

ОСОБЕННОСТИ МИРОВОСПРИЯТИЯ С. А. ЕСЕНИНА, ОТРАЖЕННЫЕ В ЕГО ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ

YULIA A. YUZHAKOVA

PECULIARITIES OF SERGEI YESENIN'S WORLDVIEW, REFLECTED IN HIS POETIC LANGUAGE



Юлия Александровна Южакова

доктор филологических наук,
профессор

► yu.yuzhakova@mail.ru

Рязанский государственный
университет им. С. А. Есенина,
Российская Федерация, 360000,
Рязань, ул. Свободы, 46

Yulia A. Yuzhakova

Doctor of Philology,
Professor

Ryazan State University
named for S. A. Yesenin,
46, ul. Svobody, Ryazan, 360000,
Russian Federation

В статье рассматриваются особенности создания эпитетов на основе смешения семантических полей в поэтическом языке С. А. Есенина. Автор настоящего исследования предпринимает попытку посмотреть на поэтическое творчество как бы изнутри: систематизировать слова, выбранные поэтом, проанализировать закономерности их употребления, выявить основания сочетаемости, проследить пути зарождения авторских тропов. Исследование находится в русле описания идиостиля художника русского слова, и изучение языка поэтических произведений С. А. Есенина представляется актуальным и перспективным. Работа направлена на изучение функционирования и сочетаемости лексем в языке конкретного писателя. Намечены перспективы лексико-семантического исследования, предполагающего отбор, классификацию, анализ сочетаемости лексем с целью определения их места в языковой картине мира поэта. В зависимости от решаемых задач используются следующие методы: сплошной выборки, описания, сравнения, контекстного, семантического и стилистического анализа языковой структуры художественного текста с применением конкретных приемов лингвистического анализа. Особенностью есенинской лирики является неожиданность образов, созданных с нарушением законов лексической сочетаемости. Выделены и описаны три группы эпитетов, рождающих неповторимый идиостиль: **синестетические** (для восприятия активно задействованы все органы чувств), **оксюморонные** (соединены несовместимые крайности человеческих чувств) и **парадоксальные** (сходство только в глазах поэта). Поэтическую картину мира С. А. Есенина почти всегда отличает многоплановая характеристика, выражающаяся в сочетании нескольких уровней восприятия. Поэт иначе, чем его современники, видит окружающую действительность и хочет, чтобы читатель проник в его образное представление, добился совмещения различных чувственных ощущений, соединения несовместимых до крайности человеческих чувств, смог найти сходство в совершенно разных предметах. Результаты исследования находятся в русле выявления, описания и анализа лексико-тематических групп лирики С. А. Есенина и закладывают перспективы для составления материалов тематического словаря.

Ключевые слова: С. А. Есенин, идиостиль, лексико-тематическая группа, семантическое поле, эпитеты.

The article examines the features of creating epithets based on mixing semantic fields in the Sergei Yesenin's poetic language. The author makes an attempt to look at poetic creativity from the inside: to systematize the words chosen by the poet, analyze the patterns of their use, identify the basis of compatibility, and trace the ways of the origin of the author's tropes. The research is in line with the description of the idiostyle of artists of the Russian word, and

the study of the language of the poetic works of Yesenin seems relevant and promising. The work is aimed at studying the functioning and compatibility of lexemes in the language of a particular writer. The article outlines the prospects for lexical-semantic research, which involves selection, classification, and analysis of the compatibility of lexemes in order to determine their place in the poet's linguistic picture of the world. In the article, depending on the tasks being solved, the following methods are used: continuous sampling, description, comparison, contextual, semantic and stylistic analysis of the linguistic structure of a literary text using specific techniques of linguostylistic analysis. A feature of Yesenin's lyrics is the unexpectedness of the images created in violation of the laws of lexical compatibility. The author has identified and described three groups of epithets that give rise to a unique idiostyle: synesthetic (all senses are actively involved in perception), oxymoronic (incompatible extremes of human feelings are combined) and paradoxical (similarity is only in the eyes of the poet). A poetic picture of the Yesenin's world is almost always distinguished by a multifaceted characteristic, expressed in a combination of several levels of perception. The poet sees the surrounding reality differently than his contemporaries, and wants the reader to penetrate into his figurative representation, achieve a combination of various sensory sensations, combine extremely incompatible human feelings, and be able to find similarities in completely different objects. The results of the study are in line with the identification, description and analysis of lexical and thematic groups of Yesenin's lyrics and lay down the prospects for compiling materials for a thematic dictionary.

