

## ПОЕТИКА ЕПІТЕТА: ПРОЛОГОМЕНИ ДО ТЕМИ

У першому виданні "Стилістики сучасної російської мови" досить доречним та насущним видавалося твердження І.Голуб: "до цього часу наука не володіє розробленою теорією епітета, немає єдиної термінології, необхідної для характеристики різних видів епітетів" [11, 151]. Через певний час І.Голуб спрощує (частково змінює назву праці) – "Стилістика російської мови". Однак із задрісною наполегливістю зберігає відому фразу [12, 139] та залишає її незмінною в усіх подальших перевиданнях [13, 139]. Може здатися, що автор не надто переймалася текстовим редагуванням власної праці та автоматично залишила в тексті колись актуальні постулати.

Через декілька років після появи першої редакції книги І.Голуб у "Словнику епітетів російської літературної мови" К.Горбачевич і Є.Хабло з певним жалем констатували, що "все ж закінченої та загальноприйнятої теорії епітета поки не існує" [15, 3]. У 2001 році К.Горбачевич здійснив модифіковане видання "Словника епітетів російської літературної мови". У вступі автор зізнавався, що видання перероблено та доповнено, хоча й зберігає наступність з попередньою редакцією. Тому цілком передбачуваним стало дослівне збереження нарікань на те, що "закінченої та загальноприйнятої теорії епітета поки не існує" [14, 3]. Так само, як і в попередньому прикладі, можна було б говорити про авторську недбалість чи редакторську байдужість. Та ці ж самі факти можуть спонукати й до серйозних та розгорнутих міркувань.

Перш за все зауважимо, що незмінне збереження наведених фраз в різних редакціях праць І.Голуб, К.Горбачевича, Є.Хабло не варто визнавати лише механічним або ж помилковим. Дійсно, після створення міцного ґрунту для вивчення епітета класичною філологією та інтенсивних пошуків формалізму теорія епітета не – за гамбурзьким виміром – суттєво не збагатилася фундаментальними дослідженнями. Тому нарікання на відсутність сучасної теорії епітета є почасти виправданими реальним станом справ у цій галузі.

Протягом часового відтинку, в якому знаходяться редакції зазначених праць (завершальна чверть ХХ ст. та початок ХХІ ст.), напрочуд стрімко збільшується бібліографічний список філологічних досліджень про епітет. Список лише спеціальних робіт (з поняттям "епітет" в областях назви, анотації, ключових слів) вміщує біля семисот одиниць. Звичайно, кількісне збільшення робіт про епітет не завжди повною мірою віддзеркалює якісні зміни в його вивченні. Та результати інтенсивної наукової зацікавленості епітетом свідчать про те, що на сьогодні створені умови для постановки та вирішення принципово нових завдань в царині вивчення епітета.

Перед сучасною філологічною наукою визріла необхідність зосередити увагу на тих проявах епітета, які зазвичай називаються поетикою. Пригадаємо ефектне й семантично-ефективне твердження К.Леві-Строса: "Для забезпечення достовірності дослідження слід обмежуватися невеликою областю з чітко визначеними межами, а порівняння не повинні виходити за межі обшину, вибраного предметом дослідження" [21, 13]. Звідси завдання сучасної філології зводиться до суттєвої зміни загального вектора досліджень – від масштабних (часто абсолютно необґрунтованих та ілюзорних), позбавлених концептуальності, абстрактних побудов до переконливо аргументованих теорій, що ґрунтуються на конкретному ілюстративному матеріалі. Власне, мова йде про збереження органічної єдності між теоретичними узагальненнями та прикладними їхніми вимірами. Таким обширом з конкретно визначеним обсягом можемо вважати **поетику епітета**.

У вивченні поетики епітета варто дотримуватись збалансованого підходу, що визначається поляризацією двох тенденцій: занадто звуженому чи надмірно розширеному тлумаченню понять "поетика" і "епітет". За першою – аналіз епітета перетворюється на каталогізацію мовленнєвих одиниць та констатацію присутності тих чи інших модифікацій епітета в літературно-художньому тексті. За другою – розгляд епітета веде до есеїстичного опису та довільної інтерпретації (часто суб'єктивно-емоційного характеру). В будь-якому випадку вкрай збіднюється та спрощується сама сутність визначення епітета та поетики.

Одразу зауважимо, що саме по собі означення (прикметник чи інша форма) ніколи не може бути власне епітетом. Фактично, поняття "епітет" в поширеному вжитку є доволі умовним,



оскільки за такого його використання нехтується складний механізм виникнення структури, яка поєднує означення й означуване. Є всі підстави для відстоювання тези про те, що не існує епітета без означуваного поняття так само, як і не існує визначення якості поняття без епітета. Особливого звучання ця думка набуває в світлі концепції Ф. де Соссюра про двосторонність знаку [31], загальної теорії симетрії та паралелізму Р.Якобсона [35], структурної антропології К.Леві-Строса та його вчення про дуальні структури [21], ідей Г.Сивоконя про "*назване, ознаку і ланцюг ознак*" [29, 262], універсалізації структурного принципу повернення Ю.Лотмана [22].

Оперуючи терміном "епітет" варто пам'ятати, що мається на увазі текстове утворення обов'язкової **двохкомпонентної структури**, до складу якої доконче на паритетних засадах входять **означення** та **означуване**. Це дуже жорстке архітектонічне та семантичне утворення варто іменувати **епітетною структурою**. Коли ж відбувається штучне розщеплення структурних складників на означення та означуване, отримуємо лише набір ознак абстрактного характеру чи каталог понять без їхньої якісної характеристики.

