

ПОЭТИКА МИНИМАЛИЗМА: МЕТАФОРА И ЭПИТЕТ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ ОСЕТИНСКОЙ НАРОДНОЙ АФОРИСТИКИ

З.Б. Цаллагова

Анализ художественной структуры фольклорных произведений способствует углублению осмысления их идейно-эстетического богатства, национального своеобразия, познавательно-воспитательного значения, что предопределяет и актуальность рассмотрения функциональной специфики таких тропов осетинской этнопоэтики как метафора и эпитет в пословицах, поговорках, загадках, благопожеланиях, проклятиях. Научная новизна работы обусловлена рассмотрением малоизученного в этом ракурсе фольклорного пласта. Впервые отслеживается характер специфики одних и тех же тропов в родственных афористических подвидах. Анализируется художественная специфика эпитета и метафоры в малых жанрах фольклора. Исследование основано на применении метода целостного анализа афористических жанров осетинского фольклора как единой многовидовой художественной системы; для выявления общности и отличий характера поэтических тропов в разных жанрах афористики используется сравнительно-сопоставительный метод. Предложенный подход доказательно подтвердил диктуемую поэтикой минимализма нацеленность на специфическое использование тропов в малых жанрах: эпитеты играют здесь не только и не столько украшающую, сколько смысловую роль, а логические определения берут на себя еще и орнаментальные функции. Такой амбивалентный характер эпитета углубляет смысл афористической фразы и способствует ее лаконичному оформлению. Минимализму способствует и жанрово-специфическое использование метафоры: отсутствующий в афористическом тексте предмет уподобления метафоры подсказывается контекстом, ситуацией. Наряду с обще афористической спецификой использования тропов, применение метафоры и эпитета для создания образности в каждом из афористических подвидов имеет свои особенности. Пословицы посредством метафоры достигают широких обобщений; в загадке-метафоре связь между предметом и образом метафоры слаба, произвольна, и нацелена на то, чтобы затруднить отгадку; в поэтической системе благопожеланий и проклятий, имеющих антонимичную семантику, в качестве метафорических образов используются контрастные явления природы. Эпитет в пословицах углубляет свои семантические нюансы, в загадках несет конкретные сведения о цвете, размере, форме предмета, способствуя разгадке, а в благопожеланиях и проклятиях придает определяемому слову наряду с характерологической некоторую эмоциональную окраску.

Ключевые слова: афоризм, пословица, поговорка, клятва, загадка, благопожелание, проклятие, троп, эпитет, метафора.

The analysis of the artistic structure of the folklore works promotes deepening of the comprehension of their ideological and aesthetic heritage, national identity, cognitive and educational significance, which predetermines the relevance of the review of the functional specificity of such tropes of the Ossetian ethno-poetics as metaphors and epithets in proverbs, sayings, riddles, good wishes, curses. The scientific novelty of the present work lies in the consideration of the folklore layer, which has not been studied from this perspective so far. The nature of the specifics of the same tropes in related aphoristic subspecies has been studied for the first time. The aim of the work is to study the artistic specifics of the epithet and metaphor in the small genres of the folklore. The research is based on

the application of the method of integral analysis of the aphoristic genres of the Ossetian folklore as a single multi-species artistic system, and the comparative-correlative method has proved to be useful for revealing the generality and differences in the nature of poetic paths in different genres of aphorism. The proposed approach has proved the aim of the specific use of tropes in small genres, dictated by minimalist poetics, to prove that epithets here are not only loaded with decorative function, but are rather charged semantically, and logical definitions take on ornamental functions as well. This ambivalent character of the epithet deepens the meaning of the aphoristic phrase and contributes to its laconic formulation. Minimalism is facilitated by the genre-specific use of the metaphor: the metaphor that is absent in the aphoristic text is prompted by the context, the situation. Along with the generally aphoristic nature of the use of tropes, the use of metaphor and epithet in creating imagery in each of the aphoristic subspecies has its own characteristics. Proverbs, through metaphors, make broad generalizations; in the puzzle-metaphor, the connection between the object and the image of the metaphor is weak, arbitrary, and is aimed at making it difficult to guess; in the poetic system of goodwill and curses that have antonymous semantics, as metaphorical images, contrasting phenomena of nature are used. The epithet in proverbs expands and deepens the self-mystical nuances; in riddles, as a rule, it contains specific information about the color, size, shape of the object, contributing to the cliché, and in good wishes and curses it both characterizes the word it attributes and supplies it with some emotional coloring.