Keywords: Sergei A. Yesenin, idiostyle, lexical-thematic group, semantic field, epithets.

Введение

Внимание к особенностям использования тропов мастерами слова не ново в лингвистической литературе. Эпитеты относятся к наиболее изученным в поэтической речи средствам выразительности. Данное исследование посвящено роли эпитета в языковой картине мира С. А. Есенина, точнее, является попыткой понять природу авторских эпитетов.

Необыкновенный метафорический поэтический язык С. А. Есенина всегда вызывал много споров. Однако авторы большинства работ констатировали наличие языковых средств выразительности и описывали их в соответствии с имеющимися классификациями. Так, эпитетам цветообозначения и света в лирике С. Есенина посвящены диссертации П. В. Перелыгина [Перелыгин 2008] и С. А. Родиной [Родина 2001]; эпитеты, включающие лексику ощущения, восприятия

и чувственного представления в поэмах С. Есенина, анализируются в диссертации О. С. Жарковой [Жаркова 2005]. Даже созданный А. П. Бесперстных «Словарь эпитетов Сергея Есенина» [Бесперстных 2021] систематизирует и иллюстрирует цитатами поэтические тропы. Все названные труды, а также ряд работ автора настоящей статьи, посвященных описанию лексико-семантических и тематических групп в поэзии С. А. Есенина, выявляют индивидуально поэтические особенности, характеризуют идиостиль художника, но лишь отчасти объясняют его мировосприятие.

Природу есенинской выразительности связывали с его крестьянским происхождением. Однако он далеко не единственный поэт, выросший в деревне. Мы уже попытались объяснить загадочность есенинских метафор с точки зрения филологической науки: некоторые метафоры и сравнения С. А. Есенина основываются на смешении различных семантических полей, что и создает необычные художественные образы [Южакова 2023]. Но в чем причина качественных переименований, при которых происходит смешение полей «цвет» — «запах», «вкус» — «запах», «осознание» — «цвет» и др.? Реальными представляются два объяснения неожиданной и нетипичной сочетаемости слов, относящихся к разным лексико-семантическим полям. С одной стороны, приверженность поэта идеалам имажинистов объясняет нарочитую образность. С. Есенин видел окружающий мир и осмысливал его образами, но его имажинизм был органичным. С другой стороны, естество, внутренняя организация поэта подталкивала его к образному восприятию действительности, и эта особенность сродни синестезии — способности задействовать сразу все органы чувств для формирования представления о каком-либо предмете. В конце XIX в. синестезия стала популярной в культурной среде и породила широкий спектр экспериментов художников, композиторов, поэтов. Творческие люди активно использовали в своих музыкальных, живописных, литературных произведениях, входящих в моду инсталляциях совмещение звука и цвета, зрительного и вкусового восприятия. Василий Кандинский в изобразительном искусстве, Александр

Скрябин и Николай Римский-Корсаков в музыке на основе эмпирических ассоциаций, относящихся к восприятию различных чувств, создавали новое искусство. В поэзии символисты представляли синестезию, и конкретно «цветной слух», как знак высокой художественности, элитарности, эзотеричности. Константин Бальмонт и Иннокентий Анненский создавали новую синестетическую поэзию. Есенин вместе с молодыми имажинистами также прикоснулся к модному течению. Но вернее, что способность более чувственно воспринимать окружающий мир была у него с детства.

Методы исследования

В статье предпринята попытка проанализировать поэтические эпитеты С. А. Есенина с точки зрения их лексико-семантической структуры и объяснить причины качественных переименований, отражающих несвойственные признаки предметов, то есть основания использования прилагательных из другого семантического поля.

В работе в зависимости от решаемых задач используются следующие методы: сплошной выборки, описания, сравнения, контекстного, семантического и стилистического анализа языковой структуры художественного текста с применением конкретных приемов лингвистического анализа.