Означення якості чи буквальна номінація прикмети ще не передбачає створення епітетної структури. Не можна априорі стверджувати, що означення "**срібний**" є епітетом. За умови, що це атрибутивне позначення стане часткою структури "**срібний злиток**", констатуватимемо радше утворення логічного означення, що за природою є автологічним. Однак і включення означення до певної структури не завжди є достатнім, щоб з максимально можливими точністю та переконливістю визначити художньо-функціональні особливості тієї чи іншої структури. Якщо, наприклад, зустрінемо це ж словосполучення в певному контексті ("**срібний злиток душі**"), то зможемо відчути посилення умовності й асоціативності, актуалізацію внутрішньої форми на рівні мікрообразу. Тоді ті самі словесні елементи ("**срібний**" і "**злиток**") завдяки актуалізації внутрішньої форми стають вже частками епітетної структури.

Тому перелік граматично оформлених прикмет ("**заплакани**", "**конгломератна**", "**сніжний**" тощо) ще не забезпечує умовно-художнього виділення ознаки поняття. Доки означення не поєднається з означуваним в певному текстуальному втіленні, важко судити, чи маємо справу з логічно-буквальним атрибутом поняття, а чи вказана характерна прикмета дозволяє перевести означуване у царину естетично ціннісного. Тобто, у сполуках на кшталт "**заплакани діти**", "**конгломератна інтеграція**", "**сніжний січень**" виділені означення не створюють епітетних структур, оскільки вказані прикмети мотивовані необхідністю логічної конкретизації понять. Та наведені означення можуть стати епітетами в дуально організованій структурі, між складниками якої посилюватимуться тонкі асоціативно-умовні зв'язки. Наприклад, в творах В.Кобиланського зустрічаємо: "*На килим заплаканих трав*" [20, 60]; "*Що забруковані думками // Конгломератної людини*" [20, 108]; "*На лоно сонних трав // Посіяв сніжний сум*" [20, 62]. В подібних епітетних структурах актуалізується внутрішня форма завдяки зростанню питомої ваги асоціацій, алюзій та ремінісценцій. Такі епітетні структури налаштовані не на впізнавання, як інформативне повідомлення, а на одивнення.

Епітетна структура ґрунтується на двох основних типах взаємин між означенням та означуваним: 1) щонайтісніша семантична співпраця між складовими частинами та 2) прихована семантична ворожість чи протиставлення. Наведені вище приклади епітетних структур можна розглядати в якості ілюстрацій першого типу зв'язку між означенням та означуваним. Що ж до другого типу, то говоримо про таку модифікацію епітетної структури як оксиморон. Епітетні структури, особливо починаючи з доби модернізму, все виразніше тяжіють до складних структурно-семантичних утворень, дуальна організація яких є запорукою різкої зміни тривіальності на оригінальність. Так, М.Вороний поєднує в епітетній структурі означення та означуване, окрема семантика яких опирається не на подібність, а на протилежність. Та попри це структурні елементи належать до однієї цілісності й взаємозбагачуються: "*І стогоном гуде концерт цей хаотичний!*" [9, 36]. Буквальна семантична логіка спонукає до уявлень про те, що концерт є впорядкованим і чітко організованим дійством. М.Вороний зіштовхує звичну семантику означення та означуваного між собою, інспіруючи нові витки асоціацій та активізацію внутрішньої форми.

Складні й різноманітні процеси, що актуалізуються завдяки поєднанню означення та означуваного в епітетній структурі, нагадують дію за теорією арки, яку вперше спробував визначити Леонардо да Вінчі. Аркова міцність створюється завдяки двом слабостям, через те що "арка будівлі



складається з двох четвертин круга, кожна з цих четвертин круга є досить слабкою, сама по собі намагається впасти, але оскільки одна заважає падінню іншої, то слабкість обох четвертин перетворюються в міцність єдиного цілого" [23, 50]. Художня виснаженість, кволість, невиразність означення та означуваного в епітетній структурі обертаються на естетично дієве та експресивне ціле. Неочікуване за формальною логікою поєднання семантики ознаки та семантики поняття призводить до деавтоматизації, до оживлення внутрішньої форми, до створення своєрідного кульмінаційного центру, від якого спрацьовує двохвекторне збагачення смислу, кероване як в бік поняття, так і в бік означення.

Текстовий симбіоз означення та означуваного призводить до створення нової структурно-семантичної одиниці через неочікувану деавтоматизацію внутрішньої форми, оказіональне поєднання якості та поняття. Створюється щось на кшталт "фрази-об'єкта" (Ж.-П.Сартр), розчленування структурних елементів якої може призвести до повного знищення цілісності. В асоціативно-семантичному сприйнятті епітетна структура стає трьохкомпонентною: семантика означуваного поєднується (та не зливається чи розчиняється остаточно) з семантикою означення, призводячи до нового семантичного утворення, що співвідноситься з нескінченим асоціативним потенціалом внутрішньої форми конкретної епітетної структури. Така троїстість епітетної структури часто ґрунтується на магії одивненого поєднання поняття та не властивих йому якостей. Це й зумовлює досить інтенсивний вплив епітетних структур на читацьку свідомість, а завдяки їй – на навколишній світ.

Художня дієвість епітетних структур пов'язана з одивненням, що помітно увиразнює результати творчо-активної діяльності художника слова. Те, що зазвичай називають експресивністю епітета варто іменувати емфатичністю епітетної структури. Акцент уваги слід перенести на "вісь відносин" – семантичну кульмінацію, що утворюється між означенням та означуваним. В епітетній структурі не може нівелюватися роль половин, за кожною фіксується певний семантичний статус: є носій номінативності (поняття й одночасно означуване) та носій якості (означення). Злиття номінативності та якості ймовірно в антономазії: вірші П.Карманського: "*Життям ідеи розміряна, жагуца*" [19, 298]. Антономазія посилює алюзивні пошуки, стимулює уявне відновлення дуальної епітетної структури в процесі декодування – своєрідної гри "загадки-здогадки". У такій грі поет пропонує правила та умови, запрошує потенційного читача (слухача) до діалогу.