Keywords: *aphorism, proverb, byword, oath, riddle, goodwill, curse, trope, epithet, metaphor.*

В лексике любого языка основным средством создания художественной выразительности и образности являются тропы (эпитет, сравнение, метафора, олицетворение, метонимия, синекдоха, перифраз, гипербола, литота, ирония) — изобразительно-выразительные средства языка, основанные на использовании слов в переносном значении. В сравнительно-сопоставительном изучении поэтических тропов различных фольклорных жанров, в первую очередь в их структурно-поэтической взаимосвязи, кроются многие нюансы функционирования, генезиса и хронологической динамики, а комплексное исследование поэтики родственных жанров позволяет проследить за внутрижанровой спецификой фольклорных произведений, проявляющейся в особенностях лексики, синтаксиса, закономерностях использования различного рода тропов [1, 77; 2, 12]. Использование поэтических фигур в малых фольклорных жанрах продиктовано эстетикой минимализма и подчинено тенденции создания афористического стиля, отличающего-

ся сжатостью, лаконичным объемом, целенаправленным выражением глубокого идейно-эстетического содержания минимальными художественными средствами. Для создания художественной образности афоризм пользуется всем богатством фольклорного поэтического арсенала, применяя его в соответствии с эстетикой минимализма [3, 7; 4, 72; 5, 20]. Образность произведений жанров народной афористики отличается от образности других жанров фольклора [6, 83-93; 7, 162], вытекая из специфики малой формы, из необходимости «сжать» мысль без ущерба для ее смысла в предельно короткую, но высокохудожественную форму [3, 6; 4, 68]. Поэтической особенностью афоризмов является и то, что, в отличие от других фольклорных форм, общefольклорные художественные средства: метафора, эпитет, сравнение, олицетворение, метонимия, гипербола, параллелизм, антитеза, — здесь являются одновременно и средствами художественной выразительности; формируя структуру высказывания, афоризмы полностью

укладываются в форму поэтических фигур [3, 18].

Вместе с тем внутриафористический сравнительно-сопоставительный анализ свидетельствует, что даже если разные жанры афористики пользуются одними и теми же тропами, фигурами, образами, то все-таки применение каждого из них подчинено характеру конкретного афористического подвида. Данное положение иллюстрируется сквозной внутриафористической ретроспективой наиболее распространенных в этих жанрах средств художественной выразительности и дает основание для наблюдения межжанровых (подсистемных) связей [8, 339-341; 9, 109-110].

Для всех афористических жанров характерно частое обращение к образу-метафоре, который лежит в основе образности многих афоризмов [6, 92; 7, 139; 8, 71]. Насыщенность, широкая информативность метафорических образов при их немногословности и краткости как нельзя лучше отвечают художественной специфике анализируемых жанров. Гибкость и многогранность метафоры позволяют ей в разных афористических жанрах представлять различными своими гранями.

В создании образности пословиц и поговорок метафоре принадлежит значительная роль. Поэтической метафорой может заменяться одно слово или выражение. Например, вместо прозаического объяснения всесия молвы осетинская пословица скажет: *«Æвзаг дуртæ халы»* / «Язык рушит камни». Но подобные метафоры в осетинских пословицах редки. Подавляющее большинство метафорических пословиц — такие пословицы, весь состав высказывания которых является иносказатель-

ным, метафорическим выражением: *«Кæмæндæр йæ бæхыл йæ бон нæ цыд, æмæ йæ саргъ надта»* / «Некто, будучи не в силах справиться с конем, бил седло». Такого рода пословицы, раскрывая сущность жизненных явлений, имеют мало общего с описываемыми явлениями. Ясно, что и приведенная в качестве примера пословица в прямом смысле не употребляется.

Метафорические высказывания-пословицы иносказательно характеризуют человеческие свойства: *«Йæ иу къух нын фынгæн дæрдта, йæ иннæ къух — цырагъæн»* / «Одна рука его служила для нас столом, другая — лампой (источником света)»; моделируют отдельные ситуации: *«Бас кæй басудзы, уый доныл дæр фу кæны»* / «Тот, кого обожжет бульон, дуется и на воду». Большую группу составляют пословично-поговорочные изречения, в которых человеческие качества и характеристики метафорически передаются посредством описания животных, растений: *«Куыдзы комæй стæг ничи исы»* / «Из пасти собаки никто кость не вынимает»; *«Халон халоны цæст нæ къахы»* / «Ворон ворону глаз не выклюнет»; *«Бæлас талайæ тасы»* / «Дерево гнется молодым побегом». В том случае, если пословица, являясь полностью иносказательной, метафоричной, имеет в виду не столько описываемый предмет, сколько образ пословицы, она становится метафорической фразой, напоминающей загадку: *«Уасаг гæды мыст нæ ахсы»* / «Кошка, которая часто мяукает, мышей не ловит» — пословица, имеющая в виду человека, много говорящего о своих намерениях, но мало делающего.

Большой массив пословичных изречений показывает, что в каждой метафоре присутствует загадка: все время

приходится отгадывать второй, неназванный ее член, ориентируясь на признак, общий для обоих сопоставляемых членов метафоры. Это обусловлено тем, что «в отличие от простого сравнения, имеющего два члена: то с чем сравнивается, и что сравнивается» [1, 70; 10, 159], метафора располагает только первым, лишь подразумевая явление или предмет, о котором идет речь. Чем больше степень загадочности метафоры, тем она неожиданней, ярче, действенней. Но до известного предела. Переступая определенный порог загадочности, метафорическая поэзия теряет свою поэтическую функцию [11, 228], становится трудной для восприятия, ощущается как признак излишества и авторской прихоти. Это с одной стороны. С другой — как результат явления гиперметафоризации — наличие собственно жанра загадки, особая природа которого предполагает установку на скрытие предмета речи. Именно в загадке представлена метафора «в чистом виде». Но и среди загадок есть такие метафорические тексты (чаще всего это древние загадки), которые «так затемнены, что их на протяжении столетий вряд ли кто-нибудь мог разгадать путем чистых логических умозаключений: их необходимо было только заучить и знать» [12, 98].