Результаты исследования

Интерес вызвали эпитеты, характеризующие природные явления и состояния человека. В. В. Виноградов, называя функции эпитетов в поэтической речи, писал, что «эпитет переводит представление в образ» [Виноградов 1963: 17]. Это, пожалуй, точнее всего характеризует есенинский эпитет. У поэта нет задачи выделить предмет из ряда аналогичных, он редко хочет усилить впечатление от предмета при помощи эпитета. С. Есенин создает только ему известным способом зримый образ и хочет, чтобы читатель увидел то же, что и автор. Но видит поэт иначе, чем простые люди, поэтому надо заставить их увидеть картину глазами художника. Для этого не годятся традиционные средства

В результате анализа стихотворений С. А. Есенина автором статьи выделены три группы эпитетов, характерных для идиостиля поэта и отражающих его картину мира.

1. В создании эпитетов у поэта обозначается явление **синестезии**, при котором для восприятия активно задействованы все органы чувств. У Есенина это не просто особенность восприятия, это новый взгляд на мир.

*Льется дней моих розовый купол.
В сердце снов золотых сума.*

[Есенин 1995: 167]

А. Н. Веселовский называл такие эпитеты синкретическими [Веселовский 1989: 62]. Однако данный термин представляется недостаточно информативным и соответствующим художественной манере С. А. Есенина. О синкретизме, то есть совмещении значений, лучше, на наш взгляд, говорить при описании многозначных эпитетов. Неповторимый есенинский образ создается смешением лексико-семантических полей, характеризующих чувственное восприятие окружающего мира: «цвет» и «звук», «движение» и «ощущение», «время» и «пространство».

В эту группу в первую очередь входят колоративные эпитеты. Наряду с собственно цветовыми прилагательными поэт использует переносное словоупотребление. Так, в рассмотренном примере лексема «золотой» использована в значении «драгоценный» сердцу.

Эпитет «золотой» и лексема «золото» любимы С. А. Есениным. Чаще всего они характеризуют осень, солнце и луну [Бесперстных 2021]. Сияние золота у поэта ассоциируется с восприятием чего-то яркого, дорогого, теплого, и чаще всего таким эпитетом наделено существительное «солнце»: *Солнце златою печатью Стражем стоит у ворот* [Есенин 1995: 87]. В этом примере стоит также отметить метафоричное сопоставление природного явления с человеком-стражем. Колоративный эпитет «золотой» может относиться к предметам, не окрашенным в желтый цвет, — в солнечных лучах цвет золота приобретают и грубые бытовые вещи: *Вьются паутины с золотой повеи*

[Есенин 1995: 38]. И наоборот, иллюзию золотого солнца создают другие эпитеты:

*Кто-то в солнечной сермяге
На осленке рыжем едет.*
[Есенин 1995: 55]

Но золото бывает и «холодным», что создает противоположное значение, а чаще всего вызывает в воспоминаниях луну: **Золото холодное луны...** [Есенин 1995: 317]. Хотя более привычные эпитеты для луны связаны с *серебром*. Золотой у Есенина не только цвет, но и свет, причем он осязаем, различимы его частицы:

*Луна золотую порошею
Осыпала даль деревень.*
[Есенин 1995: 64]

Золотая пороша — одновременно смешение цветовой гаммы (желтый и белый), создающее эпитет, и метафорическое сравнение: свет луны — порошающийся снег, который осыпает деревни. Осыпают обычно снегом или комплиментами, оскорблениями. Однако у С. А. Есенина глагол приобретает новое значение: «заполнить пространство, осветить».

Также наблюдаем у С. Есенина смешение цветовой гаммы *лунный* и *лимонный*. Лимонный — цвет, близкий к желтому, яркому, лексема чаще используется для передачи вкусовых ощущений, но у поэта — для передачи оттенка цвета природного явления: *наша жидкая лимонная заря*. Лимонный цвет здесь неяркий, ненасыщенный, скорее разбавленный, *жидкий*. *Лунный* — оттенок, близкий по значению к прилагательным «белый», «серебристый».

*Синий туман. Снеговое раздолье,
Тонкий лимонный лунный свет;*
[Есенин 1995: 44]

*Она своим лимонным светом
Деревьям, в зелень разодетым,
Сиянье звучное польет.*
[Есенин 1995: 310]

И опять свет осязаем, он *тонкий* на ощупь, *звучный* на слух, да еще и *льется*.