Актуалізація діалогічної природи епітетної структури відбувається через комбінаторні поєднання означення та означуваного – це відштовхування від попередніх варіантів і одночасна підготовка ґрунту для наступних. Іноді зовнішня простота епітетної структури лише прикриває складну її внутрішню форму. Діалогічність епітетної структури проявляється також в дієвому рецептивному процесі. Читач "перевіряє" автора, приймаючи або не приймаючи ті чи інші епітетні структури. Прихована дуальність епітетної структури все одно спонукає читача до її співвіднесення з "навколишнім середовищем" [21, 146], з контекстом та загальною природою художньої реальності.

Окремо вживані словесні одиниці (латентні складники епітетної структури) можуть здаватися естетично непривабливими, а ось їхнє поєднання все змінює. Поняття "*погода*" навіть потенційно не справляє враження поетичного. Канцеляризмом віддає означення "*нецензурна*". Однак у художній свідомості А.Чехова ці слова "зустрічаються" й утворюють епітетну структуру: "*Была у нас гнусная, нецензурная погода, теперь же опять хорошо*" [26]. Наведена епітетна структура генерує довгу низку асоціацій, уявлень, здогадок тощо. Епітетна структура стала втіленням змістом духовно-естетичної діяльності письменника, й через це – об'єктом естетичної уваги з боку реципієнта.

Отже, за традиційно вживаним терміном "епітет" варто вбачати наявність епітетної структури – ситуативно-оказіональне поєднання означення та означуваного, що завдяки дуальній організації призводить до художнього взаємозбагачення поняття та його прикмети. Граматичні форми, що потенційно позначають якості, ознаки, властивості (прикметник, прийменник, займенник, прикладка тощо), варто розглядати як **епітетні носії**, тобто як потенційні епітети. "Ознакою в художньому творі є все, що пояснює, наділяє якістю назване" [29, 264]. Ця думка Г.Сивоконя своєрідно перегукується з дещо категоричним твердженням В.Маяковського: в поезії "все епітет" [35, 127]. Та все ж, епітетом чи, краще, **елементом епітетної структури** потенційні носії прикмет можуть стати лише в конкретному художньо-текстовому втіленні.

Складні семантичні поєднання різнорівневих складових в епітетній структурі, напружена зацікавленість в її появі та функціонуванні з боку різних учасників літературно-художнього



дієвого обміну сприяють проголошенню тези: **епітетна структура є естетичним об'єктом**. Тому аналіз епітетної структури – органічна частка загального естетичного аналізу, в якому варто "зрозуміти естетичний об'єкт в його чисто художній своєрідності" [2, 17] та збагнути архітекtonіку естетичного об'єкта. Необхідність вирішення таких завдань спонукає до деталізації ключових положень у понятті "поетика".

Ужиткове використання терміну "поетика" синтезує дві семантичні складові, "два різні значення" – 1) наукову теорію "словесної художньої творчості" чи систему "методично розроблених рекомендацій" та 2) практичну поетику, "іманентну самій літературній творчості" [1, 7]. Звідси, й поетику епітета варто розглядати як таку, що складається з теоретичної та практичної часток. Розмежування цих складових важко витримати в чітких обсягах. Залишаючи відчутно високим рівень умовності, термін "поетика епітета" можна застосовувати як еквівалент теоретичної частки, для позначення ж практичної – вживати "поетика епітетних структур". Зменшити ризик певних труднощів у принциповому дотримуванні диференціації теоретичного та практичного елементів дозволяє вага ужиткової традиції та "зручність" дефініційної конструкції "поетика епітета". Тому зупинимось на підсумковому твердженні: **поетика епітета – це взаємозумовлене застосування принципів наукового підходу та звернення до конкретних продуктів словесної творчості**.

Наукові проблеми поетики епітета та прояви поетики епітетних структур доцільно розглядати "на основі загальної систематичної естетики" [2, 6]. Розуміння поетики як систематизованої єдності інтегрує позиції багатьох філологів минулого та сучасності. З поміж інших виділимо особливо слушне судження В.Виноградова: "Поетика досліджує історичні закономірності формування різних типів словесно-художніх структур як цілісних естетичних єдностей. У своїх аналізах (структурно-описових, історичних, порівняльно-історичних і порівняльно-типологічних) літературних творів вона виходить з того положення, що всі елементи художньої структури літературного твору утворюють цілісну злитість естетичного об'єкта" [8, 168]. Поетика епітета й ґрунтується на розумінні цілісної єдності епітетної структури.

Дійсно, загальне розуміння поетики словесного мистецтва та поетики його складових, зокрема поетики епітета, варто розгортати в аспекті системної природи загальної естетики: "Поетика, що позбавлена засад систематико-філософської естетики, стає хиткою та випадковою в самих основах своїх. Поетика, що визначається системно, повинна бути естетикою словесної художньої творчості. Це визначення підкреслює її залежність від загальної естетики" [2, 10]. З позицій загальної естетики та її конкретизації в поетиці епітета можна стверджувати наступне: **предмет, що підлягає вивченню поетики епітета – природа та засоби художньої прикметизації (означуваності) в слові**. Поетика епітета вивчає форми, типи (модифікації), прийоми організації та способи посилення емпатичності епітетних структур.

Конкретизуючи думку М.Бахтіна з метою визначення обсягу поняття, можна стверджувати, що **поетика епітета повинна бути естетикою словесної художньої творчості**. Принцип естетичної доцільності творення епітетної структури та її впровадження в текст літературно-художнього твору передбачає націленість на перцепцію та вивчення **впорядкованої** (архітекtonічно, композиційно, семантично) **епітетної структури**. Естетична впорядкованість епітетної структури ґрунтується на **взаємозбагаченні означення та означуваного**, що призводить до предметного злиття в дуальній структурі.

Поетика епітета – це насамперед **поетика архітекtonіки** епітетної структури. Структуру, так само як і композицію, можна розуміти телеологічно з традиційним зверненням до категорії мети та похідними від неї поняття.

