

УДК 811.161.1-3.08

Хоминич Г.И.
(Київ, Україна)

ЭПИТЕТНЫЕ СТРУКТУРЫ В ТЕКСТЕ ТРОПЕЙЧЕСКОГО ХАРАКТЕРА

У статті розглядається механізм створення і функціонування епітетних структур на матеріалі текстів І. Буніна «Господин із Сан-Франциско» та Ф. Ніцше «Так казав Заратустра: книжка для всіх і ні для кого».

Ключові слова: епітетна структура, текст, троп, внутрішня форма, епітет, метафора, символ.

В статье рассматривается механизм создания и функционирования эпитетных структур на материале текстов И. Бунина «Господин из Сан-Франциско» и Ф. Ницше «Так говорил Заратустра: книга для всех и ни для кого».

Ключевые слова: эпитетная структура, текст, троп, внутренняя форма, эпитет, метафора, символ.

The article covers the mechanism of derivation and function of the epithet structures as exemplified in the texts of Ivan Bunin's short story «Mister from San-Fransisko» and Friedrich Wilhelm Nietzsche's philosophical novel «Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None».

Key words: epithet structure, text, trop, the inner form, epithet, metaphor, symbol.

В начале XX века сильнейшее впечатление на современность оказали идеи Ф. Ницше, выраженные, в частности, в привлекательной для многих, экзотической форме [2, 98] в его произведении «Так говорил Заратустра».

Разбейте, разбейте старые скрижалы! – так говорит Заратустра и предлагает взамен разбитых скрижалей новые – свое представление о добре и зле.

В новелле-притче И. Бунина «Господин из Сан-Франциско» обыгрывается одна из тем «Заратустры» – *Высшие люди находятяся на пути к сверхчеловеку* [3, 270].

Носителями и элементами стиля Ницше являются тропы и, прежде всего, эпитеты. Понятие «эпитетная структура» фиксирует словесное и образное единство определения и определяемого [5, 34].

Что такое человек?

Этот вопрос И. Кант называл основным вопросом философии. В основе этики Канта лежит закон долженствования, *категорический императив*, или императив нравственности: Поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своем лице, и в лице всякого другого так же, как к цели и никогда не относился бы к нему только как к средству [6 (4 ч.1, 270)].

Человек – это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком. В человеке важно то, что он мост, а не цель: в человеке можно любить только то, что он перешел и гибель.

Так говорил Заратустра [3, 8].

В тексте Ницше в шутливо-иронической форме изображается, что происходит с человеческой способностью желания, когда на нее оказывает воздействие мотив морального закона [6 (4 ч.1, 397)].

Кто же этот великий дракон, которого дух не хочет более называть господином и богом? «Ты должен» называется дракон. Но дух льва говорит «я хочу».

Чешуйчатый зверь «ты должен», искрясь золотыми искрами, лежит ему на дороге, и на каждой чешуе его блестит, как золото, «ты должен!».

Тысячелетние ценности блестят на этих чешуях, и так говорит сильнейший из всех драконов: «Ценности всех вещей блестят на мне».

«Все ценности уже созданы, и каждая созданная ценность – это я. Поистине «я хочу» не должно более существовать».

Завоевать себе свободу и священное Нет даже перед долгом – для этого нужно стать львом.

Завоевать себе право для новых ценностей – это самое страшное завоевание для духа.

Как свою святыню любил он когда-то «ты должен»; теперь ему надо видеть даже в этой святыне произвол и мечту, чтобы добыть себе свободу от любви своей.

Так говорил Заратустра [3, 21].

Эпитетная структура великий дракон, чешуйчатый зверь «ты должен», искрясь золотыми искрами, лежит ему на дороге актуализирует внутреннюю форму произведения.

В данном фрагменте текста обыгрывается апокалиптическая тема низвержения сатаны и ангелов его на землю: И низвергнут был великий дракон, называемый диаволом и сатаной, на землю, и ангелы его низвергнуты с ним [Откр 12:9]. И я увидел выходящего из моря зверя [Откр 13:1] (апокалиптическое определение антихриста).

Определение с семью головами и десятью рогами соединяется с разными определяемыми (эпитетные структуры: дракон с семью головами и десятью рогами [Откр 12:3], зверь с семью головами и десятью рогами [Откр 13:1]) и символизирует воплощение сатаны в антихристе и их единство. Лев-Агнец в Откровении – определение Христа, открывающего тайну Божьего Спасения.

... говорю я в символах.

Так говорил Заратустра [3, 187].

Категорическому императиву «ты должен» приписываются признаки апокалиптического чудовища – великого дракона (определение сброшенного на землю сатаны).

