

щем модальную нейтрализацию: «В предложениях, оформленных при участии специализированного коррелята, в результате подчеркивания значения вывода, следствия, умозаключения условно-гипотетическое значение придаточной части ослабляется: она приобретает значение реального довода, аргумента, мотивирующего вывод» [9]. Субъективно-проблематический характер этого вывода подчеркивают вводные компоненты с персуазивным значением, становящиеся членом союзной схемы «вводно-модальный компонент – условный союз»: *Я выпью, пожалуй, еще третий стакан, если двух мало для обращения твоего к нашей вере истинной* (К. Масальский); *В самделе, видно, покойник, коли через камень ушел* (П. Бажов). Примечательно, что приведенные конструкции характеризуются фиксированным положением частей: главная часть со значением вывода предшествует придаточной со значением причины: *Стало быть, ты слов не умеешь, коли малого ребенка бьешь...* (И. Горбунов); *Много ж, знать, горя у тебя накопело, коли так на него ополчаешься!* (П. Бажов). Такая несвободная позиция предикативных компонентов связана в том числе и с присутствием модального модификатора, влияющего в данном случае на структурные свойства предложения в целом.

В заключение следует отметить, что тесная связь категории обусловленности и категории субъективной модальности была отмечена рядом исследователей (М. Япон,

В.Б. Евтюхин, Е.С. Ярыгина, Т.А. Колосова и др.), подчеркивающих, что обуславливающая связь двух названных в предложении ситуаций сопровождается субъективной мотивацией (интерпретацией), маркируемой с помощью вводно-модального компонента. В данном случае вводные слова для говорящего – это не только средство проанализировать и обобщить явления окружающей действительности, но и констатировать неполный, относительный характер знаний о мире.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белошапкова В.А. Современный русский язык. Синтаксис. – М., 1977. – С. 221.
2. Шмелева Т.П. Семантический синтаксис: Текст лекций. – Красноярск, 1988. – С. 4.
3. Смолич Н.А. Структура и семантика причинных сложноподчиненных предложений с союзами дифференцированных значений в аспекте текстовой зависимости и обусловленности. – Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Елец, 2003. – С. 19.
4. Амосова В.В. Вводно-модальные единицы в составе сложноподчиненного предложения. – Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Куйбышев, 1971. – С. 13.
5. Белошапкова В.А. Современный русский язык. Синтаксис. – М., 1977. – С. 179-181.
6. Русская грамматика. Т. 2 Синтаксис. – М., 1980. – С. 584.
7. Ярыгина Е.С. Конструкции вывода-обоснования в синтаксической системе современного русского языка. – Дисс... д-ра филол. наук. – М., 2003. – С. 109.
8. Там же. – С. 181.
9. Русская грамматика. Т. 2. Синтаксис. – М., 1980. – С. 573.

УДК 81'42

Фадеева Т.М.

Московский государственный
областной университет

СЛОЖНЫЙ ЭПИТЕТ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ*

Аннотация. Статья посвящена исследованию эволюции сложного эпитета в языке художественных произведений, созданных в рамках русского романтизма в начале XIX века. Бикорневые композиты определительного характера рассматриваются с точки зрения развития в них субъективно-оценочного значения и роли места его в идиостиле поэта.

* © Фадеева Т.М.

Ключевые слова: сложный эпитет, композиты, язык художественного произведения, поэтика романтизма.

T. Fadeeva

A COMPLEX EPITHET IN THE TEXT OF THE ROMANTIC POETRY.

Abstract. The article deals with the research of the evolution of the epithet in the

language of fiction works which are created in the network of Russian Romanticism at the beginning of the XIX century. Biroot composite words, which have attributive nature, are considered from the point of view of development of subjunctive-valuation meaning in them and its role in the poet's ideostyle.

Key words: a complex epithet, composite words, the language of a fiction work, the poet-ics of Romanticism.

Поэтические изыскания романтиков в начале XIX в. изменяют функциональное поле художественного определения, превращая его действительно в образную единицу, которая наполняется субъективно-оценочным содержанием. Теперь перед авторами стоит задача не просто изобразить некий признак описываемого предмета, наглядно, ярко представить его, но создать у читателя определенное настроение, передать свое видение мира. Эту задачу выполняет целый комплекс изобразительно-выразительных средств, среди которых видное место занимает и исследуемая нами языковая единица.