Архітекtonіка – "мистецтво побудови системи" [18, 432] Архітекtonічне оздоблення літературного твору в повній системній організації є унікальним, забезпечуючи при цьому неповторність як продуктів естетично-духовної діяльності, так і творця їх. "Естетична індивідуальність є чисто архітекtonічна форма самого естетичного об'єкта: індивідуалізується подія, обличчя, естетично оживлений предмет тощо; особливий характер носить індивідуальність автора-творця, яка теж входить до естетичного об'єкту" [2, 19]. Звичайно, словесно-художня реалізація епітетних структур відбувається за участі композиційних (фігуральних) прийомів. "Потрібно мати на увазі, що кожна архітекtonічна форма здійснюється визначеними компо-



зиційними прийомами, з іншого боку, найважливішим композиційним формам – наприклад, жанровим – відповідають у здійснюваному об'єкті істотні архітектонічні форми" [2, 20]. Навіть така суто архітектонічна форма, як сонет, в кожній конкретній реалізації наповнюється багатоманітними композиційними прийомами.

Епітетна структура як цілісна мовленнєва одиниця, що має впорядкований звуковий, словесний матеріал, та як факт перцепції є композиційною формою. З іншого боку, епітетна структура у загальній своїй цілісності та структурній завершеності отримує емоційно-пафосне наповнення, є її одночасним носієм і виразником внутрішньої форми, гарантує збереження напруженості (реалізованих зусиль і прагнень), здобуває статус естетично-ціннісного утворення, виходить за межі перцепції й стає явищем активізованої апперцепції — за глибинною суттю чиниться архітектонічною формою.

Для поетики епітета надто важливими є **жанрово-родові категорії**. "Поетика окремого тексту є конкретним варіантом поетики жанру, реалізацією її принципів. Художні елементи даного тексту отримують пояснення через зіставлення з аналогічними елементами інших текстів тієї ж жанрової системи" [25, 15] Епітет належить до вагомих елементів, що здатні суттєво вплинути на жанрово-родові ознаки тексту. Функціональна активність та архітектонічні особливості епітетних структур, загальносистемна семантична спрямованість означень та означуваних в окремому творі й в усій творчості письменника – ось основні мірила, що так чи інакше пов'язані з жанрово-родовою специфікою.

Формування, модифікація та накопичення епітетних структур призводить до утворення **епітетних систем**. Акумуляція складників епітетних систем різних рівнів – від окремого літературного твору до світової літератури – ґрунтується на різноманітних генетичних і типологічних формах наступності. Вивчення епітетних структур та епітетних систем в аспекті взаємодії наступності та новаторства передбачає розбірливе вицлюювання елементів традиції (того, що передається), перетворення (того, що отримує видову, формальну, смислову трансформацію) та оновлення (того, що сприймається як таке, що з'явилося, чого не було раніше). Успішне здійснення історико-типологічного аналізу різнорівневого характеру багато в чому залежить саме від точного та аргументованого розгляду окремих і загальних епітетних систем, від доказового розкриття якісних зв'язків між елементами за типологічними чи диференційними ознаками. Поступальна природа еволюції епітетних систем має закономірні та обов'язкові властивості. Розкриття сутнісного механізму перетворень і зміни епітетних систем призведе до невідворотних доказів на користь не випадковості фактів та етапів літературної еволюції взагалі.

До цього часу не втратила вартості цілком справедлива думка, що її висловив Ю.Тинянов ще у 1927 році: "Головним поняттям літературної еволюції виявляється *зміна систем*" [32, 191]. Продовжуючи міркування Ю.Тинянова, слід встановити домовленості "про те, що літературний твір є системою і системою є література" [32, 192], що епітетні структури окремого твору поєднуються в певній епітетній системі твору, яка, в свою чергу, є складовою загальнолітературної епітетної системи.

Поняття "**епітетна система**" та "**система епітетних структур**" набувають ознак багаторівневості й виходять за текстові контури того чи іншого твору. Епітетні системи формуються в межах всієї творчості письменника (стилю), в межах літературних напрямів, течій, шкіл (груп), в межах національних літератур, в межах історичних епох і, нарешті, в масштабах всесвітньої літератури. Звичайно, генеральна мета теоретичного та історико-типологічного вивчення епітета – наукове відтворення та розгляд епітетних систем всіх рівнів. Це завдання колосального масштабу та далекоглядної перспективи.

Поетику епітета важко уявити без оперування поняттям "**функція**". Найактивніше це поняття застосовується в мовленнєво-стилістичному аспекті та щодо епітетів фольклорної генези й колористичних епітетів. Розгляд функцій епітета, специфіки функціонування епітетних структур в літературно-художніх текстах інколи не виправдано зводиться лише до номінативного позначення мовленнєвої сфери вжитку епітета чи до переліку (почасти механічного) "ролей", що виконуються епітетними структурами. За такого підходу епітет перетворюють на засіб чи прийом, послуговуючись фразами на кшталт "автор за допомогою епітетів", "епітети служать", "епітети беруть участь", "епітети функціонують як компонент", "епітети функціонують у складі" тощо.



Такі підходи суттєво збіднюють уявлення про самоцінну естетичну вартість та ідейно-художню достатність, значний функціональний потенціал епітета. Справа в тому, що епітет (як й інші елементи художньої цілісності) не лише виконує ролі, але й включається в певні типи зв'язків та взаємозалежностей на різних структурних рівнях літературного твору. "Роль слова як смислорозрізнавача рядків наочно виступає і при зіставленні деяких епітетів до того ж самого слова в різних поетів" [16, 26]. Для максимально повного розгляду особливостей функціонування епітета в літературному творі варто виходити за межі конкретної текстової єдності та розглядати епітетні структури, що є дієвими в творах різних авторів, між собою та й у численних зв'язках з іншими структурними утвореннями в історичному, діяхронічному, традиційно-культурному аспектах. Системотворчий характер епітета та його зв'язків з іншими текстовими й позатекстовими елементами спонукає до прокладення прямого шляху від встановлення функціональності епітета до визначення його естетичної сутності.

