

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## **СОМАТИЗМЫ В ЛИРИКЕ С.А.ЕСЕНИНА**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Русский язык и литература  
заочной формы обучения, группы 02031251  
Буковцовой Марины Викторовны

Научный руководитель  
д.ф.н., профессор  
Чумак-Жунь И.И.

БЕЛГОРОД 2018

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава I Тематическая группа слов-соматизмов в современном русском языке.....	7
1.1 Соматизм как лингвистическое понятие.....	7
1.2 Тематическая группа соматической лексики как системное образование..	9
1.3 Классификации соматизмов в лингвистических исследованиях.....	12
Выводы по главе I.....	16
Глава II Тематические группы соматической лексики в творчестве С.А. Есенина: состав, сочетаемость, стилистические особенности.....	18
2.1 Состав соматической лексики в есенинской лирике.....	18
2.2 Сочетаемость соматизмов в лирике С.А.Есенина .....	26
2.3 Стилистические особенности есенинских соматизмов.....	32
Выводы по главе II.....	34
Глава III Специфика функционирования соматизмов в лирике С.А. Есенина.....	36
3.1 Женщина как объект описания в лирике С.А. Есенина.....	36
3.1.1 Глаза/ очи в описании женщины.....	36
3.1.2 Номинации рта в описании женщины.....	41
3.1.3 Номинации волос в описании женщины.....	44
3.2 Соматологический портрет лирического героя поэзии С.А. Есенина.....	46
3.2.1 Глаза/ очи в описании лирического героя.....	46
3.2.2 Номинации рта в описании лирического героя.....	49
3.2.3 Номинации волос в описании лирического героя.....	51
Выводы по главе III.....	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	56
Библиография.....	59
Приложение .....	65

## ВВЕДЕНИЕ

Лексический ярус в языке содержит огромное количество единиц и чрезвычайно подвижен, поэтому «в отношении лексики в целом утверждение о её системности проблематично. Можно лишь предположить, что различные участки лексики структурированы в неодинаковой степени. Вероятно, мера их системности и зависит от специфики связей в обозначаемой данной группой семантем сфере действительности» [Москович 1969: 58].

Так, отличаются высокой степенью структурированности термины родства, числительные, личные местоимения, цветообозначения и т.д. Группа слов, обозначающих элементы внешности человека, также обладает высокой степенью организованности, к тому же она обладает потенциалом художественной выразительности вследствие своей живописности.

Лексические единицы, называющие элементы внешности (соматизмы) играют важную роль в поэзии С.А. Есенина, однако специальному изучению эта группа слов применительно к его творчеству не подвергалась.

Выбор в качестве объекта изучения соматизмов есенинских поэтических текстов объясняется несколькими причинами:

- в поэзии специфика художественной речи является особенно ощутимой;
- в есенинской поэзии соматизмы представляют особый интерес при воссоздании образа поэта и реконструкции его индивидуально-авторской картины мира, так как общеизвестно, что образ лирического героя был максимально приближен к образу поэта.

*Актуальность работы* предопределена особым вниманием к человеку телесному в лингвистической поэтике, отсутствием описания соматической лексики в поэзии С.Есенина, перспективностью изучения портретов как «зеркала души» в художественной картине мира.

*Объект исследования* – язык лирических произведений С.А. Есенина.

*Предметом анализа* выступают лексико-семантические и стилистические особенности есенинского поэтического словоупотребления, а также образная семантика соматической лексики в поэзии С.А. Есенина.

Соматизмы, принадлежащие к самому древнему пласту словарного фонда, отражают знания носителей языка об окружающем мире, их представления о самом себе и о своем организме. Исследование языка в семантическом измерении предполагает обращение не только к внутриязыковым категориям, но и к изучению всего многообразия окружающих реалий. Эти реалии подразумевают смежность с антропоцентрической парадигмой, вопросы которой приобретают доминирующее значение, как в современных лингвистических исследованиях, так и в гуманитарной науке в целом.

Избрание в качестве объекта исследования соматической лексики в поэтическом тексте мотивируется как языковыми особенностями собственно соматизмов, так и спецификой их использования в художественной (поэтической) речи:

1. Соматизмы отражают знания и представления человека о самом себе в противопоставлении животному миру (ср, например, *рука – лапа – крыло, рот – пасть – клюв, нос – хобот, волосы – шерсть*). В том случае, когда «человеческие» соматизмы в художественном тексте уподоблены и соматизмам животного мира, создается особый образный эффект. У С.А. Есенина: *Как тогда, я отважный и гордый, Только новью мой брызжет шаг... Если раньше мне били в морду, То теперь вся в крови душа* (I, 58)<sup>1</sup>. *Кто это? Русь моя, кто ты? Кто? Чей черпак в снегов твоих накоп? На дорогах голодным ртом Сосут край зари собаки* (II, 39).

---

<sup>1</sup> Есенин С.А. Полн. Собр. Соч.: В 7 томах: М., «Наука», 1995-2002. В дальнейшем тексты приводятся по этому изданию; в скобках после цитаты римская цифра обозначает том, арабская - страницу.

2. История развития словарного состава русского языка свидетельствует о том, что группа соматизмов является динамичной системой, что позволило этим словам стать ярким художественным средством (ср, например, *уста – губы, выя – шея, длань – ладонь, очи – глаза, ланиты – щеки*): *Ни друга, ни думы о бабьих губах Не зреет в её тихомудрых словах, Но есть в ней, как вера, живая мечта К незримому свету приблизить уста* (IV, 63), *Навсегда простер глухие длани Звездный твой Пилат* (I, 49).

3. Широкий ассоциативный диапазон соматизмов дает им возможность образовывать сложную систему переносных значений. Они отражают, с одной стороны, внутренний мир человека (например, *жить сердцем, волнение в груди*), с другой – предметный мир (например, *горло кувшина, сердце города, челюсть порога, язык колокола*): *До свиданья, друг мой, до свиданья. Милый мой, ты у меня в груди. Предназначенное расставанье Обещает встречу впереди* (IV, 97), *Изба-старуха челюстью порога Жует пахучий мякиш тишины* (I, 26), *Небо – как колокол, Месяц – язык* (II, 28).

4. Являясь одним из древнейших пластов лексики, соматизмы относятся к традиционным образным средствам языка (например, *шелк ресниц, звезды очей, водопад волос, радуга глаз*): *Дух бродяжий! ты все реже, реже Расшевеливаешь пламень уст* (I, 61), *Лебединое пенье Нежит радугу глаз* (I, 36).

**Цель работы** – выявить и описать лексические единицы, представляющие названия частей тела человека в поэзии С.А. Есенина

Данная цель определила **следующие** конкретные **задачи**:

- 1) выявить лексемы, номинирующие человека телесного в поэтических текстах С.А. Есенина;
- 2) определить частотность соматической лексики в анализируемом поэтическом корпусе;
- 3) выявить лексико-семантические и стилистические особенности использования соматизмов в есенинской поэзии;

4) определить специфику использования отдельных соматизмов в зависимости от описания конкретного лирического персонажа.

**Выбор методов исследования.** В ходе работы применялись индуктивно-дедуктивный метод, предполагающий наблюдение, анализ, классификацию, анализ и последующий синтез рассматриваемых явлений; контекстный метод, позволяющий учитывать текстовое окружение соматизма. При этом применялись традиционные приемы осмысления выявленных единиц – статистической обработки данных, сравнения окказиональных образований с узуальными, описания фактического материала.

Материалом исследования явился 521 соматизм, полученный путём сплошной выборки в результате анализа есенинских стихотворений, опубликованных в 7-томном собрании сочинений (Есенин С. А. Полное собрание сочинений: В 7 т. – М.: Наука; Голос, 1995 –2002).

Данная дипломная работа состоит из введения, трех глав, выводов по каждой главе, заключения, списка использованной литературы и приложения.

# Глава I. Тематическая группа слов-соматизмов в современном русском языке

## 1.1 Соматизм как лингвистическое понятие

Внимание лингвистов давно привлекала группа слов, которая служит для номинации элементов строения тела человека. Традиционно их принято называть *соматизмами* (от греческого *тело*). В научных исследованиях эта группа, как правило, выделяется первой в лексической системе каждого языка. Как было указано выше, наряду с обозначениями цветов, числительными и местоимениями, группа соматизмов – одна из универсальных групп в любом языке.

Термин *соматический* традиционно относится к терминосистеме биологии и медицины, где имеет семантику «связанный с телом человека, телесный» и противопоставлен понятию «психический». По мнению исследователей, впервые как лингвистическое понятие термин *соматический* использовал Ф.О. Вакк, который исследовал эстонские фразеологические единицы с названиями частей тела в работе «О соматической фразеологии эстонского языка» [Вакк 1964: 11]. Он пришел к выводу, что, с одной стороны, соматизмы – древнейший пласт фразеологии, а, с другой стороны, это наиболее распространенные эстонские фразеологизмы. Именно эта работа стала толчком для активного исследования соматизмов в лингвистике XX – XXI вв.

Как отмечают исследователи разных областей научного знания, связанных с изучением человека, «овладев инструментом формирования познания и способностью оперировать им, человек ранее всего облакал в слова и выражения те понятия, которые были наиболее близки ему. Человеческое тело оказалось одним из самых доступных для наблюдения и изучения объектом, и слова, обозначающие части тела человека, так же древни, как и само человеческое сознание».

В целом интерес исследователей к этой группе лексики определяется тем, что процесс осознания себя как личности человек начал с ощущений,

которые возникают непосредственно через органы чувств и части его собственного тела. «Человек эгоцентричен, – пишет В.Г. Гак в одной из последних своих работ, – он видит в себе центр вселенной и отображает мир по своему подобию» [Гак 1998: 72]. Ориентация в пространстве и времени, выражение субъективной оценки – все это человек постигал постепенно, но всегда с помощью окружающих его «инструментов» познания – частей тела.

В.А. Яшманова справедливо подчеркивает следующее: части тела человека, несомненно, принадлежат к т. н. группе «первичных инструментов», так как очевидна их тесная связь с субъектом [Яшманова 1992: 178]. Соматизмы чрезвычайно важны, так как с их помощью человек познает не только себя, но и окружающий мир. В.А. Власова отмечает: «До сих пор не обнаружено народа, который не умел бы называть некоторых частей тела: голову, руку, ногу, глаз, ухо, рот, живот и т.д. Соматизмы представляют собой круг необходимых в любом человеческом обществе понятий и отношений, без которых трудно себе представить речь человека» [Власова 1997: 27]. Она отмечает, что соматическую лексику отличает «высокая частотность употребления и развитая полисемия, базирующаяся на большом количестве основных сем».

В.А. Плунгян указывает на то, что обязательная соотнесенность ощущений человека с различными органами его тела является универсальным свойством всех языков, «различие же между конкретными языками заключается лишь в том, как именно распределяются ощущения на наивной «анатомической карте» человека» [Плунгян 2000: 118].

Таким образом, можно утверждать, что проведение параллелей между реальным миром и отражением его языковыми средствами через соматизмы не случайно, поскольку семантическая информация, передаваемая изучаемыми словами, является указанием на определенные объекты из окружающего нас реального мира. При помощи языка, слова человек не только отображает процессы реального мира и мира субъективной оценки, эмоций и чувств, но и сам выступает одним из звеньев этого мира.

## 1.2 Тематическая группа соматической лексики как системное образование

Все сказанное выше позволяет утверждать, что соматизмы в современном русском языке объединяются в группу слов, связанных определенными системными отношениями. Задача этой части работы – определить, к какому именно типу системных объединений относится группа слов-соматизмов.

Осмысление и изучение языка как системы, сформированное и обоснованное первоначально в трудах М.М. Покровского, Л.В. Щербы, В.В.Виноградова, получившее развитие в работах лексикологов С.И. Ожегова, Ф.П. Филина, Д.Н. Шмелёва, О.С. Ахмановой, А.А. Уфимцевой и др., плодотворно применяется в лингвистических исследованиях. Одним из центральных вопросов, которые вставали, стоят и продолжают вставать перед исследователями системных отношений в лексике, лексико-семантических связей в языке, является вопрос о характере отдельных совокупностей слов и отношении этих совокупностей друг к другу.

В современном русском языке принято выделять три типа системных объединений в лексике – лексико-семантические поля (ЛСП), лексико-семантические группы (ЛСГ) и тематические поля (ТП). Несмотря на то, что, как указывалось выше, системные отношения лексики долгое время являются объектом пристального внимания исследователей, в обширной лингвистической литературе по проблемам лексических объединений наблюдаются некоторые серьезные расхождения.

Первая проблема – **вопрос об отношении ЛСГ и ЛСП**. До сих пор в современной лингвистике нет единства мнений о природе ЛСГ. Одни исследователи (Ф.П. Филин, Л.М. Васильев) понимают ЛСГ как разновидность семантического поля, другие (А.А. Уфимцева) считают оба объединения слов равноправными в системе языка. Причину этого Л.В. Быстрова, Н.Д. Капатрук и В.В. Левицкий видят в свойствах самой лексико-семантической системы языка [Быстрова 1980: 243]. Большинство ученых

придерживаются выдвинутой в работах Э.В. Кузнецовой, И.Т. Вепревой, М.Л. Кусовой, Т.В. Матвеевой и Л.М. Васильева точки зрения о том, что семантическое поле характеризуется бóльшим охватом лексических единиц, чем ЛСГ, и в него входят слова разных частей речи, в то время как ЛСГ объединяет слова одной части речи. Следовательно, ЛСГ представляет собой участки семантического поля [Кузнецова 1982: 194].

Вторая важная проблема, непосредственно касающаяся предмета нашего исследования, заключается в том, что в лингвистических работах неупорядоченно, **синонимично употребляются такие термины, как ЛСГ, семантическое поле, тематическая группа.**

В российской лингвистике наиболее открыто эта проблема, как известно, была поставлена в 1957 году Ф.П. Филиным, разграничившим на определенных основаниях лексико-семантические (ЛСГ) и тематические (ТГ) группы слов. По его мнению, в ТГС объединяются слова на основе содержаний обозначаемых ими понятий «почти безотносительно к тому, в каких отношениях находятся слова по их лексическим значениям». Это обычно слова одной части речи (чаще всего – существительные), выделяемые на основе общего элемента в концептуальном ядре их значений, т. е. темы: наименования частей тела, предметов обуви, водоемов и т. п. В ЛСГ включаются слова уже непосредственно по их лексическим значениям, т. е., по мнению Ф.П. Филина, на основе собственно языковых критериев. Эти группы рассматриваются им как «представляющие собою внутреннее специфическое явление языка, обусловленное ходом его исторического развития: синонимы, антонимы» и т. д. По словам ученого, если отношения между словами в тематических группах строятся только на внешних отношениях между понятиями, причем при различных классификационных целях слова могут объединяться и разъединяться, что не затрагивает в чем-либо существенном их значения, то изменения отношений в ЛСГ «оказывают воздействие на развитие значения отдельного слова... на самый состав

лексико-семантической группы и ее дальнейшую судьбу...» [Филин 1957: 300].

В то же время, несмотря на проведенные разграничения, ученым постоянно подчеркиваются неразрывное диалектическое единство внешних (экстралингвистических) и внутренних (собственно лингвистических) принципов организации лексики и неотделимость классификации по ЛСГ от тематической классификации. Он считает, что любая ЛСГ имеет свою тему и что «в рамках одной тематической группы существуют более мелкие, но тесно спаянные между собою лексико-семантические группы слов». Каждая ЛСГ, таким образом, «входит в то или иное тематическое объединение слов, являясь его составной частью» [Филин 1957: 299].

Таким образом, дифференцируя ЛСГ и тематические группы, можно согласиться с А.Т. Липатовым, который, вслед за Ф.П. Филиным, отмечает, что ЛСГ представляют собой полностью языковое явление, в то время как тематические группы – явление логическое. Кроме того, анализировать тематические группы можно с различными целями, и в соответствии с этим будет меняться их состав. ЛСГ слов характеризуются высокой степенью семантической спаянности, поэтому их нельзя классифицировать произвольно [Филин 1957: 298].

Тематические группы лексики – это объединения слов в рамках определённой «темы», которые «основываются не на лексико-семантических связях, а на классификации самих предметов и явлений». [Филин 1957: 301]. Слова в таких группах связаны так же, как связаны называемые ими реалии внешнего мира. Д.Н. Шмелёв по этому поводу отмечал: «... группы слов, выделяемые на основании предметно-логической общности, во многих случаях характеризуются и некоторыми общими для них собственно языковыми признаками, иначе говоря, многие тематические группы слов оказываются при ближайшем рассмотрении также и лексико-семантическими группами» [Шмелев 1973: 163].

Тематическая группа объединяет слова, имеющие в своем значении интегральную гиперсему, которая называет понятия одного уровня обобщения, т.е. те или иные «отрезки действительности». Поскольку в тематические группы организуются названия реальных предметов, а их понятийные сферы многочисленны, то в современном русском языке существует большое количество тематических рядов. Например, традиционно называют тематические парадигмы, определяемые семантикой членов ряда: 1) глаголы движения (*ехать, идти, лететь, плыть* и т.д.); 2) названия денежных единиц; 3) названия счета и количества и др. Мы присоединяемся к мнению лингвистов, которые считают, что к тематическим группам относится также изучаемая нами группа соматизмов (названий частей человеческого тела). Специфической особенностью этой тематической группы также является отсутствие доминантного, родового слова, определяющего объединение слов по определенной теме. Тематическая группа соматизмов включает значительное количество наименований частей человеческого тела: *нос, рот, глаза, губы, волосы, уши, тело, плечи, руки, ноги* и т.д. В данной парадигме слова объединяются за счет общих сем «человек» и «телесный», гипонимические отличия связаны с распределением соматизмов по функциям, местоположению и т.п.