Эпитет классицистов, как явление достаточно традиционное, с его основной выразительной функцией уступает место единице с определенной семантикой. Это явление связано с тем, что конец XVIII – начало XIX вв. характеризуется некоторым смещением литературных направлений, сосуществованием их не только в рамках русской литературы, но и в творчестве одного и того же поэта или писателя. Так, например, уже в языке произведений Г.Р. Державина, яркого представителя классицизма, отмечается высокая частотность употребления колористических эпитетов, что для других представителей данного литературного направления не совсем характерно. Например, в стихотворении «На выздоровление Мецената» обилие подобных эпитетов встречается в самом начале произведения:

*Кровавая луна блистала
Чрез покровенный ночью лес,
На море мрачном простирала
Столбом багровый свет с небес,
По огненным зыбям мелькая.*

Подобные колористические определения, раскрывающие цветное восприятие мира и создающие настроение, становятся впоследствии характерной чертой языка романтиков.

Кардинальные изменения в области эпитета не могли не коснуться и его бикорневого варианта. Композиты, выполняющие в тексте функции художественного определения, продолжают быть востребованными, однако они переходят из области «общего места», что наблюдалось в языке классицистов, в разряд индивидуально-авторских изобразительно-выразительных средств, становятся приметой идиостиля художника слова, примером чего может являться сложный эпитет В.А. Жуковского, активно встречающийся и в его лирике:

*Роз разнovidных семья на одном окру-
женном шипами
Стебле – не все ли тут жизнь? Корень
же твердый
Цветов –
Крест, претворяющий чудно своей жиз-
недательной силой
Стебля терновый венец в свежий веночек
из цветов?
Веры хранительный стебель, цветущие
почки надежды,
Цвет благовонной любви в образ один
здесь слились, –
Образ великий, для нас бытия выражаю-
щий тайну...
(Розы)*

И в балладах:

*И в один слившись крестный
Богомольно-шумный ход,
Вьется лестницей небесной
По святой скале народ.
(Братоубийца)*

И даже в прозе:

*Молодые сельские девушки любили слу-
шать Услада, когда он простыми стихами
прославлял весну ... или изображал прият-
ность маткиной-душки, которой запах срав-
нивал он с милою душою чадолюбивой мате-
ри. Услад был всех приятнее на посиделках;
никто не умел так хорошо рассказывать
страшных сказок... ни с кем так не любили
играть в хороводы и в разные игры, как с ми-
лым, веселым, добросердечным Усладом.
(Марьяна роцца)*

Индивидуальное начало проявляет себя также и в развивающейся оценочности сложного эпитета. Оценка, являющаяся коннотацией в большинстве сложных эпитетов, чаще всего у романтиков имеет иррациональное начало, отражает чувства, характерные для эс-

тетики романтизма. Так, традиционные для данного литературного направления образы *мечта, кровь, тайна, судьба* сопровождаются такими определениями, как: *мечта сладострастная, мечтанья скоротечные* (Батюшков); *самовольная мечта* (Баратынский); *кровь благородная* (Батюшков, Жуковский); *кровь драгоценная* (Батюшков); *тайна дружелюбная, судьба всевидящая* (Баратынский) и т. п. Оценочное значение, реализующееся в указанных и подобных им эпитетах, полностью соответствует эстетической программе романтиков: страстная, свободолюбивая натура романтического героя не находит согласия с окружающим миром, рок предопределяет трагизм существования и т. д. Именно субъективное начало в изображении действительности становится яркой чертой романтического художественного мышления. Повышенное внимание к внутреннему миру, переживаниям человека, создание картин трагического двоемирия требуют от писателя и особого внимания к слову. «Романтизм впервые принципиально оправдывает индивидуальную точку зрения и индивидуальное словоупотребление: вместо традиционного *синего моря* поэт увидел море *розоватым* или *зеленым*, вместо *белого паруса* в поэзии появился *рыжий парус*. Иными словами, общую идею предмета вытесняет индивидуальный аспект явления, обусловленный определенным местом и временем, и в то же время на смену объективного и идеального художественного стиля выступает индивидуальная манера, обусловленная точкой зрения или темпераментом автора» [4, с. 359]. Языковая личность в своем творчестве стремится передать не столько общие признаки изображаемого мира, сколько отразить частные, подвижные и изменчивые показатели. И в этом плане сложный эпитет получает новые потенции к развитию, так как его структурные возможности позволяют передавать тончайшие оттенки, конкретизировать признаки, отражая при этом авторское мировосприятие:

*Вот и весна с благовонно-зеленой своей муравою,
С светло-лазоревым небом своим улыбнулась веселым
Жителям замка; стало на сердце их радостно, стало
и смутно.*

(В. Жуковский. Ундина).

