

УДК 808

О.С. ХРАМУШИНА

(*hramushina.olga.angel@mail.ru*)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

**СООТНОШЕНИЕ КАТЕГОРИЙ ЭВФЕМИИ И ОБРАЗНОСТИ
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ
(на материале идиостиля А.С. Пушкина)***

Анализируются особенности эвфемизмов, образованных за счет привлечения образных средств, в художественной речи на примере поэзии А.С. Пушкина. Рассматриваются способы деривации эвфемизмов и широкий контекст с точки зрения влияния на характер образа.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, эвфемизм, образность, двусмысленность, неясность речи, интертекстуальность, идиостиль.

Язык художественных произведений русской классики отражает не только эталонное, образцовое владение литературной нормой, но и уникальное, присущее только данному конкретному писателю использование языка как материала словесного творчества. М.М. Бахтин пишет: «Индивидуальность автора как творца есть творческая индивидуальность особого, неэстетического порядка; это активная индивидуальность видения и оформления, а не видимая и оформленная индивидуальность» [2, с. 190]. При этом создание каждого художественного образа в рамках воплощения главной идеи произведения осуществляется при помощи некоторого особого набора языковых средств [Там же, с. 176–177]. В.В. Виноградов утверждал: «Основной категорией в сфере лингвистического изучения художественной литературы обычно признается понятие индивидуального стиля (т. е. своеобразной, исторически обусловленной, сложной, но представляющей структурное единство системы средств и форм словесного выражения в ее развитии)» [4, с. 169]. Именно автор отбирает тот лексический материал и определяет ту самую совокупность выразительных средств, которая поможет ему донести до читателя свою мысль точно и ярко, т. е. позволит быть адекватно понятым. Так утверждается базисное свойство идиостиля – избирательность [6, с. 12].

Внимание филологов к идиостилю А.С. Пушкина обусловлено значительным вкладом писателя в становление современного русского литературного языка. Творчество поэта стало своеобразным фундаментом для формирования и кодификации норм национального языка. Вот почему и в наши дни именно оно выступает в качестве эталона лучших языковых традиций.

Широко представлено в лирике Пушкина явление эвфемии. В современной лингвистике **эвфемизм** принято определять как «выражение, используемое для завуалированного обозначения того, что в данной ситуации неуместно обозначать прямым наименованием» [9, с. 829]. Среди лингвистов, уделявших в своих работах внимание данному языковому явлению, следует назвать таких языковедов, как С. Видлак [3], Л.П. Крысин [5], В.П. Москвин [11], Е.П. Сеничкина [15] и другие.

Исследователями отмечается спорность вопроса о соотношении эвфемии и образности, эвфемии и тропики. Ряд ученых придерживается точки зрения о принадлежности эвфемизмов к числу тропов. В «Риторическом словаре» Г.Г. Хазагерова термин *эвфемизм* в значении «смягченное выражение» помещен в раздел «Собственно тропы» [18, с. 284]. Е.П. Сеничкина называет явления эвфемии и тропики пересекающимися: «Эвфемизм может быть основан на тропике, способен выполнять украшающую функцию в художественном тексте» [15, с. 60], ср.: «С другой стороны, многие поэтические тропы лишены эвфемистической функции» [Там же, с. 60]. На наш взгляд, более убедительной представляется позиция ученых, которые строго разграничивают данные понятия по функциональному критерию.

* Работа выполнена под руководством Москвина В.П., доктора филологических наук, профессора кафедры русского языка и методики его преподавания ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

Для эвфемизмов ведущей является функция смягчающая, для тропов же на первом месте стоит не только эстетическая [11, с. 25], но и, добавим, изобразительная.

Эвфемизм является образным не во всех случаях его употребления. Однако в художественных произведениях средствами эвфемистической зашифровки выступают тропы и фигуры, которые делают косвенные номинации неодноплановыми. Они могут завуалировать грубую сущность предмета эвфемизации, лишённого эстетичности, привнести в структуру денотата положительные коннотации, возникающие в результате *метономазии* – смены имени. В этом случае эвфемизм способен стать образным средством. Докажем приведенные положения на примере идиостиля А.С. Пушкина. В этой связи мы ставим перед собой следующие *исследовательские задачи*: 1) произвести функциональный анализ эвфемизмов в идиостиле А.С. Пушкина; 2) проанализировать влияние контекста на выбор эвфемизмов в указанном идиостиле.

