

Жданович, Н.В. Редкие эпитеты в поэтической речи первой половины XIX века / Н.В. Жданович // Русский язык и литература. – 2008. – № 4. – С. 54-59.

УДК 408.53:8-1

Н.В. Жданович

### Редкие эпитеты в поэтической речи первой половины XIX века

Эпитеты занимают значительное место в поэтической речи первой половины XIX века и, с одной стороны, связаны со сложившейся традицией словоупотребления и ориентированы на систему образных определений предшествующих направлений – классицизма и сентиментализма; с другой стороны, эпитеты первой половины XIX века характеризуются возрастающей тенденцией к индивидуализации определений. Именно с этого периода редкие, или индивидуально-авторские, определения отмечаются в произведениях практически всех поэтов:

#### Соотношение узуальных и редких определений в поэтической речи первой половины XIX века

Поэт	Количество анализируемых атрибутивных сочетаний	Количество редких определений	%
Н.М.Карамзин	250	8	≈ 3,2
В.В.Капнист	1740	28	≈ 1,6
В.А.Жуковский	2550	91	≈ 3,6
К.Н.Батюшков	1510	32	≈ 2,1
А.С.Пушкин	4380	160	≈ 3,7
Е.А.Баратынский	2315	82	≈ 3,5
В.Г.Бенедиктов	2595	93	≈ 3,6
М.Ю.Лермонтов	3925	118	≈ 3
Ф.Н.Глинка	2280	63	≈ 2,8
Ап.Григорьев	910	38	≈ 4
Ап.Майков	800	26	≈ 3,3
Всего	23255	739	≈ 3,1

Как видим, количество редких определений в идиостилях поэтов различно. Наименьший процент (менее 3 %) нестандартных атрибутивных

сочетаний мы выявили у В.В.Капниста (1,6 %), К.Н.Батюшкова (2,1 %) и Ф.Н.Глинки (2,8 %). Объяснением этому, вероятно, могут быть особенности эстетики и мировосприятия поэтов. В.В.Капнист – пессимистический сентименталист, мир которого лишен красок и полнокровной жизни. Ф.Н.Глинка – наоборот, пламенный и «кипящий» (концептуальное определение) поэт, однако его художественный мир тоже несколько ограничен: жизнь-борьба лирического героя Ф.Н.Глинки хотя и динамична, но она однонаправленна и не позволяет ему [герою] насладиться красотой окружающего мира во всем его многообразии. Поэзия же К.Н.Батюшкова, проникнутая свойствами античного мировоззрения, «пластически скульптурна» и достаточно статична: особенностью идиостилия является наличие поэтических клише, переходящих из одного произведения в другое. Все это и нашло отражение в системе эпитетов.

Как же появляются редкие эпитеты? Какие механизмы лежат в основе их образования? Проанализировав более 700 нестандартных сочетаний, мы пришли к выводу, что образование редких эпитетов – это реализация потенциальных возможностей языка, поскольку даже системно-языковые атрибутивные сочетания отличаются различной степенью стандартности семантических связей определения и определяемого. Определения с нестандартными связями, в наименьшей степени типизированные, являются переходным звеном между общеязыковыми и редкими эпитетами – при определенных условиях они трансформируются в индивидуально-авторские определения. Ср.: *И вновь таврические волны // Обрадуют мой жадный взор* (Пушкин. Бахчисарайский фонтан) – *жадный* – ‘страстно стремящийся увидеть’; *Без сна, горят и плачут очи, // На сердце – жадная тоска* (Лермонтов. Журналист, читатель и писатель) – *жадная* – ‘алчная, ненасытная, съедающая душу’ → *В долине той враждою жадной // Сражен наездник молодой* (Пушкин. Поэма о Тазите) – *жадная* – ‘всепоглощающая, захватывающая’ + ‘готовая уничтожить’ [5, т. 1, с. 766].

*Жадный* взор, *жадная* тоска – общеязыковые эпитеты, *жадная* вражда – индивидуально-авторское определение.

