

Жданович, Н.В. Эпитет как средство обогащения лексики в поэзии первой половины XIX века (на материале тематической группы 'природные объекты') / Н.В. Жданович // Весці БДПУ. – 2013. – № 3. – Серыя 1. – С. 51-55.

Н.В. Жданович

**Эпитет как средство обогащения лексики
в поэзии первой половины XIX века
(на материале тематической группы 'природные объекты')**

Репрезентация наших знаний и представлений о мире в образной форме неизбежно включает эмотивно-оценочный компонент, который в художественном тексте часто эксплицируется посредством определения-эпитета. Эпитет не просто характеризует и оценивает предмет, но и передает субъективное отношение к нему, учитывая при этом как пресуппозитивные семы (и определяемого и определяющего), так и непосредственно возникающие ассоциации, и именно богатый ассоциативный потенциал художественного текста (в первую очередь поэтического) способствует появлению нетривиальных в семантическом и синтагматическом планах эпитетов.

Обогащение слова в структуре поэтического текста обусловлено как языковой системой (реализацией потенциально присущих той или иной единице эстетико-коммуникативных свойств), так и художественной сферой, или художественным пространством. Характер изменения слова предопределяется спецификой его парадигматических отношений и, в первую очередь, спецификой его синтагматических связей: чем необычнее, неожиданнее связи между сочетающимися единицами, тем больше вероятность их семантических трансформаций и коннотативных приращений.

Языковая система предопределяет семантические связи единиц, которые в общем виде достаточно стандартны и отражают «правила слов» (по Л.В. Щербе), зафиксированные в словарях. Поэтому в большинстве случаев семантические связи определения и определяемого являются базовыми для языка: они частотны и регулярны. Однако «система эстетической

коммуникации, как иная по отношению к собственно языковой, предполагает и иной эмоционально-психологический контакт между индивидуализированными в той или иной мере партнерами коммуникации» [3, с. 9], благодаря чему изменяется характер семантических связей и функция определения.

В художественных парадигмах (в отличие от языковых) становится возможной замена одного из членов системного ряда другим, обозначающим смежные или сходные в сознании языковой личности понятия; использование прилагательных с ярко выраженной внутренней формой; «окачествование» относительного признака; комбинирование, синтез в одной номинации разнородных качеств; нейтрализация пресуппозитивных сем определения и актуализация ассоциативных, обусловленных экстралингвистической ситуацией и фоновыми знаниями субъекта.

Первая половина XIX века – особый период в истории русской словесности, который, с одной стороны, называют ключевым моментом в истории русского литературного языка, поскольку именно в первой половине XIX века происходило становление и закрепление современных норм словоупотребления, а с другой – именно с этим периодом связан расцвет русской поэзии в ее жанровом многообразии.

На смену господствовавшей в XVIII веке оде приходят лирические стихотворения, поэмы, баллады, а идеально-схематические, безликие, почти лишенные жизненной конкретности образы уступают место романтическим героям – мечтательным, нежным или, наоборот, мятежным, дерзким, своенравным. Приоритетным для поэзии этого времени остается показ человеческой души, и именно сквозь призму души лирический герой воспринимает и оценивает «большой» мир.

Поэзия первой половины XIX века приоткрывает нам глубины индивидуального сознания, в котором реальные связи понятий и явлений трансформируются. Романтическая направленность большинства произведений этого периода обусловила изменение отношения поэта к слову. Принцип свободы творчества – основной принцип романтизма, при этом свобода не

исчерпывается разнообразием тематики, но и включает возможность использования языковых ресурсов в соответствии с мировосприятием поэта, его художественными вкусами и отношением к историко-культурной традиции. Эти изменения обусловили и преобразование системы эпитетов, в составе которой появились не только новые узуальные, но и индивидуально-авторские определения.

Наглядным примером расширения границ поэтической лексики является тематическая группа 'природные объекты'.

Природа в поэзии первой половины XIX века не является просто декорацией, фоном для развертывания контекстной информации, как в произведениях классицизма, где пейзажные зарисовки носят бутафорский характер, обусловленный эстетикой направления, – она выступает активным субъектом действия и так или иначе связана с лирическим героем, который через созерцание внешнего мира стремится к познанию себя и своей души. Особое отношение к миру природы нашло отражение в системе эпитетов, характеризующих природные объекты.

В поэзии романтизма природа становится поверенным сердечных дел лирического героя. И грусть, и радость, и страдание – все состояния души находят отклик во внешнем мире. Не случайно природа в поэтической речи персонифицируется, и даже бесплотные сущности приобретают очертания и становятся зримыми.

