный* koji je do sada opisivao samo imenicu *могила* u prvoj fazi („Эх... лишь, видно, в холодной могиле (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“).

Jedno od nesumnjivo najpoznatijih Eseninovih djela je poema *Черный человек*. Тоčnije, mogli bi je nazvati zbirkom pjesnikovih najdubljih osjećaja i strahova koji su se kao lavina prelili na papir i od ruševina njegovih emocija stvorili jedno od najboljih lirskih djela 20.

stoljeća. S obzirom na tematiku ne začuđuje što je korišten glagol *умереть*, ali čudi imenica na koju se odnosi: „... Месяц умер, / Синеет в окошко рассвет. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Subjekt je dakle neživa imenica *месяц* (*mjesec*) koja je jedini takav primjer i time poemu čini još zanimljivijom u ovom kontekstu. Druga riječ vezana uz semantičko polje smrti je već spomenuti glagolski pridjev *усопший*:

Черный человек / Водит пальцем по мерзкой книге  
И, гнусавя надо мной, / Как над усопшим монах,  
Читает мне жизнь...

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Ovdje se odnosi na treće lice ali s obzirom da se radi o usporedbi možemo zaključiti da bi se moglo odnositi i na pjesnika kao u primjeru iz pjesme *Метель*.

Neke pjesme do sada Esenin je već posvetio slavnim pjesnicima pa tako i posljednju u kojoj je glagol *умереть* korišten u prošlom vremenu – *Поэтам Грузии*. Iznimka je što je upotrijebljen u ženskom rodu i ne odnosi se na pjesnike ili kojeg drugog čovjeka već je vezano uz samu poeziju: „Писали раньше / Ямбом и октавой. / Классическая форма / Умерла. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

U četiri pjesme glagol *умереть* ostaje u infinitivu. Dok u prijašnjim primjerima nije bilo pravila vezanih uz mjesto u pjesmi, sada su infinitivi uvijek na kraju stiha. Tri puta od četiri nalazi se i na kraju rečenice te se u istom omjeru odnosi na Esenina. *Письмо матери* kao i *Черный человек* jedno je od najpopularnijih njegovih djela po kojima ga mnogi poznaju ipamte. U pismu priča majci o sebi i mašta o povratku u rodni kraj i ponovnom susretu te je u tom kontekstu upotrijebljen i glagol *умереть*: „Не такой уж горький я пропойца, / Чтоб, тебя не видя, умереть. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Ovdje se radi o posljednjem stihu središnjeg katrena, a u pjesmi „Спит ковыль. Равнина дорогая...“ infinitiv glagola je na kraju posljednjeg stiha u pjesmi. Glavni motiv pjesme je opet rodni kraj Esenina i njegova smrt povezana s voljenim krajem: „Дайте мне на родине любимой, / Все любя, спокойно умереть! (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Uz imenski predikat u ulozi kojeg se nalazi *умереть* stoji priložna oznaka načina *спокойно* (*spokojno*), koja sugerira efekt koji na pjesnika ima njegovo selo i obiteljski dom. Sličan prilog koji je upotrijebljen kao priložna oznaka načina uz isti glagol, a opet se nalazi na kraju strofe, je prilog *легко* (*lako*) u pjesmi „Низкий дом с голубыми ставнями...“:



Только видели березь да цветь,  
Да раKITник кривой и безлистый,  
Да разбойные слышали свисты,  
От которых легко умереть.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Nešto drugačije značenje glagolu s obzirom na smisao daje priložna oznaka načina *pokorno* (*skromno*) u pjesmi *Весна*:

Гнилых нам нечего жалеть,  
Да и меня жалеть не нужно,  
Коль мог покорно умереть  
Я в этой завирухе вьюжной.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Već su spomenute tri imenice iz pjesme *Метель* ali osim toga u istoj se nalaze i dva pridjeva. Jedini put navodi se pridjev *могильный* i to u neobičnoj sintagmi kao atribut subjektu *стук*: „В ушах могильный / Стук лопат/ С рыданьем дальних / Колоколен.(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Sličan je spoj postojao i u prvoj fazi u pjesmi *Русь(стуки костей)*. Ovdje je objekt imenica *лопата*(*lopata*) ali tek gledajući na sve tri riječi u cijelini (*могильный стук лопат*) jasno je da se neobična vizualna i auditivna slika odnosi ponovno na smrt.