Функції епітета доцільно розглядати системно, не перетворюючи їхній перелік в пошматовані частки. Доречно пам'ятати, що фактично дослідник-філолог має справу зі змутком зв'язків, що позначають функціональність епітета. Так, епітет може одночасно виступати як троп і як фігура, входити до складу граціозних метафоричних утворень, бути ядром еластично-динамічних синтаксичних конструкцій, визначати архітектонічні особливості текстового фрагменту. Вивчення поетики епітета є неможливим без врахування **сукупності** властивих для нього **функціональних зв'язків**. Елементарне та поверхневе найменування ролей епітета створює лише видимість аналізу функцій епітета. Грунтовний науковий розбір передбачає звернення до **системи функцій епітета (епітетних структур)**. Встановлення різноманітних типологічних особливостей і зв'язків, що характеризують функціональність епітета в літературно-художньому тексті, – майже не розроблена галузь поетики епітета й одночасно одне з її першочергових завдань.

Поетика епітета – це також поетика внутрішніх функціональних взаємозалежностей, що знаходять реалізацію в певних межах. В ідеалі бажано б отримати історію кожної епітетної структури від витоків її появи в художній свідомості до можливого зникнення зі словесного інструментарію митців красномовства. Така програмна реалізація передбачає принципову зміну в укладанні словників епітетів. Існуючі довідники якісних ознак – ціла низка словників епітетів білоруської, румунської, російської, української та інших мов, а також словники означень окремих письменників – побудовані за принципом каталогізації пояснювальних слів. Тобто смисловим центром залишається означуване, а епітетні характеристики стають його службовим оточенням. Таку прикру для епітета практику почали долати В.Ващенко [6], І.Меншиков, В.Мордань, Н.Підмогильна [24] та інші автори. Лише паритетні стосунки між означенням та означуваним можуть ілюструвати справжній стан речей. Тобто об'єктивно важливими є поняття, що отримують якісні характеристики через означення, й такими ж важливими є прикмети, що мають варіативні (валентнісні) можливості поєднання з різними поняттями.

На сучасному етапі акцент слід зробити на здатності означення з'єднуватись з різними поняттями, власне – на **валентності означення**. Цілком вірогідно, що означення мають неоднаковий потенціал сполучуваності з означуваними. Складання словників атрибутивних позначень може призвести до встановлення своєрідних **варіететів**, що визначатимуться граматичними модифікаціями того чи іншого означення. Валентнісні властивості означення, широта діапазону епітетних структур з одним й тим самим означенням можуть забезпечити аргументовані докази для різноманітних теоретичних концепцій та встановлення закономірностей в синхронії чи в діяхронії словесного мистецтва.

Поетика епітета – це **поетика колективних (фольклорних) і авторських (літературних) текстів**. Ці якості також потрібно враховувати, оскільки фольклорна творчість характеризується не лише анонімністю, безособовістю, несвідомістю, але є підпорядкованою "якійсь дуже строгій закономірності" [27, 36]. Епітет, що функціонує в фольклорних текстах карбує загальне, його експресивність посилюється завдяки семантичній тавтології: "Чим більше постійні епітети й тавтологічні сполучення стандартизуються, тим опукліше проявляється їхня експресивна функція, тому що збільшується їх плеонастичність" [33, 6]. Епітет літературної генези так чи інакше несе на собі відбиток авторської волі (байдуже – свідомої чи несвідомої), авторської духовно-практичної діяльності. Чим сильніше бажання творчого індивіда до підкреслення власної



унікальності, тим експресивніше епітет буде зміщуватись до одивнення (В.Шкловський), до антистандарту (В.Г.Костомаров). Однак авторські зусилля, направлені на розкладання "цієї типовості індивідуалізмом" [7, 65], приводять у дію складні діалектичні процеси. Те, що "було колись свіжим і викликало ряди пристрасних асоціацій", з часом та в процесі літературного тиражування стає "формулою, яка нічого не говорить уяві" [7, 75]. Це, в свою чергу, неодмінно спонукає до інтенсивних пошуків нових антистандартів, до актуалізації внутрішньої форми епітетних структур, до одивнення поняття через підкреслене означення прикметних рис.

Літературна практика ХХ ст. й сьогодні доводить, що поєднання означення та означуваного все частіше відбувається за принципом симфони – ускладнюються архітектоніка та семантика епітетних структур, об'єднуються асоціативні ходи між означенням та означуваним, активізується сприйняття реципієнта. Епітет в літературних текстах ХХ-ХХІ ст. не налаштовано на підкреслення властивостей, характерних для означуваного. Такий епітет не висуває на передній план те, що міститься в самому понятті. Епітетні структури в модерністських та післямодерністських текстах організовуються через перегруповання якісних ознак та відповідних понять. Художня та рецептивна свідомість стають настільки еластичними, що допускають невірні (з позицій попередніх літературно-художніх епох) поєднання. Можемо навіть навмання мозаїчно скласти означення та означуване (наприклад: "*лагідний комп'ютер*", "*свабільний принтер*", "*апостеріорний апостроф*"), що призведе до посилення ефекту незвичності чи оригінальності.

Необмежена валентна здатність епітета не призводить до абсолютної втрати естетичної чутливості, художньої продуктивності та ефективності епітетних структур. Навпаки, надмірне захоплення процесом розкладання типовості індивідуалізмом у створенні оригінальних епітетних структур часто призводить до відчутних художніх втрат. Лише гармонійне поєднання усталеного (традиційного,) та унікального (суб'єктивного) здатне забезпечити ефективну апперцепцію епітетних структур.