Другие цветковые эпитеты тоже по-есенински оригинальны. Так, *синий, голубой* — цвета неба — на него только указывают, предлагая читателю разгадать загадку в духе устного народного творчества: *белый ягненок-месяц гуляет по голубой траве*.

*За темной прядью перелески,
В неколебимой синеве,
Ягненок кудрявый — месяц
Гуляет в голубой траве.*
[Есенин 1995: 66]

То же в других строках, где С. Есенин использует излюбленный прием художников — зеркальное отражение. И опять поэт не говорит прямо о том, что видит перевернутую картину, а дает подсказки-штрихи: *лик солнца в луже, поле — голубое*:

*Опять передо мною голубое поле,
Качают лужи солнца рдяный лик.*
[Есенин 1995: 81]

Небо меняет цвет в разное время суток, и это отмечается поэтом:

*О розовом тоскуешь небе
И голубиных облаках.*
[Есенин 1995: 66]

С одной стороны, *розовое небо* — это мечта, с другой стороны, именно розовым видели закатное небо художники, например Айвазовский.

В лучах угасающего солнца домашние предметы тоже меняют цвета, несоответствие естественной окраски и авторского видения создает атмосферу сказки:

*Обняв трубу, сверкает по повети
Зола зеленая из розовой печи.*
[Есенин 1995: 74]

Поэтической манерой С. А. Есенина является использование колоративов для характеристики звуков:

*Троицыно утро, утренний канон,
В роце по березкам белый перезвон;*
[Есенин 1995: 31]

Колокольчик **среброзвонный**,
Ты поешь? Иль сердцу снится?
Свет от розовой иконы
На золотых моих ресницах.
[Есенин 1995: 82]

У поэта колокольчик словно звенит серебром, и звук распространяется в пространстве. Если лексема *колокольчик* дает основания для такого переноса значения, то наделение берез способностью к «перезвону» — явная фантазия автора. И еще одна странная особенность: светлые, «божественные» цвета ассоциируются с благозвучием, а темные — с неприятными звуками:

Над речным покровом берегов
Слышен **синий** лязг ее подков.
[Есенин 1995: 43]

Еще один любимый эпитет С. Есенина — *осенний* — совмещает темпоральное и колоративное значение. Так, в строках:

Сторона ль ты моя, сторона!
Дождевое, осеннее олово —
[Есенин 1995: 159–160]

эпитеты характеризуют состояние природы одновременно по принадлежности ко времени года, по цвету (желто-серый) и по настроению.

Совмещение прямого и переносного значений приводит к двуплановости, глубине образа. Сочетание *осенняя муть* не только характеризует картину природы, но и нужно для создания образа прошлого:

Превращаются в пепел и воды,
Когда цедит **осенняя муть**.
Мне не жаль вас, прошедшие годы, —
Ничего не хочу вернуть.
[Есенин 1995: 181–182]

Цветовая метафора *осеннее золото лип* усиливает ощущение холодности:

Будь же холоден ты, живущий,
Как **осеннее золото лип**.
[Есенин 1995: 129–130]

Устойчивая ассоциация рано наступающей темноты и разбоя порождает окказиональное со-

четание *время года* — звук: *Но и я кого-нибудь зарежу Под **осенний свист*** [Есенин 1995: 68–69].

Аналогия *осень* — *цвет* также типична для С. Есенина и используется им при описании цвета волос:

Только б тонко касаться руки
И волос твоих цветом в **осень**;
[Есенин 1995: 187–188]

Это золото **осень**,
Эта прядь волос белесых...
[Есенин 1995: 193–194]

В последнем примере поэт образует притяжательное прилагательное от слова *осень*: *осень*, указывая таким образом на уникальность цвета, его принадлежность осенней природе.

Наряду с колоративными, С. А. Есенин использует одоративные эпитеты, передающие запахи, и другие прилагательные со значением чувственного восприятия.

Спит ковыль. Равнина дорогая,
И **свинцовой свежести полынь**.
Никакая родина другая
Не вольет мне в грудь мою теплынь.
[Есенин 1995: 33]

Свинцовая свежесть полыни — сочетание лексем из семантических полей «Признаки, аналогичные свойствам металлов»; «Чувственное восприятие»; «Флоронимы». Слово «свинец» ассоциируется у читателя с чем-то тяжелым, возможно, смертоносным, так как известно словосочетание «свинцовые тучи/пули», однако С. А. Есенин употребил его в сочетании с существительными *свежесть, полынь*, что придает новый оттенок значению эпитета. Автору будут синонимичны прилагательные «постоянный», «стойкий».