Dvapat se pojavljuje pridjev *мертвый* koji se direktno ili preneseno u oba slučaja odnosi na pjesnika:

Я веки мертвому себе / Спускаю ниже,  
Кладя на них / Два медных пяточка.  
На эти деньги, / С мертвых глаз,...

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

Još jednom se isti pridjev našao u pjesmi „Золото холодное луны...“, ali za razliku od prijašnjih koji su bili na mjestu atributa ovaj je put objekt:

Призраки далекие земли  
Поросли кладбищенской травой.

Ты же, путник, мертвым не внемли,  
Не склоняйся к плитам головою.

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

*Кладбищенской* je još jedna od riječi koja je svoje mjesto u Eseninovoj poeziji pronašla samo jednom. Začudo u cijeloj slici nema pjesnika i nije povezan s ovim pridjevima, ali pjesma *Ноктюрн* sadrži sliku u kojoj se pridjev ne odnosi direktni na njega li upućuje na eufemističku frazu koja se ističe na kraju pjesme glagolom *кончатъ* (*završiti*) u prenesenom značenju:

Мне приснилась бабка / Мертвая в косынке:

— Ты ли это, внук мой?/ Как ты худ и сед!

.....

Не пора ль и мне / Кончатъ уже волынку —

Этот путь унылый / Маяты и бед!

(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)

U pjesmi „Не гляди на меня с упреком...“ posljednji je put upotrijebljen pridjev *мертвый* a za razliku od navedenih do sada ne odnosi se na čovjeka već je u svojstvu usporedbe za označavanje osobine žene o kojoj Esenin pjeva: „Как лиса, притворившись мертвой, / Ловит воронов и воронят. (Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

„Калитка моя бревенчатая...“ još je jedna oda prirodi u kojoj se uz imenicu *деревня* (*selo*) pojavljuje glagolski pridjev koji označava prolaznost vremena: „Умирающая деревня, / Вечная память тебе.(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“.

Posljednja pjesma koju je Esenin napisao pred smrt sadrži naravno i riječ iz semantičkog polja *smrt*, a riječ je o glagolu *умирать* koji je dio jedne od najpoznatijih pjesničkih kontrasta: „...В этой жизни умирать не ново, / Но и жить, конечно, не новей.(Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka)“. Posljednje su to strofe pjesme „До свиданья, друг мой, до свиданья...“, dakako. Upravo je prvi stih pjesme, koji je preuzet za naslov, najupečatljiviji izraz Eseninova stvaralaštva. Izraz koji se doima kao svakodnevni, bezazleni pozdrav zapravo je metafora koju je napisao kao trijumf maestralnog i bogatog tautologijskog izričaja.

## 6. ZAKLJUČAK

U radu se istražuje frekventnost pojavljivanja riječi iz semantičkog polja *smrt* u šezdeset šest odabranih pjesama te njihove lingvostilističke karakteristike. Razradom svake faze pojedinačno nastojalo se sistematičnije i detaljnije zaći u problematiku i odrediti glavne odrednice svake etape.