### **1.3 Классификации соматизмов в лингвистических исследованиях**

Исследование системы в лексике предполагает изучение многообразных семантических отношений слов, в которых они находятся в структуре языка.

Функциональная значимость соматизмов при определении их лексического значения была подчеркнута в работах А. Вежбицкой, Н.Д. Арутюновой, А.В. Дыбо. Соматические термины А. Вежбицкая относит к зоне «конкретной лексики», которая может быть описана без обращения к энциклопедическим сведениям. К соматизмам относятся слова,

обозначающие части тела и лица (например, *грудь, щека*), органы (например, *сердце, печень*), элементы систем (например, *кровь*), кожный и волосяной покровы (например, *кожа, волос*).

Соматическая лексика определена в работе как тематическая группа, то есть группа слов одной части речи, объединенных по принципу их предметной отнесенности [Кузнецова 1989: 27, Шмелев 1973: 174].

Слова, объединенные тематически, обозначают совокупность однородных предметов, все признаки которых, в том числе и мотивировочные, обладают поэтому качественной одноплановостью, т.е. способностью противопоставляться и объединяться по их качеству. Это приводит к тому, что в каждой тематической группе названий образуется специфически ограниченный набор принципов номинации, отражающих «повторяющиеся, устойчивые, типичные этимологические признаки для членов данной группы» [Меркулова 1965: 233].

Важным условием любой классификации является четкое определение объекта, делимого на классы, т.е. знание общих (родовых) признаков классифицируемых единиц, в данном случае мотивировочных признаков. Мотивировочный признак – это один из объективных признаков самой реалии, выделяемый как «представитель» всей совокупности ее признаков, способный наиболее ярко охарактеризовать (выделить) данный предмет в ряду ему однородных. Все признаки делятся на основные существенные (сущностные), производные от них и случайные (не обусловленные сущностью).

В научной литературе существует несколько классификаций соматизмов. Разнообразие подходов, представленных в этих классификациях, связано с тем, что при описании соматизмов возникает вопрос, что семантически первично: анатомия или физиология, форма или функция, название частей тела или физиологических процессов.

Представляя образ человека в наивной картине мира, Ю. Д. Апресян предлагает общую схему «состава» человека: «Каждым видом деятельности,

каждым видом состояния, каждой реакцией владеет своя система. Она локализуется в определенном органе, который выполняет определенное действие, приходит в определенное состояние, формирует нужную реакцию. Иногда один и тот же орган обслуживает более одной системы, а одна система обслуживается несколькими органами». Внешний облик человека складывается из трех составляющих: 1) голова и ее части; 2) тело; 3) ноги. Каждая часть тела является органом определённых функций, которые иерархизированы по сложности. Ю.Д. Апресян выделяет восемь основных систем человека, выполняющих определенные функции. Самой простой является функция физического восприятия, как то зрение, слух, обоняние, вкус, осязание, которые локализуются в органах восприятия. Самой сложной является речь [Апресян 1995: 42].

В монографии А. Вежбицкой «Лексикография и концептуальный анализ» в качестве эффективного метода анализа конкретной лексики является концептуальный анализ – анализ сочетаемости свойств лексемы, в которых проявляется закрепленный в ее значении коллективный опыт носителей языка. По мнению Л. Н. Иорданской, лексическая сочетаемость названий частей тела показывает, что они могут рассматриваться говорящим в разных аспектах, а именно как 1) анатомический объект; 2) элемент внешнего облика человека; 3) точка локализации ощущений; 4) точка локализации потенциальных болезней, травм, ударов; 5) то, посредством чего осуществляются движения и жесты человека; 6) то, что движением или внешним видом отражает эмоциональное или физическое состояние человека, а также 7) его постоянные свойства; орган определенных функций; место на теле [Иорданская 2004: 398].

А. О. Кармышков разграничивает соматизмы по факту функциональной обязательности, а потому выделяет:

- лексические соматизмы (типа *голова, рука*),

– слова, обозначающие элементы сердечно-сосудистой и других систем (хотя они и не называют частей человеческого тела, но связаны с ним) – *кость, кожа, кровь*.

– единицы, которые нельзя включить в корпус соматики, типа *слеза, пот*, так как здесь нет функциональной обязательности [Кармышков 1992: 160].

Р.М. Вайнтрауб, кроме вышеназванных «натуральных» соматизмов, выделяет и конвенциональные. Натуральные, такие как *голова, нога, рука*, появились в силу законов человеческого мышления и поэтому они являются общими для всех языков. Конвенциональные соматизмы связаны с осмыслением в специфических условиях развития материальной и духовной культуры каждого народа в отдельности (например, *душа* в русском языке) [Вайнтрауб 1998: 79].

Для всех «внешних» частей тела А. Вежбицкая предлагает чисто «топографическое» толкование (исключая органы чувств, в толкование которых вводится упоминание о перцептивной функции). Для названий внутренних органов принимается смешанное функционально-топографическое толкование.

Наиболее исчерпывающей нам кажется классификация А.М. Кочеваткина, который в своем диссертационном исследовании всю соматическую лексику распределил на группы в зависимости от функциональных признаков, а также на противопоставлении «внешнее / внутреннее» [Кочеваткин 1999: 56].

1. Названия частей и областей тела – *сомонимическая лексика* (от греч. «тело» и «имя»). К сомонимической лексике относятся слова, обозначающие тело человека, названия головы и ее частей, названия шеи и туловища человека, названия верхних и нижних конечностей.

2. Названия внутренних органов – *сплахнонимическая лексика* (от греч. *splanchna* «внутренности» и *опута* «имя») и лексика кровеносной системы – *ангионимическая лексика* (от греч. *angeion* «сосуд» и *опута*

«имя»). К этой группе слов относятся наименования внутренних органов в целом и названия пищеварительных, дыхательных и мочеполовых органов.

3. Названия составляющих скелета – *остеонимическая лексика* (от греч. *osteon* «кость» и *онума* «имя»). К данной группе соматической лексики относятся названия костной системы человеческого организма в целом, названия костей головы, туловища, нижних и верхних конечностей.

4. Названия органов чувств – *сенсонимическая лексика* (от лат. *sensus* «чувство, ощущение» и греч. *онума* «имя»). Слова, относящиеся к данной группе, распределяются в зависимости от принадлежности к соответствующей денотативной сфере объектов. Сюда относятся названия органов зрения, органов слуха, названия органов обоняния, органов вкуса и органов осязания.

### **Выводы по главе I**

Как было указано выше, наряду с обозначениями цветов, числительными и местоимениями, группа соматизмов – одна из универсальных групп в любом языке. Так как человек ранее всего облакал в слова и выражения те понятия, которые были наиболее близки ему, то «человеческое тело оказалось одним из самых доступных для наблюдения и изучения объектом, и слова, обозначающие части тела человека, так же древни, как и человеческое сознание» [Старых 2011: 80].

С.А. Есенин активно использовал эти древнейшие слова в своих произведениях, изучение их дает возможность выяснить специфику идиостиля поэта. Кроме того, так как, по мнению лингвистов, лирический герой С.А. Есенина очень близок самому поэту (некоторые утверждают, что поэт рисовал автопортрет), изучение соматической лексики позволит нарисовать его облик.

Соматизмы в современном русском языке объединяются в группу слов, связанных определенными системными отношениями. Выяснив характер отдельных совокупностей слов и отношения этих совокупностей друг к

другу, мы пришли к выводу, что совокупность соматизмов является тематической группой, то есть группой слов одной части речи, а именно, существительных, объединенных по принципу их предметной отнесенности.

Рассмотрев различные классификации соматизмов, мы пришли к выводу, что соматизмы могут противопоставляться по различным мотивировочным признакам. В частности, соматизмы могут рассматриваться как 1) анатомический объект; 2) элемент внешнего облика человека; 3) точка локализации ощущений; 4) точка локализации потенциальных болезней, травм, ударов; 5) то, посредством чего осуществляются движения и жесты человека; 6) то, что движением или внешним видом отражает эмоциональное или физическое состояние человека, а также 7) его постоянные свойства; орган определенных функций; место на теле.

В нашей работе мы будем рассматривать те из есенинских соматизмов, которые являются наиболее выразительными и в наибольшей мере характеризуют идиостиль поэта. Это *волосы, руки*, относящиеся к сомонимической лексике и *глаза, рот, губы*, имеющие непосредственное отношение к группе лексики сенсонимической, т.к. являются органами не только зрения и вкуса, но и осязания. Употребляются в его поэзии и существительные других подгрупп тематической группы соматизмов, однако гораздо реже.

Напротив, лексему *душа*, которая относится к конвенциональной лексике, и многими учеными классифицируется как соматизм, мы рассматривать не будем, так как она необычайно часто встречается в есенинской поэзии, и может быть предметом отдельного изучения.

## Глава II. Тематические группы соматической лексики в творчестве С.А. Есенина: состав, сочетаемость, стилистические особенности

### 2.1. Состав соматической лексики в есенинской лирике и частотность ее употребления

Нельзя не отметить тот факт, что соматическая лексика является значимым элементом в семантико-стилистической системе творчества любого поэта, а Есенина в особенности. Как лексико-семантическая группа соматизмы имеют собственную «традицию» использования поэтами и характерную только для них сочетаемость, а также семантику. На фоне этого соматизмы можно условно разделить на две подгруппы: собственно соматизмы и соматизмы-поэтизмы. Под собственно соматизмами мы будем подразумевать слова, обычно использующиеся в речи всеми без исключения носителями языка. А используя термин «поэтизм» мы будем иметь в виду устаревшие обозначения частей тела (старославянизмы, архаизмы и т.п.), которые традиционно используются в поэзии, особенно в лирике.

В толковом словаре русского языка под ред. Ушакова описаны следующие соматизмы-поэтизмы: *вежды* – глазные веки, *власы/волоса* – волосы, *выя* – шея, *глава* – голова, *десница* – правая рука и рука вообще, *длань* – рука, ладонь, *ланита* – щека, *лоно* – грудь, утроба, недра, *око/очи* – глаз/глаза, *перси* – грудь и во мн. ч. женские груди, *перст* – палец руки, *рамена* – плечи, *уста* – рот, губы, *пята* – пятка, *чело* – только ед. лоб, *чрево* – живот, брюхо, *шуйца* – левая рука [Ушаков].

В лирике изучаемого нами поэта можно встретить не все вышеуказанные лексемы. В ней отсутствуют десница, шуйца, рамена.

Довольно много места в его творчестве занимает лексика сомонимическая, к которой относятся такие наименования как голова, волосы, шея(15), грудь (43) /перси – Кашляет бабка-старуха, Грудью склонясь на кудель (IV, 62), Многих ты, родина, ликом своим Жгла и томила

по шахтам сырым. Много мечтает их, сильных и злых, Выкусить ягоды персей твоих (IV, 61), тело (20) – *И впила в худое тело Спаса кроткого печаль* (I, 19), пуп (5), бок (2), ноги (38) и их составляющие, такие как колени (10), пятки (4) – *Проклинаю тебя я, Радонеж, Твои **пятки** и все следы!* (II, 32), ляжки (3), голень (1) и бедро (1), пальцы ног – И вечер, свесившись над речкою, полощет Водю белой пальцы синих ног (I, 28) и рук (18) – Кто-то сядет, кто-то выгнет плечи, Вытянет персты (I, 48), руки и ладони/длани (8) – Новые вырастут сосны На ладонях твоих полей (II, 33).

Голова/ глава/ башка в прямом номинативном значении встречается 77 раз – *Головой разmozжась о плетень, Облилась кровью ягод рябина* (II, 43), *Башка моя, словно август, Льется бурливых волос вином* (II, 45), в основе олицетворения еще чаще – Над куполом церковных глав Тень от зари упала ниже. О други игрищ и забав, Уж я вас больше не увижу! (I, 25), вдобавок производные от неё прилагательные также довольно популярны в лирике поэта – это эпитеты «белобрысый, солнцеголовый» – *О новый, новый, новый, Прорезавший тучи день! Отроком солнцеголовым Сядь ты ты ко мне под плетень* (II, 30).

В составе «обратного олицетворения» (излюбленный прием Есенина), т.е. когда голова человека уподоблена дереву, а волосы – листьям (а не наоборот), мы можем наблюдать вышеупомянутую лексему тоже довольно часто, напр. – *Срежет мудрый садовник-осень Головы моей жёлтый лист*, что означает – к старости я полысею.

Не обошел стороной автор «деревенской лирики» и такие части головы как лицо (оно присутствует в описании 58 раз), в том числе лик (20), лоб/чело (10), щёки(8), морда (8), харя (3), рыло(3) и рожа (1), которые виртуозно обыграны в текстах. Их употребление также варьируется в широчайшем диапазоне от прямого номинативного значения до фантастического, вплетенного в различные тропы и фигуры речи. И в зависимости от контекста, в котором они являются действующими единицами, они приобретают значение либо нейтральное/прямое – узуальное – *Лица пыльны,*

*загорелы* (I, 19), либо коннотативно окрашенное положительно – *Наклонивши лик свой кроткий, Дремлет ряд плакучих ив*, (II, 4), либо отрицательно – *Если раньше мне били в морду* (I, 58).

Волосы – соматизм, непосредственно связанный с головой, также довольно часто употребляем автором (105 случаев), причём выражен он как обилием волос – *волосы, косы, кудри, локоны, прядь, причёска*, реже – *волоса, вихры, космы, чупрын* (1 случай), *волосья* (*простореч.*), напр. – *Дай мне твои волосья Гребнем луны расчесать* (II, 30), так и их отсутствием – *плешь – Сыпучей ржавчиной краснеют по дороге Холмы плешивые и слегшийся песок* (I, 28), *лысина* – *И не носил он тех волос, Что льют успех на женщин томных,— Он с лысиною, как поднос, Глядел скромней из самых скромных* (II, 74, 98).

Исследования поэзии С.А. Есенина показывают, что он успешно применял и сложные прилагательные, образованные с участием лексемы *волосы*, такие как *рыжеволосая, белобрысый, желтоволосый, чернокося, кучерявый, кудрявый, бескудрая, длинноволосый, блондинистый, вихрастый, власозвездный* – *Я главу свою власозвездную...* (II, 32), *зеленокося* – *Зеленокося, В юбочке белой Стоит береза над прудом* (II, 84) *белокося* – *Белокося девица-вьюга* (II, 10).

Борода – соматизм, встречающийся в лирике автора в восьми стихах всегда в прямом номинативном значении – *Словно яблонный цвет, седина У отца пролилась в бороде* (I, 52), *Счастье его, что в нем меньше стыда, В шею ей лезла его борода* (IV, 44), в паре случаев в метонимической роли. И как пример единичного случая применения поэтизма *брада* в творчестве Сергея Есенина приведем такие его строки о Петре I -- *Бреет он князьям Брады, усие. Как не плакаться Тут над Русию?* (III, 74).

Соматизм *руки* встречается в лирике Есенина в 90 случаях. Причем в своём прямом коннотативном значении (как часть тела, верхняя конечность) он выступает довольно редко – *Мойте руки свои и волосы* (II, 32), *Буду громко сморкаться в руку* (I, 58), чаще, как орган, посредством которого

осуществляются движения и жесты человека – *Вынул он бумаги – облака  
клок, Дал ему перо – от молнии стрелу. Чиркнул царь кинжалищем локоток,  
Расчеркнулся и зажал руку в полу* (II, 2).

Но в большинстве случаев, конечно, в составе олицетворения, когда природные объекты (Русь, земля, деревья, рассвет) уподоблены человеку и ветви деревьев становятся руками – *Злой октябрь осыпает перстни С  
коричневых рук берез* (II, 40), природные явления представляются в виде живых существ – *Кудрявый сумрак за горой Рукою машет белоснежной* (I, 25), *Рассвет рукой прохлады росной Шибают яблоки зари* (I, 15), Россия видится нам девушкой – *И дремлет Русь в тоске своей веселой, Вцепивши  
руки в желтый крутосклон* (I, 28), земля – матерью, с любовью и нежностью умывающей своих детей, – *Омой наши лица Рукою земли* (II, 20) и даже тени деревьев оживают – *Под окном от скользких елей Тень протягивает руки* (I, 34).

Данный соматизм также довольно распространен в роли основного компонента метафоры, напр.: *Руки милой – пара лебедей – В золоте волос  
моих ныряют* (I, 101), где руки любимой женщины уподоблены лебедям, т.к. они гибкие и грациозные, как эти птицы, и мягкие, нежные как лебяжий пух.

Руки показаны также как орган локализации болезни – *О чудотворец!  
Широкоскулый и красноротый, Приявший в корузные руки Младенца  
нежного*, (II, 17). И, напротив, как орган локации физического здоровья – *Удержи ты ветками, Как руками меткими* (I, 85).

