

УДК 81'42

Фадеева Т.М.

Московский государственный областной университет

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СЛОЖНОГО ЭПИТЕТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ С ДРУГИМИ СРЕДСТВАМИ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

T. Fadeeva

Moscow State Regional University

INTERACTION OF COMPLEX EPITHET WITH OTHER MEANS OF EXPRESSIVENESS IN FICTION

Аннотация. В статье исследуются механизмы взаимодействия сложного эпитета как одной из ядерных единиц художественного текста с другими средствами выразительности (фонетического, лексического, синтаксического уровней). Анализируется тропеическая природа композиты, а также ее функционирование в рамках контекста и взаимоотношение с другими средствами выразительности. Отмечены эволюционные тенденции в области употребления композитных определений в процессе развития русского литературного языка.

Ключевые слова: сложный эпитет, композитная единица, метафора, метонимия, гипербола, язык художественного произведения.

Abstract. The article deals with mechanisms of interaction of complex epithet as one of the central units of a text with other means of expressiveness (of phonetical, lexical, syntactical levels). The author analyzes the trope nature of the composite, its functioning within context and its relation with other means of expressiveness. The evolutionary tendencies in the area of usage of composite attributes in course of developing of the Russian language are noted.

Key words: complex epithet, composite unit, metaphor, metonymy, hyperbole, fiction.

Сложный эпитет как самостоятельное средство художественной выразительности становится ядерной единицей языка еще в ранний период его развития, свидетельства чему можно найти в ряде текстов устного народного творчества. Постепенно использование рассматриваемого тропеического средства усложняется: прежде всего, активизируются потенции переносных значений элементов структуры композиты. Метафорическая актуализация композитных единиц отражается и в языке произведений В.К. Третьяковского (*струны сладкогласны*), и у А.П. Сумарокова (*лета скоротечны, правосудное небо*), и у А.Д. Кантемира (*язык скоротечный*), и у других поэтов и писателей. Употребление эпитета при определяемом, выраженном именем существительном, нередко сопровождается его инверсивным положением относительно объекта эпитетации:

*Плутон остался на престоле,
Пегас взлетел на Геликон;
Не скоро вскочит он оттоле:
Реку лежанья пьет там он.
О конь, о конь пиндароносный,
Пишам многим тигрозлостный,
Подвижнейший в ристаньи игр!
[А.П. Сумароков. Дифирамб Пегасу.]*

Проявление индивидуальности авторского стиля, нарастающее с XIX века, начинает усложнять использование сложных эпитетов в художественном тексте взаимодействием с другими средствами выразительности. Этот процесс имеет как внутриэпитетную реализацию, когда перенос значения осуществляется в границах композитной единицы, так и контекстуальную, что подразумевает сочетание различных языковых образных средств в рамках расширенного контекста.

1) Сложный эпитет и метафора. Метафорическое употребление элементов сложного эпитета – явление широко распространенное. Оно репрезентирует как узловые единицы (*добродушный смех*), так и окказиональные образования (*златочешуйчатые воды* (Баратынский), *лазурно-золотой день* (Тютчев), *актер мягкоголосый* (Набоков) и др.). Уже в языке поэтов и писателей XIX в. механизм метафоры может раскрываться не только внутри эпитета, но и включать его в более широкое языковое единство. В рамках художественного пространства сложный эпитет совместно с объектом эпитетации активно начинает использоваться в качестве развернутой метафоры. Так, например, все стихотворение П.А. Вяземского становится развернутой метафорой, представляющей читателю образ поезда, где среди прочих переносов номинаций мы встречаем и употребление сложных эпитетов:

Род кометы быстротечной.

По пространностям земным

Хвост его многоколечный

Длинно тянется за ним.

[П.А. Вяземский. Ночью на железной дороге между Прагою и Веною.]

Уподобление морской волны ревому коню, несущемуся по простору, мы находим в стихотворении «Конь морской» Ф.И. Тютчева, где заглавная метафора реализуется в тексте при помощи нескольких сложных эпитетов:

О рьяный конь, о конь морской,

С бледно-зеленой гривой,

То смиренный, ласково-ручной,

То бешено-игривый!