Значительное место в идиостиле писателя занимает *метафорический мотив сна*. Лексемы, служащие в поэтическом языке автора носителями данного мотива, традиционно выступают в роли эвфемизмов для слов табуированной тематической группы «Смерть». В отрывке из поэмы «Братья разбойники» читаем: «Рука задрогла, он вздохнул / И на груди моей уснул. / Над холодным телом я остался, / Три ночи с ним не расставался, / Всё ждал, очнётся ли мертвец?» [14, с. 125]. Архетип сна усилен здесь другими архетипическими танатологическими мотивами. «Самое слово *Морана* (*мор, смерть*) лингвистически связывается со словом *мрак*» [1, с. 1026], а во мрак мир погружается именно *ночью*. *Холод* также традиционно соотносится с кончиной человека. Достаточно вспомнить бытующее в фольклоре многих народов представление о человеческой душе как огне, угасание которого лишало человека жизни [Там же, с. 1023–1027]. Выражение *очнётся ли мертвец* тематически поддерживает метафору смерти как сна (ср.: «очнулся после долгого сна»). *Двусмысленность* метафорического сказуемого *уснул* снимается ближайшим контекстным окружением (*над холодным телом, мертвец*). Кончина любимого брата сделала разбойника еще более угрюмым и жестоким: у него «в сердце жалость *умерла*» [14, с. 125]. Благодаря **образному параллелизму** эвфемизм *уснул*, как мы полагаем, выступил компонентом главного в поэме образа – *образа духовной смерти*.

В послании «Князю А.М. Горчакову» обнаруживаем тот же глагол в эвфемистической функции, несмотря на роль замены табуированного понятия, обладающий *шутливой окраской*: «Дай бог любви, чтоб ты свой век / Питомцем нежным Эпикура / Провел меж Вакха и Амура! / А там – когда стигийский брег / Мелькнет в туманном отдаленье, / Дай бог, чтоб в страстном упоенье, / Ты с томной сладостью в очах / Из рук младого Купидона / Вступая в мрачный чолн Харона, / Уснул... Ершовой на грудях!» [12, с. 300] В последней строке стихотворения слово *уснул* вначале воспринимается читателем как замена прямого выражения *умер*. Это обусловлено, прежде всего, ближайшим левым контекстом – развернутым пожеланием, построенном на активном обращении к *текстовым мифологическим аллюзиям* в эвфемистической функции с целью зашифровки темы отношений между мужчиной и женщиной и темы перехода человека в иной мир: «А там – когда *стигийский брег* / Мелькнет в туманном отдаленье, / Дай бог, чтоб в *страстном* упоенье, / Ты с томной *сладостью* в очах / Из рук младого *Купидона* / Вступая в *мрачный чолн Харона*...» [Там же, с. 300]. Отметим, что здесь две названные выше темы персонифицируются в рамках **ономастической аллюзии**, основанной в нашем случае на обращении к широко известным именам героев древнегреческой мифологии – *Купидона* и *Харона*. Подобные заимствования из различных **пре-текстов** оцениваются как **коммеморатные** – «интертекстуально отмеченные, текстуально связанные единицы, обладающие сильными интертекстуальными ассоциациями, т. е. опознаваемые как яркая принадлежность строго определённого текста, а значит, способные служить речевой основой интертекстуальности» [10, с. 117].

Однако за глаголом *уснул* следует фраза, которая актуализирует его прямое значение, тем самым создавая ситуацию совмещения в слове двух значений, каждое из которых относится к разным контекстам (правому и левому), т. е. здесь использована **каламбурная зевгма** [9, с. 301–303]: «Уснул... Ершовой на грудях!»

В целом подобное проявление языковой игры кажется нам органичным и ожидаемым. Каламбур основывается на включении смягчающих наименований в изначально не предполагающий эвфемизации табуированного понятия смерти контекст: тесное переплетение мотива ухода из жизни с эпикурейским настроением и упоением любовным чувством завершается упоминанием фамилии женщины, привносящим в стихотворение особую игру смыслов. Пушкин предлагает новое решение традиционного для романтиков соединения мотивов. В его строках слышится гимн жизни и лучшим ее дарам.

Стоит отметить, что игровое настроение в послании задается уже с первых строк, где Пушкин с тонкой самоиронией позиционирует себя как поэта, включая в комическую оценку своего творчества образ одной из домашних птиц («...И в лиру превращать не смею / Мое – *гусиное* перо!» [12, с. 299]) и обращаясь к имени Г.Р. Державина и мотиву творческого полёта в сочетании с разговорными фразеологизмами («Что прибыли *соваться в воду*, / Сначала *не спросившись броду*, / И вслед *Державину парить?*») [Там же, с. 299]. Так, широкий левый контекст создает общий тон, настраивающий читателя на изначально несерьезное восприятие эвфемизма *уснул*, обусловленное иронической самопрезентацией авторского «я» и окказиональной комбинацией мотивов любви и смерти.

