

РОЛЬ ЭПИТЕТА В СОЗДАНИИ ЗВУКОВОГО ОБРАЗА В ПОЗДНИХ ПОВЕСТЯХ Л. ТОЛСТОГО

Стаття присвячена вивченню специфіки епітетів, які беруть участь у формуванні звукової образності в повістях Л. Толстого 1880-1905 рр. Епітети розгорненої структури (парні епітети, складені епітети) сприяють створенню психологізму і драматизму, характерного художній прозі Л. Толстого пізнього періоду.

Ключові слова: «звукові» епітети, парні епітети, епітети, епітетні структури, Л. Толстой.

В позднем художественном творчестве Л. Толстого активно функционируют «звуковые» характеристики в описаниях персонажей, времени и пространства. Исследования толстоведов по звуковой организации литературно-художественного наследия писателя ограничиваются анализом сюжетно-повествовательной и персонажной системы художественной прозы Л. Толстого. Звуки в словесном искусстве Л. Толстого рассматриваются в контексте мотива музыки: «Неуcatchенной в простых и ясных словах осталась сущность художественная, а именно музыка толстовского текста и музыка в тексте Толстого – ускользающая, противящаяся переводу, но тем более притягательная для исследователей» [4]. Так, М. Щеглов в повести Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича» выявляет общий принцип музыкальности [12], Е. Исаева предпринимает попытки сопоставления композиции «Крейцеровой сонаты» Л. Толстого с одноименным музыкальным произведением Л. Бетховена [4], Е. Толстой рассматриваются фонические приемы аллитерации и метафонии в повествовании и речи персонажей [10] и др.

В исследовании звуковых особенностей художественной прозы Л. Толстого «значительно больший интерес представляет не то, что говорят о музыке Позднышев и Толстой, а то, как «проговаривается» музыка на всех уровнях литературного текста – сюжета и композиции, синтаксиса и лексики» [4]. Литературоведческие словари фиксируют понятия «акустика» [6, 46], «звуковая организация стиха» [6, 390], «звуковой повтор» [6, 390], «звукоподражание» [6, 390], «звукопись» [6, 390-391], «звукоряд» [6, 391], «звукоимовизм» [6, 391]. В филологическом анализе закрепились понятия «звуковой повтор», «звуковая тема», «звуковой образ» [7]. Звукопись в стихотворной речи в филологических изысканиях мыслится как одна из составляющих изобразительности, которая создается «путем имитации характерных признаков объекта с помощью звукописи, использования фигурных стихов, стилизации» [7, 17]. Во многих трудах признается значимость исследования звуковых особенностей в сюжетно-повествовательной системе художественной прозы Л. Толстого, однако эта тема еще не сформировалась в самостоятельное исследование.

Понятие звуковой системы и звукового образа в эпических произведениях не мыслится без участия эпитетных структур. Современная эпитетология активно оперирует терминами «акустические эпитеты» [8, 105], «аллитерационный эпитет», «ассонансный эпитет» [3] и др., которые преимущественно связываются с фонической организацией речи в литературно-художественных произведениях. Так, в поздних повестях Л. Толстого наблюдаются колебания в интенсивности функционирования звуковых эпитетов (см. Рис. 1).



Рис. 1. Интенсивность функционирования эпитетных структур, участвующих в создании звука в художественной прозе Л. Толстого позднего периода.

В результате выборки выявляется такая особенность изображения у Л. Толстого: при определениях звука в описаниях персонажей и, реже, пространственных особенностей, неизменно присутствуют эпитеты. Наблюдается количественная неустойчивая тенденция функционирования описаний «звука» в повестях 1880–1905 гг. Эпитетные структуры активно функционируют в описании звуков, в связи с этим следует выделять тематическую группу «звуковых» эпитетов, т. е. эпитетов, участвующих в характеристике звуков.

Эпитеты в описании звука («звуковые» эпитеты) наиболее интенсивно функционируют в повестях «Крейцера соната» (1887–1889) – 15 «звуковых» эпитетных структур, «Хаджи Мурат» (1896–1904) – 11, «Холстомер» (1885–1889) – 7. Как видим, толстовская манера описания посредством «звуковых» характеристик сохраняется в начале периода творчества и на заключительном этапе (1904–1905).