Как бы невидимое дышит; // Как бы сокрытая от юных дров корой, // С сей очарованной мешаясь тишиною, // Душа незримая подымлет голос свой // С моей беседовать душою (Жуковский. Славянка). Очарование жизни – в очаровании природы, и это ощущение распространяется на весь окружающий мир – предметы, явления, события. *И всюду тишина была; // И вся природа, мнилось, // Предугрошенная ждала, // Чтоб чудо совершилось* (Жуковский. Громобой). Ситуации, в которых оказывается лирический герой В.А. Жуковского, преднамеренно окутываются таинственностью, поэтому в пейзажных зарисовках постоянно появляются эпитеты *таинственный* (свет,

час, берег, мир, кров), *очарованный, туманный, задумчивый, недвижимый, неизъяснимый, бесчувственный*, причем последнее определение употребляется не в своем буквальном значении ‘лишенный чувства’, а в значении ‘не воспринимающий чувства’, ‘отстраненный от реальности’. Очарованный герой видит все иначе, а зыбкая грань между реальным и ирреальным способствует проникновению чар в земное бытие: *Жизнь, любовь передо мной; // Все окрест очарованье* (Кассандра). Поэтому в произведениях В.А. Жуковского появляются необычные сочетания *очарованная тишина, очарованный берег, очарованный венок, очарованный кров, очарованная ладья, очарованный поток /ветер/, очарованный холм, очарованный челнок* и даже *очарованное там: Кто ж к неведомым берегам // Путь неведомый укажет? // Ах! найдется ль, кто мне скажет, // Очарованное Там?* (Весеннее чувство). При этом во всех сочетаниях семантика определения остается неоднозначной, амбивалентной: *очарованный* – ‘находящийся под воздействием чар, под впечатлением чего-либо или кого-либо’, ‘таинственный’ и одновременно ‘производящий такое впечатление, чарующий, манящий’.

Эпитет *очарованный* является одним из ключевых определений в идиостиле В.А. Жуковского, поскольку он соответствует особенностям мировоззрения поэта и поэтике его произведений. Это дает нам основание не согласиться с исследователями, которые считают определение *очарованный* маркером только блоковского стиля, и оспорить утверждение К.С. Горбачевича и Е.П. Хабло относительно авторства этого эпитета в сочетании *очарованный берег*, который они рассматривают как индивидуально-авторское определение А. Блока: *И странной близостью закованный, // Смотрю за темную вуаль // И вижу берег очарованный // И очарованную даль* (Незнакомка) [1, с. 25]. Эпитет *очарованный* в сочетании с дистрибутом *берег* появился раньше у В.А. Жуковского: *Гений влек ее незримый; // Видит мирные луга; // Видит Летою кропимы // Очарованны берега* (Элизиум). Еще В.М. Жирмунский, анализируя истоки символизма в России и его отношение к поэтической традиции, подчеркивал, что корни символизма – в романтическом течении

русской лирики, восходящем к Жуковскому: «русская читающая публика восприняла стихотворения первых символистов как знамение некоего перелома в поэтических вкусах <...>; на самом деле переход <...> нигде не связан с появлением принципиально новых художественных фактов и представляет скорее количественное, нежели качественное изменение» [2, с. 202]. Кроме того, и необычное сочетание *очарованная даль*, в котором определение К.С. Горбачевич и Е.П. Хабло относят также к индивидуально-авторским эпитетам А. Блока [1, с. 25], появилось в первой половине XIX века, в частности у А.С. Пушкина, которого, как известно, считают талантливейшим учеником В.А. Жуковского: *В прежни дни твой милый лепет // Усмирял сердечный трепет – // Усыплял мою печаль, // Ты ласкалась, ты манила // И от мира уводила // В очарованную даль* («Рифма, звучная подруга...»).

Помимо пристрастия к определенным эпитетам в пейзажных зарисовках, можно отметить пристрастие поэтов первой половины XIX века к некоторым природным объектам. Чаще других в поле зрения попадают небо, луна, солнце.

Небо – вообще значимый концепт в языковой картине мира. С ним связано множество архетипов и мифологем, трансформации которых мы находим в художественных текстах.

Небо – центр мироздания, храм Вселенной. Это представление эксплицируют выражения *купол неба, небесный свод*, образное сравнение *небесные светила – лампы*. Они широко представлены в поэтической речи первой половины XIX века и, очевидно, благодаря им появилась в стихотворении В.Г. Бенедиктова «Звездочет» новая номинация *видозвездный дворец*: «Вам до конца // Жить бы здесь! Теперь такого // Не добыть уж вам другого // Видозвездного дворца! // Просто – храм был!» Он рукою // Тут махнул мне и сказал: // «Этот храм всегда со мною!» – // И на небо указал.