Выбор автором определенного тропа или фигуры в поэтической речи формирует особенности художественного образа, создаваемого им. Возможность деривации смягченного наименования различными способами эвфемистической зашифровки предполагает вариативность образов для одного и того же предмета в рамках определенных контекстов. Рассмотрим слово *лукавый* в поэзии Пушкина как эвфемизм традиционно табуированного наименования *чёрта*.

В произведении «Жил на свете рыцарь бедный...» находим строчки: «Между тем, как он кончался, / *Дух лукавый* подоспел...» [13, с. 181]. Яркий прием **нарочито неясной речи – логическое перифразирование** – полностью соответствует общей тональности баллады. Нечистый изображен у Пушкина комически, как и в средневековых мираклях и фаблю, являющихся, по мнению ряда исследователей, источником сюжета произведения: «*Душу рыцаря сбирался / Бес тащить уж в свой предел...*» [Там же, с. 181].

Прилагательное *лукавый*, уже в рамках **антономасии** (приема, заключающегося в данном случае в замене имени существительного прилагательным, ярко характеризующим ключевое свойство предмета) [11, с. 200] выступает в качестве эвфемистического наименования беса в стихотворении «Гусар»: «Шалит Марусенька моя; / Куда ее *лукавый* носит?» [13, с. 294]. Сама эвфемистическая замена входит в **парафраз** просторечного экспрессивного фразеологизма *чёрт носит*, обозначающего «выражение резкого недовольства тем, что кто-либо пропадает, ходит где-то, долго не появляется» [17, с. 745].

Эвфемизм в приведенном контексте совмещает два значения прилагательного *лукавый*: по мнению гусара, главная героиня хитрит, притворяется, имея некий умысел, т. е. *лукавит* [16, с. 279]. Данная семантика переносится и на смягченное наименование: дьявол в православии является главным носителем лжи, обмана и зла. Так, значения слова характеризуют одновременно двух разных субъектов (чёрта и Марусеньку) и связывают воедино народное и христианское осмысление чёрта. Слова гусара о том, что Марусеньку *лукавый* *носит*, предвосхитили развязку сюжета – позже он узнает: Марусенька занималась колдовством. Так, косвенное наименование поддерживает **тактику отложенного раскрытия двусмысленности**.

Отметим, что в самой балладе в целом, еще по наблюдению Ю.М. Лотмана, обыгрывается народное отношение к зазнавшемуся, постоянно чертыхающемуся человеку, получившему за кощунство справедливое наказание. Его гусар то старательно избегает упоминания беса (и здесь Пушкиным употребляются эвфемизмы, создаваемые при помощи разных языковых средств, например, **логического перифразирования** «вражий дух»), то называет нечистого своим именем, причем в ругательном контексте [7, с. 341]. Среди таких прямых номинаций, на наш взгляд, интересно обратить внимание на восклицание «Кой чёрт!», которое восходит к бытовавшей в народном сознании иерархии чертей, не только закреплявшей за каждым духом его название и функции, но и определявшей тот ритуал, с помощью

которого человек мог задобрить нечистую силу [8, с. 266–267]. В.М. Мокиенко высказывает следующее мнение: «Буквальное “Какого черта тебе нужно?” и предполагало, что по соответствующей линии ты должен обратиться к нужному бесу» [8, с. 267]. Все это служит еще одним доказательством широкой народно-фольклорной поэтики баллады, в основе которой, как известно, лежали мотивы украинской сказки [13, с. 602].

Таким образом, прилагательное *лукавый* в балладе «Жил на свете рыцарь бедный...» входит в иронический образ, наполненный оттенками средневекового взгляда на беса. В произведении «Гусар» слово выступает уже как образ, сочетающий в себе народное и православное восприятие нечистого. В обоих случаях значение эвфемизма и его роли как образного средства может быть наиболее полно понято только при обращении к широкому контексту.

Для сравнения обратимся к еще одному примеру, где эвфемизм, заменяющий наименование беса, образован уже другим средством художественной выразительности и содержит в себе иные смысловые акценты. В незавершенном отрывке поэмы «Исповедь» читаем: «Заплачена тобою дань / *Тому, кто, в злобе пламеня, / Лукаво грешника блюдет / И к вечной гибели ведет*» [14, с. 352–353]. Здесь Пушкин использует **эпитроп** – одну из фигур **двусмысленной речи**, которая содержит упоминание определенных фактов, на основании которых читатель может сам догадаться о том, какой предмет подвергается зашифровке [9, с. 902]. Указание на злобу, стремление вести человека по грешному пути в преисподнюю наиболее уместно при описании дьявола монахом, поскольку акцентирует внимание на христианском представлении о нечистом. И даже само определение поступков сатаны как *лукавых* уже лишено тех смыслов, которые вкладывает в подобное определение народ. Это именно обман, уводящий православного человека с праведного пути. Подобное описание не предполагает комических черт.