В осетинских загадках, часто в качестве определителя суггестивности метафорических образов, выступают глагольные формы, передающие реальные состояния загадываемого предмета: «*Наг чысыл адæг хъæдуртæ тæлфынц*». (*Доны кæсæгтæ*)/«В нашем малом котле бобы движутся» (Рыбы в воде); показатели количественных отношений: «*Иу æрронды дысæй дыууадæс цъиуы ратахт*». (*Афæдз æмæ дыууадæс мæйы*)/«Из рукава одного стари-

ка вылетело двенадцать птиц». (Год и двенадцать месяцев); сведения о форме, очертаниях, пропорциях предмета: «*Къодахы бын лыстытæ*». (*Карчы бын цъиутæ*)/«Под пнем щепки». (Под курицей цыплята). Эпитеты в загадке большей частью относятся к метафоре и служат ключом к пониманию иносказания [13, 79]. Такие прямо названные в метафорических загадках признаки, свойства, действия, цифры и ведут к отгадке. Достигается это тем, что свойства отгадки, уместные и реальные для нее, переносятся на предмет уподобления и создают картины, не существующие в природе [12, 97-98].

Встречаются отдельные загадки, целиком состоящие из одиночной метафоры, к которой может быть добавлен и чисто «орнаментальный элемент» [13, 79-80] — слово *уыци-уыци/загадка, что это такое?* Введение этого элемента не только украшает текст, но и настраивает слушателя на то, что последующие слова нужно понимать иносказательно: «*Уыци-уыци, а — ком, у — ком сырх хъуыцытæ*». (*Уагъыллытæ*)/«Что это такое, а — ком, у — ком красные коровы». (Шиповник). Чаще всего образование метафорических загадок происходит путем сопоставления предметов: а) по внешнему сходству; б) по цветовому обозначению; в) по функции и роли в быту людей; г) по особенностям их движения [4, 81].

Для загадок характерна и высшая степень метафорического выражения — симфора, когда «опущено посредствующее звено сравнения и даны характерные для предмета признаки...» [14, 264] Благодаря симфоре достигается цель загадок — «возможно глубже запрятать догадку в подтекст или зашифровать ее, уводя на ложный след» [14, 265]. При

симфоре в сравнении двух предметов, явлений, признаков отсутствует внешняя грамматическая форма выражения, что способствует лаконичному оформлению загадочной фразы: «*Нае уаелхадзар хуртуан*». (*Арвыл стъалытæ*)/«На крыше нашего дома сушится пшеница». (Звезды на небе).

Метафорические образы загадок и предметы загадывания берутся из одного и того же круга явлений: это конкретные существительные, обозначающие осязаемые реальные предметы — одежда, утварь, продукты, животные, растения, орудия труда и т.д. И в этом особенность загадочных метафор. «*Тар хъæдыл æврагъ æрбадти*». (*Худ сæрыл*)/«На дремучий лес лег туман». (Шапка на голове). Здесь метафорически уподобляются дремучий лес и волосы на голове, туман и шапка. Сравним эту загадку с поговоркой, в которой тоже упоминается в качестве метафорического образа туман: «*Йе 'рфыдæг та цыдæр мигъ бады*»/«Что-то у него туман над бровью» — в смысле он хмур, невесел. Здесь под туманом подразумевается удрученное состояние человека, грусть. Таким образом, метафора основана на сближении двух явлений: тумана и внутреннего состояния человека, т.е. предметного и чувственно-абстрактного миров, что возможно благодаря постоянному взаимодействию эмоционально-предметного и логического восприятия внешнего мира и внутренних ассоциативных связей.

Метафорический образ «*урс уæрыччытæ*» («белые барашки») в загадке также имеет предметную основу: «*Нае чысыл скъæты урс уæрыччытæ*». (*Дæндагтæ*)/«В нашем маленьком хлеву белые барашки». (Зубы). В пословице этот же образ является метафориче-

ским обозначением понятия абстрактного: «*Усгуры дзых урс уæрыччытæй дзаг*»/«Рот жениха полон белых барашков» (т.е. жених горазд на обещания).

Итак, различные предметы и понятия в разных жанрах афористики могут иметь один и тот же метафорический образ. Метафора — это тот мост, по которому произведение одного из афористических жанров может перейти в другой там, где их границы достаточно близки, а гиперметафоризация образа может привести к модификации пословицы в загадку.

