

Являясь знаками, символами национальной культуры, ключевые имена репрезентируют когнитивный уровень языковой личности, о чем свидетельствует и проведенный нами опрос в Белорусском государственном университете.

Как показал исследованный материал, ключевым для белорусского национального самосознания является имя *Франциска Скорины*, связанное с высоким гуманизмом, приобщением к высоким духовным ценностям, к европейской культуре.

Исключительно важным для белорусского культурного сознания является также имя *Рогнеды*, ассоциирующееся со свободолубием, с Беларусью, ее трудной судьбой. Эти имена попадают центр ассоциативного поля 'Родина', осваиваются философами, поэтами, писателями как на уровне когнитивного, так и языкового сознания.

Часть имен находится на пересечении культурных полей (Симеон Полоцкий, М.Смотрицкий, Марк Шагал и др.), поскольку и русская, и белорусская культуры относятся, по К.Леви-Строссу, к «горячим», «... в которых число писателей и их текстов подвижно..., каждая эпоха включает новых авторов, по-своему отбирая тех, которые ближе духу заново создаваемого».

Таким образом, личное имя является особым языковым знаком, характеризующимся особыми культурогенными возможностями. Попадая в коллективные и индивидуальные узлы, ключевые имена отражают когнитивный уровень языковой личности. Исследование русского и белорусского антропонимикона выявило, что даже близкородственные культуры имеют совершенно различные ключевые имена.

Н.В.Жданович
(Минск)

НЕОБЫЧНЫЕ СОЧЕТАНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ: ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЙ МЕТАФОРИЧЕСКИЙ ЭПИТЕТ

*Эпитет показывает меру
понимания художником того или иного
явления, природы вещей, души человека*

Л.А.Озеров

Система образных средств и их репрезентация в форме определенных языковых знаков не могут не оказаться объектом рассмотрения при исследовании художественного текста, особенно поэтического, поскольку «именно в поэтических текстах наиболее ярко проявляет себя креативная функция языка» и слова реализуют «свои креативно-образные потенции»

(7, 72). Еще древнеримский поэт Гораций в трактате об искусстве поэзии отметил:

Лучше всего освежить слова сочетаньем умелым -

Ново звучит и привычное в нем (цит.: 4, 96).

Наличие различного рода субъективных ассоциаций, дополнительных эмоционально-экспрессивных и семантико-стилистических коннотаций, смысловых приращений и трансформаций определяет специфику функционирования слова в поэтическом тексте, благодаря чему становится возможной репрезентация тончайших оттенков мыслей, чувств и авторских интенций.

Одним из традиционных средств создания образно-поэтического представления окружающей действительности является эпитет, который в силу своей категориальной семантики способен передавать субъективно-характеризующее, эмоционально-оценочное отношение к изображаемым предметам и явлениям. Тем не менее в некоторых исследованиях отрицается существование этого термина вообще, а атрибутивные сочетания квалифицируются как метафора, метонимия и т. п. (см., например, 5, 49; 10, 37 и др.). Подобное отношение к эпитету обусловлено, вероятно, его особым статусом, в связи с чем эпитет рассматривают то как троп, то как фигуру речи. Об этом свидетельствуют противоречивые определения этого термина: «эпитет – это троп, языковое средство художественной выразительности» (3, 120) и «эпитет – поэтическая фигура, средство образности и выразительности, выполняющая художественные функции» (8, 113). Троп (как правило, к тропам относят метафору и метонимию) предполагает употребление слов в переносном значении и представляет собой не просто средство создания образности, но и особый способ мышления и познания, в то время как фигура речи является формой художественного выражения. Эпитет занимает между ними промежуточное место, поскольку одни типы эпитетов (например, метонимический, метафорический) мы можем отнести к тропам, другие же вправе считать фигурами речи (эпитет-оксюморон или же так называемый «перенесенный» эпитет, возникающий вследствие логико-синтаксической трансформации и определении не того слова, с которым он соотносится по смыслу, типа: *«во взорах пламень томный»*; *«томный пламень сих очей»* (Баратынский) – ср.: *томный* взор, *томны* очи). К тому же существуют образные определения с прямым значением и обычной лексико-синтаксической сочетаемостью, которые при подобной дифференциации невозможно было бы вообще квалифицировать как эпитеты. Поэтому, на наш

взгляд, правомерно использование термина эпитет, предназначение которого – быть определением, выполняющим эстетическую функцию.

Категориальный смысл эпитета раскрывает его этимология (греч. *epitheton* – ‘приложение’). Если метафора и метонимия представляют собой семантические процессы, суть которых в переносе значения, переименовании предмета, то эпитет – это атрибут, иначе говоря, метафора, метонимия – это типичная семантика, тогда как эпитет – это типичная структура (атрибутивное словосочетание) (9, 17).