Prvu fazu su obilježile imenice koje uvjerljivo prevladavaju i zbog kojih su ostale vrste riječi prilično zanemarene; to je čini najhomogenijom fazom po pogledu vrste riječi. Više od pola svih upotrijebljenih imenica spada u ovu fazu, a najdominantnije su imenice *смерть* i *могила*. S obzirom na to da prva faza obuhvaća dvadeset pet pjesama realno je za očekivati da će druga faza u koju spada tek šest pjesama imati i manji broj riječi vezanih uz smrt. Najviše puta ponavlja se ponovno imenica *смерть*. Od početka treće i četvrte faze eksponencijalno raste broj glagola, a osipa se upotreba imenica. *Смерть* senalazi samo na tri mjesta zbog čega pada u drugi plan, a dominantan postaje glagol *умереть*. U petoj fazi, koja je trajala samo dvije godine, Esenin je napisao najmanje dvadeset sedam pjesama u kojima se pojavljuju riječi iz semantičkog polja *смрт* što znači da je u toj fazi je najviše pjesama s tautologijskim motivima, ali i najviše riječi vezanih uz smrt – preko šezdeset. Tek u tom periodu upotreba glagola *умереть* doživljava pravu eksploziju. Osim toga, Esenin ponovno počinje često koristiti riječi *кровь*, *смерть* i *мертвые* koje su bile najzastupljenije na početku stvaralaštva.

Tijekom svih godina korištene su riječi iz semantičkog polja *смрт*, nekih godina više, a nekih manje, ali s obzirom na trajanje pojedine faze i broj pjesama u svakoj, teško ih je detaljnije pojedinačno uspoređivati i klasificirati kao jednake podloge za analizu. Na osnovi glavnih karakteristika svake može se izvesti opći zaključak o semantičkom polju *смрт* u poeziji Esenina, od početka do kraja stvaralaštva.

Vrsta riječi koja je uvjerljivo najviše puta korištena su imenice – približno sto puta Esenin je iskoristio dvadest različitih imenica, a jednako je toliko puta samo imenicu *смерть*, zbog čega je ista vodeća po frekventnosti. Najviše puta u istoj fazi upotrijebljena je imenica *могила* u prvoj fazi (12), a poslije samo jednom i to tek u posljednjoj. To je jedini slučaj tako naglog izostavljanja često korištene riječi. Prijedlozi su najčešće korišteni upravo uz tu imenicu jer je često u ulozi priložne oznake mjesta (*до, у, к...*). Imenice iz semantičkog polja *смрт* ponekad su vezale uz sebe attribute, alibezposebnepravilnostikojabisemogla istaknuti. Jedini pridjev koji je dvaput iskorišten u ulozi atributa je pridjev *холодный*, po jednom u prvoj i petoj fazi (*холодная могила, холодный труп*). Dva puta kao atribut pojavljuje se i zamjenica *твоя* (*твоя смерть, твоя гибель*) u prvoj fazi, a zanimljivo je, s obzirom na obilježja pete faze, da se u istoj pojavljuje slična sintagma s posvojnomo zamjenicom u prvom licu: *смерть мою*. Ovaj primjer jedan je od dokaza koliko atribut može utjecati na kontekst, a u ovom slučaju čak i na tumačenje cijele pjesničke etape. Ponekad su se pridjevi iz semantičkog polja *смрт* koristili upravo u toj ulozi (*кровавая зоря, мертвые головы...*). Pridjev *мертвые* još je jedna poveznica prve i pete faze – nakon što je u više navrata korišten u prvoj fazi dolazi do opadanja u središnjim godinama stvaralaštva, da bi ga u zadnje dvije godine Esenin opet više puta

smjestio u svoje stihove. Glagola je upotrijebljeno otprilike dvostruko manje nego imenica; ukupno pedesetak glagola od čega gotovo dvije trećine zauzimaju glagoli *умереть* i *умирають*, većinom iskorišteni u petoj fazi, a to znači da apsolutno prevladavaju u leksiku posljednjih godina. Glagoli su često u infinitivu, ali nedovoljno da bi se moglo govoriti o kakvoj pravilnosti. Za razliku od toga, može se reći da su rijetko imali „dodatke“; prilozi uz glagole, koji su imali značajniju ulogu, mogli su se pronaći tek u petoj fazi (*спокойно, легко, покорно*). Pokazalo se da nema pravila što se sintakse tiče; sve su vrste riječi mogle stajati na bilo kojem mjestu u rečenici i u raznovrsnim ulogama, jedina iznimka je bila imenica *смерть* koja se izdvojila u prvoj fazi s naglašenim ponavljanjem kao subjekt u nominativu. Prevladavale su duge složene rečenice ali nisu isključene ni kratke i jednostavne kojima je nekoliko puta naglašena riječ iz semantičkog polja *смрт* (*Убили Боря...*).