В лирических текстах метафорические образы, включающие эпитеты, могут функционировать на протяжении всего произведения, позволяя автору избежать прямой номинации и придать называемой ими единице большую поэтичность. Наряду с простыми эпитетами в таких текстах используются и сложные. Слитые в один образ подобные тропы усиливают в тексте субъективное авторское начало. Например, стихотворение В.А. Жуковского «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу» представляет собой обращение лирического героя к мотыльку, при этом само название ночной бабочки в тексте не звучит ни разу. Оно заменяется метафорическими единицами *эфира житель, неожиданный гость небес, милый гость мой, любимый друг природы, гость мой легкокрылый, эфирный посетитель*.

В ряде случаев метафора как экспрессивная номинативная единица получает необходимую выразительность и законченность именно благодаря эпитету, без которого образ не состоялся бы. Например, если изъять из предложения И.А. Гончарова все эпитеты, включая сложный, предложение не просто потеряет художественную значимость, но и смысл вообще:

Кафры, негры, малайцы – нетронутое поле, ожидающее посева; китайцы и их родственники японцы – истощенная, непроходимо-заглохшая нива. [И.А. Гончаров. Фрегат «Паллада».]

Активнее подобные изобразительно-выразительные образования создаются в текстах XX в., когда актуализируется индивидуально-авторское начало, а объект эпитетации чаще предстает в качестве образно-неделимой единицы:

На западной окраине неба тускло просвечивали звезды, молодой согнутый сагайдаком месяц золотой насечкой красовался на сизостальной кольчуге неба. [М. Шолохов. Поднятая целина.]

Сложный эпитет, включенный в метафорический образ, зачастую в художественном

И... бай! У меня на столе **золотообрезный Гоголь!** [М.А. Булгаков. Похождения Чичикова.];

Другой пример распространенного метонимического переноса номинации – «с места или помещения на людей, в них находящихся». При этом характеристика, даваемая одушевленному предмету, переходит на номинацию места:

Глухов, беспечный, добродушно-веселый Глухов, приуныл. [М.Е. Салтыков-Щедрин. История одного города]

Подобную картину наблюдаем и в тексте рассказа М.А. Булгакова «Электрическая лекция»: сложный эпитет *стоголосый*, сопровождающий конкретное существительное *класс*, актуализирует в последнем переносное значение *люди*, в данном помещении находящиеся:

*В коридоре зазвенел звонок, и профессор кинулся вон, а вслед ему засвистел разбойничьим свистом **стоголосый класс**.*

Знаковые предметы какого-то времени также могут стать основой для переноса признака на единицу с темпоральным значением. Так, определение *малогабаритный*, сопровождавшее в сознании большинства советских граждан определяемое *квартира* и являющееся культурологической реалией исторической эпохи, меняет в художественном тексте Т. Толстой объект эпитетации, утрачивая логический и приобретая художественный характер:

*Все доперестроечные, **малогабаритные годы** большинство из нас просидело на кухнях, хотя время от времени хозяева с запросами восклицали: «Давайте перейдем в комнату, как люди!»* [Т. Толстая. Стена.]

4) Сложный эпитет и синекдоха. В структуру композитной единицы синекдоха не проникает. Сочетание данных тропов проявляет себя в тех случаях, когда задействованным оказывается объект эпитетации. Он номинирует целый предмет по его части или наоборот. Наиболее распространенным случаем синекдохи является употребление формы единственного числа вместо множественного. Показателен пример из стихотворения Г.Р. Де-

ржавина «На взятие Измаила», где обращение к *россу* есть призыв ко всем русским воинам:

*О росс! О род великодушный!
О твердокаменная грудь!
О исполин, царю послушный!
Когда и где ты достигнешь
Не мог тебя достойной славы?*

Обращение же *твердокаменная грудь* совмещает в себе не только собирательное значение, но и, называя часть человеческого тела, подразумевает номинацию всего «предмета». Роль сложного эпитета в создании ведущего образа опосредована: художественное определение усиливает общую выразительность.

5) Сложный эпитет и антономазия. Антономазия, то есть употребление имени собственного в значении нарицательного, может использоваться внутри эпитетного комплекса, что позволяет автору через сложный эпитет конкретизировать оценочное значение этого особого вида метонимии:

*Где битва мрачнее, воители чаще,
Где срослися щиты, где сплелися мечи,
Туда он ударит – **перун вседробящий** –
И след огнезвездный и кровью горящий
Пророет дружине в железной ночи.*

[Ф.И. Тютчев. Песнь скандинавских воинов.]