В повестях «Холстомер» и «Крейцера соната» «звуковые» эпитеты чаще всего встречаются в описаниях персонажей или пространственно-временных особенностей. Например, в «Холстомере» характеристики звуков совмещаются с описанием цвета («*серебряным звуком далекого ржанья*» [11, 10]) или с изображением психологических особенностей («*звуки начатого страстного ржанья и сердитого голоса мужика*» [11, 10]). А. Веселовский указывал на традицию совмещения света и звука и выводил понятие синкретических эпитетов, которые «отвечают этой слитности чувственных восприятий, которые первобытный человек выражал нередко одними и теми же лингвистическими показателями» [2, 62]. В поздних повестях наблюдается постепенное отступление Л. Толстого от традиций повествования: совмещение цветовых и звуковых характеристик встречается реже, гораздо интенсивнее описания звука с глубоко психологическими элементами характеристики.

М. Альтман выявляет примеры синестезии звука и цвета в толстовском восприятии: «Эпитеты – “*прозрачный*” (к стуку копыт) и “*серебристый*” (к звуку ржанья) – показатели необычайной тонкости слуха Толстого и его способности выразить звуковое ощущение словами» [1, 90]. М. Альтман акцентирует внимание на индивидуальном воплощении звукового образа посредством контаминации звуковых и цветовых описаний, свойственных манере писателя. В повести «Крейцера соната» Л. Толстой также отступает от традиции совмещения звуковых и цветовых качеств восприятия, которая прочно соблюдается в литературно-художественном наследии. В «Крейцеровой сонате», принадлежащей к позднему периоду, полностью исключается наличие цвета в описаниях звуков. Звуки, которые издает Позднышев в «Крейцеровой сонате», отождествляются со смехом («*откашливанье или на начатый и оборванный смех*» [11, 7]), рыданием («*звук как бы прерванного смеха или рыдания*» [11, 12], «*звуки, которые теперь уже совсем похожи были на сдержанные рыдания*» [11, 45]). В силу эмоционального содержания, контрастности совмещения определений («*начатый и оборванный смех*», «*смеха или рыдания*») создается драматизм восприятия изображаемого. Парные эпитеты развернутой структуры способствуют формированию точной и ритмичной характеристики персонажей в экспозиции повести.

В. Краснянский так определяет особенности функционирования сложных эпитетов: «для выражения текучих, изменчивых состояний, чувств или для передачи оттенков психического состояния» [5, 37]. Сложный эпитет выделяется В. Краснянским как средство для воплощения психологических состояний персонажей. В характеристике звуков Позднышева, исполненной психологизма, сложные эпитеты отсутствуют. Так, в повести «Альберт» встречаются сложные эпитеты «*грустно-нежные*», «*порывисто-отчаянные*». В повести «Крейцера соната», диалектика психологических переживаний Позднышева реализуется в эпитетах развернутой структуры – парных эпитетах. Также как и в «Холстомере» эмоциональное напряжение в повествовании достигается вследствие функционирования парных эпитетов развернутой структуры «*звуки начатого страстного ржанья и сердитого голоса мужика*» [11, 7].

В повести «Крейцера соната» создается ряд «звуковых» эпитетов, количественно неравномерно распределенных по главам (см. Рис. 2):

«*звук как бы прерванного смеха или рыдания*» [11, 12], «*какой-то неодобрительный звук*» [11, 14], «*свой звук*» [11, 14, 15, 16, 22], «*свои странные звуки, которые теперь уже совсем похожи были на сдержанные рыдания*» [11, 45], «*свои особенные звуки*» [11, 48] и др.

В повести «Крейцера соната» «звуковые» эпитеты разбросаны неравномерно по главам: «Ему нужны были «скрепы» для того, чтобы связать бетховенские части в единое сюжетно-композиционное целое ... Думается, Толстой использует художественную возможность и все-таки определяет, какие именно чувства выражены в первом престо Бетховена» [4]. Эпитеты, участвующие в создании звуковых образов, определяют психологический портрет персонажей в экспозиции повести («*звуки начатого страстного ржанья и сердитого голоса мужика*»), который продерживается до кульминации повести: «Он замолчал и раза два издал свои странные звуки, которые теперь уже совсем похожи были на сдержанные рыдания» [11, 45].