Расширение тропа осуществляется путем включения в текст эпитетной структуры чешуйчатый зверь «ты должен», искрясь золотыми искрами, лежит ему на дороге.

В условиях контекста образ чешуйчатого зверя ассоциируется с апокалиптическим зверем – антихристом. Лицемерие возведенного в Абсолют духовного долга уподобляется лицемерию антихриста, имитирующего добродетель Христа.

Определяемое *ты должен* соединяется с апокалиптическим определением сатаны, воплотившегося в антихристе, – *великий дракон, чешуйчатый зверь*.

Абстрактное понятие *долг* персонифицируется и проявляет себя как лицо в речи: *И так говорил сильнейший из всех драконов: «Все ценности уже созданы, и каждая созданная ценность – это я. Поистине «я хочу» не должно более существовать»*.

Действия закона морали в буржуазном обществе и их единство уподобляются действиям сатаны, воплотившегося в антихристе. Метафорическое определение закона морали – *великий дракон, чешуйчатый зверь* – используется в тексте для характеристики буржуазного общества (часть – целое).

В основе сравнения буржуазного общества с антихристом лежит общий признак определяемых понятий – лицемерие морали (библейские определения сатаны – *лжец* [Ин8, 44] и антихриста [1 Ин2, 22] имплицированы).

Метафорическая эпитетная структура *великий дракон, чешуйчатый зверь «ты должен», искрясь золотыми искрами*, становится в тексте символом буржуазного государства.

Абстрактное понятие *дух* персонифицируется и проявляет себя как лицо, не желающее *более называть «ты должен» господином и богом*. В основе сравнения *духа льва* с апокалиптическим Львом-Агнцем лежит общий признак определяемых понятий – способность раскрывать тайну Спасения.

Метафорическое определение буржуазного государства, представленное в тексте Ф. Ницше, противопоставляется определениям сущности государства Т. Гоббсом и просветителями. Контрастная параллель: не *летающий дракон, великий Левиафан*, а *великий дракон*, сброшенный с неба на землю, сатана; не идеальное общество, *царство разума, а царство антихриста*; не *господин и бог, а враг*; не *святыня, а произвол* и т.д. – актуализирует текстовый концепт: представление о том, что нравственная жизнь устранил противоречия буржуазного общества, – мечта.

Любовь характеризуется как утраченная (*любил он когда-то «ты должен»*). Отсюда ряд уподоблений, определений буржуазного государства: *новый кумир, самое холодное из холодных чудовищ, пес лицемерия, самый важный зверь и т.д.*

В тексте И. Бунина в иронически-шутливой форме обыгрывается вопрос, поставленный Заратустрой: *Кто же этот великий дракон, которого дух не хочет более называть господином и богом?*

В сумерках стал надвигаться своей чернотой остров, *по смиряющимся волнам, переливающимся, как черное масло, потекли золотые удавы от фонарей пристани* [4, 123].

Эпитетная структура *золотые удавы* актуализирует внутреннюю форму произведения.

Полисемант *электричество* реализует два значения: *электроэнергия и электрическое освещение*. Глагол *течь* употребляется в значении двигаться (об электрическом токе). В условиях контекста блестящие искры электрического тока ассоциируются с *золотыми искрами чешуйчатого зверя*. Полосы электрического света на волнах вечернего моря уподобляются блеску чешуи ползущих по земле удавов. Основной метафоричности является общий признак сравниваемых объектов: черно-бурый фон, по которому тянутся блестящие ярко-желтые поперечные полосы, раздваивающиеся на боках; волнообразные движения удавов.

Определение *искрясь золотыми искрами* (часть эпитетной структуры *великий дракон, чешуйчатый зверь «ты должен», искрясь золотыми искрами*) соединяется с новым определяемым: *удавы, искрясь золотыми искрами*. Понятию *электричество* приписываются признаки *чешуйчатого зверя*, антихриста, поставившего себя на место Бога.

В тексте обыгрываются разные значения слова *должен*: обязан обладать какими-либо качествами и обязан уплатить долг (деньги).

Абстрактным требованиям категорического императива, духовного долга (закона морали) противопоставляется конкретное требование – (иронич.) всеобщее нравственное предписание (закон морали) буржуазного общества: *ты должен* уплатить долг (деньги). Основой метафоричности является общий признак сравниваемых понятий: безусловное должествование.

Исполнскому валу, вращающемуся в своем маслянистом ложе в подводной утробе «Атлантиды» [4, 134] (метафорическое определение выгоды (денег, прибыли) – основы технической цивилизации), приписываются признаки категорического императива, действующего в буржуазном обществе (прототип: сатана, действующий в царстве антихриста). В основе метафоричности лежит общий признак сравниваемых понятий – *подавляющая человеческую душу неукоснительность*[4, 134].