Как орган передачи душевного состояния человека, например, волнения – *Хочет за чайную чашку взяться – Чайная чашка скользит из рук* (I, 105).

В качестве органа осязания, способного при этом в какой-то мере заменить глаза – *Ничего не видно. Руки вытяну и вот – слушаю на ощупь:  
Едем... кони... сани... снег... проезжаем рощу* (I, 66).

В составе метафоры выступают как материал для изготовления инвентаря – *Веслами отрубленных рук Вы гребетесь в страну грядущего* (II,

39). При этом в контексте стихотворения их описание приобретает резко отрицательную коннотацию, усиливающуюся возвратным глаголом «гребетесь», имеющим такую же негативную окраску.

И так как этот соматизм наиболее популярен в речи и поэзии и является полисемичным, т.е. имеет множество значений в зависимости от контекста, то он, конечно же, обязательно встретится в составе фразеологизма, что мы и наблюдаем в стихотворении «Годы молодые с забубенной славой...» – «*Ты, ящик, я вижу, трус. Это не с руки нам!*» (I, 66) и ряде других.

Соматизм «ноги» выступает в творчестве Есенина в разных аспектах. Это непосредственно обозначение части тела – *Вижу, вижу, как сумерки лизнут Следы человеческих ног* (I,114), орган, при помощи которого осуществляется перемещение в пространстве и непосредственно движение – *До Египта раскорячу ноги* (II, 32), в составе фразеологического оборота – *Не каждый умеет петь, Не каждому дано яблоком **Падать к чужим ногам*** (II,43), *Остался в прошлом я одной ногою* (II, 53), часть тела, по физическому состоянию которой можно судить о здоровье либо недуге ее обладателя – *На пятые сутки под вечер Простуда моя улеглась. Я встал. И лишь только пола Коснулся **дрожащей ногой**...* (III, 106).

Сенсонимическая лексика наряду с предыдущей тоже довольно популярна в лирике Есенина – к ней относятся такие существительные как *глаза, язык* (21), *сердце* (в значении «душа») – 41, *уши* (14), *нос* (12), *ноздри* (4), *кожа* (плоть) – 5 раз.

Соматизм *глаза* встречается намного чаще остальных членов своей группы – 146 раз, причём поэт использует как коннотативно нейтральное наименование *глаза*, так и нежное уменьшительно-ласкательное *глазки, глазёнки*, а также соматизм-поэтизм *очи* и как противопоставление им в двух случаях он применяет коннотативно отрицательный соматизм-вульгаризм *бельма* – *Вспучил **бельма** вечер чёрный...* (I, 37) и *Вылез из запечья сатана гадюкой, В пучеглазых **бельмах** исчаведье ада* (II, 2).

Бельма – глаза. Выкатить (или выпучить, выставить) бельма на кого-либо, что-либо. Внимательно, удивленно смотреть на что-либо [Словарь русского арго].

Использует он и прилагательные с лексемой *глаза*, лежащей в их основе – *синеглазый, пучеглазые, ясноглазый*.

Глаза в его произведениях множество раз уподоблены цветам, лепесткам – *Зерна глаз твоих осыпались, завяли*, растениям – *О, если б прорасти глазами, Как эти листья, в глубину* (I, 51), они отражают эмоциональное состояние героя, его внутреннее ощущение покоя, тепла, умиротворения – *Кто-то тайный тихим светом Напоил мои глаза* (I, 30), и напротив, удаль молодого человека, решительность, горячность в словах и поступках, неудержимость – *О моя утраченная свежесть, Буйство глаз и половодье чувств* (I, 61), являются местом локализации ощущений – *Мне бы только смотреть на тебя, Видеть глаз златокарий омут* (I, 71), сравниваются с драгоценными камнями – *О любви вздыхают лишь украдкой, Да глаза, как яхонты, горят* (I, 95).

Как поэт, Есенин не мог пройти мимо метафоры и, конечно же, она звучит в большинстве его стихотворений, выливаясь в яркие и свежие образы, напр. – *Я в твоих глазах увидел море, Пыхающее голубым огнём* <...> *Все равно глаза твои, как море, пыхающее голубым огнем* (I, 96-97).

Будучи поэтом, выросшим в деревне и воспевающим ее, он замечает и описывает такие вещи, в которых соматизм *глаза* выступает в качестве средства наведения порчи – *С глазу ль, с немилого ль взора Часто она под удой Поит его с наговором Преполовенской водой* (IV, 62).

В составе перефразированного фразеологизма, в качестве антитезы – *Ах, луна влезает через раму, Свет такой, хоть выколи глаза...* (I, 107), т.к. выражение «выколи глаза» буквально означает «очень темно», а в интерпретации Есенина, напротив, «слишком светло».

Поэтизм *очи* у Есенина встречается в пятнадцати произведениях шестнадцать раз. Во всех случаях она обозначает неотъемлемую часть лица

человека – *Пусть твои полузакрыты очи, И ты думаешь о ком-нибудь другом* (4, 95), в четырех случаях функционирует в составе олицетворения и метонимии (означая взгляд) – *Встрепенулись очи-голуби* (2,99), в четырех случаях показана в качестве органа, выдающего характер и настроение «владельца» – *Про лукавые девичьи очи, Про веселую юность мою* (I, 104), в четырех случаях словосочетания с лексемой *очи* имеют определение цвета (голубого, черного) – *Ах, колокольчик! твой ли пыл Мне в душу песней позвонил И рассказал, что васильки Очей любимых далеки* (IV, 80-81), *Загорятся, как черна смородина* (II, 7), дважды мы наблюдаем метафору связанную с темой огня – *У каждого новый Дом. В лежку живут лишь В нем, Очей загасив Огни* (III, 97), *А как гаркнут ребята тальянкою, Выйдут девки плясать у костров. Загорятся, как черна смородина, Угли-очи в подковах бровей* (I, 7) и один раз как противопоставление огню описано безразличие героя -- *Чтобы не выдать Холода очей, — Хожу смотреть я Скошенные стени И слушать, Как звенит ручей* (II, 85).

Рот – соматизм, примененный поэтом 69 раз. Встречаются также и сложные прилагательные, образованные от него, напр. – *О чудотворец! Широкоскулый и красноротый* (II, 17).

Губы – встречаются в описании внешности 45 раз, причем внешности не только человека. В нескольких случаях это губы животных: коров, лошадей, лисицы – *И нежно охает ячменная солома, Свисая с губ кивающих коров* (I, 26), в единичном случае в виде олицетворения (губы города) – *Задрожали губы Трубежа* (II, 99), но чаще всего, конечно, они принадлежат человеку – *Скачет хан на бела батыря, С губ бежит слюна капучая* (II, 93), а именно, женщине – *С тихой улыбкой на тонких губах Держит их внука она на руках* (IV, 62). Также они могут выступать в качестве компонента поэтического образного выражения – *Чужие губы разнесли Твое тепло и трепет тела* (I, 74).

Популярны в его творчестве и эпитеты, созданные с участием этого соматизма, напр.: <...> *и тонкогубый ветер...* (I, 26), *В черной луже*

*продрогший фонарь Отражает беззубую голову* (I, 59), *Синегубый Урал* *выставляет клыки, Но кадят Соловки В его синий оскал* (I, 18).

И единожды появилось даже название города с лексемой «губы» в его основе – *Как поеду на Губань, Соберу я разну рвань* (IV, 76).

Известно применение поэтизма уста в есенинской лирике в двадцати случаях. Чаще всего в прямой «предметной» номинации – часть лица. Но т.к. он обладает богатой образной парадигмой в русской лирике [СПО, I, с. 355-366], то сопоставив есенинские варианты с поэтической традицией, мы сможем раскрыть его соотношение с двумя устойчивыми образами в русской лирике – уподобление уст растению и огню. Первый вариант у нашего поэта отсутствует, зато есть уста огня – *Да опалят уста огня Людскую страсть и стыд* (I, 52) и пламень уст – *Дух бродяжий! ты все реже, реже Расшевеливаешь пламень уст* (I, 61). В основном для лирики Есенина характерно употребление этого поэтизма в глагольных фразеологизмах, развивающих тему поэзии, в результате чего в слове уста актуализируется семантика органа речи – напр. *Пусть порой мне шепчет синий вечер, Что была ты песня и мечта, Все ж, кто выдумал твой гибкий стан и плечи – К светлой тайне приложил уста* (I,26), или *Казаки, час настал! Приветствую тебя, мятеж свирепый! Что не могли в словах сказать уста, Пусть пулями расскажут пистолеты* (III,8).

Намного реже в его творчестве можно встретить лексику сплахнонимическую и лексику кровеносной системы – ангионимическую, в которые входят такие наименования как сердце (61 случай), кровь (20 случаев), живот(брюхо) – 18 случаев, глотка (горло) – 8, мозг (5), чрево(3), печёнки(2) – *До печён ты меня измучила Со всех сторон* , желудок(1), кишки(1), зад(2) и перед (1).

Лексика остеонимическая, в свою очередь, в употреблении Есениным наиболее редка. К ней относятся кости (15) – *Бестелыми корявыми костями,* скелет(4) – *Повезут глухие дроги Полутруп, полускелет* (I, 86), рёбра(3), зубы(13), череп(7), челюсть (2), лопатки(1).

## 2.2. Сочетаемость соматизмов в лирике С.А. Есенина

Рассмотрим сначала поэтизм- соматизм, звучащий в стихотворениях поэтов, включая Есенина, наиболее редко, а именно поэтизм *вежды*. Как показывают результаты исследований, он имеет в истории языка русской поэзии одну особенность – в поэзии начала XIX в. он используется вне рифмы довольно редко: «У Жуковского нет ни одного случая употребления *вежды* вне рифмы – он рифмует его или со словом *надежды* (6 раз) или с существительным *одежды* (1 раз). У Батюшкова из двух случаев употребления этого слова один имеет ту же рифму – *надежда* [Ильинская 1970: 96].

У С. А. Есенина лексему «вежды» встречаем лишь дважды: в стихотворениях «Сторона ль ты моя, сторона!..» и «Товарищ». В первом он рифмуется с существительным *одеждой* (неточная рифма) и в сочетании с прилагательным образует выражение *прозревшие вежды*, которое является перифрастическим и в данном контексте предваряется строками о том, что герой не хочет видеть (ему больно это) разрухи в родном краю, но глаза слишком хорошо все замечают и понимают, что происходит – *Нет, уж лучше мне не смотреть, Чтобы вдруг не увидеть худшего. Я на всю эту ржавую мреть Буду щурить глаза и суживать. Так немного теплей и безбольней. <...> Только сердце под ветхой одеждой Шепчет мне, посетившему твердь: «Друг мой, друг мой, **прозревшие вежды** Закрывает одна лишь смерть»* (I, 60). В результате мы имеем метафорический смысл, означающий глаза, вдруг слишком хорошо во всех подробностях увидевшие всю правду жизни. Во втором произведении *вежды* рифмуются с надеждой (также неточная рифма) – *Мечты цветут надеждой Про вечный, вольный рок. Обоим нежит вежды Февральский ветерок* (II, 15), но здесь используется прямая номинация значения слова *веки*, т.к. словосочетание *нежит вежды ветерок* подразумевает наслаждение от прикосновения ветра прикрытыми веками.

Очи. Поэтизм довольно популярный среди поэтов и в основном применяемый при описании портрета лирических героинь, причем предпочтение отдается, как правило, рифме *очи – ночи*. У Есенина такая рифма тоже присутствует в трех его стихотворениях. Также эта лексема рифмуется у него в трех случаях с «не очень», в одном случае с «очень», один раз встречается рифма *очей – ключей* и единожды *очей – ручей*. В шести случаях употреблена вне рифмы, сочетается с эпитетами васильковые, смеющиеся, лукавые, девичьи, любимые, легкодумные, лживые, пустые, полузакрыты, твои, другие, телячьи (зооморфизм).

Активно участвует в образовании поэтических образов: *очи – голуби, угли-очи, васильки очей, синь очей, огни очей, холод очей*. Сочетается с глаголами слезиться, выцветать, мигнуть, восторгнуться, пучить.

Напротив, в форме единственного числа – *око*, его можно встретить лишь в четырех стихотворениях поэта. Во всех случаях его применения данная лексема имеет прямую номинацию органа зрения – *Да! есть горькая правда земли, Подсмотрел я ребяческим оком: Лижут в очередь кобели Истекающую суку соком* (I,65), к тому же один раз она является компонентом фразеологизма, означающего раздолье, которое сложно увидеть целиком (очень много места) – *Я более всего Весну люблю. Люблю разлив Стремительным потоком, Где каждой щепке, Словно кораблю, Такой простор, Что не окинешь оком* (II,67), в другом случае она в составе олицетворения и гротескного изображения метонимии гиперболизирована – *Ирония! Вези меня! Вези! Рязанским мужиком прищуривая око, Куда ни заверни – все сходятся стези В редакции «Зари Востока»* (IV,77), и в последнем, четвертом – оно подразумевает силу духа, смелость и самоотверженность грациозной птицы-матери – *Но не чуяла лебедушка, Не видала оком доблестным, Что от солнца золотистого Надвигалась туча черная* (IV,22).

Сочетается вышеуказанный поэтизм с эпитетом *ребяческое*, и в рассматриваемом нами контекстуальном полотне означает детский взгляд

автора; и в сравнении с мужиком, т.е. буквально «как рязанский мужик». Рифмуется в первых двух случаях точной рифмой *оком – соком, оком – потоком* и в последнем: *око – востока*.

Уста. Имеем нехарактерное для поэтической речи сочетание узуального наименования с возвышенным – *красные уста, уста – вишневый сок*, далее видим уже более подходящие для высокого слога образы *уста огня, пламень уст, уста громов, голубиные уста*.

Взаимодействует поэтизм в строках стихотворений Есенина с глаголами приложил, пригвождены, опалят, расшевеливаешь, срываются, гремят, грозят, целуй, целующий (в уста), отпещут, не могли сказать (уста), замерли, бережет, приблизить, прикасаться, напоить светом (уста), поют, не устали и утолят.

В есенинской лирике традиционны рифмы, *листа-уста, уст-чувств* (2 раза), *мечта-уста* (3 раза), *уста-настал, цветами-устами* и *пуста- к устам*. в оставшихся одиннадцати случаях функционирует вне рифмы.

Власа. Единожды встречается в лирике Есенина в составе именного фразеологизма – *Пролей, как масло, Власа луны В мужичьи ясли Моей страны* (I, 43), и один раз является основой составного прилагательного-эпитета, относящегося к соматизму-поэтизму *глава – И в провал, отененный бездною, Чтобы мир весь слышал тот треск, Я главу свою власозвездную Просуну, как солнечный блеск* (I, 43). В первом примере функционирует вне рифмы, во втором – рифмуется со словом *бездною*.

Волосы. Наименование собственно волосы встречается 35 раз, включая прилагательные, образованные на основе данной лексемы: *рыжеволосый, длинноволосый, желтоволосый*. Имеются также поэтические образы, созданные при участии данной лексемы: *косы-ветви, золотистые косы, белокошая девица-вьюга, зеленокошая береза, чернокошая побеседнушка, прядь волос, куст волос, волос золотое сено, волосы цветом в осень, волос стеклянный дым, золото волос, в волосах есть золото и медь, волос*

*качнувшийся пузырь, бурливых волос вино, медынь волос, сиянье волос, если голод вцепится в мои волосы, шелковые косы, золотые космы.*

В одной из самых поэтичных строк, сотканной из олицетворений видим такую картину: *Траурные косы тучи разметали, В пряди тонких локонов впуталась луна* (IV, 33), в которой главными акцентами внимания читателя являются метафоры *траурные косы* и *пряди тонких локонов*.

Довольно интересны поэтические сравнения соматизма «волосы» с предметами быта и обихода крестьян: куделью – *Прядь волос нежней кудели*, овсом – *Со снопом волос твоих овсяных*, рожью – *Я готов рассказать тебе поле, Эти волосы взял я у ржи*, лебедой – *Золотой твоих кос по курганам Молодая шумит лебеда* (I, 75), ночью – *Только и было в нем, что волосы, как ночь*, дождем – *«О Дево Мария! – Поют небеса. – На нивы златые Пролей волоса.*, огнем – *Возгремлю я тогда колесами Солнца и луны, как гром; Как пожар, размечу волосья И лицо закрою крылом.*, вином – *Башка моя, словно август, Льется бурливых волос вином.*, соломой – *Ветер волосы мои, как солому, трепал И цепями дождя обмолачивал.*

Сочетается в тексте с глаголами полюбил, развейтесь (кудри), обсекись (коса), отоснилась, вянет, превращается, касаться, осталось, взял, явилось, есть, поредел, пролей, трогает, расчесать, мойте, разметать, вцепится, жму, не носил, трепал, обмолачивал, расплела, блестит (в волосах), чешет, помню, просуну, пролей, растрепали, растрепаны, разметала.

В большинстве случаев употребляется вне рифмы, в остальных рифмуется таким образом: *роса - коса, росы - косы, красу - косу, коса - краса, волос - голос, небеса - волоса, волосья - гостя, голосом - волосы, колесами - волосья, волоса - высасывать, волос - поднос, он самый - волосами, лесах-волосах, волос - колес, овес - волос, волос - привелось.*

Глаза. Главная характерная особенность этого соматизма в том, что он наиболее полисемичен по сравнению с остальными. Это его свойство используется Сергеем Есениным настолько, насколько это максимально возможно.