Епітетні структури, що наближуються до взірцевих, можуть бути співвіднесені з поняттям "хорошої поезії" [22, 126-130]. Трансформуючи думку Ю.Лотмана, можна стверджувати, що хороші епітетні структури є одночасно і правильними і неправильними. Підвищену інформацію здатні нести епітетні структури, в яких всі елементи є "очікуваними і неочікуваними одночасно" [22, 128]. Втрата однієї з цих якостей призводить до семантичних збитків чи до заяженості. Діє механізм: "інформація виникає лише тоді, коли текст не вгадується наперед" [22, 127]. Так само епітетна структура є дієвою лише тоді, коли реципієнт програє автору в прогнозованому поєднанні означення та означуваного. Однак будь-які епітетні структури так чи інакше є співвимірними з традиційними, сталими, тривіальними сполуками. Ось тут й виникає перетин епітетів фольклорної та літературної генези, відбувається фокусування традиційного й новаторського через епітетні структури.

Поетика епітета – це **поетика стилістично-мовленнєвих моделей**. Одна й та ж епітетна структура в різному художньо-стилістичному оточенні здатна змінювати функціональні особливості. За загального характеру основних принципів епітетотворення все ж існує специфіка літературно-художнього вжитку означення в залежності від стильової забарвленості тексту. Ще одна ознака текстового функціонування епітетних структур – їхня мовленнєво-стильова мімікрія. Виникає привабливий науковий простір для різноманітних зіставлень та порівнянь. Можна відстежувати епітетні структури в споріднених мовленнєво-стильових утвореннях, але різних культурних періодів. Цілком прийнятні також варіанти, коли вивчаються одні й ті ж епітетні структури, що функціонують в текстах однієї доби та репрезентують різні типологічні моделі.

Поетика епітета – це **поетика художніх систем, напрямів, течій, шкіл**. «У класицизмі стали вживати синій і блакитний кольори. У Ломоносова епітет «синій» починає з'являтися в сучасному його значенні: «Гор порядок чуть синее», «утрення заря... румянит синий горизонт», а в оді 1747 року вже зустрічається «небесная синева» ... До цього небо теж поетизували. Але перші віршотворці, як би не зауважуючи його блакиті, прикрашали іншими епітетами, які були для них самими поетичними. Воно було завжди «чистое», «ясное», «светлое», «златосветлое» і «светозарное» [30, 139]. Системний розгляд епітетних систем здатен досить адекватно відтворити стильові особливості конкретного напрямку та його індивідуально-авторські прояви.

Поетика епітета – це **поетика сталих та динамічних структур**, що історично розвиваються. Поетика епітета – це історія поступального збагачення зображувальних і виражальних



спроможностей епітетних структур. Цей процес визначається не лише історією суто мовленнєвих явищ, але й літературною історією. Інакше кажучи, для максимальної реалізації епітета важливими є загальний розвиток художньої свідомості та особливості функціонування художніх творів. Склад і еволюція цих структур мають характер закономірності. Тому й до цього часу не втрачає актуальності думка О.Веселовського: "Якщо я скажу, що історія епітета є історією поетичного стилю в скороченому виданні, то це не буде перебільшенням. І не тільки стилю, але й поетичної свідомості від її фізіологічних та антропологічних початків та їхніх виражень в слові – до їхнього закріплення в ряди формул, що наповнюються змістом наступних суспільних світобачень" [7, 59]. Поетика епітета в світлі історичної поетики здатна посилити переконання щодо не випадковості етапів літературно-художнього розвитку та їхньої зміни. Історія епітета також дозволяє робити обґрунтовані спостереження щодо повторюваності та модифікації літературних смаків, щодо єдності світового літературного процесу та спільності етапів його проходження.

Поетика епітета в історичному аспекті передбачає зацікавлення загальними та окремими епітетними системами, в яких діють специфічні закони втілення художньої свідомості різного рівня та якості. Не варто розглядати епітетну структуру лише як **форму** вираження певного змісту на певних етапах розвитку художньої свідомості. Створення епітетної структури, чи краще – виникнення її, не завжди є процесом свідомим для автора. Вкрай рідко, в конкретних випадках, можемо з впевненістю говорити, що письменник або поет вдало **підібрав** означення до означуваного. Однак навіть за наявності чернеток, авторських пояснень, коментарів сучасників і очевидців щодо особливостей творчої лабораторії того чи іншого художника слова та перебирання варіантів сполучуваності елементів епітетної структури залишається певний простір для сумнівів: наскільки свідомо контролюється процес (механізм) остаточного поєднання означення та означуваного в епітетну структуру. Лише за поверхневого судження та через прагнення висловлюватись раніше, ніж настає розуміння, фрази на кшталт "письменник знайшов прекрасний епітет", "поет вдало підібрав означення" отримують поширення в літературній критиці (зазначимо побіжно – яка значною мірою й провокує панування хаосу дефініцій і понять щодо епітета) та філологічній науці.

До розуміння примхливої логіки (власне – неминучої закономірності) появи епітетних структур можуть наблизити міркування Ж.-П.Сартра, який впевнено стверджував, що за розхожим висловом "автор створює фразу" криються набагато складніші процеси. Доречно говорити про те, що автор "творить об'єкт. Слова-речі поєднуються силою магічних асоціацій за ознакою подібності та відмінності; подібно кольорам і звукам, вони взаємопротягуються і взаємовідштовхуються, вони *взаємозапалюються*, і їхній сплав породжує справді поетичну єдність – *фразу-об'єкт*" [28, 320]. Так само й в епітетній структурі взаємне тяжіння означуваного й означення призводить до виникнення нерозривної єдності компонентів, до фразової предметності та закріплення в пластичній словесності певного переживання чи якоїсь думки.

Епітетну структуру доречно розглядати як сублімацію думки, відчуття (й не лише авторсько-індивідуального) в словесно-архітектонічну сполуку. "*Троянди червоні*" зовсім не схожі з "*червоними трояндами*", незважаючи на те, що дарує чи розсипає їх одна й та ж людина. Епітетна структура є унікальним витвором, що оповіщає вустами автора про закінчення магічного ритуалу, – "це душа, що стала предметом" [28, 330]. Автор – гучномовець, оповісник, що повідомляє про союз між означенням й означуваним, тобто вписує (виголошує) ту чи іншу епітетну структуру. Тому завдання поетики епітета зводиться не до того, щоб подавати варіанти продовження трафаретного звороту "автор хотів сказати", а до того, щоб визначити характер та механізм змістоформального перетину між означенням й означуваним.