Рис. 2. Интенсивность эпитетов, участвующих в создании звуковых образов в повести «Крейцера соната» по главам

В экспозиции и в развитии действия устойчиво функционируют определения *«свой звук»*, *«свои странные звуки»*, *«свои особенные звуки»*:

- *«повторил он, издавая свой звук»* [11, 14];
- *«сказал он, издавая свой звук»* [11, 15];
- *«издал свой звук, как он делал всегда, когда ему приходила, очевидно, новая мысль»* [11, 16];
- *«издал свои странные звуки»* [11, 20];
- *«издал свой звук»* [11, 22];
- *«издал свои странные звуки, которые теперь уже совсем похожи были на сдержанные рыдания»* [11, 45];
- *«произвел носом свои особенные звуки»* [11, 48];
- *«издал свой особенный звук»* [11, 55];
- *«прислушиваясь к своим звукам»* [11, 61];
- *«произвел свои звуки»* [11, 61].

«Звуковые» характеристики являются значимым сопутствующим элементом повествования Позднышева о прошлой жизни: «Воспроизводя эти знаки вновь и вновь, он действует подобно Бетховену: разбрасывая их по главам, он поддерживает «тональность» повествования, т.е. связывает отдаленные друг от друга эпизоды; сближая их на расстояние нескольких строк, он создает кульминационные зоны» [4]. Так, в повести «Крейцера соната» формируется иносказательная манера повествования, выражается отношение главного героя и автора к повествуемому.

Структура эпитетов в повести постепенно расширяется и в экспозиции и в развитии действия: эпитеты разворачиваются в парные эпитеты с составным эпитетом: *«издал свой звук, как он делал всегда, когда ему приходила, очевидно, новая мысль»* [11, 16], *«свои странные звуки, которые теперь уже совсем похожи были на сдержанные рыдания»* [11, 45].

«Звуковые» эпитеты в «Крейцеровой сонате» не участвуют в кульминации и развязке действия повести, они способствуют напряжению повествования, создают ритмическую тональность, подводят к кульминации и развязке действия.

Однако, если в повестях 1885–1889 гг. («Холстомер» и «Крейцера соната») четко определены рамки функционирования «звуковых» эпитетов (эпитеты участвуют в описании одного персонажа или конкретного объекта повествования), то в повести «Хаджи Мурат» 1896–1904 гг. характер функционирования эпитетов, участвующих в характеристике звуков – ситуативный (т.е. проявляется неустойчивость «звуковых» эпитетов по отношению к объекту описания).

Например, *«гортанные звуки спорящих мужских голосов»* [11, 7], *«прислушиваясь к наружным звукам»* [11, 9], *«бодрящий, красивый звук винтовочного, резко щелкнувшего выстрела»* [11, 26], *«слушая звук своего голоса»* [11, 66], *«Лошади с звуком хлопанья пробки вытаскивали утопающие ноги»* [11, 114], *«приближающиеся к кустам звуки»* [11, 114].

Ф. Селиванов выделяет ситуативные эпитеты в былинах и обосновывает их употребление в былинах: «Эпитеты конкретного предметного мира былины (включая и живые существа), детали которого служат орудиями и объектами действия, окружают действующих лиц, образуют четвертую группу. Это самая многочисленная группа эпитетов, очень часто ситуативных» [9, 26]. В «Крейцеровой сонате» звуки часто реализуются в характеристиках борьбы (*«бодрящий, красивый звук винтовочного, резко щелкнувшего выстрела»*) или похода (*«звуком хлопанья проб-*

ки», «приближающиеся к кустам звуки»). Ситуативный характер «звуковых» эпитетов подспудно сближает повесть с народно-поэтической манерой сказа.