Во-первых, он прекрасно вписывает эту лексему в поэтический текст в составе фразеологизмов, пословиц, поговорок: *хоть выколи глаза, тяну к глазам платок* (вытереть слезы), *тьму глазами ешь* (очень внимательно смотришь), *рыл глазами удачу* (искал), *с детства я не видал в глаза, набит глаз* (в оценке материала), *не спуская глаз, робко глазки повела, глаза слюнил* (делал вид, что плачет), *велики вы в глазах у других* (о людях), *он плюнул мне прямо в глаза* (нагло обманул), *Пуская Ленину в глаза табачный дым* (на портрете) – в прямом смысле вместо переносного, что создает особый комический эффект, дополненный далее строками *И мы пошли под визг метели, Куда глаза его глядели: Пошли туда, где видел он Освобожденье всех племен* (II,75), повторенными троекратно.

Во-вторых, эпитеты, олицетворения, метафоры и др. поэтические фигуры, созданные на основе и в сочетании с вышеназванной лексемой довольно разнообразны и порой неожиданны: удалью глаза, зерна глаз, радуга глаз, в глазах лесная топь, в глазах пески зеленые, зрачки озерных глаз, глаза-озера, глаза – голубень, глаза-голуби, глаза-уголья (месяца), облачный глаз (солнце), цвет черемух в глазах, буйство глаз, загадка глаз, встреча глаз, глаз златокарий омут, глаз осенняя усталость, море в глазах, голубым колышутся огнем (глаза), сила вражьих глаз, круги недвижущихся глаз, коровьи глаза родины – *О родина, счастливый И неусходный час! Нет лучше, нет красивей Твоих коровьих глаз* (II, 19), глядит луной (третий глаз), цветут в лице глаза, Вино янтарное в глаза струит луна (II, 56), тоска в глазах, в глазах прозрений дивных свет, синь сосет глаза, *В синее пламя ветер глаза раздул* (III, 24), бросал глазами молнии (орел), глаза родимой матери, в глазах завяли маргаритки, *В их глазах (волчиц) застыли звезды На ребячий страх* (4,27), в глазах, как роща, грусть.

В-третьих, поэт виртуозно сочетает их с такими определениями: увидевшие, синие, мои, твои, ее, его, незакатные, собачьи, прищуренный, косые, живые, васильковые, задумчиво простые, голубые, кроткие, вражьи,

третий, глубокие, усталые, жабы, стеклянные, солдатский, зорек (глаз), орлиные, заплаканные, добрые, широкие, карие, остер (глаз).

В-четвертых, глаголы, сочетающиеся с номинацией этой части лица в творчестве Есенина таковы: влюблены, осыпались, завяли, напоил (светом) глаза, подняло, нежит, зажгу, подымать, прорасти, беречь, щурить, суживать, заливаю, свела с ума (глазом), закрою, были, поблекли, промокли, точит (тоска проедает глаза), видеть, поглядим, успокоить, прикрою, горят, остыли, вылупляется, вылез, смежить, прищурить, подыми-ка, позарься, пучились, ешь (глазами), стегает (по глазам), выклевать, прищурить, смотреть (в глаза), уставиться (в глаза), льются (слезы из глаз), разглядели, утирает, смежит, проклевали.

И в-пятых, в сравнениях глаза описываемых персонажей *синее дня, в две луны, как листья, золотыми звездами, словно синие листья, словно листья, как яхонты, как море, как васильки во ржи, печальнее коровьих, как голубые роги, как тоска, как выцветший лопух.*

Рифмы, образованные с участием данного слова звучат так: *бирюза - глаза, образа - глаза, гроза - глаза, Спас - глаз, гроза - глаза, хвостами - глазами, нас - глаз, зараза - глазом, для глаза - Ширази, глаза - не сказал, глаза - туза, поет гроза - горят глаза, час - глаз, глаза - сказать, звал - глаза, глаза - казак, глазеть - медь, класс - глаз, глаза - сказал, час – глаз - рассказ, час – раз - глаз, глаз - запас, глаз - нас, глаза - назад, Рязани - глазами, глаз - вас, синеглазый - проказы, глазу - пазу, глаза - образа, раз - глаз, глаза - Кара-Мурза, глазами - Рязани.*

Но в основном глаза «прячутся» в середине строки и в рифмы не вступают.

### 2.3. Стилистические особенности есенинских соматизмов

Мастерски владея словом, используя свойство полисемичности слов-наименований частей тела и не только, Сергей Есенин придает практически всем изначально стилистически нейтральным словам положительную либо отрицательную окраску, а номинации, относящиеся к высокому слогу, стилистически снижает и наоборот. Как поэт, позиционирующий себя хулиганом, в своих стихах он часто «хулиганит» с неожиданными, удивительными, порой несовместимыми вариациями взаимодействия слов друг с другом, разбивая об колено всяческие устои и правила стилистики.

Например, поэтизм *очи* мы привыкли видеть в контексте высокого стиля в сочетании с подобающими ему словами из высокостилевой группы. Но не таков наш деревенский повеса! И вот из-под его пера выходят строчки: *Никогда я не забуду ночи, Ваш прищур, цилиндр мой и диван. И как в вас телячьи пучил очи Всем знакомый Ванька и Иван* (IV, 102), в которых имеем не только присутствие, но тесное взаимодействие разностилевых по окрасу слов. Играя ими, поэт присваивает очам эпитет *телячьи* (глупые, пьяные), сочетая его с просторечием *пучит* – то же, что тарашит [Ожегов, Шведова 2013: 588]. В результате имеем звукопись (повтор звуков [ч, ч, ч]) и тесную связь двух стилистически нейтральных номинаций, двух стилистически возвышенных слов и двух просторечий, собранных в одну строфу. В результате имеем задуманный автором комический эффект.

Диаметрально противоположную картину видим в таких его строках: *Но знаю — другими очами Умершие чувят живых. О, дай нам с земными ключами Предстать у ворот золотых* (II, 38). Если в предыдущем примере просторечия воздействовали на поэтизм, стилистически снижая его и ставя с собой в один ряд, то здесь видим обратную связь, т.е. преобладание слов высокого слога влияет положительно и на смысловую окраску слова-просторечия, возвышая его до своего уровня, придавая некий благородный оттенок.

Глаза также активно вступают в отношения с разностилевыми словами и строят с ними синтаксические связи, в результате которых рождаются как коннотативно положительная их семантика – *Как совиные глазки за ветками, Смотрят в шали пурги огоньки* (II,7), так и отрицательная – *Ну и ночь! Что за ночь! Черт бы взял эту ночь С... адским холодом И такой темнотой, С тем, что нужно без устали Бельма пёрить* (III, 29-30).

От этого соматизма, так же как и от многих других, можно образовать глагольную форму, например такую – *Ну, рехнулся... чего ж глазеть?* (III, 28), имеющую стилистически сниженную коннотацию, выражающую презрительное отношение.

Рассмотрим теперь случай, когда заложенная в слове изначально отрицательная коннотация в контексте поэтического повествования приобретает обратную, положительную и даже где-то возвышенную окраску. Прекрасно иллюстрируют такой пример строки стихотворения «Микола», где слово космы, согласно словарю являющееся просторечным, презрительным и означающее взлохмаченные волосы [Ожегов, Шведова 2013: 278], увеличено в размерах и количестве при помощи суффикса –ищ, добавляющему больше масштабности данному соматизму и, как это ни странно, поэтичности – *Звонкий мрамор белых лестниц Протянулся в райский сад; Словно космища кудесниц, Звезды в яблонях висят* (II, 6).

В творчестве Есенина есть, конечно, и случаи оксюморонов, т. е. сочетаний несочетаемого, и гипербол, и перифраз, и сравнения. Рассмотрим один из них, с участием соматизма «уши»: *Другой в тебе меня заглушит. Не потому ли – в лад речам – Мои рыдающие уши, Как весла, плещут по плечам?* (IV, 73). Здесь в одной строфе собрались все указанные нами выше фигуры речи, в совокупности своей придавшие словам прощания с любимым другом эффект комизма.

## Выводы по главе II

Лирика Есенина буквально пропитана множеством скрытых связей между человеком и мифологическим «древом жизни». Этот метафору можно считать примером «струения образа» (обратимость тропа), который характеризуется повторяемостью и переходом. Есенинские имажи, даже самые ранние, переходят из стихотворения в стихотворение, обрстая подробностями. Именно из-за этой черты образной системы, отдельно взятые произведения, без учета контекста, всегда бедны. Струением образа определяется стиль Есенина, где оно всецело подчинено движению лирической эмоции.

На эмоциях построены все его произведения и в зависимости от того, в каком ключе они подаются, смысл может быть диаметрально противоположным прямой номинации выражающих его слов.

Так, в разных словосочетаниях и синтаксических конструкциях слова, нейтральные по своей изначальной сути, могут приобретать многообразнейшие смыслы и смысловые оттенки. В этом им во многом помогают рифмы, не всегда точные, но всегда самые подходящие для выражения правильной мысли, задуманной автором. Под его уверенным поэтическим пером коннотативно сниженные соматизмы приобретают возвышенность и напротив, соматизмы-поэтизмы становятся простыми, близкими и понятными, как весь деревенский быт.

Один из современников Есенина, оценивая его творчество, сказал: «Характерные рубящие перебои ритма и мрачные, глухие ассонансы, шипящие и свистящие аллитерации, обилие рифм, построенных на отдаленных созвучиях, диссонансы, навязчивые представления типа «прободать» или «проклевать», все это дает свой своеобразный стиль, свою поэтическую манеру, дикую художественность, потрясающую, как музыка бури. Мы забываем, как Есенин грозит нам: «Пятками с облаков свесюсь Прокопытю души, как лось», и готовы верить ему, когда он говорит: «Грозовой расплескались вьюгою От плечей моих восемь крыл»».

Известно письмо Есенина в ответ на отзыв В.Я. Брюсова, где он в мае 1921 года пишет Иванову-Разумнику, подводя некоторые итоги своих творческих исканий, начатых в 1917 году: «Поэтическое ухо должно быть тем магнитом, которое соединяет в звуковой одноудар по звучанию слова разных образных смыслов, только тогда это и имеет значение. Но ведь *пошла – нашла, ножка – дорожка, снится – синится* – это не рифмы. Это грубейшая неграмотность. В дальнейшем я отказываюсь от всяких четких рифм. Так написан отчасти написан «Октоих» и полностью «Кобылы корабли».

М. А. Рыбникова в исследовании, посвященном сравнениям и метафорам, выделила случаи «приименной метафоры: два существительных; определение в именительном падеже, определяемое в родительном падеже» («головой моей парус», «молоко соломенной ржи», «колокол луны» и др.), как излюбленный Есениным оборот, «словесный жест двух существительных», а также очень близкий ему оборот сравнения в творительном падеже («сивым табуном», «красным всадником», «красношерстной верблюдицей», «голодной волчицей» и др.) и сделала следующий вывод: «Поэт-имажинист Есенин выполняет одно из основных положений школы, давая образы не только обильные и разительные, но также и по форме своей необычно краткие, как бы с выжатым из них глаголом. Он находит возможным давать бесчисленные сравнения конкретного с конкретным. И в этом особая новизна и смелость его поэзии [Рыбникова 1925: 257].

## Глава III Специфика функционирования соматизмов в лирике

### С.А. Есенина

#### 3.1 Женщина как объект описания в лирике С.А. Есенина

##### 3.1.1 Глаза / очи в описании женщины.

Как известно, Сергей Есенин очень любил женщин и был не раз женат. Об этом он и сам говорит в одном из своих стихов – *Много женщин меня любило, Да и сам я любил не одну* (I, 68). Именно о своих отношениях с женщинами, любимыми и не очень, написал он множество стихотворений. И практически во всех его стихах о любви и ненависти, грусти обязательно присутствует описание женских глаз.

Глаза любимой в его произведениях имеют, во-первых, наиболее распространенный для славян цвет (синий, голубой). При этом поэт не придумывает никаких специальных приёмов, а использует наименование цвета в его прямом узуальном значении. В трех своих стихотворениях он так и говорит – *Васильками сердце светится, горит в нем бирюза. Я играю на тальяночке про синие глаза* (I, 8-9) и *Голубая кофта. Синие глаза. Никакой я правды милой не сказал.* (I, 106), *Я ль не робею от синего взгляда?* (IV, 92). Такое узуальное употребление лексемы «глаза» обуславливается тем, что оба эти произведения написаны в стиле частушки, лирической народной песни, а в них очень гармонично вплетаются простые, земные, близкие и понятные всем слова. В четвертом же цвет глаз сравнивается с васильком (цветком) и даже скорее уподоблен ему при помощи метафоры – *Чтоб с глазами она васильковыми Только мне – Не кому-нибудь – И словами и чувствами новыми Успокоила сердце и грудь.* (I, 88-89).

Васильковый – прил. 1. Соотн. с сущ. василек, связанный с ним. 2. Свойственный васильку, характерный для него. 3. Состоящий из васильков, покрытый васильками. 4. Имеющий цвет василька, ярко-синий [Ефремова 2000: 342].

Вообще соматизм глаза в сочетании с прилагательным васильковый встречается в стихах народного поэта довольно часто.

Нельзя не отметить также, что один из его стихов просто пропитан искрометным юмором. Это шуточный стих под названием «Как должна рекомендоваться Марина» – *Глазенки мои карие И щечки не плохи. Ах, иногда в ударе я Могу читать стихи* (IV, 100). В нем использован уменьшительно-ласкательный соматизм «глазенки» в сочетании с таким же положительно окрашенным соматизмом «щечки». Они дают нам понять, что обладательница карих глаз и пухлых щек – юное существо (ей шесть лет) и называет вещи своими именами, т.е. говорит о цвете своих глаз прямо – они карие.

Есенин как поэт, впитавший в себя фольклор с молоком матери, легко применяет в своем творчестве такие фигуры речи как метафора в сочетании с инверсией – *Мне бы только смотреть на тебя, Видеть глаз златокарий омут, И чтоб, прошлое не любя, Ты уйти не смогла к другому* (I, 71), сравнение – *Самые лучшие минуты Были у милой Анюты. Ее взоры, как синие дверцы, В них любовь моя, в них и сердце* (IV, 103), и даже создает индивидуальные авторские неологизмы в духе русского народа – *Мне в лице твоём снится другая, У которой глаза – голубень* (IV, 94).

Многие поэты сравнивали глаза любимых с драгоценными камнями. В лирике Есенина тоже есть один случай такого сравнения, при непосредственном участии поэтизма «яхонт» – *О любви вздыхают лишь украдкой, Да глаза, как яхонты, горят.* (I, 94-95). Сравнение глаз с определенным камнем не случайно, т.к. обозначает не только его яркость и волшебный свет, но и цвет – это опять-таки синий, голубой.

Яхонт – драгоценный камень. Голубой, синий, сапфир. Следующие вовсе не яхонты: вишневый, аметист, яхонт желтый, гиацинт. Яхонтовое ожерелье. [Даль 2000: 453].

В глазах, как в зеркале, отражается весь внешний мир, окружающий нашу действительность. В поэтическом тексте он превращается в образы – *Я в твоих глазах увидел море, Полыхающее голубым огнем* (I, 96), *В глазах пески зеленые И облака. По кружеву крапленому Скользит рука* (IV, 54).

Поэтические образы в большинстве случаев несут в себе определенный смысл, например, цветок маргаритка в произведении «Месяц рогом облако бодает...» означает девственность, скромность [Ефремова 2000: 231] – *Прибегла, в ручей взглянула прыткий, Опустилась с болью на пенек. И в глазах завяли маргаритки, Как болотный гаснет огонек* (IV,52).

Тема осеннего увядания занимает довольно много места в творчестве Есенина. Затронута она и в портретном описании лирической героини. Так, в стихотворении «Пускай ты выпита другим...» поэт использует метафору, помогающую нам понять, что женщина уже немолода и ею прожито и прочувствовано многое, но она еще довольно привлекательна – *Пускай ты выпита другим, Но мне осталось, мне осталось Твоих волос стеклянный дым И глаз осенняя усталость* (I, 72).

Особенно хороши стихотворения, в которых писатель рисует портрет матери. Для описания ее внешности и душевного состояния он подбирает такие точные слова и эпитеты, что невольно в мыслях читатель видит обобщенный и в то же время оригинальный портрет русской матери-старушки. Это прекрасно отражено в стихотворении «Заря окликает другую...» – *Пускай мы росли ножевые, А сестры росли, как май, Ты все же глаза живые Печально не подымай* (I, 83).

В другом стихотворении мы видим чарующую силу молитвы, молитвы матери о сыне, о детях. И чем дольше мать разговаривает с Богом, тем спокойней и радостнее становится ее лицо, горе от разлуки с сыном сменяют радостные надежды на лучшее. И вот уже слезы счастья струятся из глаз подобно бисеру. Возникает поэтический образ, усиленный антитезой «от счастья с горем» – *Молится старушка, утирает слезы, А в глазах усталых расцветают грезы... И от счастья с горем вся она застыла, Голову седую на руки склонила. И закрыли брови редкие сединки, А из глаз, как бисер, сыплются слезинки* (IV, 28).