Небесное является символом вечности и непреходящих ценностей в противоположность бренному земному бытию, поэтому небо тесно связывается в сознании людей с духовным миром. Человек – земное существо, но душа его стремится ввысь, к небу. Именно эта противоречивость человеческого бытия

так привлекательна для поэтов-романтиков, которым свойствен подчеркнутый интерес к познанию антиномий.

Образ неба в поэзии первой половины XIX века символизирует «иной» мир – мир мечты, любви, гармонии – и противопоставляется «краю мрачного изгнания» – земле. Идеализация неба связывает его с понятиями *прекрасное, чистота, мечта, душа, полет*.

«Небом желал бы я быть, звездным всевидящим небом, // Чтобы тебя созерцать всеми очами его», – говорит лирический герой Ап. Майкова. Реализованная метафора *звезды – очи неба* наделяет небо признаком всевидения и обуславливает появление индивидуально-авторского эпитета к нему (*звездное* → *всевидящее*). Кроме того, нельзя исключить и более широкое значение определения *всевидящее*: компонент *все-* указывает на высший уровень (он обычно входит в состав эпитетов, характеризующих высшие силы, Бога – *всемогущий, всеобъемлющий* и т. п.), поэтому небо предстает перед нами не только как природный объект, но и как недостижимый идеал.

Значимость неба для нашего миропонимания подчеркивается большим количеством индивидуально-авторских определений к нему. Словарь эпитетов фиксирует 37 редких определений [1, с. 274-275], которые обогащают характеристику неба новыми свойствами: расширяют его цветовую палитру (*вороное, вылинявшее, грифельное, индиговое, обугленно-черное, черноземно-черное*), наделяют его эмоционально-психологическими признаками (*лихое, неверное, траурное, ужасное*), актуализируют в нем физические признаки живого существа (*озябшее, окоченевшее*), а также признаки, свойственные предметному миру (*каменное, мраморное, войлочное*).

В поэтической речи первой половины XIX века мы отметили 10 индивидуально-авторских эпитетов к слову небо: *всевидящее* (Майков), *задумчивое* (Жуковский), *лазурно-яркое* (Лермонтов), *мстительное* (Батюшков), *обрадованное* (Жуковский), *одушевленное* (Баратынский), *прохладно-голубое* (Жуковский), *сладостное* (Батюшков), *сладострастное* (Баратынский), *яхонтовое* (Глинка).

Этимология неба (небо – ‘облако’, ‘туман’, ‘пар’, ‘воздушное пространство’) не предполагает наличия в его семантике признаков одушевленности, о чем свидетельствует форма среднего рода, а также безличные предикаты. Однако в поэтической речи бездушное пространство наделяется земными характеристиками, в том числе и признаком одушевленности: *сладостное, сладострастное, обрадованное, одушевленное: К востоку я стремлюсь душою! // Прелестная впервые там // Явилась в блеске над землю // Обрадованным небесам* (Жуковский. Явление поэзии); *Она спешит на юг прекрасный, // Под Авзонийский небосклон – // Одушевленный, сладострастный* (Баратынский. Княгине З.А. Волконской). Небо сопричастно к внутреннему миру человека и метонимически эксплицирует признаки места, куда он стремится.

Созерцание неба наводит на размышления, и это представление мотивирует появление индивидуально-авторского эпитета *задумчивое: Луны ущербный лик встает из-за холмов...// О тихое небес задумчивых светило, // Как зыблется твой блеск на сумраке лесов! // Как бледно брег ты озлатило!* (Жуковский. Вечер).

Небо – высший суд, поэтому оно наделяется способностью осуществлять возмездие: *Мой друг! я видел море зла // И неба мстительного кары* (Батюшков. К Дашкову).

Цветовое определение *яхонтовое* небо отмечается в Словаре эпитетов, однако оно рассматривается как индивидуально-авторский эпитет Ф.М. Достоевского [1, с. 276], тогда как в первой половине XIX века оно уже встречается у Ф.Н. Глинки: *Под сводом яхонтовым неба // Как хороша для наших глаз // Сия сокровищница хлеба* (Нива).

В.А. Жуковский и М.Ю. Лермонтов атрибутируют небо окказиональными сложными определениями, построенными на синэстезии: *прохладно-голубое* (Жуковский) – ‘температура’ + ‘цвет’, *лазурно-яркое* (Лермонтов) – ‘цвет’ + ‘свет’.