Античные образы в качестве источника антономазии характеризовались широтой употребления в первой половине XIX в., в более поздний период подобные единицы становятся приметами текстов юмористического плана.

6) Сложный эпитет и гипербола. Композитное определение, семантика которого реализует преувеличенные признаки определяемого, демонстрирует наложение гиперболы на эпитет. Подобные образования не являются общим местом художественных текстов большинства авторов, хотя единично используются многими. Наиболее ярко подобные единицы представлены в художественном пространстве В.В. Маяковского:

Ветер рванулся.
Рванулся и тише...
Снова снегами огреб
тысяче-
миллионнокрыший
волжских **селений гроб.**
[В.В. Маяковский. Сволочи!]

Гиперболизация образа осуществляется чаще всего при включении в структуру композитной единицы числительного *сто, тысяча, миллион*: *стоугольный «Гигант», стопудовые игры, стосильный грузовоз, книга тысячелестая, тысячелестое Евангелие, тысячеглазый трест, класс пролетариев миллионногорбый, миллионносильная воля РКП, страна миллионнолобая* и др. Другим распространенным способом придания образу «укрупненного» значения является использования элементов *все-, обще-, семантика* которых подразумевает масштабность распространения признака: *всесоюзный маг-халтурущик, всероссийские ханжи, пожар всехсветный, масштаб общерусский* (Маяковский).

7) Сложный эпитет и парафраза. Эпитетный комплекс, в состав которого входит сложный эпитет, может представлять собой паразифразу. Например,

Брате, затворяй с молитвою дверь, дабы не ворвался душевредный зверь... [А.И. Куприн. С улицы.]

Описательное выражение *душевредный зверь* заменяет в контексте лексику *дьявол*. В речевой практике единица *зверь* нередко используется в качестве синонима к словам *дьявол, сатана*, например, в сочетании *число зверя*, в контексте А.И. Куприна это значение конкретизируется за счет сложного эпитета *душевредный*, он же выражает и оценку обозначаемого, что обычно является неотъемлемой чертой данного тропа.

С парафразой мы сталкиваемся и в случае достаточно частого употребления эпитетных комплексов *белокаменная столица, первопрестольный град*, заменяющих номинацию *Москва*:

*Спеша к первопрестольну граду,
В котором мудрый Петр рожден,
Где росские поднесь монархи
Взлагают на главу венец,
Прощаюся с тобой, Потемкин...*
[А.П. Сумароков. Ода Григорью Александровичу Потемкину 1774 года.]

8) Сложный эпитет и ирония. Ирония может репрезентироваться через соединение в один образ сложного эпитета и объекта эпитетации при опровержении непосредственного мелиоративного значения одного из компонентов семантикой другого. Такую картину можно наблюдать в басне И. Дмитриева, где завершающая реплика фраза репрезентирует явную авторскую иронию по отношению к главному герою, гордо резюмирующему описание неизвестного ему зверя (кота):

*Шерсть гладкая на нем, почти как у меня;
Головка пестрая, и вдоль спины узоры;
А уши как у нас, и я по ним сужу,
Что у него должна быть симпатия с нами,
Высокородными Мышами.*

[И. Дмитриев. Петух, кот и мышонок.]

Сочетание сложного эпитета *высокородный*, имеющего интеллектуальную положительную оценку, с опорным словом *мышь* и порождает иронию.

Другой вариант взаимодействия сложного эпитета и иронии может демонстрировать сочетание сложного эпитета и объекта эпитетации, дающих положительную оценку предмету, и развернутого контекста, в котором раскрывается смысл, обратный буквальному:

*Жесткий порядок слов в английском, неощутимый, естественно, в оригинале, превращается в переводе на русский в прокрустово ложе, а Прокруст, как известно, не только обрубал ноги слишком долговязым жертвам своего гостеприимства, как о нем обычно думают, но и растягивал низкорослых, соединив в своей **остроумной кровати** и плаху, и дыбу* [Т. Толстая. Переводные картинки].

Сочетание эпитета *остроумный* с единицей *кровать*, мелиоративный оттенок кон-

нотации которой выражается благодаря суффиксу субъективной оценки -к-, раскрывает истинное авторское отношение (явно отрицательное) исключительно благодаря контекстуальному окружению.