Stilske figure koje prevladavaju su ponavljanje, metafora i eufemizam. Nevezano uz kontekst ili glavni motiv pjesme, metaforično ili ne, gotovo u svakom djelu mogu se pronaći motivi iz prirode i nostalgija za rodnim krajem. Ti motivi prevladavaju posebno u prvoj fazi ali vraća im se, u nešto drugačijem stilu, u posljednjim godinama života. Jedino što odskače, uspoređujemo li prvu i posljednju etapu, je iznimna razlika u broju ponavljanja glagola *умереть*. Izuzevši to i nešto slobodniju formu stihova, može se zaključiti da je semantičko polje *смрт* u poeziji Esenina zaokružena cjelina. Čak i u središnjim fazama nije bilo značajnog odmaka od glavne teme i glavnih riječi, samo su se manje pojavljivale. Zaključno, možemo reći da je leksik semantičkog polja *смрт* zastupljen kroz cijelo stvaralaštvo, uz lagano zatišje u središnjim etapama. Gledajući frekventnost samo po godinama, a ne po etapama, onda tijekom svih godina stvaralaštva nema odudaranja, već postoji konstanta – nagli porast leksika semantičkog polja *смрт* primjećuje se tek 1924. godine kada visoka frekventnost ostaje nepromjenjiva sve do smrti.

## 7. LITERATURA

Baršt, K. *Tonkaja vetka, a na nej sidit ptica: razmyšlenija o teme smerti v ruskoj literature čast 1.*

[http://all-art.do.am/publ/literatura/besedy\\_o\\_literature/konstantin\\_barsht\\_razmyshlenija\\_o\\_teme\\_smerti\\_v\\_ruskoj\\_literature\\_chast\\_1/109-1-0-153](http://all-art.do.am/publ/literatura/besedy_o_literature/konstantin_barsht_razmyshlenija_o_teme_smerti_v_ruskoj_literature_chast_1/109-1-0-153) (2017-02-08)

Derbenjova, S. I. 2010. *Sposoby jazykovej realizacii koncepta „smert'“ v lirike G. Benna*. Samara: Samarskaja gosudarstvennaja akademija kul'tury i iskusstv.

Esenin, S. A. 1996. *Kantata („Skvoz' tuman krovavij smerti...“)*. U: *Esenin S. A. Polnoe sobranie sočinenij*. T. 4. Moskva: Nauka; Golos, 285-286.

Golob, Z. 1978. *Bilješke o Jesenjinu*. U: *Krčmarska Moskva*. Zagreb: Prosvjeta. 124-127.

Ippolitov, G. M...[et al]. 2011. *Istorija Rossii. Vek XX.: Učebnoe posobie v shemah, tablicah, diagrammah*. Samara: SI RGTĚU.

Jesenjin, S. A. 1978. *Krčmarska Moskva*. Zagreb: Prosvjeta.

Josić, Lj. 2013. „Pitanje održivosti trovrskih kriterija lingvostilističke analize književnoga teksta“. U: *Studica Slavica Savariensia*. Szombathely : „University of West Hungary Press“. 244-248.

Kaverina, S. E. 2005. *Formirovanije predstavlenij o smerti v hudožestvennoj literature*. Moskva: RGB OD.

Kel'behanova, M. R. 2015. „Tema žizni i smerti v lirike S. Esenina.“U: *Istoričeskaja i social'no-obrazovatel'naja mysl'*. 148-152.

<http://www.hist-edu.ru/hist/article/view/1541> (2017-06-02).

Krasil'nikova, R. L. 2007. *Obraz smerti v literaturnom proizvedenii: modeli i urovni analiza*. Vologda:GUK IATŠK.