Семантические и синтагматические связи эпитета предопределяются его значением, однако размытость лексического значения, потенциальная полисемантичность имен прилагательных обуславливают наличие в семантической структуре определения имплицитных, ассоциативных сем. Круг семантических ассоциаций шире у качественных прилагательных, поэтому они составляют подавляющее большинство редких эпитетов в поэзии первой половины XIX века: В.А.Жуковский – *глухая душа, жадная судьбина, неверные волны, несытая земля, покорная тишина, пышные надежды, радостная гордость, ясное терпенье*; А.С.Пушкин – *ветренный успех, гордая жажда, жадная скука, живые слезы, злая храбрость, ласковые измены, лукавый путь, немая забота, пестрая тревога, послушная душа, прилежный страх, прозрачная лесть, пылкая правда, ревнивая судьбина, свободная гордость, седое время, сладкая беседа, храбрый век*, М.Ю.Лермонтов – *болтливое вниманье, верные мечты, вольный воздух, гульливая метель, жадные думы, живая мука, нагая резкость, немое безнадесье, пасмурная тоска, послушная тоска, ревнивые тучи, теплая вера, юный луч*.

Между тем метафоризация относительных прилагательных, их «окачествление» открывают дополнительный источник обогащения системы образных определений. Эпитеты, являющиеся по происхождению относительными прилагательными, немногочисленны в поэзии первой половины XIX века (*адский, алебастровый, алмазный, бархатный, бисерный, железный, каменный, кровавый, перловый, рассветный, свинцовый, янтарный, яхонтовый*), однако они очень интересны в семантическом плане. В противоположность собственно качественным именам прилагательным, которые чаще называют какой-то один признак, эпитеты – относительные прилагательные могут коннотировать множество свойств. Приобретая качественные характеристики, они сохраняют связь с мотивирующим

существительным, которому может быть присущ целый спектр признаков (цвет, форма, размер, вкус, запах, внутренние свойства). В результате относительное прилагательное аккумулирует все семантические свойства производящей основы и развивает свои, создавая вокруг себя так называемое «мерцание» смысла. Даже если в тексте актуализируются не все признаки, они присутствуют у прилагательного на имплицитном уровне.

Эта особенность семантики относительных прилагательных лежит в основе образования нестандартных атрибутивных сочетаний, которым свойственны разнообразные коннотативные приращения эмоционально-экспрессивного характера. Рассмотрим эти приращения на примерах эпитетов *адский*, *бисерный*, *свинцовый*, сопоставив данные словарей со значениями прилагательных в контексте.

*Адский* – 1) ‘аду свойственный’, 2) ‘невыносимый’, ‘очень тяжелый’, ‘очень сильный’ [2, т. 1, с. 6], [3, с. 17], [4, т. 1, стб. 50], [5, т. 1, с. 36]. Второе значение прилагательного является переносным и включает денотативные семы мотивирующего слова ‘мучения’, ‘тяжелое состояние’. Практически все семантические признаки актуализируются в сочетаниях *адская любовь*, *адская слеза*, выдвигая между тем доминантную сему ‘страдание’ и создавая ярко выраженную негативную окраску образов: *Какой-то адскую любовью горя, // Он не знаком с другою страстью* (Баратынский. «Отчизны враг...»); *Нет, эта адская слеза, конечно, // Последняя* (Лермонтов. Отрывок).

*Бисерный* – ‘из бисера’, ‘как бисер’ [3, с. 45], [4, т. 1, стб. 460], [5, т. 1, с. 114]. Бисер – мелкие стеклянные цветные бусинки, зернышки со сквозными отверстиями. В структуре этого собирательного существительного можно выделить 3 основные семы: ‘мелкий’, ‘стекло’, ‘переливаться’. Адъективный дериват не всегда актуализирует все семы (*бисерный почерк* – ‘мелкий’), однако он всегда содержит скрытое сравнение: *С холмов кремнистых водопады // Стекают бисерной рекой, // Там в тихом озере плескаются наяды // Его ленивою волной* (Пушкин. Воспоминания в Царском Селе). *Бисерная река* – это не просто водный

поток, а поток, состоящий из множества капелек-бусинок, которые играют на солнце радужным цветом и вызывают положительные эмоции. В данном случае актуализируются семы 'стекло', 'способность переливаться', а семантика эпитета расширяется за счет появления эмоционально-экспрессивной характеристики предмета речи. Аналогичные семантико-стилистические трансформации происходят и с определением *алмазный*: *Летят алмазные фонтаны // С веселым шумом к облакам* (Пушкин. Руслан и Людмила).