Таким образом, особенности каждого жанра проявляются в специфике использования одних и тех же тропов, в данном случае — метафор. Основой такой «метафорической» связи является как языковая, так и народно-поэтическая метафора. Метафоры как общefольклорные образы в афоризмах, ограничиваясь рамками предложения и подчиняясь законам поэтики каждого отдельного жанра, приобретают характерные черты.

Приведем ряд загадок с метафорическим образом — башней (*мæсыг*). В загадках это достаточно часто используемый метафорический образ других предметов, имеющих небольшой размер (отсюда и сопровождающий его эпитет «*нае гыццыл мæсыг*» — «наша маленькая башня»): початка кукурузы, яйца. В пословично-поговорочных изречениях *мæсыг* — уже обобщение абстрактных понятий: «*Митæй мæсгуытæ фæцамадтой*»/«Понастроили снежных башен (несбыточных планов, надежд)». При понимании соответствующей пословицы в переносном смысле расширяется семантическое наполнение каждого из ее слов, как это происходит при метафорическом осмыслении сло-

ва *мæсыг* (башня) в пословице: «*Мæсыг хи дураей хæлы*» — «Башню рушит собственный камень».

Иногда в тексте пословицы уже содержится «разгадка» метафоры, предмет ее уподобления: «*Фидар ныхас фидар мæсыг у*»/«Твердое слово — твердая (укрепленная) башня». Идея отождествления башни и понятия надежности, прочности, неприступности присутствует и в образах формул пожеланий: «*Фидар мæсыг — де 'хсæвиуат!*»/«Укрепленная башня твоим ночлегом пусть будет!» Особенно популярен этот образ в причитаниях. Здесь он входит в состав формулы, являющейся метафорической заменой имени умершего: «*Уæ, мæ лæугæ хох, мæ цæугæ мæсыг!*»/«О ты, который был моей недвижимой горой, моей движущейся башней». Поясним, что *мæсыг* — не просто башня, это боевая башня, «неотъемлемая принадлежность пейзажа горной Осетии» [15, 104; 16, 44]. Строились они в аулах, стратегически важных местах, на подступах в ущелье; иметь свою башню считалось делом чести для фамилии [15, 318; 17, 290].

В качестве формул проклятий, пользующихся метафорами, в подавляющем большинстве выступают высказывания полностью иносказательные, метафоричные. Примеры, когда в качестве метафоры употребляются отдельные слова или словосочетания, редки. Вот один из них: «*Карды комыл уæд дæ фæндаг!*»/«Чтоб путь твой был по острию ножа!». Это проклятие путнику, где метафора «*карды комыл*»/«по острию ножа» содержит пожелание недоброго пути. Здесь «острие ножа» выступает в качестве метафорического образа, обозначающего невзгоды и трудности в дороге, подчас пролежавшей в горах на крутых склонах ущелий и действитель-

но бывшей ненамного шире «острия ножа» [18, 91; 19, 72-90; 20, 386-397].

В пожеланиях горя, несчастья, всего недоброго формулы проклятий используют в качестве метафорических образов явления заката солнца, дождя, снега, стихийных бедствий, находящиеся в тесной связи с символикой несчастья: «*Дæ хур дыл баталынг уæд!*»/«Чтоб закатилось твое солнце!» Приведенная формула, отождествляющая солнце с понятием благополучия, счастья, отражает одну из сторон метафорически и функционально амбивалентного представления о солнце: закат солнца ассоциируется с несчастьем, горем. Вторая функция этого образа-символа отражена в благопожеланиях: тут обилие солнца, света воспринимается как символ благополучия, удачи, счастья («*Уæ сы-вæллæтты хуртаей бафсæдунт!*»/«Насладитесь солнцем (букв. солнцами) своих детей!»).

В поговорочных изречениях метафора-солнце в сочетании с метафорой-луной во множественном числе создают образ красивой внешности: «*Хуртае 'мæ дзы мæйтæ кæсы*»/«Солнца и луны из нее смотрят». И осетинский фольклор в этом не оригинален. В солнечной символике многих народов понятие блеска сближается с представлением о телесной красоте, совершенстве облика [21, 47]. Но на осетинской почве этот привычный для многих фольклорных жанров образ закреплен метафорой языковой, это выражение стало идиоматическим. Комплексность метафорического образа (солнца — луны) «не несет дополнительной смысловой нагрузки по сравнению с одиноким объектом (солнце), отвечая, по-видимому, цели некоторого усиления признака» [21, 48].

Метафора-солнце в пословичных изречениях может выступать в оппозиции с другими контекстуально-антонимичными понятиями: *зæхх/земля и къæвда, уарын/дождь*: «*Зæхх æрдзæн йæ мад у, хур та йæ фыд*»/«Земля — мать природы, а солнце — отец»; «*Иу бон хур вæййы, иннæ бон та къæвда*»/«Один день бывает солнце, а другой день — дождь» [12, 44; 22, 8-10]. В загадках небесные светила не выступают в качестве метафорических образов. Здесь наблюдается явление обратного порядка: являясь предметами загадывания, луна, солнце, звезды сами приобретают «сниженные» образы-метафоры. Это обычно лепешка, пшеница, золото и серебро.