В то же время эпитет может быть формой существования метафоры и метонимии. «Поскольку процессы возникновения новой семантики происходят в художественном тексте не в изолированных лексемах, а в соединенных между собою разными типами синтаксических связей, традиция закрепила название метафоры за разными <...> синтаксическими конструкциями. ... Квалифицируя словосочетание, где одно из слов имеет метафорическую семантику как метафору, обращаем внимание на семантику, а квалифицируя словосочетание, где метафорично подчеркнута оценка, как эпитет, отдаем предпочтение структуре и функции. Провести грань между семантикой и структурой нельзя, в этом случае метафора и эпитет не раздельны» (9, 17-18). Поэтому правомерно говорить об эпитете как о синкретичной структуре, разграничивая метафорический эпитет, метонимический и т. д.

Наши наблюдения показывают, что большинство нестандартных атрибутивных сочетаний возникает вследствие метафорического употребления определения, поэтому в данной статье предметом нашего рассмотрения явились эпитеты метафорические, причем эпитеты «редкие», индивидуально-авторские.

В первую очередь представляют интерес механизмы появления в поэтической речи необычных, нетривиальных определений к тому или иному дистрибуту, и одним из таких возможных механизмов является, на наш взгляд, наличие мотивирующего образа.

Мысль о мотивированности многих метафорических выражений была высказана В. Ю. и Ю. Д. Апресянами при исследовании семантического представления эмоций, наиболее адекватное лингвистическое описание которых возможно только через концептуализирующие их метафоры (1). Авторы приходят к заключению, что эмоции концептуализуются в языке так же, как физические состояния, т. е. и симптоматические, и метафорические выражения говорят о сходстве реакции души человека на ту или иную

эмоцию с реакцией тела на физическое воздействие, например, *страх - холод, жалость - боль, страсть - жар* и т. п.

Эти мотивирующие образы входят в языковое сознание и, подобно всякой продуктивной модели, обладают значительной предсказательной силой (1, 32), благодаря чему мы способны интерпретировать новые выражения, как, например, индивидуально-авторское метафорическое сочетание *льдистый ужас*: *И путник слово примиренья // На оном камне начертит, // Где, устремив на волны очи, // Изгнанник помнил звук мечей, // И льдистый ужас полуночи, // И небо Франции своей* (Пушкин, Наполеон). Чувство сильного страха приводит человека к подавленности, оцепенению, подобно тому, когда он испытывает холод. Именно эта метафора *страх - холод* мотивирует появление эпитета *льдистый* с контекстуально обусловленным значением 'обладающий способностью сковывать, леденить, приводить к оцепенению', подтверждение чему мы находим в ряде выражений, описывающих идентичные реакции человека на страх и холод: *страх / холод леденит кровь; кровь леденеет в жилах от страха / холода; страх / холод сковывает тело* и т. д. (ср. также эпитеты к страху: *леденящий, холодный*).

Подобная мотивация индивидуально-авторских определений приводит к мысли, что необычные сочетания как бы проецируются на узуальное словоупотребление и ассоциативно с ним связаны. «Практический язык, с одной стороны, представляет тот необходимый фон, вне которого не может осуществляться эффект неожиданности и новизны словоупотребления, и, с другой стороны, косвенно участвует в тексте, подсказывая «прототип», лежащий в основе необычного сочетания» (6, 85). Именно благодаря наличию в нашем языковом сознании прототипов, мы способны понимать различные вариации устойчивых поэтических образов, символов, метафор, «которые то приближаются к устойчиво-традиционному, то удаляются от него настолько, что становятся почти неузнаваемыми» (7, 74).

Например, жизнь представляется нам как путь, дорога, а о правомерности такой концептуализации свидетельствуют устойчивые языковые выражения: в начале жизни человек получает *путевку в жизнь* (так говорят о поворотном моменте, открывающем новую дорогу, путь к полезной деятельности); когда человек совершает в жизни ошибки и его преследуют неудачи, о нем говорят, что он *сбил с пути*; когда человек умирает, его провожают *в последний путь*. Жизнь представляет собой движение по дороге, у которой есть начало (рождение) и конец (смерть), однако траектории этого движения различны, поскольку у каждого из нас свои

пункты назначения и свои цели. Эта метафора существует в сознании носителей языка, однако вербализоваться в тексте она может по-разному, в том числе и посредством индивидуально-авторского эпитета: *Блажен, живущий в крове бога! // Не для него шумит гроза! // Не для него ловец-погибель // Хоронит под цветами сеть! // Он смелою стопою ходит по скользкой жизни... // О творец!* (Глинка, К богу правды). Знание прототипа (жизнь – дорога, дорога может быть скользкой – неустойчивой, ненадежной, опасной) способствует адекватной интерпретации необычного сочетания *скользящая жизнь*. Метафора мотивирует перенос эпитета от одного понятия, для которого актуализированный признак типичен (*скользящая дорога*), к другому (*скользящая жизнь*), для которого этот признак не типичен, «не существен, даже не реален, но именно он рождает множество ассоциаций, пробуждающих работу воображения. Этот признак актуален лишь в данном стихотворении, именно он конкретизирует выражаемое представление и оценку» (7, 64).