Еще одно произведение очень просто и в то же время с таким мастерством показывает печаль матери от долгой разлуки и радость встречи

с сыном, перемешанную с предчувствием новой разлуки – *Вот я опять за родительским ужином, Снова я вижу старушку мою. Смотрит, а очи слезятся, слезятся, Тихо, безмолвно, как будто без мук.* (I, 105). Здесь поэт применил градацию, показав тем самым нежелание матери выдать свои эмоции, захлестывающие все ее естество, и в то же время неспособность сдержать слезы от переполняющих ее чувств: радости, переживания, боли.

Совершенно противоположные чувства возникают, когда читаешь следующие строки – *Смотрят бабки в черные дубровы, Где сверкают гашиники зарниц, Подтыкают пестрые поневы И таращат веки без ресниц* (IV, 42). Здесь уже в самом названии проведена отрицательная коннотация лексемы «старость», выраженная посредством суффикса «-ух-», что придает данному слову пренебрежительную окраску. Усиливает эффект использование синонима «бабки», также имеющего коннотацию пренебрежения. В сочетании с выражением «таращат веки без ресниц», являющимся перефразированным устойчивым выражением «таращить глаза», т.е. пристально, упорно смотреть на кого-либо, на что-либо [Федоров 2008: 736], где обобщенное «глаза» заменено более подробным словосочетанием «веки без ресниц», он, в свою очередь, добавляет коннотативно отрицательной окраски ко всему высказыванию в целом.

Глаза выступают и как средство коммуникации, недаром говорят, взглядом можно выразить все, что не выразишь словами. Это просто и лаконично выразил писатель в строках стихотворения «Дорогая, сядем рядом...» – *Дорогая, сядем рядом, Поглядим в глаза друг другу. Я хочу под кротким взглядом Слушать чувственную вьюгу* (I, 73-74). При этом нужного эффекта эмоциональной экспрессии он достигает, используя кольцо, т.е. повторы первой и последней строф, следуя традиции русского фольклора.

Описывая глаза, поэт применяет не только цветообозначения, но использует и прилагательные, характеризующие взгляд любимой, а как следствие, ее характер. В стихотворении «Дорогая, сядем рядом...» характер девушки скромной, помыслы чисты и наивны, что подтверждается словами Я

хочу под **кротким взглядом** *Слушать чувственную вьюгу* (I, 73-74). В другом произведении девушка уже повзрослела и готова защищать свое счастье с любимым – *Хорошо лежать в траве зеленой И, впиваясь в призрачную гладь, Чей-то взгляд, ревнивый и влюбленный, На себе, уставшем, вспоминать* (I, 87).

В двух стихах поэта взгляд девушки подразумевает обман, ветреность его обладательницы – *Пой, ямщик, вперекор этой ночи, Хочешь, сам я тебе подпою Про лукавые девичьи очи, Про веселую юность мою* («Эх вы, сани! А кони, кони!..»), а также владение особой женской хитростью – *Не гляди на меня с упрёком, Я презренья к тебе не таю, Но люблю я твой взор с поволокой И лукавую кротость твою* (IV, 94).

В более позднем произведении писатель, описывая женщин легкого поведения, применяет такую фигуру речи как ирония, т.е. использует вместо нейтрального «глаза» поэтически возвышенное «очи», тем самым достигая должного эмоционально-экспрессивного эффекта – *Я всегда хотел, чтоб сердце меньше Билось в чувствах нежных и простых, Что ж ищу в очах я этих женщин – Легкодумных, лживых и пустых?* (IV, 96). В этих строчках очень органично сочетаются инверсия и риторический вопрос.

Взгляд также может отражать эмоциональное состояние человека, что мы и наблюдаем в стихах «Русь» – *Я гадаю по взорам невестиным На войне о судьбе жениха* (II, 9), где по печальному взгляду девушки можно понять, что ее жених на войне покалечен либо вообще убит, «Письмо к женщине» – *Любимая! Я мучил вас, У вас была тоска В глазах усталых: Что я пред вами напоказ Себя растрачивал в скандалах* (II,63).

В поэме «Анна Снегина» мы видим, как меняется в ходе беседы эмоциональный фон героини. В этом нам помогают наречия «печально, странно, нежно» – *Но я перевел на другое, Уставясь в ее глаза. <...> «Скажите, Вам больно, Анна, За ваши хуторской разор?» Но как-то печально и странно Она опустила свой взор. <...> Потом, оглядев меня нежно <...>* (III, 112).

Поэт мыслит образами, а русский поэт – вдвойне! Поэтому в трех его стихотворениях мы видим образы, созданные с участием соматизма «глаза/очи» – *Загорятся, как черна смородина, Угли-очи в подковах бровей.* (II, 7), *Холодней, чем у сколотой проруби, Поджидаешь ты томного дня. Проклевали глаза твои – голуби Непрошненным укором меня.* (IV, 104), *И я принес тебе, царевне ясноокой, Тот жемчуг слез моих печали одинокой И нежную вуаль из пенности волны* (IV, 18).

И наконец, в одном из стихотворений имеем описание глаз героини, которое указывает на ее физический недостаток – косоглазие, т.е. соматизм «глаза» в данном контексте является местом локализации недуга – *Потому и грущу, осев, Словно в листья, в глаза косые... Ты такая ж простая, как все, Как сто тысяч других в России* (I, 72). Но в составе «олицетворения наоборот» недуг превращается в пикантность, своего рода «изюминку».

### 3.1.2 Номинации рта в описании женщины

В лирике Есенина нами выявлено 17 случаев использования номинации рта и его составляющих в описании портрета лирической героини. Это собственно «рот», «губы», поэтизм «уста» и «оскал». В некоторых случаях рот обозначен посредством существительного «улыбка», имеющего к лексеме «рот» непосредственное отношение, хотя само по себе оно и не является соматизмом.

Для начала рассмотрим цветное обозначение губ. Многие поэты и писатели с давних времен восхваляли губы любимых женщин, как самую эротичную точку локации ощущений на лице. При этом они выбирали такие эпитеты для обозначения цвета как «малиновые, алые, красные, розовые» (цвета розы).

У Есенина читаем – *У ней губы краснее малины* (IV, 40) – сравнение, *Целую так небрежно я Калину губ* (IV, 75) – метафора, *Мне хотелось в*

*мерцании пенистых струй С алых губ твоих с болью сорвать поцелуй* (I, 9) – поэтический образ. В итоге имеем всего три случая описания цвета губ женщины из целого собрания сочинений.

Далее, соматизм «губы» выступает как точка локализации ощущений – *Ты целуешь, а губы как жесть* (I, 75). Применяв довольно неординарное сравнение, автор дает понять, что губы когда-то любимой им девушки холодны и чувство любви не взаимно. Помогают дополнить картину следующие строки – *Знаю, чувство мое перезрело, А твое не сумеет расцвести*.

Исследовав весь пласт соматической лексики Есенина мы обнаружили нетипичное для поэтического текста описание рта женщины, отсылающее к истокам возникновения христианских обычаев, примет. Это строки стихотворения «Мой путь» – *И бабка что-то грустное, Степное пела, Порой зевая И крестя свой рот* (II, 81). Дело в том, что по христианскому обычаю принято крестить рот при зевании, т.к. в широко открытый рот может пробраться нечистая сила. А наложенный на зевоту крест отгоняет ее, тем самым защищая человека.

В составе метонимии лексема «рот» присутствует в трех его стихотворениях: «Мечта» – *Уходя, жевал мои надежды Твой беззубый шамкающий рот* (IV, 60), «Возвращение на родину» – *Чем мать и дед грустней и безнадежней, Тем веселей сестры смеется рот* (II, 47), в котором метонимия сочетается с антитезой, и «Мой путь» – *Недаром лег страдальчески так рот* (II, 84), где по форме рта женщины можно прочесть, сколь много страданий и невзгод ею перенесено.

Также о жизни и переживаниях хозяйки может поведать нам рот Анны Снегиной, героини одноименной поэмы – *<...> Когда я всю ночь напролет Смотрел на скривленный заботой Красивый и чувственный рот* (III, 111).

В зависимости от отношения героини к происходящему меняется положение и выражение ее рта. Например, в строках стихотворения «День ушел, убавилась черта...» поэт говорит о том, что любимая им женщина

сейчас с другим и, возможно, любит того, другого, поэтому улыбается ему – *Может быть, склоняясь к нему, Про меня она совсем забыла И, вперившись в призрачную тьму, Складки губ и рта переменяла* (IV, 58). Усиливает печаль воспоминаний лирического героя прием тавтологии.

Описание женского портрета с применением лексемы «уста» у Есенина происходит всего лишь в двух стихотворениях. Причем в каждом из них данный соматизм имеет свое особое значение. Рассмотрим их подробнее.

В первом уста входят в состав фразеологизма, означающего онемение от страха, потерю дара речи – *Злая мачеха на Машу Засучила рукава, На устах у бедной Маши Так и замерли слова* (IV, 30). А во втором символизируют чистоту и невинность девушки, ее целомудренность – *И уста, и невинную душу Для другого она бережет* (IV, 50).

Коль речь зашла о поцелуях, возьмем на себя смелость рассмотреть случай употребления в описании женских уст слова «поцелуй», имеющего в своей основе лексему «губы» и непосредственно с ней связанного, ибо вышеназванное действие происходит только при помощи и непосредственном участии губ, рта и никакой другой части тела.

Поцелуи, описанные словами менялы на Востоке очень тонко передают чувство нежности к женщине, романтичность и чистоту отношений – *Поцелуй названья не имеет. Поцелуй не надпись на гробах. Красной розой поцелуи веют, Лепестками тая на губах* (I, 95).

Есенин, мастерски владея пером и художественным словом, сумел так описать поцелуи, как до него не писал о них ни один поэт. Просто, лаконично и непринужденно, используя при этом повелительное наклонение, усилительные частицы «ну» и «же», инверсию, анафору, повторы – *Ну, целуй меня, целуй, Хоть до крови, хоть до боли. <...> Ну, целуй же! Так хочу я. <...> Увядаящая сила! Умирать так умирать! До кончины губы милой Я хотел бы целовать* (I, 83-84). Поцелуи здесь сродни целебной живительной силе, помогающей лирическому герою напоследок насладиться жизнью и любовью.

Это стихотворение Есенин читал и пел на собственный мотив. И.В. Евдокимов свидетельствует: «Есенин с необычайной силой пел это трагическое стихотворение, – между прочим, на своей свадьбе в июле 1925 г.» [Собр. ст., т. 4, 364]. То же впечатление трагичности вынес Ю.Н. Либединский, также присутствовавший на свадьбе: «Сергей допел, все кинулись к нему, всем хотелось его целовать, благодарить за эту прекрасную песню, в которой необычайно переплелись и затаенная, глубокая тоска, и прощание со своей молодостью, и его заветы, обращенные к новой молодости, к бессмертной и вечно молодой любви...» [Восп., т. 2: 153].

И в завершение скажем, что слово «оскал» поэт использовал в отношении героини лишь раз в стихотворении «Ты меня не любишь, не жалеешь...» – *Молодая, с чувственным оскалом, Я с тобой не нежен и не груб* (IV, 95).

### 3.1.3 Номинации волос в описании женщины

По прическе славянской женщины можно было сразу понять, замужем она или нет. До замужества девушка заплетает одну косу – символ того, что она одна – *Под затуманенною дымкой Ты кажешь девичью красу, И треплет ветер под косышкой Рыжеволосую косу* (I, 8), а выйдя замуж, косу расплетают и делают другую прическу – две косы, символизирующие двойственный союз – мужа и жены. Но в жизни бывает не все так гармонично, как хотелось бы. Часто происходит и так – *Вышел парень, поклонился кучерявой головой: «Ты прощай ли, моя радость, я женюсь на другой». Побледнела, словно саван, схолодела, как роса. Душегубкою-змеєю развилась ее коса* (I, 7). Здесь, используя метафору в стиле русского фольклора – «душегубка-змея» – применительно к распущенной косе девушки, Есенин буквально в три слова вместил всю тяжесть положения девушки-невесты, которую обманул жених. Ведь как известно из русских народных обычаев, выходя замуж, девушка расплетает косу и приобретает

новый статус – замужней женщины. если же этого не происходит, то позор ложится не только на нее, но и на всю семью. Выход из положения, как правило – смерть. *Я смотрел из окошка на синий платок, Кудри черные змейно трепал ветерок. <...> В пряже солнечных дней время выткало нить... Мимо окон тебя понесли хоронить* (I, 9). Характерно то, что в обоих стихотворениях лексема «волосы» (косы, кудри) сочетается с лексемой «змея», которая в поэтических контекстах и в литературе вообще применяется в качестве аллегии, иносказания и имеет отрицательную коннотацию – подлости, предательства, гибели, а это в конечном итоге несет в себе тяжелую смысловую нагрузку – смерть, чаще всего насильственную.

То же самое наблюдается и в произведении «Колдунья», написанном по мотивам русских народных мифов – *Косы растрепаны, страшная, белая, Бегает, бегают, резвая, смелая. <...> Серьгами змеи под космы привешены, Кружится с вьюгою страшно и бешено* (IV, 46). Сочетание «косы растрепаны» содержит коннотацию отрицания всеобщих правил, олицетворение сил зла, неуважения к людям.

Номинация цвета волос лирической героини звучит в прямом цветообозначении – *Ой, не любит черны косы домовой*, в сравнении с дикой травой – *Золотей твоих кос по курганам Молодая шумит лебеда* (I, 75), в качестве компонента метафоры, где волосы любимой цвета овса – *Со снопом волос твоих овсяных Отоснилась ты мне навсегда* (I, 26), цвета осени – *И волос твоих цветом в осень* (I, 71), светлые – *Твоих волос стеклянный дым*, седые – *И упали редкие седины С твоего увядшего чела* (IV, 60).

## 3.2 Соматологический портрет лирического героя поэзии

### С.А. Есенина

#### 3.2.1. Глаза/очи в описании лирического героя

Глаза – зеркало души! Недаром многие поэты издавна уделяют им такое пристальное внимание и важное место в своём творчестве. Не был исключением и Есенин. Многие исследователи полагают, что описывая своего героя в стихотворениях, поэт писал автопортрет. Попробуем разобраться в этой теме более тщательно.

В ранних стихотворениях, написанных юным Сергеем, видим описание мальчика, наивного, непосредственного, простого и счастливого своим пребыванием на свете – *Сквозь синь стекла желтоволосый отрок Лучит глаза на галочью игру* (I, 26). Обратимся к словарю, который гласит: «Лучиться – мягко блестеть под влиянием какого-либо чувства, чаще всего приятного (о глазах); светиться, испуская лучи» [МАС]. Получается очень весёлая картинка, на которой оконное стекло отражает синее небо и на его фоне ребёнок с жёлтыми волосами подобен солнцу с яркими лучами, струящимися из детских глаз.

В другом стихотворении солнечным лучам уподоблены ресницы героя. Они в тон волосам цвета золота – *Свет от розовой иконы На золотых моих ресницах* (I, 29, 113).

Что касается цвета глаз, то во всех стихотворениях они у героя синие, но поэт использует для описания их цвета не просто обозначение «синие», а более лиричные прилагательные, придуманные русским народом, фольклором – такие как «синеглазый» – *Ой ты, парень синеглазый, не в обиду я скажу* (I, 7), «светлоглазый» – *На кого ж похож ты, светлоглазый отрок?* (II, 11). Также цвет глаз обозначен при помощи сравнения в стихотворении «Алый мрак в небесной черни...» – *Нелегка моя кошица, Но глаза синее дня* (I, 35-113) и «Поэтам Грузии» – *Вино янтарное В глаза струит луна, В глаза глубокие, Как голубые роги* (II, 56). При этом соматизм

выступает еще и в качестве, нетрадиционном для него, а именно как сосуд для вина, переосмыслив выражение «заливать глаза», Есенин подал в контексте данного стиха прямой смысл, выразив его с помощью поэтического сравнения. Он перекликается и с такими его строками – *И я сам, опустясь головою, Заливаю глаза вином, Чтоб не видеть в лицо роковое, Чтоб подумать хоть миг об ином.* (I, 63).

Заливать глаза – простореч., презр., Напиваться пьяным. [Фёдоров: 2008, 359].

Но поэтичнее всего, нам кажется, сравнение глаз героя с цветами в «Исповеди хулигана» – *Как васильки во ржи, цветут в лице глаза* (II, 44). Читая эти строки, легко представить русоволосого человека с живым, весёлым, влюблённым в жизнь взглядом, ощущающего себя частью природы.

В трех его стихотворениях используется прямая номинация цвета глаз (голубого): *Только, о друг, по глазам голубым — Жизнь его в мире пригрезилась им* (IV, 62), *Только и было в нем, что волосы, как ночь, Да глаза голубые, кроткие* (II, 13), *Жил мальчик <...> С голубыми глазами* (III, 118).