Итак, для всех афористических жанров характерно частое обращение к образу-метафоре. Наряду с общеафористическими чертами, каждый из жанров афористики характеризуется чертами специфическими, свойственными только его поэтической структуре. Так, в пословицах и поговорках, как правило, весь состав пословичного высказывания является метафорическим, иносказательным и нацелен на то, чтобы ярче, образней передать те или иные явления, качества, характеристики предметов, людей, животных. Отсутствующий в тексте предмет уподобления метафоры подсказывается контекстом, ситуацией, традиционным характером образа, его языковой идиоматической основой [20, 390-397; 21, 40-49; 23, 24-28].

В загадке-метафоре связь между предметом и образом метафоры слаба, произвольна, и функция ее иная: затруднить отгадку [24, 114]. Для образов загадок характерна высшая степень метафорического выражения — симфора, которая предполагает сближение с

оксюмороном, парадоксом. Особенно-стью анализируемого тропа в жанре загадки является и то, что один и тот же загадываемый предмет в разных загадках может сопоставляться с совершенно разными метафорическими образами. В загадках метафора часто гиперболизирует предметы; за счет этого образы в загадках укрупняются, становятся более возвышенными.

В поэтической системе благопожеланий и проклятий в качестве метафорических образов используются различные явления природы. Причем для этих двух жанров с антонимичной семантикой характерно использование в качестве метафор явлений контрастных. В благопожеланиях, например, это восход солнца, в проклятиях — закат.

Эпитет — это образное определение, подчеркивающее существенную для данного контекста характеристику в изображаемом предмете или явлении. В афористических жанрах осетинского фольклора эпитет получил свое специфическое применение, так как минимальный объем текста высказывания заставляет использовать максимальные выразительные и смысловые возможности каждого слова. Эпитеты — метафорические прилагательные — здесь играют не только и не столько украшающую роль, сколько смысловую, а логические определения берут на себя еще и орнаментальные функции.

Особого внимания заслуживает анализ эпитетов в жанрах «эмоциональных»: благопожеланиях, клятвенных формулах. Указанные жанры широко пользуются поэтическими возможностями эпитетов, и в первую очередь тем, что эпитет всегда придает определяемому слову наряду с характерологической некоторую эмоциональную

окраску. На эту особенность эпитетов обратил внимание еще Аристотель, писавший, что эмоциональная взволнованность заставляет обращаться к таким формам речи, в которых обильны эпитеты, придающие предмету определенную эмоциональную окраску [24, 175]. В проклятиях часто встречается эпитет *фыд/плохой*: «*Фыдбон дыл нык-каенаэд!*»; в благопожеланиях наиболее часты эпитеты *хорз/хороший* и *счастливы*: «*Хорз амонд дае хай!*»/«Хорошей тебе доли!»; «*Амондджын бынат уын фаеуаэд!*»/«Пусть это место будет для вас счастливым!»

Большую группу составляют проклятия и клятвы, использующие эпитеты, смысл которых сосредоточивается на выражении эмоционального максимума, на пожелании чего-либо самого худшего врагу в превосходной степени: «*Сау сыгд дыл сс'аеуаэд!*»/«Чтоб ты сгорел дотла (по-черному)!»; «*Сау бон дыл ныккаенаэд!*»/«Пусть настанет для тебя черный день!»; «*Саугуырм бау!*»/«Чтоб ты ослеп по-черному (окончательно и беспросветно)!», «*Судзга бон дыл акаенаэд!*»/«Пусть настанет для тебя горький день». Как видно из примеров, цветовой эпитет *сау/черный* и вкусовой *судзга/горький*, *жгучий* отвлечены от признаков вкуса и цвета в формулах проклятий. Метафоричность приведенных эпитетов создала условия для отвлечения признаков цвета и вкуса от номинативного значения рассматриваемых определений. В качестве аналогии можно привести пример русских народных песен, в которых «алый» и «лазоревый» несут не цветовой признак, а являются своеобразной заменой абстрактных понятий и обозначают «хороший, яркий» [7, 147-149].

А.Н. Веселовский объясняет происхождение аналогичных эпитетов (он называет их синкретическими) физиологическим синкретизмом и близостью ассоциаций наших чувственных восприятий: «эпитеты, которые я называю синкретическими, отвечают... слитности чувственных восприятий, которые первобытный человек выражал нередко одними и теми же лингвистическими показателями» [20, 77]. Следовательно, рассматриваемые эпитеты *сау/черный* и *судзга/горький* исторически были лишены метафоричности, в них «нет метафоры, предполагающей известную степень сознательности, а [есть] безразличие или смешанность определений, свойственная нашим чувственным восприятиям и, вероятно, более сильная в пору их закрепления формулами языка» [20, 78].