Успішне вивчення поетики епітета важко уявити без врахування того, що М.Бахтін називав "естетична пам'ять" [3, 34] та "емоційна пам'ять" [2, 68]. Ці категорії діалектично поєднують особистісну унікальність і міжособистісні зв'язки, окреме та загальне. Естетична пам'ять – продуктивна, вона здатна породжувати, генерувати зовнішні атрибути умовно-асоціативного плану буття. Конститутивним моментом естетичної пам'яті є "внутрішньо активна людина-творець: така, що бачить, що чує, що оцінює, що поєднує, що вибирає" [2, 68]. Емоційно-естетичний механізм роботи епітетних структур скеровує пам'ять не тільки на минуле, але й на майбутнє.

Кожна окрема епітетна структура стає ланкою загального діахронічного ланцюга, зберігаючи зв'язок з попередніми ланками та отримуючи перспективу впливу на наступні.





"Пам'ять повертається до початку й оновлює його. ... Стосовно до мови таке повернення означає відновлення її діючої, накопиченої пам'яті в її повному значеннєвому обсязі" [2, 492]. Тому за окремою епітетною структурою справді криється історія стилю та, що теж важливо, історія поетичної свідомості, історія антропологічної рецепції тих чи інших явищ, предметів, понять тощо. "Культурні та літературні традиції (у тому числі й найдавніші) зберігаються і живуть не в індивідуальній суб'єктивній пам'яті окремої людини і не в якійсь колективній «психіці», але в об'єктивних формах самої культури (у тому числі в мовних і мовленнєвих формах), і в цьому смислі вони міжсуб'єктивні та міжіндивідуальні (отже, і соціальні); звідси вони і приходять у твори літератури, іноді майже зовсім минаючи суб'єктивну індивідуальну пам'ять творців" [2, 397]. Пам'ять вимережує через епітетні структури (так само, як і через інші мовні та мовленнєві форми) якісну різноманітність художньої реальності, закріплюючи специфічну логіку її розгортання та існування. Ось чому й до сьогодні варто дослухатись порад Ф.Буслаєва: "Корисно було б зібрати всі постійні епітети для того, щоб визначити, в які предмети переважно вдумувалась російська людина і які поняття приєднував до них" [4, 286]. Звичайно, мову потрібно вести не лише про користь збирання постійних епітетів, але й тих епітетних структур, що стали надбанням суспільної свідомості через індивідуально-авторські прояви. Також національно конкретизоване Ф.Буслаєвим завдання доречно вивести з-під мовленнєво-етнічного обмеження і говорити про необхідність збирання епітетних структур, що демонструють естетично-емоційну пам'ять не лише росіянина, але й будь-якої людини.

На разі визріла доцільність порівняльно-типологічних зіставлень епітетних систем різних національних літератур, що спроможні суттєво визначити ментальні особливості того чи іншого етносу. В перспективі – створення інтернаціональної епітетної системи, аналіз якої б міг дозволити класифікувати поняття та явища, властивості яких найперше цікавлять людину взагалі та представників тієї чи іншої національності зокрема.

Поетика епітета звертається не лише до предметно-знакового прояву епітетних структур, але й до **внутрішньої форми**: "Упредметнена емоція володіє тепер непрозорістю речей, вона загублена в тумані багатозначності тих слів, у які вона була одягнена" [28, 321]. Формально-логічні зв'язки в тій чи іншій епітетній структурі обов'язково посилюються в "протиборстві і зіставленні двох протилежних планів", що, за Л.Виготським складає основу внутрішньої форми справді художнього твору [10, 166]. Архітектоніка поєднання означення й означуваного доконечно пов'язана з внутрішньо психологічною структурою смислу.

Дуальна організація епітетної структури сполучується з дихотомією сприйняття та мислення. Характерним прикладом може бути зіставлення назв двох поетичних збірок – "**Зів'яле листя**" І.Франка та "**Сонячні кларнети**" П.Тичини. В епітетній структурі І.Франка висувається на передній план одна з прикмет, що є звично-властивою складовою самого поняття. Тобто, листя може бути зелене, свіже, пожовкле (до речі, часто у Т.Шевченка) й, нарешті, зів'яле. Ці міркування підтверджуються за словником асоціативних означень: "**зів'яле**" до поняття "листя" займає шосту позицію активності (40), поступаючись означенням "зелене 146, жовте 108, опале 75, осіннє 74, пожовкле 43" [5, 146]. Очевидно, що епітетна структура "**зів'яле листя**" орієнтована на впізнавання, а не на здивування. І.Франко не прагнув подолання семантичної скромності епітета і не бажав відмовитися від легкості вірша.

Зовсім інакше з епітетною структурою "**сонячні кларнети**". За словником асоціативних означень [див.: 5] "**сонячний**" є асоціативно наближеним до 90 понять, найактивніше поєднуючись з такими: ранок (135), південь (129), погода (127), день (125), літо (102), галявина (101), поляна (101). Досить часто означення "**сонячний**" поєднується з предметними номінаціями, наприклад: квартира (21), кімната (11), кабінет (7), палац (2), аудиторія, будинок, ваза, ванна, коридор, хата, цех тощо. На перший погляд, П.Тичина ніби пішов торованим шляхом: означення (**сонячні**) + найменування предмета (**кларнети**). Та насправді епітетна структура "**сонячні кларнети**" позбувається семантичної скромності, є налаштованою не на впізнавання, а на одивнення. І авторові, і читачеві важливіше "дати відчуття речі як бачення, а не як впізнавання", "пережити створення речі" [33, 63]. Поєднання окремо звичних та прийнятних означення "**сонячні**" та означуваного "**кларнети**" у фразі-об'єкті викликає здивування, стимулює численні асоціативні звернення в бік як одного, так й іншого структурного елемента. Осередок актуалізованої семантики означення та означуваного зміщується до сфери внутрішньої форми епітетної структури.