Глаза многое могут рассказать о характере их владельца – *Только не по совести счастье наготове, Выбираю удалю и глаза и брови* (I,10), *О моя утраченная свежесть, Буйство глаз и половодье чувств* (I, 61). Данный соматизм часто определяет место локализации ощущений героя – его умиротворение, сердечный покой – *Кто-то тайным тихим светом Напол мои глаза* (I, 30), состояние души, а именно, любовь к родине – *Глаза, увидевшие землю, В иную землю влюблены* (I, 8).

Как средство для возвращения в прошлое, воспоминания – *А сейчас, как глаза закрою, Вижу только родительский дом* (I, 65). Хотя для встречи с прошлым вовсе не обязательно закрывать глаза полностью (совсем), достаточно их прикрыть – *Лишь немного глаза прикрою, Вижу вновь дорогие черты* (I, 92).

Как средство для того, чтобы не видеть – *Нет, уж лучше мне не смотреть, Чтобы вдруг не увидеть худшего. Я на всю эту ржавую мреть Буду щурить глаза и суживать* (I, 59), в том же ключе звучат строки патриота своей страны: *О месяц, месяц! Прикрой глаза мои! Где ты... Где моя родина?* (4, 68).

В качестве компонента метафоричного образного выражения, усиливающего экспрессивную окраску кольцевыми повторами – *Я не знаю: мой конец близок ли, далек ли. Были синие глаза, да теперь поблекли. <...> Мы не знаем: твой конец близок ли, далек ли. Синие твои глаза в кабаках промокли». (I, 66-67).*

При всём при том поэт прекрасно знает себе цену и без ложной скромности заявляет в «Стансах» – *Я вам не кенар! Я поэт! <...> Пускай бываю иногда я пьяным, Зато в глазах моих Прозрений дивных свет* (II, 69).

В сборнике «Персидские мотивы» Есенин написал такие строки – *Голубая родина Фирдуси, Ты не можешь, памятью простив, Позабыть о ласковом уресе И глазах задумчиво простых* (I, 100). В них легко улавливается характер лирического героя, переданный посредством описания глаз.

Повзрослев, герой вспоминает свои юные годы, при этом коннотативно нейтральное слово «глаза» он заменяет на возвышенное поэтическое «око/очи», – *Да! есть горькая правда земли, Подсмотрел я ребяческим оком: Лижут в очередь кобели Истекающую суку соком* (I, 65), которое в одном случае, в паре с простым разговорным словом представляет собой оксюморон, а в другом произведении поэтический образ, т.к. в нем очи уподоблены цветам, либо ткани, которая уже давно и долго служит, что подтверждается глаголом выцвели, т.е. стали бледными, потеряли яркость – *Неудержимо, неповторимо Все пролетело... далече... мимо... Сердце остыло, и выцвели очи... Синее счастье! Лунные ночи!* (I, 106-107).

Посредством описания глаз, можно передать удивление их обладателя, что прекрасно удалось Есенину в стихотворении «Тихий ветер. Вечер сине-

хмурый...» – *Тихий ветер. Вечер сине-хмурый. Я смотрю широкими глазами. В Персии такие ж точно куры, Как у нас в соломенной Рязани* (IV, 91). В нём поэт для достижения нужного экспрессивного эффекта словосочетание «широко открытыми» заменил на «широкими», в результате получились глаза, широкие от удивления. Композицию логически завершил прием сравнения «такие ж точно, как у нас».

Описание разочарования в жизни видим в словах поэта: *Сочинитель бедный, это ты ли Сочиняешь песни о луне? Уж давно глаза мои остыли На любви, на картах и вине* (I, 107), *Смолкните, звуки — вестники горя, Слезы уж льются из глаз. Пусть успокоится горькая доля. Звуки! Мне грустно от вас!* (IV, 9).

И напоследок восхитимся прекрасными строками стихотворения-воспоминания «Метель». В нём поэт очень точно и подробно описывает свои действия во сне при помощи оксюморона и антитезы – *Глаза смежаются, И как я их прищурю, То вижу въявь Из сказочной поры: Я веки мертвому себе Спускаю ниже, Кладя на них Два медных пяточка. На эти деньги, С мертвых глаз, Могильщику теплее станет* (II, 77). Вчитываясь в эти «сказочные» строки мы понимаем, что поэт предвидел свою смерть, был морально готов к ней.

### 3.2.2 Номинации рта в описании лирического героя

В отличие от описания внешности героини в составлении портрета лирического героя соматизм собственно «рот» использован Есениным лишь однажды в стихотворении «Все живое особой метой...», в котором описаны воспоминания о детских годах автора – *И навстречу испуганной маме Я цедил сквозь кровавый рот: «Ничего! Я споткнулся о камень, Это к завтраму все заживет»* (I, 58). В контексте данного рассказа понятно, что любое другое наименование рассматриваемого нами органа было бы странным и неуместным, т.к. повествование ведется от первого лица с

вплетенной в него прямой речью ребенка, который любил и умел драться, делал это часто и, как следствие, имел следы от драк на лице в виде ран и кровоподтеков, что подтверждается прилагательным кровавый, т. е. в крови, измазанный кровью.

Немного чаще в описании героя звучит наименование «губы». Причем данная номинация имеет разные семантические значения.

Во-первых, выступает как орган обоняния – *Запах трав от бабьей кожи На губах моих я слышу* (I, 34).

Во-вторых, как место локации ощущений, при помощи которого можно ощутить прекрасный аромат цветов и насладиться нежностью их лепестков прикосновением губ – *Оглянись, как хорошо кругом: Губы к розам так и тянет, тянет* (I, 99).

В третьем случае губа показана как орган, по виду которого можно понять, насколько человек уже немолод и умудрен жизненным опытом – *В голубой струе моей судьбы Накипи холодной бьется пена, И кладет печать немого плена Складку новую у сморщенной губы* (IV, 58).

И в четвертом губы показаны как место локации нездоровья, недуга – *Я целую синими губами Черной тенью тиснутый портрет* (IV, 58), т.к. синие губы, согласно Толковому словарю русского языка означают сильно побледневшие, приобретшие оттенок этого цвета, синие от холода [Ожегов, Шведова 2013: 666]. В данном контекстуальном окружении они синие от холода безразличия, не взаимной любви.

Соматизм *уста* мы встречаем в описании портрета героя два раза в сочетании с цветообозначением в строчках *Навсегда твои пригвождены ко древу Красные уста* и *В руках – краюха хлеба, Уста – вишневый сок*. В первом случае это прямая номинация (узуальная), а во втором – метафора, которая содержит положительную коннотацию, сочетающую цвет и соответственно вкус названной ягоды.

Как орган эротических ощущений данный соматизм-поэтизм угадывается в строках – *Но не зажжешь ты поцелуем Мои холодные уста*.

В составе метафорического поэтического образа, несущего семантику органа речи уста встречаем в трех стихотворениях, содержащих портрет лирического героя – *Для меня было все тогда новым, Много в сердце теснилось чувств, А теперь даже нежное слово Горьким плодом срывается с уст* (I, 69), *Дух бродяжий! ты все реже, реже Расшевеливаешь пламень уст* (I, 61), *Тяжко и горько мне... Кровью поют уста... Снеги, белые снеги – Покров моей родины – Рвут на части* (IV, 67).

### 3.2.3 Номинации волос в описании лирического героя

Описывая голову и волосающей покров своих лирических героев, Есенин отдает предпочтение таким эпитетам как кудрявый, кучерявый, белобрысый, золотой, золотистый, рыжеволосый, желтоволосый, желтый и белесый. Однажды употреблен эпитет «бескудрый» (о Николае Клюеве). Пару раз встречается цвет волос рыжий – в описании рыбака (под рыбаком, по мнению А.М. Авраамова, подразумевается месяц) – *Вышел с котомкой Рыжий рыбак* (II, 24), и Иуды – *И рыжий Иуда Целует Христа* (II, 18). И однажды использован эпитет «вихрастый» – *Пастух играет песню на рожке. <...> слушает табун, Что им поет вихрастый гамаюн* (I, 33).

В одном из его произведений читаем буквально автобиографичные строки – *Не знаю, не помню, В одном селе, Может, в Калуге, А может, в Рязани, Жил мальчик В простой крестьянской семье, Желтоволосый, С голубыми глазами* (III, 118). И еще в одном стихотворении имеем то же описание – *Желтоволосый отрок лучит глаза на галочью игру* (I, 26). Здесь лексема «голова» лежит в основе прилагательных, образованных от слияния номинации цвета с соматизмом «волосы». Причем определение «желтоволосый» в обоих случаях сочетается со словами *мальчик* и *отрок*, обозначающими ребенка мужского пола, также как и рыжеволосый – *Рыжеволосый внучонок Щупает в книжке листы* (IV, 62).

Соматизм голова в составе антитезы (противопоставления) звучит в

том стихотворении, где поэт сравнивает себя со своим «учителем» Николаем Клюевым – *И тихо сходит пасха С бескудрой головы. А там, за взгорьем смолым, Иду, тропу тая, Кудрявый и веселый, Такой разбойный я* (I, 40).

Эпитет «кучерявый» встречаем в его произведениях дважды – *Вышел парень, поклонился кучерявой головой* (I, 7) и *Парень бравый, кучерявый Ломит шапку набекрень* (IV, 37). В обоих случаях он означает вьющиеся волосы лирического героя.

Существительное «кудри» упоминается поэтом в пяти случаях. В прямой номинации – *Вилась кудри у Евпатия, В три ряда на плечи падали* (II, 91). В составе метафорического образа – *Голубого покоя нити Я учусь в мои кудри влетать* (I, 47), содержащей в себе иносказательное сообщение о взрослении лирического героя, его «остепенении», постепенно проявляющейся жизненной мудрости, спокойствия.

В стихотворении «Шаганэ ты моя, Шаганэ...» цвет волос героя «спрятан» в контексте и сравнивается с цветом спелой ржи, т.е. золотым, а собственно вьющиеся кудри похожи на колышущееся ржаное поле – *Я готов рассказать тебе поле, Эти волосы взял я у ржи, Если хочешь, на палец вяжи – Я нисколько не чувствую боли. Я готов рассказать тебе поле. <...> Про волнистую рожь при луне По кудрям ты моим догадайся* (I, 95).

В ряде других произведений лексема «волосы» как таковая не называется, но подразумевается в наименовании других соматизмов той же ЛСГ, а именно головы (довольно часто) – напр. *Запрокинулась и отяжелела Золотая моя голова*. Эпитет золотая имеет положительную коннотацию, означающую рыжий цвет волос, а соматизм *голова* является синекдохой.

Лишь единожды в описании волос героя видим соматизм «борода», который в контексте стихотворения приобретает коннотативно отрицательный окрас и сообщает нам о намерении автора перестать следить за своим внешним видом (а именно, бриться) и стать бродягой – *Брошу все. Отпущу себе бороду И бродягой пойду по Руси* (I, 60). Данный соматизм рифмуется у Есенина со словом «городу», что уже само по себе составляет

антитезу, тем более, что в начале строфы город сопоставлен с деревней – *Нет любви ни к деревне, ни к городу*, а это в свою очередь тоже противопоставление (в городе принято бриться, а в деревне носят бороду).

Продолжают тему странствования слова *Пойду в скуфье смиренным иноком Иль белобрысым босяком Туда, где льется по равнинам Березовое молоко* (I, 14), где просторечное выражение «белобрысы босяк» перекликается с эпитетами «белесый» из двух других его произведений: *Это золото осень, Эта прядь волос белесых – Все явилось, как спасенье Беспокойного повесы* (I, 73) и *Блондинистый, почти белесый, В легендах ставший как туман, О Александр! Ты был повеса, Как я сегодня хулиган* (I, 77). В них Есенин сопоставляет себя с Пушкиным, равняется на него в поэзии, находит общие черты в облике и наконец, принимает как должное появление первой белой пряди в своих волосах.

В связи с вышесказанным строки *Принимаю, что было и не было, <...> Эх ты, молодость, буйная молодость, Золотая сорвиголова!* (I, 82) вполне можно назвать ностальгическими и подытоживающими.

В «олицетворении наоборот» обыгрывается наступление взрослой жизни, грусть по уходящей юности, молодости – *Облетает моя голова, Куст волос золотистый вянет. Полевое, степное «ку-гу», Здравствуй, мать голубая осина! Скоро месяц, купаясь в снегу, Сядет в редкие кудри сына. Скоро мне без листвы холодет, Звоном звезд насыная уши* (I, 55). Многочисленные глаголы помогают автору донести до читателей суть этого сказочного метафористического стиха, а суть в том, что герой рассказывает о наступающей старости в режиме печального ожидания.

Вообще тема увядания довольно обширна в лирике поэта и в нескольких случаях соматизм «голова» связан с констатацией факта уже наступившей зрелости – *Ах, увял головы моей куст*, старения – *Все прошло. Поредел мой волос*, и как следствие, появления седины – *Созвездий светит пыль На наших волосах* и облысения – *Скоро белое дерево срывает Головы моей желтый лист. <...> Срежет мудрый садовник-осень Головы моей*

*желтый лист*. Повторы усиливают впечатление грусти по улетающим юным годам.

И в довершение печальной картины Есенин пишет такие строки – *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!* (IV, 210).

### **Выводы по главе III**

В описании глаз женщины поэт часто использовал сравнения, эпитеты, метафоры, авторские неологизмы (глаза – голубень), подчас неожиданные, но при ближайшем рассмотрении вполне закономерные (глаза – голуби), т. к. многие слова являются в то же время символами. Например, дуб-долголетие, сила, маргаритка- невинность, голубь- кротость. Также он виртуозно создавал интересные поэтические образы. Взгляд рассказывал нам о характере героини, ее эмоциях, переживаниях. Во всех этих случаях под взглядом мы понимали выражение глаз и лишь в одном случае сочетание прилагательного со словом «взгляды» было употреблено в переносном значении – *старые взгляды*, а именно как следование устаревшим традициям, устоям – *Поэтому было не надо... Ни встреч... ни вообще продолжать... Тем более с старыми взглядами Могла я обидеть мать.*» (III, 111).

Говоря о цветообозначении глаз в лирике поэта, мы смогли установить, что преобладает синий, голубой, васильковый и лишь по одному разу в стихотворениях встречается цвет глаз карий, зеленый и черный. Совершенно отсутствует описание серых глаз.

Также нами установлено, что использование соматизма «ресницы» как составляющей части женских глаз употреблено Есениным один единственный раз в составе метафоры при описании молящейся женщины – *А ты, склонившаяся ниц, Передо мной стоишь незримо, Шелка опущенных ресниц Колышут крылья херувима* (IV,52). Это придало еще большую прелесть и без того прекрасным строкам лирического произведения. И еще

раз мы замечаем наименование данной части лица как отсутствующего органа – *Таращат веки без ресниц.*, что в контексте стихотворения означает наступившую старость, дряхлость и как следствие – выпавшие ресницы.

Стихотворение «Все живое особой метой...» многими знакомыми поэта воспринималось как биографическое. Один из его ближайших друзей детства, К.П. Воронцов рассказывал: «Он верховодил среди ребятишек и в неучебное время. Без него ни одна драка не обойдется, хотя и ему попадало, но и от него вдвое. Его слова в стихах: «среди мальчишек всегда герой», «И навстречу испуганной маме Я цедил сквозь кровавый рот», «забияки и сорванца» – это быль, которую отрицать никто не может» [Восп., т.1, 126]. П.В. Орешин тоже отмечал автобиографический характер стихотворения и подчеркивал, что оно создано «в пору ясного самосознания и расцвета» [Восп., т.1, 266].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Нами была проделана большая работа по выявлению и описанию лексических единиц, представляющих названия частей тела человека в поэзии С.А. Есенина. Мы проанализировали все стихотворения, в которых встречается особая группа слов, а именно соматизмы.

Во-первых, применив метод статистической обработки данных, мы пришли к выводу о том, что частотность соматической лексики в анализируемом поэтическом корпусе довольно велика, причём наиболее часто употребляется лексика сомонимическая (тело, голова и её части, ноги, руки и волосы). Менее применима сенсонимическая лексика (органы зрения, слуха, обоняния, вкуса, осязания), и, наконец, лексика сплахнонимическая и остеонимическая встречается в творчестве поэта не очень часто.

Во-вторых, нами установлено, что лексемы, номинирующие человека телесного в лирике С.А. Есенина, а именно *волосы, руки, голова, рот, глаза и ноги* используются не только применительно к описанию внешности лирического героя или героини, но и к описанию природы в целом, а также её отдельных частей, таких как деревья, тучи, луна. Также поэт любил использовать приём олицетворения для обрисовки предметов абсолютно неживых, как может показаться с первого взгляда (изба, фонарь), напротив, под влиянием его пера любой из них оживает и представляет собой вполне самостоятельное мифическое существо. Это обусловлено тем, что соматическая лексика, которая входит в семантическое поле «человек», очень тесно связана с семантическим полем «природа» и образует с ним единый комплекс представлений человека о себе и о мире. Такая взаимосвязь человека телесного и природы наиболее полно отражает особенности языковой картины мира писателя.