В клятвенных формулах определение *сау/черный* встречается не только как синкретический эпитет, но и как логическое буквальное обозначение реального признака предмета: «*Дае сау уардон дын арбатулаент!*»/«Чтоб прикатали твою черную арбу!» (арба, на которой везли покойника, красилась в черный цвет). Все варианты этой формулы обязательно включают в себя слово *сау/черный*, несущее большую смысловую нагрузку. Без этого определения проклятие теряет смысл, оно «вырождается» в обычное императивное предложение. Тесная связь между определяемым словом и определением, продиктованная тем, что они означают одно понятие «черная арба» — вполне определенную реалию похоронного обряда, — обуславливает и интонационные нюансы в произношении подобных формул: «логическое определение... гораздо сильнее примыкает к опреде-

ляемому, чем эпитет, который имеет самостоятельное значение и произносится с большей самостоятельностью, принимая на себя хотя бы ослабленное логическое ударение» [11, 35].

Во многих осетинских пословицах и поговорках эпитет *сау* оказывается связанным оппозиционной связью с другим антонимическим эпитетом *урс/белый*: «*Сау куыдз дæр куыдз æмæ урс куыдз дæр*»/«И черная собака — собака и белая собака тоже (собака)». Семантическое наполнение эпитетов в данном случае обуславливается ситуацией, которую моделирует пословица: здесь *сау*, как следует из общего смысла пословицы, обозначает все то, что существенно отличает одну вещь от другой, внешне противоположной [25, 79].

Семантико-художественные возможности оппозиционной пары эпитетов «белый — черный» очень богаты. Подключение их к другим, как правило, номинативным оппозиционным парам (в наших примерах это контекстуальные антонимы: *хох* — *дур/гора* — *камень*; *зæрдæ* — *дæндаг/сердце* — *зубы*) ведет к усилению выразительности пословичного изречения: «*Сау зæрдæ æмæ урсдæндаг*»/«С черным сердцем и белозубый»; «*Сау хохæй урс дур нæ ратулдзæн*»/«С черной горы белый камень не скатится». В афоризмах такого рода налицо «более высокий функционально-поэтический уровень — противопоставление не одних эпитетов, а эпитетов с определяемыми понятиями...» [15, 98]

Оппозиция эпитетов «белый — черный» характерна и для осетинских загадок: «*Урс зæххыл сау халæттæ кæрæдзиуыл баст*». (*Дамгъæттæ*)/«На белой земле черные вороны друг к другу связаны». (Буквы); «*Сау гал бацæуы æмæ*

саæ амары, урс гал бацæуы æмæ саæ райгас кæны». (*Æхсæв æмæ бон*)/«Приходит черный бык и убивает их, приходит белый бык и оживляет их». (Ночь и день).

В загадках цветные эпитеты несут всегда конкретные сведения о цвете загадываемого предмета. Как правило, это предметы, яркий цвет которых трудно не отметить, или же пара так или иначе связанных предметов, обладающих резко контрастными цветами: «*Сау хъуджы бын сырх рауæд*». (*Аг æмæ арт*)/«Под черной коровой красный теленок». (Котел и огонь).

Перенос цвета загадываемого предмета на его иносказательный образ способствует созданию в загадке цветочных алогизмов: «*Урс мæсыджы бур æхсин*». (*Айчы бур*)/«В белой башне желтая барыня». (В яйце желток). Но подобные алогизмы по отношению к загадываемому предмету являются реальными признаками, способствующими отгадыванию загадки.

Особенно бедна цветовая палитра проклятий: цвет здесь один — черный. Изредка встречается эпитет «красный» в сочетании с названиями различных болезней как реальное восприятие цвета крови: «*Сырх емына дæ ахæссæд!*»/«Пусть унесет тебя красное расстройство желудка!»

Цветовые эпитеты в пословицах и поговорках достаточно редки. В пословицах и поговорках прямого смысла эпитеты означают реальные цветовые признаки предметов: «*Урс æрду зæронды нысан у*»/«Белый волос — признак старости».

В изречениях с переносным смыслом цветные эпитеты наполняются более широким иносказательным смыслом и, приобретая метафорический характер, способствуют созданию

метафорического образа половицы: «*Сау хохы фыййау сау нæмыг бахордта, урс хохы фыййау та дзы цæхдаандаг сси*»/«Пастух черной горы съел черную ягоду, а пастух белой горы из-за этого оскомину набил (букв.: зубы у него стали зелеными)».

В загадках эпитеты кроме цвета могут указывать на размеры, форму, материал предмета, подсказывая тем самым отгадку: «*Æфсаен галаен — бæмбæг къæдзил*». (Судзин)./«У железного быка — ватный хвост». (Иголлка). В подобного рода загадках эпитет, указывая на материал предмета загадывания, в сочетании с его метафорическим образом создает нереальные картины и явления. Целый ряд осетинских загадок подчеркивает маленькие размеры предмета (маленькие по отношению к образу загадки, но не к загадываемому предмету, что опять-таки является своеобразным ключом к отгадке) и имеет определением к предмету слова *наш маленький/на гыццыл, на чысыл*. Эпитет *маленький* может выступать в оппозиции со словом *большой, длинный*: «*Даргъ Елиабæл цубур къаредæ*». (Дон æма хед)/«На длинном Илье короткая шуба». (Река и мост). Таким образом передаются пропорции размеров загадываемых предметов.