В этот же период в художественном

пространстве появляются сложные эпитеты синестетического плана, которые получают свое дальнейшее активное развитие в рамках творчества символистов. Под синестезией (от греч. *Συναίσθησις*) понимается одновременное ощущение, совместное чувство. Предмет художественного пространства создается через воспроизведение совокупности чувств, например, когда соединяются слуховое и зрительное восприятие предмета:

*... лоно морей, озер и ручьев населяют
Духи веселые вод. Прекрасно и вольно
живется
Там, под звонко-кристальными сводами;
небо и солнце
Светят сквозь них...*

(В. Жуковский. Ундина).

Подобные соединения восприятий разных органов чувств при характеристике предмета можно найти и в других поэтических образах романтиков: тактильные ощущения+обоняние – *прохладно-душистое утро* (Жуковский), тактильные ощущения+зрение – *влажно-серебряный свод* (Жуковский), обоняние+зрение – *благовонно-зеленая мурава* (Жуковский) и другие.

Бикорневые композиты романтиков способны передавать и противоречивый характер описываемого предмета или явления за счет оксюморонного соединения в одной структуре взаимоисключающих единиц:

*Словом, Ундина была несравненным,
мучительно-милым,
Чудным созданием; и прелесть весны,
как волшебство
Звуков, когда мы так полны болезненно-сладкою думой.*

(В. Жуковский. Ундина).

Сложные эпитеты в художественных текстах В.А. Жуковского, традиционно считающегося родоначальником русского романтизма, встречаются как в его собственных произведениях, так и текстах, которые были им переведены на русский язык. Но и переводные произведения демонстрируют приметы зарождающегося авторского идиостиля, среди характерных черт которого многие исследователи отмечали именно бикорневые композиты определительного плана. Думается, на столь активное создание и использование в поэтических текстах сложных эпитетов отчасти повлиял и художественный талант В.А. Жуковского. Как известно, он неплохо

рисовал и высоко ценил живопись. Субъективное видение мира и стремление через его изображение раскрыть себя, так характерное для художников, сказывается и на авторской манере поэта. «Рисунки Жуковского, когда они не наброски, вычерчены обстоятельно и несколько сухо; его привлекали виды, Kleinleben и далекие перспективы; реже фигуры и лица; видно искание выразительности в позе, искание правды; недостает красок, освещения. Здесь дополнением служит текст дневников; особенно дневник 1821 года представляет ряд красочных этюдов с натуры, зачерченных словом, нередко до мелочей. Мы знаем, что многое из этих заметок нашло потом литературную обработку и попало в печать, но в дневнике впечатления наскоро, повторяясь, – свежее, сочнее, ярче; присутствуешь при моменте, когда виденное не только зарисовывается, но и вызывает цветные образы, сравнения и – размышления, когда на смену художника является, с его рефлексией, печальный сентименталист» [2]. В ряду изобразительно-выразительных средств, которые использовал В.А. Жуковский, сложный эпитет занимает одно из заметных мест, и в дневниковой записи от 22 августа 1821 года мы находим следующую пейзажную зарисовку, иллюстрирующую утверждение А.Н. Веселовского: «Все прочие вершины только темные, а Mont Blanc уже светел. От луны около вершины тень, а на вершине нет; разве снизу... Вершины озаряются, все неодинакового цвета с прочим, *розово-светлые*, а другие *голубовато-цветные*» [2].

Семантический объем сложных слов романтиков расширяется и благодаря актуализации переносного значения элементов сложной языковой единицы. Именно в рамках традиции романтизма получает свое особое развитие метафорическая актуализация сложного эпитета (сентименталисты же экспериментировали с переносным значением в области простого эпитета). Так, например, у Г.Р. Державина эпитет *златорогий* сопровождает такие объекты эпитетации, как *лань* или *олень*. Перенос значения в слове *золотой* по цвету осуществлен задолго до романтиков, а потому не раскрывает индивидуального авторского видения. В языке же В.А. Жуковского это определение демонстрирует ярко выраженное переносное значение и уже характеризует *луну*, где метафорической актуализации подвергается второй элемент структуры. Сложные эпитеты репрезентируют, как правило, развитие переносного значения

у одного компонента бикорневой структуры. Например:

*За сей границей,
Как великанские, сквозь тонкий сумрак
Рассвета, смутно зримые громады
Снежноголовых гор, стоят минувших
Веков видения...*
(В. Жуковский. Агасфер).