В-третьих, соматизмы, встречающиеся в его стихотворениях, во многих случаях имеют стилистически сниженную окраску. Например, описывая рот героини, поэт использует в одних случаях соматизм «оскал», что говорит о его неприятии к ней, негативном восприятии происходящего – *Молодая, с*

*чувственным оскалом, Я с тобой не нежен и не груб. Расскажи мне, сколько ты ласкала? Сколько рук ты помнишь? Сколько губ? ( IV, 95), в других, наоборот, при помощи соматизма «уста» автор передаёт всю нежность, любовь, привязанность, возвышенность чувств, испытываемых лирическим героем к предмету своего обожания и усиливает впечатление повторами и звукописью – *Милая, ты ли, та ли? Эти уста не устали. Эти уста, как в струях, Жизнь утолят в поцелуях (IV,91).**

В лирике Есенина нередко оказываются образные образования. Возьмём, к примеру, слово надежды. В литературе и в языке оно сочетается с глаголами «высокого стиля», такими как рушить, возлагать, питать, надежды даже способны умереть. Но у нашего поэта-хулигана это слово сочетается с глаголом жевать, что не является типичным для стихотворений о любви – *Чуть бледнели складки от одежды, И, казалось в русле тёмных вод, – Уходя, жевал мои надежды Твой беззубый, шамкающий рот (IV, 60).*

В поздних его произведениях в описании физического и душевного неравновесия лирического героя встречается по несколько раз соматизм «глаза» как компонент фразеологизма «залить глаза», т. е., опьянеть, напиться до беспомыслия. Но и это состояние он так виртуозно умеет преподать, что только диву даешься! – *Я вам не кенар! Я поэт! И не чета каким-то там Демьянам. Пускай бываю иногда я пьяным, Зато в глазах моих Прозрений дивных свет (II, 69).*

Показательно, что в русском языке такие соматизмы праславянского происхождения, как *лоно, чрево, чресла, утроба* перешли в разряд устаревших. Не получив эквивалентного русского названия, эти лексемы стали обозначаться лексемой живот (значение «часть тела» у слова живот является собственно русским). К разряду архаизмов относятся также слова *ланита, перст, длани, перси, очи, выя, стан, уста, чело*, однако, в творчестве Есенина они виртуозно вплетены в текст наряду со словами современными, обыкновенными и даже стилистически сниженными, типа *морда, харя, кишки, задница*, а также просторечиями *титьки, ляжки*.

Это объясняется тем, что, по словам Толстой-Есениной «на протяжении всей жизни его, почти до самого конца, одними из самых любимых и одно время даже настольных книг были «Русские народные сказки» А.Н. Афанасьева и «Поэтические воззрения славян на природу» того же автора. Он говорил, что черпал из них много материалов для своего творчества» [Восп., т.2, 260].

Еще нами замечен тот факт, что поэт не пользовался постоянно одним стихотворным жанром и размером, как это иногда бывает, а пробовал себя в жанре сказки, былины, частушки, народной песни с повторами куплетов в начале и в конце, и писал немного даже в стиле Владимира Маяковского – *Ревут валы, Поет гроза! Из синей мглы Горят глаза* (II, 14).

Но конечно же, любимым его жанром оставалась песня – удалая, народная, бесшабашная, лирическая, душевная. Она и определила идиостиль поэта, ведь неслучайно многие его стихотворения положены на музыку и прекрасно поются, и живут в народе, напоминая о своём авторе – деревенском пареньке с типичной русской внешностью и характером, а главное, огромной и беззаветной любовью к своей родине – России!

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Авраамов А.М. «Воплощение: Есенин – Мариенгоф», М., 1921, – с. 24
2. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. № 1. – с.23.
3. Арутюнова, Н.Д. Введение / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. – М, 1999. – с. 3 – 10.
4. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М.: Русский язык, 1998. – 665 с.
5. Берестнев Г.И. Самосознание личности в зеркале языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И.Г. Берестнев. – Москва, 2000. – 243 с.
6. Вайнтрауб Р.М. О соматических фразеологизмах в русском языке / Р.М. Вайнтрауб // Лексические единицы русского языка и их изучение. – Ташкент, 1980. – С. 51– 55.
7. Вайнтрауб, 1998: Вайнтрауб, Р.М. Опыт сопоставления соматической фразеологии в славянских языках [Текст.] / Р.М. Вайнтрауб // Вопросы фразеологии. 1998. – №3. – с. 157– 162.
8. Вакк Ф. О соматической фразеологии в современном эстонском языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ф. Вакк. – Таллин, 1964. – 24 с.
9. Васильев Л. М. Современная лингвистическая семантика. М., 1990. – 175 с.
10. Васильев Л. М. Значение в его отношении к системе языка: Учебное пособие по спецкурсу для студентов филологических факультетов. Уфа, 1985. – 61 с.
11. Васильев Л. М. Коннотативный компонент языкового значения. // Русское слово в языке, тексте и культурной среде. Екатеринбург, 1997. – с. 35 – 40.
12. Васильев Л. М. Методы современной лингвистики: Учебное пособие по общему языкознанию. Уфа, 1997. – 180 с.

13. Васильев Л. М. Теория семантических полей. // Вопросы языкознания. 1971. – №5. – с. 105 – 113.
14. Виноградов В.В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины // избр. Труды: Лексикология и лексикография / В.В. Виноградов. – Москва, 1977. – 312 с.
15. Виноградов, В. В. Вопросы грамматического строя: Сборник. / АН СССР, Ин-т языкознания; Редкол. В. В. Виноградов и др. – М. Изд-во АН СССР, 1955. – 480, 1. е. – 14.18.
16. Виноградов В.В. Избранные труды: Исследования по русской грамматике / В.В. Виноградов – М.: Наука, 1975. – 559 с.
17. Виноградов В.В. Избранные труды: Лексикология и лексикография / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1977 – 312 с.
18. Виноградов В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов – М. : Гослитиздат, 1959. – 654 с.
19. Виноградов, Виктор Владимирович. Русский язык: (Грамматическое учение о слове) / В.В. Виноградов . – 4-е изд. – М.: Рус. яз., 2001. – 717 с.
20. Васильева И. В. Феномен неоромантизма в художественной культуре России XX века: авто-реф. дис. ... канд. культурологии. М., 2011.
21. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. / А. Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1997. – 416 с.
22. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. – М.: Русский язык, 1980. – 320 с.
23. Воронова О. Е. Духовный путь Есенина: религиозно-философские и эстетические искания. Рязань, 1997.
24. Гак В.Г. Языковые преобразования. М., 1998. Изд. «Языки славянской культуры»
25. Гак В.Г. Языковые преобразования. Виды языковых преобразований. Факторы и сферы реализации языковых преобразований. М., изд. «Либроком» 2010

26. Гак В.Г. Языковые преобразования. Некоторые аспекты лингвистической науки в конце XX века. От ситуации к высказыванию. М., изд. «Либроком» 2009
27. Даль В.И. «Толковый словарь живого великорусского языка». М., 2000. – 4764 с.
28. Дашиева Д. Б. Изучение соматической фразеологии в современной русистике / Д.Б. Дашиева // Вестник Бурятского государственного университета. – 2010. – № 10. – с. 70 – 73.
29. Ерофеева И.В. Лингвистические средства создания портретной характеристики в истории русского языка (соматическая лексика, словесный портрет) / И.В. Ерофеева // III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания (Казань, 23 – 25 мая 2006 г.): Труды и материалы: В 2-х т. / Под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. – Казань: Изд-во Казанск. гос. ун-та, 2006. – Т.1. – С. 76 – 78.
30. Есенин С. А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю. Л. Прокушев. М., Наука, Голос, 1995 – 2001.
31. Кацнельсон С. Д. Содержание слова, значение и обозначение. М, – Л., 1965. – 110 с.
32. Кодухов В. И. Лексико-семантические группы слов. Л., 1955. – 18 с.
33. Кочеваткин А.М. Соматическая лексика в диалектах эрзянского языка (лингвогеографический анализ): Дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 1999.
34. Кузнецова Э. В. Лексикология русского языка. М., 1989. – 216 с.
35. Кузнецова Э. В. Русская лексика как система: Учебное пособие. Свердловск, 1980. – 89 с.
36. Литературный энциклопедический словарь. / Под ред. М. В. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987.

37. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. «Толковый словарь русского языка». М., Литиздат, 2013.
38. Павлович Н.В. Язык образов: Парадигмы образов в русском поэтическом языке / Н.В. Павлович. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Азбуковник, 2004. – 527 с.
39. Плунгян В.А. учебник «Общая морфология: введение в проблематику». – М.: Эдиториал УРСС, 2000; 2 изд. 2003; 3 изд. (испр. и доп.) 2009.
40. Покровский М.М. Избранные работы по языкознанию, 1959 г.
41. Пяткин С. Н. Поэтика «простого слова» в лирике С. А. Есенина 1924 – 1925 гг. // Современное есениноведение. 2013. № 26. с. 13-17
42. Сергеев В. А. Образ тела в лирике Сергея Есенина // Молодой ученый. – 2016. – №6.4. – с. 38-41. – URL <https://moluch.ru/archive/110/27267/> (дата обращения: 29.01.2018).
43. Серегина С. А. Андрей Белый и Сергей Есенин: творческий диалог : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009 [Электронный ресурс]. URL: [http://www.imli.ru/nauka/ds/002\\_209\\_02/seregina.php](http://www.imli.ru/nauka/ds/002_209_02/seregina.php)
44. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир; Пер. с англ. под ред. и с предисл. д-ра филол. наук проф. А.Е. Кибрика. – М.: Прогресс: Универс, 1993. – 656 с.
45. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
46. Скнарёв Д.С. Фразеологизмы русского языка с компонентами-соматизмами: проблемы семантики и прагматики: Дисс. ... канд. филол. наук / Д.С. Скнарёв. – Челябинск, 2006. – 240 с.
47. Словарь литературоведческих терминов. /Под ред. Л. И. Тимофеева и М. П. Венгрова. М., 1963.
48. Советский энциклопедический словарь /Гл. ред. А. М. Прохоров. М., 1987.

- 49.«Словарь современного русского литературного языка» (в 17 томах) / Под ред. В.И. Чернышева. М., 2012.
- 50.Словарь русской литературы. / Под ред. М. Г. Уртминцевой. Н. Новгород, 1997.
- 51.Старых О.В. Соматизм как особый класс слов в лексической системе церковнославянского языка / О.В. Старых // Вестник ПСТГУ: Филология. – 2011. – вып. 2(24). – с. 80-85
- 52.Субботин С. И. о некоторых источниках текста «Ключей Марии» с. Есенина //Текстологический временник. русская литература XX века: вопросы текстологии и источниковедения. М., 2009. с. 231- 244.
- 53.Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.Н. Телия. – М., 1986. – 142 с.
54. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В.Н. Телия. – М.: Наука, 1998. – 179 с.
- 55.Толковый словарь Ефремовой Т.Ф. – М.: Наука, 2000.
56. Ушаков Д.Н. «Толковый словарь русского языка»(в 4 томах). М., 2015
- 57.Фатющенко В. И. Русская лирика революционной эпохи (1912–1922 гг.). М., 2008.
- 58.Федосеева Т. В. «Исповедь хулигана» С.А. Есенина как лирическая книга //Фольклорные и литературные исследования: современные научные парадигмы : материалы науч. конф. с междунар. участием / Омск. гос. пед. ун-т. ; отв. ред.: О.Л. Гиль, Э. И. Коптева. Омск, 2013. с. 124–128.
- 59.Федосеева Т. В. Творчество С.А. Есенина 1910-х гг.
- 60.Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста / Н.М. Шанский. – Л., 1990. – 415 с.
- 61.Швецова Л. К. Сергей Есенин и Андрей Белый //Изв. Ан сср: сер. лит. и яз. 1985. Т. 44. № 6. с. 535–547.

62. Шмелёв А.Д. Строение человека в русской языковой картине мира / А.Д. Шмелёв // Русская языковая модель мира: Материалы к словарю. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – С. 19-37.
63. Шмелев А.Д. Языковая картина мира: лингвистический и культурологический аспекты / А.Д. Шмелев. – М.: Языки славянской культуры, 1998. – 224 с.
64. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики: на материале русского языка / Д.Н. Шмелев. - М.: Наука, 1973. – 280 с.
65. Шмелев Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка. – М., 1964. – 224 с.
66. Шмелев Д. Н. Современный русский язык. Лексика: Учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности «Русский язык и литература». М., 1977. –335 с.
67. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка). М: Наука, 1973. – 280 с.
68. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. / Л.В. Щерба; под ред. Л.Р. Зиндер, М.И Матусевич. Москва, 2004. – 427 с.
69. Шубникова-Гусева Н. И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Чёрного человека»: творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001.
70. Шульская О.В. Глаза и очи в русской поэзии XX в. / О.В. Шульская // Проблемы структурной лингвистики. – М.: Наука, 1986. – С. 127 –140.
71. Яшманова В. А. Инструментальность и субъективно-объективные отношения // Теория функциональной грамматики. СПб, 1992. – С. 178

## Приложение

### План урока: Поэтика стихотворений Сергея Есенина

**Цели:** определить особенности поэтики стихотворений Есенина (песенную основу, народно-поэтические истоки, образность); выявить влияние школы имажинизма и традиционной русской поэзии на творчество поэта; отметить богатство поэтического языка как характерную особенность произведений Есенина (цветопись, сквозные образы в лирике).

#### Ход урока

Его поэзия есть как бы разбрасывание  
обеими пригоршнями сокровищ его души.

*А. Толстой*

#### I. Проверка домашнего задания.

Слушаем чтение наизусть и анализ понравившихся стихотворений Есенина. Можно предложить к рецензии образцы работ.

*Уделено ли внимание поэтике, отмечены ли изобразительные средства?  
(Использовать раздаточный материал.)*

1. Красной нитью среди произведений Есенина выделяются стихотворения о Родине, о русской природе.

Впрочем, для русских поэтов традиционно такое близкое, родственное ощущение родных лугов, полей, лесов. Может быть, только у Есенина это все теплее, больнее, острее. И еще одно, что все-таки характерно именно для Есенина. Любовь к зверью, «братьям нашим меньшим». Любовь такая же нежная, как к родным людям.

Обычно в письмах домой передаются приветы родным, хорошим знакомым. А Есенин? В письме сестре Шуре есть необычные строки:

Ты – мое васильковое слово,  
Я навеки люблю тебя.  
Как живет теперь наша корова,  
Грусть соломенную теребя?

Вечно ищущий дружбы бескорыстной и честной, поэт обращается к собаке: «Дай, Джим, на счастье лапу мне...» И может быть, только в этом разговоре он абсолютно уверен в полном взаимном понимании и дружеской преданности.

Есенинская любовь к миру, обостренное чувство жалости оборачиваются способностью словом передавать состояние души животных, говорить от их имени. «Песнь о собаке», «Корова», «Лисица» – не просто стихи о животных, это стихи о жестокости человека, о вине его перед «братьями меньшими».

Мое внимание привлекло стихотворение «Песнь о собаке», которое, по мнению литературоведов, отличается ювелирной техникой.

Особенно ими отмечается усиленная работа глаголов. На фоне трогательно-нежных слов: «златятся рогожи в ряд», «ласкала», «струится снежок подталый» – вдруг – грубо-просторечный глагол «поклал». Он усиливает угрюмую непреклонность, страшную жестокость в действиях хозяина, решившего утопить семерых щенков. Передавая силу материнского чувства, поэт сопровождает глаголы деепричастиями: «до ночи она их ласкала, причесывая языком», – а вот описание действия хозяина лишено деепричастий: человек оскорбляет, убивает, не задумываясь.

Ужас от совершившегося усиливается двумя метафорами: «звонко глядела» (в иступленной надежде стонущая материнская душа) и «глухо... покатались глаза собачьи» (надежды больше нет!). Боль матери, потерявшей последнюю надежду на сострадание человека, подчеркивает употребление антонимов: «звонко» – «глухо».

Страшно читать: «покатались глаза собачьи // золотыми звездами в снег». Эту метафору невозможно логически объяснить. И все же... Глаза – зеркало души. Умерла душа – глаза безжизненные, холодные, как звезды; сияют золотом от слез, страдания (желтый цвет здесь – цвет осени, умирания). Возникает ассоциация с фразеологизмом «выплакать глаза», который выражает высшую степень страдания. Какой прекрасный прием использует Есенин! Превосходные метафоры и сознательная упрощенность поэтического текста вызывают одинаково сильное переживание!

Поэт Егор Исаев пишет: «И какая ледяная тоска больно сомкнется над черной бездной проруби, поглотившей эти милые беззащитные существа! Синяя высота утреннего неба по отвесу лезвием упадет в сердце матери-собаки и высечет, выкровит оттуда горячие, как сами слезы, слова:

Покатались глаза собачьи  
Золотыми звездами в снег.

Больнее не скажешь».

Заключительный аккорд стихотворения несет в себе и еще одну важную особенность: конкретную картину поэт переводит в обобщение:

Глухо, как от подачки,  
Когда бросят ей камень в смех...

«Бросят» – обобщающий глагол: хозяин не исключение, таких, к сожалению, много!

Таким образом, сердечная боль автора переходит в сердца читателей.

Я думаю, что есть еще одна особенность этого произведения – это двойное его прочтение.