Возведение в Абсолют выгоды (денег, прибыли), полученной в результате использования техники, уподобляется возведению в Абсолют категорического морального императива в буржуазном обществе. Выгода, содержащаяся в технике, ассоциируется с выгодой, содержащейся в кантовском императиве.

Определение закона морали *великий дракон, чешуйчатый зверь «ты должен», искрясь золотыми искрами*, соединяется с новым определяемым *золотые удавы*.

В условиях контекста метафорическая эпитетная структура *великий дракон, которого дух не хочет более называть господином и богом*, становится определением понятия *выгоды* (денег, прибыли).

Великий дракон, чешуйчатый зверь «ты должен» (обязан уплатить долг – деньги), *искрясь золотыми искрами*, является в тексте символом буржуазного государства.

Определение *подводной утробы «Атлантиды»*: *мрачные и знойные недра преисподней; последний, девятый круг*; эпитетные структуры: *облитые едким, грязным потом люди, багровые от пламени; безответные, всегда шепотом говорящие бои-китайцы; здоровенные оборванцы; каприйские бабы, что носят на головах чемоданы и сундуки порядочных туристов и т.д.* – актуализируют текстовый концепт: представление о том, что научно-технический прогресс устранил социальные противоречия, – мечта.

В тексте «Заратустры» представлены *новые странствия мысли* Ф. Ницше *в поисках за идеалом истинного человека* [7, 688].

И Заратустра продолжал свой путь, и как случается с каждым, кто обдумывает трудные вещи, наступил он нечаянно на человека.

«Прости, сказал он человеку, на которого наступил, и который поднялся и вытащил свою руку из болота. – Но что с тобой!» – воскликнул Заратустра, ибо он увидел кровь, струвящуюся по обнаженной руке.

...услыхав имя Заратустры, задетый преобразился.

«Что со мной! – воскликнул он. – Ради пивяки лежал я здесь, как вдруг начинает пить моей кровью еще более прекрасное животное, сам Заратустра!

Да будет благословен самый день, привлекивший меня в это болото! Да будет благословенна лучшая, самая действительная из кровососных банок, ныне живущих, да будет благословенна великая пивяка совести, Заратустра!»

Так говорил тот, на кого наступил Заратустра; и Заратустра радовался словам его и их тонкой почтительности [3, 236-237].

Метафорическая эпитетная структура *великая пивяка совести Заратустра* актуализирует текстовый концепт: Заратустра (его учение) оказывает такое же очищающее, оздоравливающее воздействие на общественный организм в целом и душу каждого человека в отдельности, как пивяка на весь человеческий организм и его конкретное заболевание.

Заратустра очищает общественный организм от ложных ценностей так, как пивяка очищает человеческий организм от патологических процессов.

Согласно Канту, главное в человеке – это культура, которую он создал. Дух, единственно который оживляет произведение, должен быть свободным. Основание для возвышенного – только в нас и в образе мыслей [6 (5, 319,252)].

Но как называют они то, что делает их гордыми? Они называют это культурой.

Есть между ними актеры бессознательные и актеры против воли. Одного возвышенного видел я сегодня; много шипов висело на нем, но я не видел еще ни одной розы. Качества мужа здесь редки; поэтому их женщины становятся мужчинами.

Неправдоподобные – так называю я вас, вы, сыны действительности; переодетыми хочу видеть я вас.

Так говорил Заратустра.

И шут так говорил Заратустре: О Заратустра! Они одержимы общественным мнением [3, 10, 159, 108, 112, 137, 166].

В тексте Бунина обыгрывается фрагмент мистерии *потерянный рай*.

Согласно Н. Бердяеву, грехопадение было как бы утратой свободы, отдаление человека от Бога в царство принуждения [8, 526].

... музыка настойчиво, в какой-то сладостно-бесстыдной печали молила об одном, все о том же.

Была среди этой блестящей толпы изящная влюбленная пара, за которой все с любопытством следили и которая не скрывала своего счастья: *он* танцевал только с ней, и все выходило у них так тонко, очаровательно, что только один командир знал, что эта пара нанята Ллойдом играть в любовь за хорошие деньги и уже давно плавает то на одном, то на другом корабле...