Композит *снежноголовый*, образованный на основе подчинительной связи между компонентами, демонстрирует метафорическую актуализацию второго компонента в сочетании с объектом эпитетации *горы*.

Случаи метафоризации обоих компонентов встречаются значительно реже. Например, у К.Н. Батюшкова в стихотворении «Послание к Т<ургене>ву» бикорневой композит демонстрирует метафоризацию обоих компонентов:

*Прелестный взор, глаза большие,
Румянец Флоры на щеках,
И кудри льняно-золотые
На алебастровых плечах.*

Как видно из примеров, достаточно часто сложный эпитет с одним или двумя метафоризованными элементами в контексте сочетается с другими изобразительно-выразительными средствами или входит, как в первом примере, в состав развернутой метафоры. Сложный эпитет рассматриваемой структуры редко употребляется в художественном пространстве изолированно от других тропов.

В поэзии XIX в. употребление композитных эпитетов усеченного плана, в сравнении с поэзией XVIII в., значительно снижается, хотя и не исчезает совсем: *милосердны боги, драгоценна дружба, клятвы легкокрылы* (Батюшков), *песни сладкогласны, муза благодатна, вожди быстроноги, кровь благородна, воды светло-ясны, дни благодатны* (Жуковский) и др. Сложные эпитеты подобного рода воспринимаются в это время исключительно как примета поэтической речи. Более частотными они являются в языке произведений поэтов-романтиков первой трети XIX в.

Для некоторых романтиков общей тенденцией становится включение в текст античных реминисценций, что опять же обусловлено общей эстетикой направления. В языке художественных произведений романтиков объектами эпитетации, сочетающимися со сложными эпитетами, зачастую становятся

знаковые античные места, герои или божества: *Фортуна благосклонная, полунощная Аврора, Коринф столповенчаный, Памфил седобородый, честолюбивый Фебов сын, Психея легкокрылая* (Батюшков); *стовратные Фивы, Эрот, благодатный младенец*, (Жуковский); *Фортуна своевольная* (Баратынский). Безусловно, персонажи греческой и римской мифологии могут сочетаться с простыми эпитетами или вообще без них, но включение их в контекст на общем фоне композитного эпитета выделяет создаваемый образ, подчеркивает его значимость, репрезентирует общую мелиоративную оценку и авторское к нему отношение. Например, у К.Н. Батюшкова находим:

*Рыдайте, Амуры и нежные Грации,
У нимфы моей на личике нежном
Розы поблекли и вянут все прелести.
Венера всемогущая! Дочь Юпитера!
Услышь моления и жертвы усердные:
Не погуби на тебя столь похожую!*

Специфической чертой русского романтизма было обращение к национальным традициям, фольклорным и языческим образам. Их введение в художественное пространство также могло сопровождаться сложными эпитетами: *Перун огнекрылатый* (Жуковский). Однако частотность такого употребления значительно ниже, чем в случае с античными образами. В этом отчасти может отражаться и собственно языковая традиция, в соответствии с которой для устной разновидности языка, обслуживающего фольклорные жанры, употребление бикорневых композитов не было свойственным. В греческом же языке ситуация прямо противоположна, и на этот языковой аспект указывал Б.А. Ларин, отмечая, что «старая византийская литература отличалась огромным количеством сложно-составных образований» [6, с. 312].

Внимание романтиков сосредоточено не только на человеке, но и на мире, его окружающем. И в первую очередь, конечно, на мире природы, т. к. именно он олицетворяет собой свободу, а стихийное начало манит к себе лирического героя романтиков. Природа изображается не в отрыве от лирического персонажа, а наоборот, последний рефлексивует, пытается понять себя благодаря мирозерцанию. И сложность окружающего мира зачастую созвучна с переживаниями героя. Так, в «Сельском кладбище» (второй перевод) В.А. Жуковского мы встречаем целый ряд слож-

ных эпитетов, выполняющий данную функцию: *усыпительно-тяжкое жужжание, голос прохладно-душистого утра, благовонный дым фимиама, хладно-немое ухо смерти, благородный пламень, всемогущее слово, сладко-бесшумная долина жизни, радостно-светлый день, правосудный бог*. Мир природы сложнее и интереснее для лирического героя, чем зачастую враждебный мир людей, и этот факт часто отражается в специфике изображения при помощи сложных эпитетов с оценочным значением.