Miller, V. F. 1893. „Evpatij Kolovrat“ U: *Ėnciklopedičeskij slovar' F. A. Broklglauza i I. A. Efrona*. T. 11. S.– Peterburg: Tipo-litografija I. A. Efrona. 434-435.

Murmanskij politehničeskij licej. 2011. *Лингвостилистический анализ*. <http://mplmurmansk.ru/node/4317>(2017-08-02).

Nacional'nij korpus ruskogo jazyka <http://www.ruscorpora.ru/search-poetic.html>  
(2017-06-02).

Poljanec, R. F., Madatova-Poljanec S. M. 1987. *Rusko-hrvatski ili srpski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.

Rozenfel'd, B. L., Lunin, È. 1930. „Esenin“. U: *Literaturnaja ènciklopedija*. T. 4. Moskva: Izdatel'stvo kommunističeskoj akademii. 79-93.

Sokolov, A. 2015. *Kak pogib Esenin: spory o smerti velikogo poëta ne utihajut*. [http://www.stoletie.ru/versia/kak\\_pogib\\_jesenin\\_958.htm](http://www.stoletie.ru/versia/kak_pogib_jesenin_958.htm) (2017-06-02).

Srbljanović, D. 2013. *Lingvostilistika pjesništva Antuna Gustava Matoša*. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu.

Subbotina, E. M. *Urok literatury v 11-m klasse „Ja poslednij poët derevni“* <http://festival.1september.ru/articles/501770/> (2017-06-02).

Suhov, V. A. 2012. *Motiv preodolenija smerti v lirike M. J. Lermontova i S. A. Esenina*. <http://esenin.ru/o-esenine/stati/sukhov-v-a-motiv-preodoleniia-smerti-v-lirike-m-iu-lermontova-i-s-a-esenina>(2017-06-02).

Šenkman, J. 2013: *Zašto su teroristi lovili ruskog premijera Stolipina*. [https://hr.rbth.com/arts/2013/12/07/zasto\\_su\\_teroristi\\_lovili\\_ruskog\\_premijera\\_stolipina\\_24069](https://hr.rbth.com/arts/2013/12/07/zasto_su_teroristi_lovili_ruskog_premijera_stolipina_24069) (2017-06-02).

## **Лексик семантичког поља *смрт* у поезији Есенина с тачки зренија лингвостилистики**

### **Резюме**

Сергеј Александрович Есенин јавља се једним од најпознатијих имена руске литературе 20-ог века. Један од многих мотива, којима се користио поет у својим стиховима – мотив смрти, један од најважнијих и најпопуларнијих мотива

искусства. Лексик семантического поля *смерть*, появившийся в свех поэтических этапах, исследован с точки зрения лингвостилистики, чтобы утвердить основные характеристики каждой этапы (преобладающая часть речи, контекст использования каждого слова, сколько раз повторяются те же самые слова и тому подобное) и потом прийти к выводу всех этапах вместе.

В первой этапе преобладают существительные (особенно *смерть* и *могила*), использование которых уменьшается в течении следующих лет. Во время третьей и четвертой этапы, Есенин начинает использовать более глаголов (особенно *умереть*). В пятой этапе является самое большое количество, но возвращается так же и к использованию имен существительных почти так часто, как в первой этапе. Имена прилагательные появляются гораздо меньше – иногда в роли атрибута, но чаще атрибутами являются «обычные» имена прилагательных. Тема, которую Есенин особенно любил – природа и русская деревня, его родной край. Именно в таких стихотворениях использовал наибольшее количество слов семантического поля *смерть*.

В конце, можно утвердить что Есенин действительно много занимался лексиком семантического поля *смерть* и что этим занимался в течении всего творчества, но главным образом в последние годы своей жизни. Все-таки, оказалось, что лексик семантического поля *смерть* имеет особенное место в поэзии Есенина.