При описании картин природы многозначные эпитеты характеризуют цвет, запах: ***Сиреневая погода** Сиренью **обрызгала тишь*** [Есенин 1995: 59]. Здесь *сиреневая* — значит весенняя, цветущая. Привычный эпитет, обозначающий цвет, предвещающий лето, у поэта приобретает значение «хорошая, цветущая, сильно наполненная цветом и запахом сирени» погода.

При описании общественных явлений колоративные и одоративные эпитеты создают другие картины.

*Свобода взметнулась неистово.
И в розово-смердном огне
Тогда над странюю калифствовал
Керенский на белом коне.*
[Есенин 1995: 67]

Розово-смердный огонь — описание по цвету и запаху. Обычно огонь уже обладает цветовой характеристикой, так как от него образуется эпитет «огненный», то есть «яркий», «близкий по цвету к оранжевому». Автор меняет колоратив с огненно-красного на розовый. В данном контексте эпитет приобретает эмоциональный оттенок, близкий по значению к слову «губительный».

Образы, основанные на совмещении разных источников восприятия, — визитная карточка поэта Цвет может иметь темпоральные характеристики, звук может иметь цвет и температуру, быть тактильно приятным; температура может ассоциироваться с цветом. А все вместе создает настроение.

Автором статьи отмечены следующие основные сочетания воспринимаемых разными органами чувств ощущений, на основе которых поэт создает художественные образы:

запах + тактильные ощущения: *Липким запахом веет полынь* [Есенин 1995: 211];

цвет + звук: *голубой шелест сирени* [Есенин 1995: 219];

запах + цвет: *Все истлело в дыму голубом* [Есенин 1995: 233];

запах + звуковая характеристика: *Запах лада на от роици ели льют, / Звонки ветры панихидную поют* [Есенин 1995: 30];

запах + оттенок вкуса: *Пахнет яблоком и медом* [Есенин 1995: 50];

звук + тактильные ощущения: *приятная хладная звень* [Есенин 1995: 69];

цвет + тактильные ощущения: *холод осени синий* [Есенин 1995: 44].

2. Другой способ передачи ощущений — **оксюморон**, соединение несовместимых понятий.

Глубина и разносторонность человеческих переживаний показана как сближение крайностей.

С. А. Есенин неоднократно называет счастье *глупым*, но при этом *милым* сердцу самого поэта.

*Стелется синюю рясой
С поля ночной холодок...
Глупое, милое счастье,
Свежая розовость щек!
По-смешному я сердцем влип,
Я по-глупому мысли занял.
Твой иконный и строгий лик
По часовням висел в рязанях.*
[Есенин 1995: 133]

Соединение совершенно разных эпитетов к одному определяемому слову указывает на несоответствие мыслей и чувств (*глупый* — *милый*) и характеризует таким образом состояние влюбленности. Сначала это состояние умиленно для поэта, потом вызывает ревность, переживания, охлаждение. Наречные эпитеты **по-смешному**, **по-глупому** относятся к последующему осмыслению ушедших чувств и переживаний.

*Сердцу приятно с тихою болью
Что-нибудь вспомнить из ранних лет.*
[Есенин 1995: 44]

Эпитет *тихая боль* показывает читателю силу чувства, ее характер, который скрыт от глаз людей, и в то же время эта боль *приятна*, потому что уже пережита, сохранилась только в воспоминаниях.

*Удержи меня, мое презренье,
Я всегда отмечен был тобой.
На душе холодное кипенье
И сирени шелест голубой.*
[Есенин 1995: 219]

Холодное кипенье — особое душевное состояние негодования, охлажденного презрением.

*Свившись с ним в жгучее пляски кольцо,
Брызнула смехом она мне в лицо.*
[Есенин 1995: 317]

Жгучее кольцо пляски — метафора, включающая эпитет с семантикой «горячий, обжигающий» из лексико-тематической группы «признак по температуре», относящийся к процессу танца, то есть

действию человека, по температуре не характеризуемому. Метафоричность заключается в том, что процесс пляски достиг апогея, высокого накала, он не может быть закончен, как кольцо нельзя разорвать. Действо производит впечатление бесовского, вызывает недовольство автора.