И опять мучительно извивалась и порою судорожно сталкивалась среди этой толпы тонкая и гибкая пара нанятых влюбленных: грешно-скромная хорошенькая девушка с опущенными ресницами с невинной прической и рослый молодой человек с черными, как бы приклеенными волосами, бледный от пудры, в изящнейшей лакированной обуви, в узком, с длинными фалдами, фраке – красавец, похожий на огромную пивяку. И никто не знал, что уже давно наскучило этой паре притворно мучиться своей блаженной мукой под *бесстыдно-грустную музыку* [4, 119-120, 132].

Эпитетная структура *красавец, похожий на огромную пивяку*, актуализирует внутреннюю форму произведения.

В условиях контекста выделение местоимения *он* из текста (использование курсива) указывает на лицо *молодого человека*: переодетая девушка.

Согласно Н. Бердяеву, буржуазность стоит под символом денег и положения в обществе. Буржуазность не видит тайны личности [8, 299].

В основе поведения «влюбленной пары» лежит не невольное влечение («бессознательное»), как полагают окружающие, а поставленная цель: *хорошие деньги* (в подтексте: ошибочность общественного мнения).

Основой сравнения *нанятого влюбленного* с пивякой является функция пивяки: регулярное сбрасывание прозрачной пленки, покрывающей ее кожу, и возникновение новой пленки на месте сброшенной.

Слово *маскарад* реализует в тексте два значения: переодевание с целью изменить внешность и (перен.) притворство [11 (2, 232)].

Маскарадный костюм нанятого влюбленного уподобляется прозрачной пленке пивяки.

Новая форма мессианизма ((ирон.) мессианская избранность представителей интеллигенции, провозгласивших себя носителями новой морали) уподобляется в тексте новой пленке пивяки, возникающей на месте сброшенной.

Согласно Бердяеву, явление действительно нового человека, а не изменение лишь одежд, предполагает духовное движение и изменение [8, 654].

Слово *пивяка* реализует в тексте два значения: пресноводный червь, живущий кровью животных, и человек, живущий за счет чужого труда. В данном контексте выполняемые «изысканной парой» действия (*и опять мучительно извивалась и порою судорожно сталкивалась тонкая и гибкая пара нанятых влюбленных; притворно мучаясь своей блаженной мукой под бесстыдно-грустную музыку* [4, 132]) актуализируют текстовый концепт: не новые люди, а старые, – пивяки, живущие за счет чужого труда.

Слово *наскучило* указывает на подтекст: замена творчества трудом ради денег вызывает неудовлетворенность творца результатом своего творчества.

Это музыка, случайно записанная не нотами, а словами, – писал о своем творчестве Ф. Ницше.

Игра в любовь за хорошие деньги (определяемое) соединяется с определением *бесстыдно-грустная музыка*; прямое значение слова *танцевать* (исполнять танец) сталкивается с фразеологически связанным (плясать под чью-либо дудку). Использование инверсии (эпитетные структуры: *музыка в какой-то бесстыдно-сладостной печали – под бесстыдно-грустную музыку* [4, 132]) подчеркивает преемственность идей Ф. Ницше.

Основой метафоричности является общий признак сравниваемых понятий: циничность отказа от человеческих ценностей.

Согласно Канту, принцип личного интереса подводит под нравственность мотивы, которые скорее подрывают ее, уничтожают весь ее возвышенный характер, научая только одному – как лучше рассчитывать [6, (4 ч.1, 285-286)].

В текст включается фрагмент сценария сновидения *господина*: Вежливо и изысканно поклонившийся хозяин, отменно элегантный молодой человек, встретивший их, на мгновение поразил господина из Сан-Франциско: взглянув на него, господин из Сан-Франциско вдруг вспомнил, что нынче ночью, среди прочей путаницы, осаждавшей его во сне, он видел именно этого джентльмена, точь-в-точь такого же, как этот, в той же визитке с круглыми полями и с той же зеркально причесанной головою [4, 124].

Содержание сновидения господина является отражением реальной действительности. Эпитетная структура *вежливо и изысканно поклонившийся, счастливый и радушный*

хозяин отеля, в той же визитке с круглыми полями и с той же зеркально причесанной головой актуализирует текстовый концепт: хозяин отеля – двойник увиденного во сне образа, нанятого влюбленного, красавца, похожего на огромную пивку.

В основе сравнения хозяина отеля с нанятым влюбленным лежит общий признак определяемых объектов – игра в любовь за хорошие деньги; (ирон.) мессианская избранность.

Заратустра отвечает: Я люблю людей [3, 4].

Изменяя образ персонажа, двойник представляет собой сочетание черт, позволяющих увидеть их инвариантную основу [9, 69].

В тексте реализована метафора: хозяин отеля – сверхчеловек (Заратустра). Основой метафоричности является общий признак сравниваемых объектов: игра в любовь к человеку, мессианская избранность.