Луна и солнце выступают в поэтической речи не только как природные объекты, но и как атрибуты внутренней жизни человека. *Солнце* становится символом любви (*любовь – свет, огонь души* – языковая метафора), а интенсивность света, тепла сигнализирует о силе чувств лирического героя. В этом смысле солнце-любовь противопоставляется обыденному солнцу и мотивирует появление индивидуально-авторского эпитета *жалкое*: *Отдельно живет под своими законами // Влюбленных таинственный мир. // Свое у них солнце, оно не скрывается, // Как жалкое солнце других* (Бенедиктов. Мечтание).

Вообще поэты избирательны в описании небесных светил, и в зависимости от световых пристрастий их условно разделяют на «дневных» и «вечерних». В отличие от поэта ночи В.Г. Бенедиктова, Ф.Н. Глинка – «дневной поэт»: в его мире все горит, пылает, пламенеет, и солнце, как часть этого мира, огромно. Солнце Ф.Н. Глинки не может быть жалким – оно роскошно: *Скрывалось за горы роскошное солнце...* (Перелетная птичка).

В романтической поэзии индивидуально-авторских эпитетов, характеризующих солнце, немного, поскольку преобладание получило ночное светило – *луна*. В поэтической речи первой половины XIX века луна стала своеобразным атрибутом любовной лирики, и не случайно Ап. Григорьев назвал ее «казенной спутницей страсти».

Мы отметили 6 индивидуально-авторских определений к данному дистрибуту, которые создают совершенно разные образы: *бесчувственная* (Лермонтов), *боязливая, забытая* (Глинка), *соблазнительно пышная, упоительная* (Бенедиктов), *янтарная* (Глинка). Противоречивое отношение к ночному небесному светилу обусловлено мировоззренческими ассоциациями. Для М.Ю. Лермонтова, который всю свою жизнь был трагически одинок, луна – это бездушный и холодный предмет. Романтический ореол ночной царицы полностью нивелируется: *Ныне жалкий, грустный я живу // Без дружбы, без надежд, без дум, без сил, // Бледней, чем луч бесчувственной луны* (1830 год. Июля 15-го). Практически аналогичные ассоциации связаны с луной у

«солнечного» поэта Ф.Н. Глинки. *Что ж в небе? Что с луною?.. // Как тень бледна, едва видна, // Что думала тогда забытая луна?..* (Черты освещения и праздника) – луна – ненужный предмет; *Не слышно шуму городского, // В далеких башнях тишина, // И на копье у часового // Горит янтарная луна* (Дева карельских лесов) – эпитет не только эксплицирует цветовой признак, но и содержит скрытое сравнение: луна – застывшая смола (= безжизненная).

Совершенно другие коннотации окружают ночное светило в текстах В.Г. Бенедиктова: *луна для него – чародейка, лампада муз и граций*. Свойственная этому поэту манера вертикального развертывания образной ассоциации (*луна – женщина, обманщица, плутовка, кокетка*) рождает образ *луны-обольстительницы*, который актуализируется соответствующими этому образу эпитетами *соблазнительно пышная, упоительная: А луна? Луна здесь греет, // Хочет солнцем быть луна; // Соблазнительно пышна, // Грудь томит и чары деет // Блеском сладостным она* (Южная ночь).

Таким образом, даже денотативно определенные дистрибуты в поэтической речи получают индивидуально-авторские эпитеты, которые эксплицируют обусловленные интенциями автора особенности восприятия. Обогащение лексики – это не только появление собственно неологизмов, но и расширение семантико-стилистических возможностей уже существующих слов (ср.: обогатить – значит ‘сделать что-либо более ценным, значительным по составу, по содержанию’ [4, т. 8, стб. 290]). Эпитет эксплицирует признаки, которые не всегда входят в экстенционал значения определяемого слова, но ассоциативно с ним связаны. Поэтому он интересен для лингвиста и как экспликатор свойств предметных имен, и как актуализатор глубинных пропозициональных связей определяемого. Благодаря появляющимся в тексте семантическим и экспрессивным коннотациям эпитет дополняет существующие в языке объективные представления о том или ином предмете и способствует расширению парадигмы образа определяемого слова.

Литература

1. Горбачевич, К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка / К.С. Горбачевич, Е.П. Хабло. – Л.: Наука, 1979. – 568 с.
2. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 407 с.
3. Клименко, Т.И. Виды семантических отношений в системе имен прилагательных (на материале «Русского семантического словаря» и словарей эпитетов): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10. 02. 01. / Т.И. Клименко. – Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб., 1995. – 18 с.
4. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950-1965.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