В благопожеланиях понятие величины кроме прилагательного может передавать и другой способ выражения эпитета — наречие при глаголе: «*Дæ фос бирæ уæд!*»/«Да умножится твой скот!»; «*Бирæ æлвынут!*»/«Много (шерсти) настричь (вам)»! Эпитет *большой/стыр* в благопожеланиях в отличие от загадок расширяет план своего содержания за счет дополнительных оттенков значения (не только высокий, взрослый, но и высокопоставленный, великий): «*Стыр*

лæг ау!»/«Стань большим (великим) человеком!» — и предстает здесь как эмоционально-оценочный эпитет.

К этой же группе относятся эпитеты *хороший/хорз* и *счастливый/æмондджын*: «*Хорз æмонд дæ хай!*»/«Хорошей доли тебе!»; «*Æмондджын къах уæм æрбавæрæд!*»/«Счастливой ногой пусть ступит к вам!» (о невесте). Во втором случае мы имеем характерное для благопожеланий сочетание эпитета и метонимического иносказания, распространенное и среди пословичных изречений: «*Стонг гуыбын зарын нæ уарзы*»/«Голодный живот не любит петь». В пословично-поговорочных изречениях семантическое наполнение эпитета *стыр/большой* еще больше расширяется, приобретая специфические особенности: «В предложениях пословичного типа значение эпитета обобщено до всеобъемлющего охвата категории лиц, данным признаком обладающих. Номинационное использование эпитета основано на конкретной связи между содержанием эпитета и адресатом. Это содержание индивидуально и позволяет точно определить неназванный денотат» [9, 29]: «*Стырæй стырдæр домдæуы*»/«От большого большее и требуется». Здесь мы имеем случай субстантивации эпитета — явление, распространенное среди пословично-поговорочных изречений: «*Æвзæрæн йæ гакк йæ уæлæ*»/«Плохой метку на себе имеет». В пословицах подобного типа адресат, к которому относится эпитет, опускается, ввиду полной его ясности — «человек вообще», «каждый человек» [9, 28]. В этом случае использование субстантивированного эпитета способствует распространению «максимальной общности содержания на

всю категорию адресатов» [9, 29], с одной стороны, а с другой — способствует максимальному сжатию формы высказывания.

В создании художественного образа в пословице орнаментальная, украшающая функция эпитета всегда второстепенна и подчинена главному: выражению общей мысли высказывания. Сопровождая слова, обозначающие понятия абстрактного характера, эпитет *стыр/большой* в пословицах отвлечен от понятий величины, размера: «*Стыр удаен йае рисс даер стыр у*»/«У большой души и боль большая».

Эпитет этот сохраняет свою семантику (большой — великий) при определяемых словах, обозначающих конкретные предметы, если бинарная атрибутивная модель «эпитет — адресат» входит в состав иносказательно-го изречения: «*Стыр дуаен — стыр тулаен*»/«Большому камню — большое место» (чтобы катиться). «*Стыр фурдаен — стыр улаен*»/«У большой воды — большая волна»; «*Стыр зонды — стыр тых*»/«В большом уме — большая сила».

В пословичных изречениях «эпитет + адресат» оказывается противопоставленным эпитету-антониму с тем же адресатом: «*Стыр чындзаен цы хъауы, чысылаен даер уый хъауы*»/«Что большой невесте нужно, то нужно и маленькой».

Таким образом, в загадках эпитеты несут всегда конкретные сведения о цвете, размере, форме, материале загадываемого предмета и, как правило, относятся большей частью к метафоре, являясь своеобразной «подсказкой», ключом к пониманию иносказания. Смысловое содержание эпитетов в пословично-поговорочных изречениях

расширяется за счет дополнительных привнесений семантических нюансов в их значения и за счет их метафорического переосмысления. Знаковый, иносказательный характер содержания пословиц и поговорок предопределяет неоднозначность смыслового содержания и входящих в их состав эпитетов. Аналогичен характер эпитетов и в формулах пожеланий. В проклятиях отдельные эпитеты носят синкретический характер, отвечая «слитности чувственных восприятий, которые первобытный человек выражал нередко одними и теми же лингвистическими показателями» [20, 78].

Наши наблюдения показывают, что общеафористическим свойством народных изречений является то, что средства художественного выражения формируют их поэтико-семантическую структуру. Афоризм полностью укладывается в форму поэтических фигур. Для всех афористических жанров характерно частое обращение к образу-метафоре, как нельзя лучше отвечающей художественной природе афористики, — краткой, немногословной, но поэтически насыщенной и емкой по смыслу, обладающей широкой информативностью. Эпитеты в народных афоризмах играют не только и не столько украшающую, сколько смысловую роль. Логические же определения берут на себя еще и орнаментальные функции. Такой амбивалентный характер эпитета тоже способствует лаконичному оформлению афористической фразы.