После банкротства и смерти *господина миссис* робко сказала, что теперь надо перенести покойного в его комнату. – О нет, мадам, – уже без всякой любезности возразил хозяин и прибавил в пояснение, что он очень ценит эти апартаменты, что если бы он исполнил ее желание, то всему Капри стало бы известно об этом и туристы начали бы избегать их. Можно ли достать на Капри хотя бы простой гроб? – спрашивает мадам. К сожалению, нет. Придется поступить как-нибудь иначе... Содовую английскую воду он получает в больших и длинных ящиках...перегородки из такого ящика можно вынуть...[4, 128-129]

Целью жизни для *хозяина отеля* является выгода (деньги, прибыль). В этом контексте выполнение просьбы *миссис* означает для него банкротство, разорение (в подтексте: не новый человек, а старый – раб денег).

В тексте реализована метафора: закон буржуазного общества «ты должен» *уплатить долг (деньги) – самое холодное из всех холодных чудовищ* [3, 42].

В основе метафоричности лежит общий признак сравниваемых понятий: подавляющая человеческую душу неукоснительность [4, 132] (в подтексте: отсутствие свободы выбора).

Согласно Бердяеву, новый человек связан с вечным человеком, с вечным в человеке. Только новое рождение, рождение духовного человека есть действительно явление нового человека. Теория прогресса могла бы быть разрешена лишь в христианской вере в воскресение [8, 651-652, 658].

ЛИТЕРАТУРА

1. Библия Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета.
2. Булгаков С.Н. Два града. Исследования о природе общественных идеалов. – М.: Астрель, 2008. – 784 с.
3. Ницше Ф. Так говорил Заратустра: / Фридрих Ницше. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 314 с.
4. Бунин И.А. Последнее свидание. Избранное. – Минск: Мастацкая літаратура, 1978. – С. 117-132.
5. Волковинський О.С. Елітет як елемент архітектоніки та внутрішньої форми літературного твору: Автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.01.06. – К.: КНУ, 2012. – 36 с.
6. Кант И. Сочинения: В 6-ти т. – М.: Мысль, – 1963-1966.
7. Е.Н. Трубецкой. Философия Ницше. Критический очерк // Ницше: pro et contra. – СПб: РХГИ, 2001. – С. 672-793.

8. Бердяев Н. Дух и реальность / Николай Бердяев. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 664 с.
9. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2000. – 704с.
10. Ревуцкий О.И. Распространение тропа «сталкивание значений» в русских поэтических текстах // Мова і культура. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго – 2009. – Вип.12 – Т. VI (131). – С. 207-213.
11. Словарь русского языка: В 4-х т. – М.: Русский язык, 1981-1984.

УДК 821.161.1-1.09»19»

Пирошенко С. Ю.
(Хмельницкий, Украина)

СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЛИРИКИ И. АННЕНСКОГО

У статті розглядається суб'єктна структура лірики І. Анненського. Відмічено, що образна логіка багатьох віршів поета організується як внутрішній діалог, суперечка ліричного «я» із самим собою. Анненський часто будує ліричне висловлювання на перетині різносуб'єктних планів, створює ефект мультиперспективного, узагальнено-універсального бачення.

Ключові слова: суб'єктна структура, інтенції, світосприйняття.

В статті розглядаються особливості отраження мировосприятия І. Анненського в суб'єктній організації лірики. В цілому ряді стихотворень поета образна логіка організується як внутрішній діалог, спор ліричного «я» з самим собою. Анненський нерідко строїть ліричний сюжет на перекрещуванні різних суб'єктних восприянь той или иной ситуації, створює ефект мультиперспективного, многогранного видіння картини.

Ключевые слова: субъектная организация, интенции, мировосприятие.

The article deals with the subject structure of I. Annenskyi's lyrics. It is stated that figurative logics of many poems is characterized as inner dialogue, dispute of lyrical "I" with himself. Annenskyi often builds lyrical saying on practicing of multisubject plans, creates the effect of multiperspective, generally – universal vision.

Key words: subject organization, intentions, world perception.

Среди факторов, определяющих своеобразие и новаторство поэтики Анненского в контексте русской лирики начала XX века, особое значение имеет субъектная организация его стихотворений. Несмотря на то, что в целом поэтика автора „Кипарисового ларца” получила многостороннее освещение в историко-литературной науке, вопрос о том, как организованы лирические сюжеты его стихотворений с точки зрения форм и функций лирического „Я”, а также соотносимых с ним иных субъектов лирического сознания, в литературе о творчестве Анненского не только не изучен, но и не поставлен достаточно четко и определенно.