3. Многие парадоксальные образы основаны на сходстве, которое могло быть замечено только гениальным взором. Что общего в снежной метели и ветре, гонящем опавшие листья? Движение. И метель из белой становится багряной:

*Что поет теперь мать за куделью?
Я навеки покинул село,
Только знаю — багряной метелью
Нам листвы на крыльцо намело.*
[Есенин 1995: 155]

А читатель видит образ золотой осени, листопада.

Или эпитет *стеклянный* к слову *дым*:

*Пуškai ты выпита другим,
Но мне осталось, мне осталось
Твоих волос **стеклянный дым**
И глаз **осенняя усталость**.*
[Есенин 1995: 247]

Прилагательное *стеклянный* создает ощущение замкнутости, а *дым* — безразмерное «свободное» вещество. Однако у С. А. Есенина эти слова стоят в одном ряду, что придает эпитету другое значение — прозрачный, возможно, бесцветный, поседевший (о волосах). Другой эпитет — «осенняя» — мотивирован восприятием осени как поры угасания, поэтому *осенняя усталость* описывает взгляд усталого от жизни, все повидавшего человека.

Смешение запахов и вкусов при описании моря основано на бытовых, всем понятных ассоциациях: *Запах моря в привкус **дымно-горький*** [Есенин 1995: 301]. Поэтому йодистый запах подменяется горьким дымом костра, ощущаемым в большей степени на вкус.

Подобно дыму, туман у С. Есенина тоже имеет запах:

*Туча кружево в роще связала,
Закурился **пахучий туман**.*
[Есенин 1995: 304]

Если туман — природное явление, он может сопровождаться ароматами. Но это слово может характеризовать и состояние человека — сильную степень неясности мысли героя, забытье, дурман, когда все чувства смешиваются:

*Струилися **запахи сладко**,
И в мыслях был **пьяный туман**...*
[Есенин 1995: 58]

В описании картин природы С. Есенин видит знакомые образы: в березке — девушку:

***Зеленокошая,
В юбчонке белой**
Стоит береза над прудом;*
[Есенин 1995: 298]

в закате — то церковную утварь, сияющую золотом, то лебедя, правда, *красного*, как отражение солнца в воде:

*На подвесках из **легкого золота**
Закачались **лампадки небесные**;*
[Есенин 1995: 303]

*Вот оно, **глупое счастье**
С белыми окнами в сад!
По пруду лебедем **красным**
Плавает тихий закат.*
[Есенин 1995: 72]

И наоборот, в бытовых предметах видит вовсе не свойственные им черты: в печи — верблюда как нечто громоздкое, коричневое:

*Наша печь как-то дико и странно
Завывала в дождливую ночь.
Голос громкий и всхлипень зычный,
Как о ком-то погибшем, живом.
Что он видел, **верблюд кирпичный**,
В завывании дождевом?*
[Есенин 1995: 44]

Смешение признаков внешности человека и неодушевленного предмета, наделение ветра свойствами людей сближает эпитет с олицетворением, ведь лексема *шептать* чаще всего употребляется с существительным *губы*.

*Кого-то нет, и **тонкогубый ветер**
О ком-то **шепчет**, сгинувшем в ночи.*
[Есенин 1995: 74]

Еще несколько примеров парадоксальных эпитетов. В строках *Ты с головой Ушел в кабацкий омут* [Есенин 1995: 117] неожиданное сочетание создает впечатление непроглядного и смертельно-го действия.

В сочетании *погорающий иней* поэт намеренно соединяет семантически несовместимые лексемы: иней не может погорать (сгорать), он может только растаять. Однако гореть, сверкать на солнце снег может, и на это указывает эпитет:

*Воют в сумерки долгие, зимние,
Волки грозные с тощих полей.
По дворам в погорающем инее
Над застрехами храп лошадей.*
[Есенин 1995: 127]

Еще одно сочетание — *хмельная весна*:

*Тянется деревня с праздничного сна,
В благовесте ветра хмельная весна.*
[Есенин 1995: 31]

Эпитет *хмельная* у С. А. Есенина имеет значение «праздничная, предназначенная для гуляний». В сочетании с лексемой «весна» создается необычный эффект, весна связана с оживлением природы, гуляниями на свежем воздухе.