Общие черты поэтики романтизма не становятся обязательными для всех поэтов данного направления. Особая меланхолия, отличающая поэзию В.А. Жуковского, была не только данью романтизму, но и отражением индивидуального мировидения автора (по этой причине некоторые исследователи даже определяют его творчество в рамках сентиментализма). Включение в художественное пространство сложных эпитетов также перестает быть приметой жанра и становится чертой авторского стиля.

Не стоит забывать, что и сама языковая ситуация конца XVIII – первой четверти XIX в. отличалась особой пестротой. «Уходящий со сцены классицизм, господствующий сентиментализм, заявивший о себе романтизм, зарождающийся реализм – все эти направления характеризовались своими условностями в использовании языковых средств. <...> писатели часто пренебрегали законами эстетики литературных направлений, в рамках которых они творили, смешивая языковые единицы, генетически, стилистически и жанрово разнородные» [3, с. 280]. Использование сложных эпитетов, созданных в рамках классицизма, унаследованных из церковно- и старославянских текстов, выполняет у романтиков определенную художественную задачу. Наиболее часто подобные композиты встречаются в тех текстах, которые повествуют об исторических или старинных и даже легендарных событиях, и используются как средство исторической стилизации, а также для создания колорита времени. Так, в языке стихотворения «Могущество, слава и благоденствие России» (1799 г.) В.А. Жуковского мы находим сложные эпитеты, явно демонстрирующие принадлежность к одическому стилю классицистов:

*На троне светлом, лучезарном,
Что полвселенной на столпах
Внесен, незыблемо поставлен,*

*Россия в славе восседит —
Златой шелом, огнепернатый
Блестает на главе ее;
Венец лавровый осеняет
Ее высокое чело;
Лежит на шуйце щит алмазный;
Расширивши крыла свои,
У ног ее орел полночный
Почиет — гром его молчит.*

Да и сам образ *огнепернатого шлема* уже упоминался в стихотворении Г.Р. Державина «На рождение великого князя Михаила Павловича» (1798 г.). Этот пример не стоит считать единичным случаем. В качестве подтверждения некоторой системности указанного включения «высоких» единиц в язык произведений романтиков, в частности в художественное пространство В.А. Жуковского, можно привести следующие образы поэзии классицистов: *лучи животворящие* (Державин), *жизнь скоротечная* (Сумароков), *благовонные цветы* (Тредьяковский) и другие.

Но не только языковые единицы литературного языка высокой стилистической окрашенности включаются в тексты романтиков, просторечие также может использоваться в их художественном пространстве. Так, в «Ундине» В.А. Жуковского в качестве объекта эпитетации мы находим единицу явно сниженную, грубую, диссонирующую, на первый взгляд, с основным контекстом:

*Эхо
Вместе с ним закричало повсюду: “Бертальда!” — напрасно;
То же молчанье. Тогда он к ней наклонился;
но было
Так уж темно, что, не могли под носом
видеть, пригнулся
К самой земле он лицом, и в эту минуту
сверкнула
Яркая молния; все осветилось, и что же
в блеске увидел*

*Рыцарь? Под самым лицом его отразилась
из черной
Тьмы безобразно-свириная харя, и голос
осиплый
Взвыл: “Поцелуйся со мной, пастушок
дорогой!”*

(Ундина).

Просторечная единица *харя* с бикорневым композитом позволяет автору усилить пейоративную оценку и подчеркнуть эстетически значимую принадлежность героев к «разным мирам».

Таким образом, в языке художественных произведений первой трети XIX века, созданных в рамках традиций романтизма, в области сложного эпитета наблюдается становление субъективного начала как в плане структурном (авторская индивидуальность и творческий метод диктуют поэту выбор компонентов для бикорневых композитов), так и в семантическом. Из области украшающего элемента, а также объективной приметы одического жанра в классицизме сложный эпитет в рамках романтизма наполняется субъективно-оценочным содержанием и становится в дальнейшем приметой идиостиля художника.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Батюшков К.Н. Стихотворения. – М., 1987. – 320 с.
2. Веселовский А.Н.. Поэтика романтиков и поэтика Жуковского. <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=311>
3. Войлова К.А., Леденева В.В. История русского литературного языка. – М., 2009. – 495 с.
4. Жирмунский В.М. К вопросу об эпитете // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977. – 407 с.
5. Жуковский В.А. Певец во стане русских воинов: Стихотворения. Баллады. Поэмы. – М., 2008. – 608 с.
6. Ларин Б.А. Лекции по истории русского литературного языка (X – середина XVIII в.). – СПб., 2005. – 416 с.