Стихотворение, о котором идет речь, написано в 1915 году. Идет Первая мировая война, а поэт вроде и не замечает, пишет совсем о другом. А может, мы не так внимательно читаем? Разве в «Песне о собаке» не сказалась трагедия войны? О чем это, одно из самых сильных, а потому и популярное есенинское стихотворение? О матери, которая теряет своих детей. Трагедия матери. А что такое война? Трагедия матерей, трагедия страны, теряющей своих сыновей.

Так тесно переплетаются темы природы и Родины в поэзии Есенина. Мир человека и мир природы в произведениях этого поэта единый и неделимый, он наполнен огромной человеческой любовью. В одном из самых первых некрологов-откликов на есенинскую смерть можно прочесть: «Лучащаяся из его стихов любовь – не абстрактно-надменная любовь к человечеству, – к «дальнему» через голову ближнего, а к близкому, к любимой женщине, к матери, к белой липе, к собаке, к земле...»

2. «...Есенин был живым, бьющимся комком той артистичности, которую... мы зовем высшим моцартовским началом...», – писал Пастернак в очерке «Люди и положения».

Я прочитал стихотворение Есенина «Синий май. Заревая теплынь...», написанное в 1925 году. В нем меня привлекло мастерство автора, то «моцартовское начало», о котором говорил Пастернак.

Несбывшиеся надежды, личная неустроенность, долгая поэтическая работа на пределе чувств и сил вдруг обращают 30-летнего поэта к теме угасания, прощания с молодостью, завершенности: «Мир тебе, отшумевшая жизнь».

И все же в лирике позднего Есенина нет отчаяния. Поэт принимает жизнь такой, какая она есть.

Стихотворение «Синий май...» относится к философской лирике Есенина. Автор в нем размышляет о жизни, о себе, не отрекается от прожитого:

Ничего не могу пожелать,  
Все, как есть, без конца принимая.

В этом произведении поэт предстает как непревзойденный мастер пейзажа:

В деревянные крылья окна  
Вместе с рамами в тонкие шторы  
Вяжет взбалмошная луна  
На полу кружевные узоры.

Но пейзаж у него лирический. Всепоглощающий лиризм – главная особенность поэзии Есенина. Выражение чувств через явления природы – одна из самых характерных особенностей его стихов.

Для Есенина природа – это вечная красота и гармония мира. Природа, по его мнению, врачует людские души:

В этот вечер вся жизнь мне мила,  
Как приятная память о друге.

Мир поэзии Есенина переливается всеми цветами радуги. Присущи цвета и этому стихотворению: «синий май», «заревая теплынь», «белая накидка». Цветовая гамма этого произведения способствует передаче тончайших состояний человеческой души:

Сад польшет, как пенный пожар,  
И луна, напрягая все силы,  
Хочет так, чтобы каждый дрожал  
От щемящего слова «милый».

Стихи Есенина пронизаны поэтичными метафорами: «Спит черемуха в белой накидке», «...вяжет взбалмошная луна на полу кружевные узоры»; яркими эпитетами: «пенный пожар», «веселый май», «голубая прохлада». Есенин утверждает идею жизнелюбия через антитезу: «...все явись, в чем есть боль и отрада».

Лирический герой стихотворения необычайно близок герою народных песен ощущением крепкой связи с природой, с жизненным укладом деревни. Читая стихотворение, мы представляем чистую горницу в деревенском доме, окруженном цветущим садом. Да и по ритмике это произведение напоминает народную песню, такое же напевное и мелодичное.

Стихотворение «Синий май...» необычно. Оно радостно и печально одновременно. Строки отмечены такими задушевыми интонациями, что, кажется, писались они самой нежностью, самым сердцем. Стихотворение наполнено большой любовью к жизни, к Родине, России. Эта любовь понятна всем читателям Есенина, истинно российского поэта.

...Он так любил, что мы забыть не в силах  
Тоску поэта, радость и печаль,  
Ведь главная любовь его – Россия –  
Земля добра и голубая даль, –

написала о нем наша современница Т. Зубкова.

## **II. Работа по теме урока.**

В своих домашних работах вы уже старались определить некоторые особенности поэтики языка Есенина. Надеюсь, что наш урок поможет вам лучше разобраться в образности стихотворений этого поэта, а значит, по-настоящему насладиться есенинским словом.

*В ходе лекции учащиеся делают соответствующие записи.*

1. Есенин и имажинизм.

Вы, наверное, удостоверились, что у Есенина много стихов такого рода, где он хочет бесстрашно поведать о себе, поделиться с кем-то своей печалью, озарением, воспоминанием. Да, их немало.

Но есть и совсем другие. Их можно было бы определить строкой самого поэта: «Буйство глаз и половодье чувств». Проявляется нагнетаемая, все усиливающаяся в молодости образность поэта, идущая поначалу от чисто «зрительной жадной внимательности» (К. Ваншенкин).

Вот один из его первых опытов:

Там, где капустные грядки  
Красной водой поливает восход,  
Клененочек маленький матке  
Зеленое вымя сосет.

Или другое:

Ягненочек кудрявый – месяц  
Гуляет в голубой траве.

Трогательно: клененочек, ягненочек. С ними поэту неохота расставаться – с ними и со своей молодой наблюдательностью. Это вообще могло превратиться в игру, но врожденный инстинкт самосохранения таланта уберег его.

«В 1919 году я с рядом товарищей опубликовал манифест имажинизма. Имажинизм был формальной школой, которую мы хотели утвердить. Но эта школа не имела под собой почвы и умерла сама собой, оставив правду за органическим образом», – писал Есенин в заметке «О себе».

Имажинизм, думается, схож с английским имажинизмом не только названием (*image* – образ). Эта английская школа начала века, объединившая ряд значительных поэтов Англии и Америки, воспринимала стихотворение как *цепочку образов*.

За несколько лет до обнародования манифеста имажинистов Есенин уже сочинил такие стихи:

О красном вечере задумалась дорога,  
Кусты рябин туманней глубины.  
Изба-старуха челюстью порога  
Жует пахучий мякиш тишины.

Об этой особенности стихов Есенина К. Ваншенкин рассуждал так:  
*«Рассудочный эксперимент, наглядно показывающий, как образ, изначально лишенный органичности, начинает смахивать на пародию.*

*А ведь главная сила Есенина именно в глубинной естественности.  
...Пожалуй, в большинстве написанного им классическая стройность и ясность тесно соседствуют и чередуются с бурной образностью».*

Так сказались некоторое влияние школы имажинизма.

## 2. Сквозные образы лирики Есенина.

Образность, действительно, – неотъемлемая часть стиля Есенина, что проявилось уже в раннем творчестве. В юности душевный мир поэта находился в относительной гармонии с миром природы. И оттого ему в этом мире

Хорошо и тепло,  
Как зимой у печки.  
И березы стоят,  
Как большие свечки.

Интересно, что в этом одном из ранних стихотворений Есенина уже появился самый любимый его образ. **Береза**. И уж, конечно, не случайно дебютировал в печати Есенин стихотворением, которое так и называлось.

*Учитель читает стихотворение наизусть.*

Сейчас его все школьники России учат наизусть. Вот такой дебют. Стихотворение, ставшее хрестоматийным, было напечатано в начале 1914 года в московском журнале для детей «Мирок». Уже в этом произведении сказалась изначальная настроенность поэтического зрения Есенина на восприятие радостного, яркого, светлого, светящегося в неброской русской природе. И серебро, и золото, и снежное кружево сверкают и переливаются на пушистых ветках заснеженной березы. И красота эта не меркнет, не осыпается, не тускнеет, потому что

...Заря лениво  
Обходя кругом,  
Обсыпает ветки  
Новым серебром.

В стихах Есенина пейзажи с русскими березами оживают, звучат, вспыхивают ярким светом:

Улыбнулись сонные березки,  
Растрепали шелковые косы.  
Шелестят зеленые сережки,  
И горят серебряные росы.

*«Бывают поэты, у которых любимая метафора разрастается, становится из единичного роста-образа большим, разветвленным деревом, и тогда, чтобы понять точный смысл каждой детали стихотворения, нужно держать в голове всю образную систему, выработанную поэтом; пристально разглядывая одну только веточку, мы рискуем не добраться до сути произведения – нужно отойти на большое расстояние и окинуть взглядом все могучее дерево», – предупреждает Ефим Эткинд. Это касается и образности Есенина.*

Послушайте стихотворение 1920 года.

*Заранее подготовленный ученик читает наизусть.*

По-осеннему кычет сова  
Над раздольем дорожной рани.  
Облетает моя голова,  
Куст волос золотистый вянет.

Полевое, степное «ку-гу»,  
Здравствуй, мать голубая осина!  
Скоро месяц, купаясь в снегу,  
Сядет в редкие кудри сына.

Скоро мне без листвы холодеть,  
Звоном звезд насыпая уши.  
Без меня будут юноши петь,  
Не меня будут старцы слушать.

Новый с поля придет поэт,  
В новом лес огласится свисте.  
По-осеннему сыплет ветер,  
По-осеннему шепчут листья.

– О чем это стихотворение? (*На первый взгляд об осени.*)

– Как представлен лирический герой?

Речь идет как бы от лица дерева, с которым поэт себя отождествляет. Можно ли не заметить эту главную метафору в стихотворении, от которой ответвляются прочие: голова облетает – «куст волос золотистый вянет», голубая осина – мать, голые ветки дерева – «редкие кудри сына».

Но во второй части стихотворения дерево отходит на второй план, а перед нами сам поэт, который исповедуется читателю, говоря о предстоящей смерти. Какая же это смерть – физическая или творческая? Здесь вступают в свои права воображение читателя, его поэтический талант.

Итак, стихи Есенина не только об осени, но и о смерти.

Но давайте дальше разберемся в связи образов данного стихотворения с теми, которые разработаны автором в лирике. Например, надо помнить, что поэт видел таинственную связь между осенью и своей судьбой; как ему кажется, в его имени спрятан образ: *осень – есень – Есенин*.

А почему «мать голубая осина»? В чем смысл эпитета «голубой» в лирике Есенина? Обращаясь к Руси, он говорит:

По голубой долине,  
Меж телок и коров,  
Идет в златой ряднине  
Твой Алексей Кольцов.

*(«О Русь, взмахни крылами», 1917)*

В другом стихотворении – о будущем родины, когда трактор вытеснит коня, столь милого сердцу поэта, мы читаем:

На тропу голубого поля  
Скоро выйдет железный гость.  
(«Я последний поэт деревни», 1919)

«Голубая долина», «голубая степь», «голубое поле»... А вот, наконец, и обобщение, оно позволит нам все до конца понять:

Я покинул родимый дом,  
Голубую оставил Русь.  
.....  
...Я не скоро, не скоро вернусь!  
Долго петь и звенеть пурге.  
Стережет голубую Русь  
Старый клен на одной ноге...  
(1918)

«Голубая» – это эпитет Руси, матери-родины. Вот, оказывается, почему в рассматриваемом нами стихотворении объединены образы матери и голубой осины – они продолжают развитую по всей лирике Есенина 1918–1920 годов метафору «голубой Руси».

Интересно значение еще одного образа этого произведения. Клен Есенина. «Старый клен на одной ноге» – это ведь сам поэт. В одном из его стихов можно прочесть:

И я знаю, есть радость в нем  
Тем, кто листьев целует дождь,  
Оттого, что тот старый клен  
Головой на меня похож.

**Золотая голова клена** – еще один постоянный образ есенинской поэзии. Иногда о его сходстве с поэтом говорится прямо, как вы только что слышали, иногда косвенно, осложненно:

Не жалею, не зову, не плачу,  
Все пройдет, как с белых яблонь дым.  
Увяданья золотом охваченный,  
Я не буду больше молодым.  
.....  
Все мы, все мы в этом мире  
тленны,  
Тихо льется с кленов листьев медь...  
(1921)

Послушайте еще одно из самых известных стихотворений Есенина.

*Заранее подготовленный ученик читает наизусть стихотворение «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...»*

Таким образом, сопоставление с другими стихотворениями проясняет нам образы Есенина, позволяет понять, что они входят в целостную художественную систему его песенной лирики.

Совершенно справедливо заключила исследователь лирики Есенина Алла Марченко: *«Лирику Есенина объединяет система сквозных лирических образов – клен, черемуха, береза, осень. Это не случайность, а эстетический принцип, который сам Есенин объяснил как «узловую завязь человека с миром природы», то есть единство мира растительного, животного и человеческого, а следовательно, и объяснение жизни своих героев через жизнь природы, сопоставление своих отношений, поступков, настроений с процессами, происходящими в природе».*

Надеюсь, что дальнейшее знакомство с творчеством этого поэта как в классе на уроках, так и дома самостоятельно позволит вам разобраться и в значении других сквозных образов его лирики (Русь, дом, мать и др.).

### 3. Цветопись в поэзии Есенина.

Большое значение для грамотного понимания стихов Есенина имеет не только система образов, но и цветопись. Расскажите, какими цветами раскрашены картины в стихах, которые вы приготовили к сегодняшнему уроку (см. домашнее задание).

Произведения этого поэта-лирика, поэта-романтика пестрят всеми цветами радуги, но и среди красок есть те, которые играют ведущую роль. Поговорим о некоторых из них.

Цвет не только живописен, с ним связан в лирике Есенина эмоциональный, оценочный, философский смысл. Это цвета вышивок, древней живописи, русской иконы. Синий цвет – цвет родной Оки, неба, Родины. Особенно богаты у Есенина цвета желтый и красный. Это цвета осени, они говорят о краткости и красоте жизни. С мыслью о неизбежности смерти связан белый цвет.

Красный, синий, желтый – классическое трехцветие русской иконописи. Очень характерно пристрастие поэта к желто-золотому. И это не случайно. В образе его «языческой» фамилии (осень – ясьень – есьень – весень) Есенин видел как бы указание на свое предназначение в мире. Чаще всего один из основных, красный или желтый, а иногда и красный, и желтый, складывается из множества оттенков... Сгущая синеву вечера, поэт сообщает желтизне яркость (золотые), повышая активность цвета. Для Есенина синий – это не только «дополнительный», но и «доминирующий» цвет, устанавливающий переключку с другими. Синий считался по традиции цветом не бытовым, а как бы символическим, означающим «божественность».

Следовательно, эпитеты в лирике Есенина не просто обозначают внешние качества: они активны, наделены экспрессией.

Литературовед К. А. Кедров также отмечает три главных цвета в древнерусской живописи и в поэзии Есенина: алый, синий, золотой. «Белый – символ чистоты, голубой и синий – символ устремленности к небу, то есть к чему-то недостижимому, золото – изначальный свет и красный – цвет любви, горения, страсти» (Есенин и современность: сб. статей. – М., 1975. – С. 178).

В стихотворении «О Русь, взмахни крылами...» возникает странный, на первый взгляд, образ:

По голубой равнине  
Меж телок и коров  
Идет в златой ряднице  
Твой Алексей Кольцов.

Один из критиков раздраженно писал об этих стихах: «Почему г. Есенину кажется, что Кольцов «гулял» меж телок и коров, а не гонял баранов на салотопенные заводы, так же не понятно, как и то, что на нем была «златая ряднина», а вокруг «голубая долина».

Он совершенно не понял, что цветопись есенинской строфы отсылает прежде всего к русской иконе. «Голубой» и «златой» – «чистые» цвета, выражающие условно-символический мир, в котором нет и не может быть места салотопенным заводам. «Ряднина» (рядно – простая, грубая холстина) «златится» не только от солнца, ибо она является как бы жреческим одеянием крестьянского святого – Алексея Кольцова. Идеальное и материальное просвечивают сквозь друг друга.

Следы иконописной цветности можно найти и в других есенинских стихах.

...Словно я весенней гулкой ранью  
Проскакал на розовом коне, –

читаем в стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу...» (1922). Иконы на сюжет Флора и Лавра дают нам широкую возможность увидеть и красных, и розовых коней самых разных оттенков, так что «телки и коровы», окружающие Кольцова, отсылают нас к миру русской религиозной живописи.

Но есенинское «чувствование» не было заимствовано из книг. В его основе – народные истоки: жизнь и быт крестьян, народные приметы, загадки, песни, христианская религия. Это подтверждается органичностью образного мышления поэта.

**Дома** самостоятельно постарайтесь пристально вчитаться в одно из наиболее характерных есенинских стихотворений начальной поры – «Осень» (1916) (раздаточный материал):

Тихо в чаше можжевеля по обрыву.  
Осень – рыжая кобыла – чешет гриву.

Над речным покровом берегов  
Слышен синий лязг ее подков.

Схимник-ветер шагом осторожным  
Мнет листву по выступам дорожным  
И целует на рябиновом кусту  
Язвы красные незримому Христу.

**Задание:**

1. Выявите элементы цветописи в произведении.
2. Определите, как выражена связь поэтического мира Есенина с реальным крестьянским миром.

### **III. Итог урока.**

*Учащиеся комментируют свои записи в тетрадях, получившиеся по ходу лекции.*

### **Домашнее задание.**

1. Подготовить устный рассказ на тему «Поэтика лирики Есенина» на основе лекции и статей учебника «Открыватель «Голубой Руси» (с. 243–249) и «Жизнь образа огромна и разливчата». Особенности метафоризма С. Есенина (с. 251–253).
2. Проанализировать по предложенным вопросам стихотворение «Осень».
3. **Индивидуальное задание:** сообщение на тему «Любовь в жизни и стихах Есенина».