*Есть вредная роса, которой капли // На листьях оставляют пятна, – так // Отчаянья свинцовая слеза, // Из сердца вырвавшись насильно, может // Скатиться, – но очей не освежит!* (Лермонтов. Видение). Контекстуальное значение эпитета опирается на общеязыковое (*свинцовый* – перен. 'тяжелый', 'гнетущий', 'давящий' [2, т. 4, с. 149], [3, с. 692], [4, т. 13, стб. 372-373]), однако расширяет свою семантику: *свинцовый* означает не просто 'тяжелый', но 'оставляющий тяжесть в душе' (подобно «вредной росе», оставляющей пятна на листьях), 'мучительный', 'причиняющий боль и страдания'. Семантическая нестандартность определения интенсифицируется грамматической особенностью определяемого слова *слеза* (по сравнению с более употребительной формой *слезы*) и подчеркивается генитивной метафорой (*отчаянья слеза*). Следует отметить, что необычное сочетание *свинцовая слеза* для М.Ю.Лермонтова является концептуальным и неоднократно встречается в его поэтических произведениях: *Он хочет прочь тотчас. // Его крыло не шевелится. // И странно – из потухших глаз // Слеза свинцовая катится* (Лермонтов. Демон /др. ред./); *Зачем же демон отверженья // Роняет посреди мученья // Свинцовы слезы иногда, // И им забыты на мгновенье // Коварство, зависть и вражда?..* (Лермонтов. Демон /др. ред./). Можно предположить, что в идиостиле М.Ю.Лермонтова *слеза* и *слезы* становятся антонимами: *слезы* – это живительная влага, тогда как *слеза* – это «вредная роса», признак утраты жизненных сил, символ страдания (ср.: *адская слеза*).

Подавляющее большинство редких определений метафоричны ( $\approx 83\%$ ) и являются следствием переноса признаков одного семантико-ассоциативного поля в другое на основе имплицитного тождества восприятия различных предметов и явлений. Чаще всего перенос идет по двум направлениям: 1) перенос признаков, свойственных живому существу, на неживое: *задумчивые небеса*, *унылая земля* (Жуковский), *угрюмая буря* (Капнист), *угрюмая смерть* (Батюшков), *алчная земля* (Пушкин), *жадная волна*, *ленивые чувства* (Баратынский), *ревнивая волна*, *ревнивые тучи* (Лермонтов), *строптивые волны* (Бенедиктов), *боязливая луна* (Глинка) и т. п.; 2) перенос признаков, характерных для конкретных предметов, на отвлеченные понятия: *железная судьба* (Батюшков), *пестрая тревога*, *прозрачная лесть*, *упругая судьба* (Пушкин), *ветхие дни* (Баратынский), *бесплатные мечты*, *ветхие мечты*, *сухая жизнь* (Бенедиктов), *ветхий век*, *скользящая жизнь* (Глинка) и т. п. Значительно реже встречается перенос признаков, свойственных неодушевленным предметам, явлениям, на одушевленные: *безъякорный певец* (Бенедиктов), *сахарный амур* (Майков).

Поиск аналогий стирает семантические границы между, казалось бы, далекими объектами и расширяет их ассоциативные связи. Представления различных сфер чувственного восприятия (зрительной, слуховой, вкусовой, обонятельной, осязательной), переплетаясь, становятся основанием метафорического сочетания. Синэстетические определения, таким образом, расширяют круг индивидуально-авторских эпитетов первой половины XIX века: *благонные слова*, *звонкий пламень*, *яркий зной*, *яркий крик* (Глинка), *прохладная тишина* (Жуковский), *лазурная тишина* (Лермонтов), *яркий смех* (Майков) и т. п.

Анализ нестандартных атрибутивных сочетаний показывает, что в подавляющем большинстве случаев можно представить мотив переноса и найти мотивирующие семы, которые входят в импликационал определяемого / определения и находятся в латентном состоянии на периферии их лексического значения.

В.Ю.Апресян и Ю.Д.Апресян при исследовании семантического представления эмоций, наиболее адекватное лингвистическое описание которых возможно только через концептуализирующие их метафоры, высказали мысль о мотивированности метафорических выражений [1]. Наши наблюдения за особенностями возникновения индивидуально-авторских определений подтверждают это предположение. Мотивирующие образы входят в сознание носителей языка и, подобно всякой продуктивной модели, обладают значительной предсказательной силой. Многие редкие эпитеты потенциальны, потому что их можно предугадать. Обратимся к примеру.