Выводы

Таким образом, отмечены индивидуально-авторские особенности соединения определения и определяемого слова на основе смещения различных лексико-семантических полей. Среди эпитетов, которые использует С. А. Есенин, выделены три группы тропов, рождающих неповторимый идиостиль: *синестетические* (для восприятия активно задействованы все органы чувств), *оксюморонные* (соединены несовместимые крайности человеческих чувств) и *парадоксальные* (сходство только в глазах поэта).

Поэт в неожиданном контексте дает образное описание предметов по различным признакам: цветовая гамма, внешняя характеристика, внутреннее эмоциональное состояние, — порой прибегая и к несовместимым по семантике словам. В результате С. А. Есениным создается неповторимый и неожиданный поэтический мир.

Поэтическая картина мира у С. А. Есенина почти всегда содержит многоплановую характеристику, что выражается в сочетании нескольких уровней восприятия. Это и является достоинством художественного языка, и создает определенную трудность при разграничении лексических значений слов.

ИСТОЧНИК

Есенин 1995 — Есенин С. А. *Полное собрание сочинений*. В 7 т. Т. 1. Ушаков А. М. (ред.). М.: Наука; Голос, 1995. 672 с.

ЛИТЕРАТУРА

Бесперстных 2021 — Бесперстных А. П. *Словарь эпитетов Сергея Есенина*. Новополюк: Полоцк. гос. ун-т, 2021. URL: <https://www.rulit.me/books/slovar-epitetov-sergeya-esenina-read-437395-2.html> (дата обращения: 22.12.2023).

Веселовский 1989 — Веселовский А. Н. *Историческая поэтика*. М.: Высшая школа, 1989. 406 с.

Виноградов 1963 — Виноградов В. В. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 225 с.

Жаркова 2005 — Жаркова О. С. *Лексика ощущения, восприятия и чувственного представления как средство номинации и предикации в поэмах С. Есенина*. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 322 с.

Перельгин 2008 — Перельгин П. В. *Цветовая поэтика в творчестве С. А. Есенина и Н. М. Рубцова. Опыт сопоставительного анализа*. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2008. 24 с.

Родина 2001 — Родина С. А. *Свет в художественно-колоративной системе лирики С. А. Есенина, 1919–1925 гг.* Дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 195 с.

Южакова 2023 — Южакова Ю. А. Сочетание «несочетаемых» понятий, связанное со смешением лексико-семантических полей, в лирике С. А. Есенина. *Современное есениноведение*. 2023, 1 (64): 46–49.

REFERENCES

Besperstnykh 2021 — Besperstnykh A. P. *Dictionary of epithets by Sergei Yesenin*. Novopolotsk: Polotskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2021. Available at: <https://www.rulit.me/books/slovar-epitetov-sergeya-esenina-read-437395-2.html> (accessed: 22.12.2023). (In Russian)

Veselovskii 1989 — Veselovskii A. N. *Historical poetics*. Moscow: Vysshiaia shkola Publ., 1989. 406 p. (In Russian)

Vinogradov 1963 — Vinogradov V. V. *Stylistics. Theory of poetic speech. Poetics*. Moscow: Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1963. 225 p. (In Russian)

Zharkova 2005 — Zharkova O. S. *Vocabulary of sensation, perception and sensory representation as a means of nomination*

and predication in the poems of S. Yesenin. PhD thesis in Philology. Moscow, 2005. 322 p. (In Russian)

Перельгин 2008 — Perelygin P. V. *Flower-like poetics in the works of S. A. Yesenin and N. M. Rubtsova. Experience of comparative analysis*. PhD thesis abstract in Philology. Tambov, 2008. 24 p. (In Russian)

Родина 2001 — Rodina S. A. *Light in the artistic and color system of S. A. Yesenin's lyrics, 1919–1925*. PhD thesis in Philology. Moscow, 2001. 195 p. (In Russian)

Южакова 2023 — Iuzhakova Iu. A. The combination of “incompatible” concepts associated with the mixing of lexical-semantic fields in the lyrics of S. A. Yesenina. *Sovremennoe eseninovedenie*. 2023, 1 (64): 46–49. (In Russian)