Подобных примеров мотивированности индивидуально-авторских определений в поэзии довольно много, причем метафоризация строится, как правило, на переносе от более конкретного к абстрактному, на персонификации предметов, понятий и т. д.: *Часы крылатые мелькают; // Но радости принести они не могут мне // И, мнитесь, мимо пролетают; Когда же с верою напрасной // Взываю я к судьбе глухой... ; Шепчу я часто с умилением // В тоске задумчивой моей* (Баратынский).

Однако индивидуально-авторские эпитеты могут не содержать проекцию на исходный образ, метафору и т. п. Они могут быть мотивированы различными коннотациями, в первую очередь адгерентными (т. е. не представленными в семантической структуре слова, а возникающими под влиянием контекста). *Все – мраморные циркули и лиры, // Мечи и свитки в мраморных руках, // На главах лавры, на плечах порфиры - // Все навело сладкий некий страх // Мне на сердце; и слезы вдохновенья, // При виде их рождались на глазах* (Пушкин, В начале жизни школу помню я ...). Эмоциональное потрясение героя настолько велико, что он не в силах сдержать душевный трепет. «Сладкий» страх в данном случае вызван изумлением, необычностью обстановки, предметов и всего происходящего, и он не сковывает человека (как в обычном нашем представлении), а, наоборот, рождает слезы и чувство вдохновения. В тексте страх приобретает положительные коннотации (ср. также: *О, сколько раз в каком-то сладком страхе <...> Я пред тобой склонял чело во прахе* (Григорьев, Импровизации странствующего романтика)), именно поэтому возможно появление

метафорических эпитетов *прилежный, сладкий, спасительный* и др. Не только метафоризация, но и семантическое взаимодействие слов, фразеологизация, словопроизводство могут разворачиваться на основе коннотации, и именно в этих языковых процессах «коннотации вещественно себя обнаруживают» (2, 169).

Индивидуально-авторский метафорический эпитет является, пожалуй, одним из основных средств репрезентации наших представлений о мире в образной форме, а богатый ассоциативный потенциал поэтического текста способствует появлению необычных, неожиданных в семантическом и синтагматическом плане определений. Эпитет не просто характеризует и оценивает предмет, но передает субъективное отношение к нему, учитывая общее и индивидуальное, реальное и ирреальное и отражая при этом аксиологические приоритеты личности.

1. Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д. Метафора в семантическом представлении эмоций // ВЯ, 1993. № 3. С. 27-35:

2. Апресян Ю. Д. Интегральное описание языка и системная лексикография // Избранные труды. Т. 2. М., 1995.

3. Гаўрош Н. Эпітэт у паэтычных творах Я. Коласа // Моўныя адзінкі і кантэкст. Мн., 1992. С. 119-130.

4. Дрыжакова Е. В волшебном мире поэзии. М., 1978.

5. Ковалев В. П. Языковые выразительные средства русской художественной прозы. Киев, 1981.

6. Кожевникова Н. А. О некоторых способах возникновения необычных сочетаний в художественной речи // Вопросы лексикологии, стилистики и грамматики в аспекте общего языкознания. Калинин, 1977.

7. Маслова В. А. Филологический анализ поэтического текста. Мн., 1999.

8. Родионова О. Эпитеты, характеризующие части тела человека, в русском и белорусском словарях // Актуальные проблемы исследования языка и речи. Мн., 1998. Ч. 1. С. 113-114.

9. Сидяченко Н. Г. Функционально-стилистическая, семантическая и формальная структура эпитета. Дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1991.

10. Черкасова Е. Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов // ВЯ. 1968. № 2. С. 28-38.

Е.А.Желунович
(Минск)

"ПРИСОЕДИНИТЕЛЬНЫЕ" СРАВНЕНИЯ В ПРОЗЕ Н.М.КАРАМЗИНА

От "Писем русского путешественника" (далее – ПРП), исторических повестей "Наталья, боярская дочь" (далее – НБД), "Марфа – Посадница, или покорение Новгорода" (далее – МП) до "Истории государства Российского" (далее – ИГР) Карамзин неустанно искал