Когда же в контексте реализуется значение, антонимичное употребляемому слову, ирония становится особенно явной. Сочетание сложного эпитета с антифразисом способствует раскрытию авторской оценки:

*Одну имел слабость этот достойный правитель – это какое-то неудержимое, почти горячее стремление к женскому полу. <...> однажды Микаладзе забрался ночью к жене местного казначея, но ... был застигнут врасплох ревнивецем-мужем. Произошла баталия, во время которой Микаладзе не столько сражался, сколько был сражаем. <...> Это была такая ничтожная подробность в громадной серии **многотрудных его подвигов** по сей части...* [М.Е. Салтыков-Щедрин. История одного города.]

9) Сложный эпитет и оксюморон. Оксюморон как соединение двух антонимических понятий проявляет себя внутри структуры сложного эпитета достаточно часто:

*Прискорбно-радостным желаньем,
Невыразимым упованьем,
Невыразимую мечтой
Живым утраченное мнится...*
[В.А. Жуковский. <В.А. Петровскому>.]

Антонимичные составляющие, создающие композитную единицу, в большинстве случаев являются разнокорневыми, однако встречаются и однокорневые:

*Каждое чувство бывает понятней мне ночью,
и каждый
Образ пугливо-немой дальше трепещет во мгле;
Самые звуки доступней, даже когда, неподвижен,
Книгу держу я в руках, сам пробегаю в уме
Все невозможно-возможное, странно-бывалое...*
[А.А. Фет. Каждое чувство бывает понятней мне ночью...]

В единицах первый компонент подобного

сложения развивает в себе дополнительное значение меры и степени.

Оксюморонные сложения встречаются в разные периоды развития русского литературного языка, однако частота их создания и употребления увеличивается в период Серебряного века и сохраняется на протяжении XX в.: *злбно-радостный рев* (Вересаев), *радостно-грустный апрель* (Бальмонт), *старчески-свежий взор* (Гиппиус) и многие другие.

Особого интереса со стороны исследователей заслуживают образы, в которых явление оксюморона возникает между композитом признакового характера и словом, им определяемым:

*Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В **звонко-звучной тишине**.
И прозрачные киоски,
В **звонко-звучной тишине**,
Вырастают, словно блески,
При лазоревой луне*
[В.Я. Брюсов. Творчество.]

10) Сложный эпитет и антитеза. Антитеза может заявлять о себе как в минимальном, так и в расширенном контексте. Включение сложного эпитета в текст для более резкого противопоставления двух ключевых образов, усиливающегося за счет антонимичных элементов композитных единиц, активизирует общую выразительность и делит художественное пространство на два блока, выделяя в каждом ведущее свойство, определяющее качество:

*Кто заглянет в лоно вод,
Где в **прозрачности** зеркальной,
В **вечно-близкой – вечно-дальней**
Опрокинут **небосвод...***
[К. Бальмонт. Кто заглянет в лоно вод...]

Подобное противостояние не всегда становится ясным только из объектов эпитетации (*лоно вод – небосвод*). Противопоставление может фокусироваться именно на эпитетах, включающих не контекстуальные, а языко-

вые антонимичные единицы, определяющие образы:

*И воздвигся, жертвы ради,
Приноситель жертв, Калхас,
Градозиждущей Палладе,
Градорушащей молясь,
Посейдона силе грозной,
Опясавшего мир...*

[Ф.И. Тютчев. Поминки.]

Иным вариантом взаимодействия сложного эпитета и антитезы является использование двух художественных определений с антонимичными структурными компонентами при одном объекте эпитетации. Получаемый художественный образ приобретает философское звучание, так как в нем начинает раскрываться двойственность бытия. Антонимичность двух сложных эпитетов, сопровождающих один и тот же объект повествования, позволяет автору несколько отойти от субъективной оценки и приблизиться к объективному, надличностному восприятию:

*Господний храм, мы плачем о тебе!
Ерусалим, мы о тебе рыдаем!
Мы о тебе скорбим, богоизбранный,
Богоотверженный Израиль! Слава
Минувшая, мы плачем о тебе!*

[В.А. Жуковский. Агасфер.]

11) Сложный эпитет и сравнение. Сразу оговоримся, что здесь мы не рассматриваем сравнение как основу создания композитной единицы. Сравнение может проявлять себя внутри структуры композита через элемент *-подобный*:

*Тут нежна, милая супруга –
Как лен пушист ее власы –
Снегоподобною рукою
Взяв шито, брано полотенце,
Стирает пот с его чела.*

[Г.Р. Державин. К Н.А. Львову.]