В повести «Смерть Ивана Ильича» аллитерированные «звуковые» эпитеты функционируют в развязке: «Потом он затих, перестал не только плакать, перестал дышать весь стал внимание: как будто он прислушивался не к ГОлосу, ГОВорящему звуками, но к ГОлосу души, к ходу мыслей, поднимавшемуся в нем» [11, 106]. Таким образом, иносказательно в «звуковых» характеристиках выявляется ложность слова («ГОлосу, ГОВорящему звуками»), которая противопоставляется истинному мировоззренчески «ГОлосу души» Ивана Ильича. В «звуковых» описаниях жены Ивана Ильича выражается его отношение к ней и переосмысливается прошедшая жизнь главного героя: «Ее одежда, ее сложение, выражение ее лица, звук ее голоса – всё сказало ему одно: «не то. Всё то, чем ты жил и живешь, – есть ложь, обман, скрывающий от тебя жизнь и смерть»» [11, 111]. Так, звук Ивана Ильича наделяется смыслом, в котором воплощается главная мировоззренческая проблема, свойственная повестям позднего периода Л. Толстого.

Путем привлечения эпитетов в характеристике звуков формируется иносказательный тон повествования в повестях 1880–1905 гг. Стремление Л. Толстого к глубоко психологическому и драматическому анализу порождает новые художественные методы и приемы в повествовании. В «Крейцеровой сонате» «звуковые» эпитеты в описании персонажа вырастают в звуковую метафору, позволяют выявить амбивалентность психологических переживаний персонажей. Эпитеты формируют ритмические образования внутри повествования, задавая тональность изображения и создавая напряженность повествования в повестях «Холстомер», «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната». Парные эпитеты в силу своей драматичности способствуют созданию визуализации эпитетов, формированию зрительной картины повествования.

Список использованной литературы

1. Альтман М. Читая Толстого. / М. Альтман. – Тула : Приокское кн. изд-во, 1966. – 147 с.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. / А. Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 405 с.
3. Волковинський О. Поетика епітета : монографія / Олександр Волковинський. – Кам'янець-Подільський : фоп Сисин О. В., 2011. – 350 с. ; і–vii.
4. Исаева Е. Как граф Толстой слышал Бетховена или почему все-таки «Крейцера соната» / Елене Исаева // Израель XXI: музыкальный журнал. – № 32 (март, 2012). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.21israel-music.com/Kreizerova_sonata.htm
5. Краснянский В. В. Сложный эпитет в русской литературной речи. [Учебное пособие к спецкурсу] / В. В. Краснянский. – Владимир : 1991 – 72 с.
6. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т.1 608 с. – Т.2 624 с. – (Енциклопедія ерудита).
7. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи : тропы и фигуры. Общая и частная классификации. Терминологический словарь / В. П. Москвин // – [Изд. 2-е, существ перераб. и доп.] – М.: ЛЕНАНД, 2006. – 376 с.
8. Нечипоренко А. Адвербіальний епітет у поетичному тексті: семантика та функції / Алла Нечипоренко // Сучасні проблеми епітетології: збірник наукових праць / [ред. кол.: О. Лещак (голова, наук. ред.), О. Волковинський (відп. ред.) та ін.]. – Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2011. – [Вип. 1] – 168 с. – С. 103–109
9. Селиванов Ф. М. Эпитет в былинах / Ф. М. Селиванов // Эпитет в русском народном творчестве – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 16–35. – (Фольклор как искусство слова. Вып. 4).
10. Толстая Е. Звукопись у Толстого / Елена Толстая // Лев Толстой и мировая литература : Материалы VI Международной научной конференции, проходившей в Ясной Поляне 11-15 августа 2008 г. – Тула: Ясная Поляна, 2010. – 289 с. – С. 147–157.
11. Толстой Л. Н. Собр. соч. в 90 т. / Толстой, Лев Николаевич – М. : Художественная литература, 1935 – 1958.
12. Щеглов М. Любите людей: Статьи. Дневники. Письма. – М.: Советский писатель, 1987. – 512 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/304316/read>

Summary. The article is dedicated in the research of the peculiarity of the epithet, which share in the figurative formation in the narrations by L. Tolstoy of 1880–1905 years. The epithets of expanded structure (pairs of epithets, compound epithets) assist in the creation of psychologism and dramatic effect, which is peculiar for the fiction of L. Tolstoy of the latest period.

Key words: «sound» epithets, pairs of epithets, epithets, epithet structures, L. Tolstoy.