*Изгнанник помнил звук мечей, // И льдистый ужас полуночи, // И небо Франции своей* (Пушкин. Наполеон). Чувство сильного страха (в «иерархии страхов» само слово *страх* занимает золотую середину: *опасение – боязнь – страх – ужас – жуть*) приводит человека к подавленности и оцепенению, подобно тому, когда он испытывает холод. Метафора *страх – холод* мотивирует появление эпитета *льдистый* ‘обладающий способностью сковывать, приводить к оцепенению’, а языковые выражения подчеркивают сходство реакции души человека на ту или иную эмоцию с реакцией на физическое воздействие: *страх / холод леденит кровь; кровь застывает в жилах от страха / холода; страх / холод сковывает тело* и т. п. Нормативное сочетание *холодный страх* трансформируется в индивидуально-авторское выражение *льдистый ужас*.

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, с. 85]. Благодаря наличию в нашем языковом сознании прототипов, мы понимаем различные вариации образов, мотивов, символов.

Однако мотивация, казалось бы, одного и того же необычного определения в разных контекстах может быть различной, а процесс метафоризации не всегда развивается по линии непосредственного взаимодействия предметов или явлений, как в предыдущем примере *страх – холод*. Поэтому в поэтической речи могут появиться сходные выражения, имеющие разную мотивацию. Обратимся к примерам:

1) *Все – мраморные циркули и лиры, // Мечи и свитки в мраморных руках, // На главах лавры, на плечах порфиры – // Все наводило сладкий некий страх // Мне на сердце; и слезы вдохновенья, // При виде их, рождались на глазах* (Пушкин. «В начале жизни школу помню я...»);

2) *О, сколько раз в каком-то сладком страхе, // Волшебным сном объят и очарован, // К чертам прозрачно-девственным прикован, // Я пред тобой склонял чело во прахе* (Григорьев. «О, сколько раз в каком-то сладком страхе...»).

Ситуация 1) – страх вызван изумлением, необычностью обстановки и предметов, окружающих лирического героя. Ситуация 2) – чувства переполняют лирического героя, его эмоциональное потрясение настолько велико, что он не в силах сдержать душевный трепет. В обоих случаях эпитет связан с внешним выражением эмоционального состояния человека: у А.С.Пушкина *сладкий страх* – это страх вдохновения, у Ап.Григорьева – это страх любви, «любовной встречи», приятной, желанной, наполненной сладостными ожиданиями. Переносные значения эпитетов семантически производны и соотнесены с основным значением прилагательного. Это создает внутреннюю форму и обуславливает семантическую двуплановость определений. Метафоризация прилагательного выводит его за пределы своей семантической группы и расширяет границы понятийной соотнесенности: будучи вкусовым прилагательным, определение получает способность передавать информацию о человеке, его внутреннем состоянии, окружающей действительности. Внешние синтагматические связи прилагательного опираются на внутренние семантические сцепления (ситуация 1) – сердце,



слезы, вдохновение; ситуация 2) – волшебный сон, прозрачно-девственные черты): сладкий – ‘приятный’, ‘пленительный’, ‘чарующий’. Таким образом, страх теряет негативную эмоциональную окраску и приобретает положительные коннотации под влиянием контекста. Это позволяет сделать вывод, что наряду с языковой мотивированностью в образовании индивидуально-авторских эпитетов участвует контекст:

1) различного рода актуализаторы в пределах синтагмы: *заботы сладкие при сборе винограда* (Батюшков); сравнения – *вольный воздух, как народ тех гор* (Лермонтов), *великорусский ум, великорусский взгляд, как Волга-матушка, широкий и гульливый* (Григорьев); генитивные метафоры – *едкой силою забавного словца* (Баратынский), *любви палящей жаждой* (Григорьев), *недуг вдохновенья, глубокий, прекрасный, священный недуг* (Бенедиктов), *свобода разгульных дум* (Глинка); синонимические сцепления – *силой кроткой и любовной* (Пушкин), *легкие, дымчатые, туманные кудри* (Бенедиктов);

2) коммуникативная ситуация: *Он им поет свои утраты, // И пламенем сердечных мук // Он, их могуществом объятый, // Одушевляет каждый звук – // И слез их, слез горячих просит, // Но этих слез он не исторг, а вот – // Толпа ему подносит свой замороженный восторг* (Бенедиктов. Скорбь поэта); *С богатой вступишь в брак женой – // Наденешь цепь золотую; // С убогою – любовь зимой // Согреешь ли нагую?* (Капнист. «С богатой вступишь в брак женой...»);

3) вертикальный контекст, когда поэт как бы разбрасывает по текстам «ключи» к своим определениям.