До деталізованого викладу міркувань про поетику епітета варто хоча б побіжно додати ще декілька тез:

— поетика епітета – це встановлення "нульової епітетної структури" як конкретизованого прояву "нульової поетичної структури";

— поетика епітета – це поетика співвідношення інтенціонального та реалізованого;

— поетика епітета – ейдологічний прояв систематизованих ознак, прикмет, якостей;

— поетика епітета – звернення до суб'єктивного та об'єктивного через їхню взаємодію саме на межі семантичних перетинань означуваного та означення: поєднання – суб'єктивне, стала семантика та номінативна визначеність тяжіє до об'єктивного;

— поетика епітета – це систематизація способів та форм взаємодії з об'єктивною реальністю;

— поетика епітета – це інтертекстова та метатекстова поетика.

Компендіум викладеного: *поетика епітета – загальна теорія епітета й епітетних структур (дуального поєднання означення та означуваного) в їхній емпатичній функції, в єдності художньо організованої цілісності (архітектоніки) та естетичного сприйняття (внутрішньої форми).*

На сучасному етапі розвитку поетика епітета не отримала ще ознак закінченої системи поетики, тобто не стала "каталогом чи описом усіх поетичних прийомів у всіх категоріях поетичної побудови" [17, 92]. Тому нагальними методологічними завданнями можемо вважати такі: послідовне та підкреслене виокремлення поетики епітета як одного з важливих розділів науки про мистецтво слова; неухильне та витримане втілення принципів, концептуальних положень, здобутків теорії епітета. При цьому не варто вести мову про абсолютну локалізацію поетики епітета навіть в межах філології. Взаємодія з іншими дисциплінами та галузями філології, з іншими науками також зберігає статус необхідної умови. Однак задля досягнення успішних і плідних результатів доречно усвідомити поетику епітета в її генетичній та історичній самотності, естетичній самоцінності, системній єдності.

## Література

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 480 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
4. Буслаев Ф.И. Преподавание отечественного языка. – М.: Просвещение, 1992. – 512 с.
5. Бутенко Н.П. Словник асоціативних означень іменників в українській мові. – Львів : Вища шк. Вид-во при Львів ун-ті, 1989. – 328 с.
6. Ващенко В.С. Епітети поетичної мови Т.Г.Шевченка: словник-показчик. – Дніпропетровськ : ДДУ, 1982. – 84 с.
7. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высш. шк., 1989. – 406 с.
8. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. – М.: Высш. школа, 1981. – 320 с.
9. Вороний М.К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наук. думка, 1996. – 704 с.
10. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.
11. Голуб И.Б. Стилистика современного русского языка. Лексика. Фоника. – М.: Высш. шк., 1976. – 208 с.
12. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – М.: Рольф; Айрис-пресс, 1997. – 448 с. — Режим доступу: [www.hi-edu.ru/e-books/xbook028/01/part-014.htm](http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook028/01/part-014.htm)
13. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – М.: АЙРИС ПРЕСС, 2008. – 442 с.
14. Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка. – СПб.: Норинт, 2001. – 224 с.
15. Горбачевич К.С., Хаблю Е.П. Словарь эпитетов русского литературного языка. – М.: Наука, 1979. – 568 с.
16. Григорьев В.П. Поэтика слова. – М.: Наука, 1979. – 343 с.
17. Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 496 с.
18. Кант И. Критика чистого разума. – Симферополь: Реноме, 2003. – 464 с.
19. Карманський П.С. Поезії. – К.: Укр. письменник, 1992. – 374 с.
20. Кобилянський В. Поезії. – К.: Рад.письменник, 1959. – 349 с.
21. Леві-Строс К. Структурна антропологія. – К.: Основи, 2000. – 387 с.
22. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: структура стиха. – Л.: "Просвещение", 1972. – 271 с.
23. Льюис М. История физики. – М.: Мир, 1970. – 464 с.



24. Меньшиков И.И., Мордань В.И., Подмогильная Н.В. Поэтическое слово Пушкина. Словарь лексических компонентов атрибутивных конструкций. – Дніпропетровськ: Січ, 1999. – 325 с.
25. Путилов Б.Н. Современные проблемы исторической поэтики фольклора в свете историко-типологической теории // Фольклор. Поэтическая система. – М.: Наука, 1977. – С. 14-22.
26. Переписка А.П. Чехова (письма Чехова): 2969. В. М. Лаврову [6 декабря 1899 г. Ялта] // Режим доступа : [http://www.dushu.com.ua/index\\_145.php](http://www.dushu.com.ua/index_145.php)
27. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: ЛГУ, 1946. – 340.
28. Сартр Ж.-П. Что такое литература? // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. : трактаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. – С. 313-334.
29. Сивокінь Г. М. Проблема спільного в читацькому сприйманні художнього твору // Сивокінь Г.М. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій. — К.: Фенікс, 2006. – С. 249-277.
30. Снежков Ю.А. Цветовые эпитеты в поэзии классицизма // Вопросы русской литературы. – Львов: Изд-во при Львовском гос. ун-те изд. объединения "Вища школа", 1980. – Вып. 1 (35). – С. 134-141.
31. Соссюр Ф. Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977. – 695 с.
32. Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция. – М.: "Аграф", 2002. – 496 с.
33. Хазагеров Г. Г. Функционирование фигур и тропов в "Слове о полку Игореве" и "Задонщине" // Филологические науки. – 1990. – № 3. – С. 3-12.
34. Шкловский В.Б. Воскрешение слова // Шкловский В.Б. Гамбургский счет: статьи – воспоминания – эссе. – М.: Сов. писатель, 1990. – С. 58-72.
35. Якобсон Р. Работы по поэтике: переводы. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.