**Ключевые слова:** С. А. Есенин, лингвостилистика, семантическое поле *смерть*

## **Lexical items denoting the semantic field of *death* in the poetry of S. A. Yesenin from linguo-stylistical perspective**

### **Summary**

Sergey Aleksandrovich Yesenin is one of the most prominent Russian poets of the 20th century. Many various leitmotifs appeared in his poetry, and one of the most noteworthy ones is the leitmotif of death, as well as it appears to be in all other forms of art. Lexical items



denoting the semantic field of *death* can be found in all of Yesenin's poetic phases. Hence, the primary goal of this paper is to determine the main features of each phase from linguistic and stylistic point of view, based on the lexical items Yesenin used to signify the semantic field of *death*. Some of the elements which are regarded as the main features of a phase are the most frequently used parts of speech, the context in which each word is used, how many times the same word is repeated, etc. When it comes to Yesenin's poetic phases, an overall conclusion for all the phases can be made on the basis of an individual phase research.

The first phase is dominated by nouns (especially *death* and *grave*), but their frequency lowers as the years pass. At the time of the third and the fourth stage, Yesenin starts to increase the use of verbs (especially *die*). The last – fifth – phase is characterized by the highest use of verbs, without neglecting a frequent use of nouns again. During the entire creation period, Yesenin used adjectives much less than nouns and verbs to denote *death*. The main and favourite topics of Yesenin's poetry were nature and the Russian countryside and it is where he found a way to use the motif of death and to express it by various lexical items.

It can be concluded that those lexical items denoting *death* were used to a large degree in all the phases, but especially in the last years of Yesenin's work. In the end, it can be safely said that *death* played a great role in Yesenin's poetry and found a very special place among his verses.

**Keywords:** S. A. Yesenin, linguo-stylistical analysis, semantic field of *death*

## Leksik semantičkog polja smrt u poeziji Esenina iz lingvostilističke perspektive

### Sažetak

Sergej Aleksandrovič Esenin jedan je od najistaknutijih ruskih pjesnika dvadesetog stoljeća. Jedan od mnogih motiva koje je koristio u svom izričaju je bio motiv smrti – ujedno jedan od najzastupljenijih motiva u umjetnosti uopće. Leksik semantičkog polja *smrt* pojavljuje se u svim fazama pjesnikova stvaralaštva, stoga se istraživačkim pristupom nastojalo iz

lingvostilističke perspektive odrediti osnovne karakteristike svake faze (najzastupljenija vrsta riječi, kontekst u kojem se koristi svaka riječ, koliko se puta pojavljuje neka riječ i slično), kako bi se zaključno mogla utvrditi obilježja cijelog opusa vezana uz leksik semantičkog polja *smrt*.

U prvoj fazi stvaralaštva prevladavaju imenice (najviše imenice *smrt* i *grob*), a broj istih opada tijekom sljedećih godina. U skladu s tim, tijekom treće i četvrte faze, Esenin počinje koristiti sve veći broj glagola, a naročito glagol *umrijeti*. U petoj fazi pojavljuje se najveći broj glagola, ali se ponovno, u gotovo jednakom broju kao i u prvoj fazi, pojavljuju i imenice. Za razliku od imenica i glagola, pridjevi nisu okarakterizirani kao frekventna vrsta riječi u ovom kontekstu, a to se odnosi na sve faze stvaralaštva. Tema koju je Esenin naročito volio i koristio je tema prirode i ruskog sela, odnosno njegov rodni kraj koji je napustio te mu se vraćao u svojim pjesmama. Upravo je ta tematika iznjedrila najveći broj riječi koje pripadaju semantičkom polju *smrt*.

Na kraju, možemo reći da je Esenin uistinu mnogo upotrebljavao leksik semantičkog polja *smrt* i to tijekom svih godina stvaralaštva, a najviše u posljednjim godinama života. Sve u svemu, sa sigurnošću se može tvrditi da je smrt igrala važnu ulogu u poeziji Esenina te da je pronašla posebno mjesto među njegovim stihovima.

**Ključne riječi:** S. A. Esenin, lingvostilistika, semantičko polje *smrt*