Вертикальная мотивированность эпитетов свойственна Ап.Григорьеву, и без его вербальных «ключей» появление некоторых определений можно было бы считать по меньшей мере странным. *Гнойная белизна ночи, гнойно-ясная ночь* – до Ап.Григорьева никто не использовал в описании ночи, да и вообще в поэзии прилагательное *гнойный* в цветовом значении. Кроме колористических признаков (‘беловато-желтый’, ‘прозрачный’), это

определение актуализирует имплицитную сему 'страдание'. Почему белые ночи вызывают какое-то болезненное чувство? Ответы на этот вопрос разбросаны в стихотворениях Ап. Григорьева, посвященных Петербургу: 1) *Да, я люблю его, громадный, гордый град, // Но не за то, за что другие; // Не здания его, не пышный блеск палат // И не граниты вековые // Я в нем люблю, о нет! Скорбящею душой // Я прозираю в нем иное – // Его страдание под ледяной корою, // Его страдание больное; 2) Пусть ночь ясна, как день, пусть тихо все вокруг, // Пусть все прозрачно и спокойно, – // В покое том затих на время злой недуг, // И то – прозрачность язвы гнойной. Город пороков и людских страданий, великолепный Петербург манит и отталкивает поэта. Противоречивость впечатления (любовь и ненависть) передается индивидуально-авторским эпитетом *гнойные ночи*, который подчеркивает не столько страдания города, сколько людские страдания (больные люди – больной город). Следует отметить, что для Ап. Григорьева эпитет *больной* является концептуальным: *больными* у него оказываются *грусть, тоска, скука, сон, душа, сердце, лик, призрак, прозрачность, город*. Вертикальный контекст, таким образом, предопределяет необычные сочетания *гнойная белизна ночей, гнойно-ясная ночь: Мне тягостны мучительные сны. // Зачем они так дерзко неотвязны, // Как ночи финские с их гнойной белизмой, // – Зачем они терзают грудь тоской?* («Старинные, мучительные сны!»); *Прощай, холодный и бесстрастный, // Великолепный град рабов, // Казарм, борделей и дворцов, // С твоею ночью гнойно-ясной* (Прощание с Петербургом).*

Помимо мотивированных определений, среди редких эпитетов есть такие, образование которых связано с актуализацией этимологической памяти прилагательного:

*выписные чувства* – 'списанные', 'заимствованные из романов', 'искусственные': *Наш герой // Ей сыплет чувства выписные // И дерзновенною рукой // Коснуться хочет одеяла* (Пушкин. Граф Нулин);

*дремучая гора – ‘спящая’: Уж за горой дремучею // Погас вечерний луч, // Едва струей гремучею // Сверкает жаркий ключ* (Лермонтов. Свидание);

*заманчивая волна – ‘манящая’: И вновь тебя зовут заманчивые волны. // Дай руку – в нас сердца единой страстью полны* (Пушкин. «Завидую тебе, питомец моря смелый...»);

*распашная беседа – ‘открытая’, ‘очень искренняя’, ‘откровенная’: Хотя бы малый молодой, // Но пожилую мудрость кажешь: // Ты слова лишнего не скажешь // В беседе самой распашной* (Баратынский. Эпиграмма).

Таким образом, появление *индивидуально-авторских эпитетов* – это, прежде всего, реализация *потенциальной* валентности определения и расширение его семантических возможностей, которые, в свою очередь, обуславливаются субъективным, авторским восприятием мира.

Количество редких эпитетов ( $\approx 3\%$ ) незначительно по сравнению с общим количеством определений в поэтической речи, но сам факт появления индивидуально-авторских определений в произведениях всех писателей говорит о том, что происходит обогащение системы средств поэтического выражения в данный период. Однако степень субъективности восприятия не беспредельна и ограничивается конкретной языковой тканью произведения, которая, в свою очередь, предопределяется существующей языковой картиной мира. Именно поэтому количество индивидуально-авторских эпитетов меньше, чем общезыковых определений, и такое соотношение характерно не только для первой половины XIX века, но и для следующих периодов.

## Литература

1. *Апресян, В.Ю., Апресян, Ю.Д.* Метафора в семантическом представлении эмоций / В.Ю. Апресян, Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 27-35.

2. *Даль, В.И.* Словарь живого великорусского языка: В 4 т. / В.И. Даль. – М.: Изд-во «Русский язык», 1997.
3. *Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю.* Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: «Азъ», 1995. – 696 с.
4. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950-1965.
5. Словарь языка Пушкина: В 4 т. – М.-Л.: ГИС, 1956-1963.
6. *Соколовская, Ж.П.* Проблемы системного описания лексической семантики / Ж.П. Соколовская. – Киев: Навук. думка, 1990. – 182 с.