Наряду с указанными общими чертами, каждый из жанров афористики характеризуется свойственными только его поэтической структуре чертами. Так, в пословицах и поговорках редко

одно слово или выражение заменяется его поэтической метафорой. Как правило, весь состав пословичного высказывания является метафорическим, иносказательным и нацелен на то, чтобы ярче, образней передать те или иные явления, качества, характеристики предметов, людей, животных. Отсутствующий в тексте предмет уподобления метафоры подсказывается контекстом, ситуацией, традиционным характером образа, его языковой идиоматической основой.

За счет метафорического переосмысления и дополнительных привнесений семантических нюансов расширяется и смысловое содержание эпитетов в пословично-поговорочных изречениях. Знаковый, сигнальный характер пословиц и поговорок прослеживается и на уровне эпитета [26, 65].

В загадке-метафоре, как и в любой метафоре, явление и предмет, о которых идет речь, подразумеваются. Но связь между предметом и образом метафоры слаба. И ее предназначение состоит в том, чтобы затруднить отгадку. В отличие от пословично-поговорочных метафор невозможно буквальное понимание метафор загадочных, т.к. загадка, «говоря о действительно существующем, соединяет вместе с тем совершенно невозможное» [24, 114]. Для образов загадок характерна высшая степень метафорического выражения

— симфора: сближение с оксюмороном, парадоксом. В загадке часто один и тот же метафорический образ может обозначать несколько разных предметов. Встречаются загадки — чистые метафоры, сопровождаемые словом *уыци-уыци/загадка, что это такое?*, как бы предупреждающим, что последующие слова нужно понимать иносказательно. Особенностью анализируемого тропа в жанре загадки является и то, что загадываемый предмет сопоставляется с несколькими метафорическими образами.

Эпитеты в загадках несут всегда конкретные сведения о цвете, размере, форме, материале загадываемого предмета, относятся большей частью к метафоре, способствуют разгадке иносказания. Гиперболы в загадках как таковой нет, но метафора в них часто гиперболизирует предметы; за счет этого образы в загадках укрупняются, становятся более возвышенными.

Много тождественного наблюдается в поэтической системе формул пожеланий добра и зла — благопожеланий и проклятий. Здесь один определенный круг метафорических образов — это в основном различные стихийные бедствия, явления природы. Причем для этих двух жанров с антонимичной семантикой характерно использование в качестве метафор явлений контрастных.

1. Алиева А. И., Астафьева Л. А., Гацак В. М., Кирдан Б. П., Пухов И. В. Опыт системно-аналитического исследования исторической поэтики народных песен // Фольклор. Поэтическая система. М., 1977. С. 69-108.

2. Алиева А. И. Поэтика и стиль волшебных сказок адыгских народов. М., 1986.

3. Тменова Дз. Г. Осетинские пословицы, поговорки, загадки. Владикавказ, 2005.

4. Хубецова З. Р. Осетинские клятвенные формулы // Вопросы осетинского языкознания. Орджоникидзе, 1977. Т. 32. С. 76-84.
5. Цаллагова И. Н. Лингвистические особенности осетинской загадки: Дисс.... канд. филол. наук. Владикавказ, 2010.
6. Еремина В. И. К вопросу о жанровой дифференциации народной символики // Вестник ЛГУ. Серия истории, языка, литературы, 1968. Вып. 1. № 2. С. 83-93.
7. Еремина В. И. Метафорический эпитет // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1967. Вып. 2. С. 139-165.
8. Народы Кавказа. М., 1960. Т. I.
9. Невлева С. Л. Вопросы поэтики древнеиндийского эпоса. Эпитет и сравнение. М., 1979.
10. Абрамович Г. А. Введение в литературоведение. М., 1975.
11. Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. М., 1959.
12. Лавонен Н. Карельская народная загадка. Л., 1977.
13. Левин Ю. И. Монтажные приемы поэтической речи // Программа и тезисы докладов по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1964. С. 77-91.
14. Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966.
15. Абаев В. И. Осетинский язык и фольклор. М.-Л., 1949.
16. Исаев М. И. Очерки по фразеологии осетинского языка. Орджоникидзе, 1964.
17. Моргоева Л. Б. Речевые формулы осетинского языка в аспекте гендерного исследования // Методика и практика научного исследования. Материалы II Всероссийской летней историко-филологической школы-семинара молодых ученых. Владикавказ, 2008. С. 287-293.
18. Арутюнов С. А. Кавказское застолье как социальный регулятор // Одиссей. Человек в истории. М., 1999. С. 87-96.
19. Арутюнов С. А., Багдасаров А. Р. Язык — культура — этнос. М., 1994.
20. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1940.
21. Добровольский Д. А. Национально-культурная специфика во фразеологии // Вопросы языкознания. 1997. № 6. С. 40-49.
22. Джанаева В. В. Лингвокогнитивные основы коммуникации: инокультурные прецедентные феномены: Дисс. ... канд. филол. наук. Владикавказ, 2008.
23. Арутюнов С. А. Этнографическая наука и культурная динамика // Исследования по общей этнографии. М., 1979. С. 24-60.
24. Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957.
25. Пермяков Г. Л. Пословицы и поговорки народов Востока. М., 1979.
26. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990. С. 60-69.