Или при помощи компонента *-образный*: *научообразный почерк* (Набоков), *подушко-*

образная грудь (Улицкая) и др. Двучастная структура сравнения определяет в ряде случаев бикорневую специфику композитной единицы, но подробно мы рассматриваем данный аспект в рамках структурно-семантического анализа сложных эпитетов.

Здесь же нас интересует взаимодействие эпифразы, включающей сложный эпитет, с окружающим контекстом. Уподобление одного предмета другому, при наличии у них общего признака, как правило, происходит между объектом эпитетации и сторонней номинацией в рамках художественного текста. Так как собственно эпитет неразрывно связан с объектом, им определяемым, то представляется возможным говорить о взаимодействии сложного эпитета и сравнения.

Данная фигура речи характеризуется структурным разнообразием. Так, в рамках взаимодействия с образами, создаваемыми при помощи сложных эпитетов, выделяется реализация через сравнительный оборот:

*«Весны моей сирень! – И голос мой был
звончат,
Как **среброгорлый май**. – Дыши в лицо
пьяней...»*

[И. Северянин. Интермеццо.]

Иллюстрации сравнения объекта эпитетации с другим объектом действительности, представленного в форме имени существительного в творительном падеже, широко встречаются как в прозаическом тексте:

*Черной жабой сидел перед ним **короткорукий большеголовый чернолицый кум***. [А.И. Солженицын. В круге первом.],

так и в поэтическом:

*Коромыслом **серп двурогий**
Плавно по небу скользит.*

[С.А. Есенин. Королева.]

12) Сложный эпитет и тавтология. Являясь стилистической ошибкой в рамках языковой системы, тавтология, намеренно создаваемая автором путем повтора однокоренных слов в сложном эпитете и объекте эпитетации, при-

дает особую экспрессию создаваемому образу:

Ей казалось, что кругом должен лежать снег, – а на улице клубилась, кудрявилась разноцветно-зеленая майская зелень, и зеленым цветом отзывались длинные трамвайные трели. [Л. Улицкая. Сонечка.]

В подобных эпифразах сложный эпитет акцентирует индивидуальный характер объекта эпитетации для языковой личности, его создавшей: *томительно-бесонный сон* (Гиппиус), *тонкостройный строй рожи* (Блок). Данные образы активно появляются в художественных текстах с начала XX в., в период активных языковых экспериментов.

13) Сложный эпитет и приемы усиления фонетической выразительности речи. Сочетание в одном сложном эпитете «музыкальных звуков» (гласных, сонорных, звонких согласных) и их авторский намеренный повтор на фоне эстетически преобразованного другими средствами выразительности контекста придают образу определенную напевность и красоту звучания.

*Страшитесь и дев апатичных,
С улыбкой безлучно-стальной,
С лицом, постоянным, как мрамор:
Их лики, из псевдоантичных,
Душе вашей бально-больной
Грозят беспросыпным пожаром.*
[И. Северянин. Предостерегающая поэза.]

В художественных текстах XX в. зачастую встречается использование нескольких тропов. Так, например, развернутая метафора может сочетаться со сравнением, в структуру

которого в свою очередь включается сложный эпитет:

*Оренбургская заря красношерстной
верблюдицей
Рассветное роняла мне в рот молоко.*
[С.А. Есенин. Пугачев.]

Взаимопереплетение нескольких средств выразительности приводит к созданию живописной, эмоционально насыщенной картины.

В конце XIX – начале XX вв. актуализируется обратимость тропов в художественном тексте, которую отмечал еще А. Белый: «...один и тот же процесс живописания, претерпевая различные фазы, предстает нам то как эпитет, то как сравнения, то как синекдоха, то как метонимия, то как метафора в тесном смысле» [1, с. 446]. Отмеченная особенность в дальнейшем не утрачивает актуальности в языке ряда поэтов и писателей XX в.

Таким образом, можем резюмировать, что к концу XIX – началу XX века и в последующие годы язык художественной литературы приобретает все более металогический характер. Сложный эпитет функционирует в языке художественных текстов не изолированно, а все чаще органично включается в структуру более развернутых образов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белый А. Символизм. – М.: Мусагет, 1910. – 527 с.
2. Москвин В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. – М.: ЛЕНАНД, 2006. – 184 с.