Из сказанного выше можно заключить, что в эвфемистических образах находят отражение именно те свойства предмета, подвергаемого зашифровке, которые наиболее соответствуют идее произведения в целом и конкретной художественной задаче автора по отношению к определенному объекту описания. В данном случае можно говорить о тематическом согласовании выразительных средств с темой произведения, об их **тематической интенциональности**.

В рамках идиостилей писателей мы можем наблюдать закрепление за определенным эвфемизмом его окказионального образного значения, что добавляет косвенной номинации новые оттенки значения, расширяет круг связанных с ней ассоциаций.

Рассмотрим такую индивидуально-авторскую трансформацию Пушкиным широко известного фразеологизма *наставлять рога* в значении «сожительствуя с другим мужчиной, изменять мужу» или «оскорблять честь, достоинство мужчины, сожительствуя с его женой» [17, с. 398]. Поэт в своей лирике использует метафорический эвфемизм *рога*, наделяя его новыми компонентами значения. В одном из стихотворений находим такие строки: «У Кларисы *денег мало*, / Ты *богат* – иди к венцу: / И *богатство ей пристало*, / И *рога тебе к лицу*» [12, с. 206]. В данном случае эвфемизм употреблен в сочетании с разговорным фразеологизмом *к лицу*, означающим «подходит, идет кому-либо (об одежде, причёске и т. п.)» [17, с. 348]. Сходную каламбурно-эвфемистическую тактику находим в стихотворении «Городок (К***): «Все сведает, узнает: / Кто умер, кто влюблен, / Кого жена *по моде* / *Рогам* *ми убрала*... [12, с. 342]. Здесь смягченное наименование (уже как элемент некоего одеяния) сочетается с выражением *по моде*, которое также отсылает к одежде, головному убору. Глагол *убрала* в значении «нарядила» тематически согласуется с указанным выражением, формируя вместе с ним развернутую метафору.

Подводя итог нашему исследованию, мы можем сделать вывод о том, что в рамках художественного произведения эвфемизмы могут играть роль образного средства, согласованного с его общей темой либо одним из ведущих мотивов, что определяет выбор и характер тропов и фигур, обеспечивающих построение разнообразных ассоциативно-тематических рядов.

Литература

1. Афанасьев А.Н. Славянская мифология. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2008.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986.
3. Видлак С. Проблема эвфемизма на фоне теории языкового поля // Этимология. 1965. М: Наука. 1967. С. 275–281.
4. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959.
5. Крысин Л.П. Эвфемизмы в современной русской речи // Русистика. Берлин. 1994. № 1–2. С. 28–49. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/krysin-94.htm#1> (дата обращения: 14.02.2018).
6. Леденева В.В. Идиостиль как система отношений // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2001. № 3–5(23). С. 12.
7. Лотман Ю.М. Пушкин. СПб: Искусство-СПБ, 2003.
8. Мокиенко В.М. Образы русской речи: историко-этимологические очерки фразеологии. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2007.
9. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры: терминолог. словарь-справоч. 3-е изд. Ростов н/Д: Феникс, 2007.
10. Москвин В.П. Методика интертекстуального анализа // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: Филологические науки. 2015. № 3(98). С. 116–121.
11. Москвин В.П. Эвфемизмы в лексической системе современного русского языка. 4-е изд. М.: ЛЕНАНД, 2010.
12. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 1: Стихотворения 1813–1824. М.: Худож. лит., 1974.
13. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2: Стихотворения 1825–1836. М.: Худож. лит., 1974.
14. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3: Поэмы. Сказки. М.: Худож. лит., 1975.
15. Сеничкина Е.П. Эвфемизмы русского языка: спецкурс: учеб. пособие. 2-е изд. М.: Флинта, 2012.
16. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка М.: Аделант, 2013.
17. Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: около 13000 фразеологических единиц. 3-е изд. М.: АСТ: Астрель, 2008.
18. Хазагеров Г.Г. Риторический словарь. М.: Флинта: Наука, 2009.

OLGA HRAMUSHINA

Volgograd State Socio-Pedagogical University

CORRELATION OF THE CATEGORY OF EUPHEMISM AND FIGURATIVENESS IN LITERARY TEXTS (based on A.S. Pushkin individual style)

The article deals with the analysis of the features of euphemisms forming by the figurative means in literary speech based on A.S. Pushkin's poetry. The ways of euphemisms derivation and a large context from the point of the influence on the character of the figure are under consideration.

Key words: *A.S. Pushkin, euphemism, figurativeness, ambiguity, nebulosity of speech, intertextuality, individual style.*