

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ВГУ»)

На правах рукописи



Джамил Ахмед Саадун Джамил

ЭПИТЕТ В ИДИОСТИЛЕ К.Г. ПАУСТОВСКОГО

Специальность 5.9.5. Русский язык. Языки народов России

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, доцент
Меркулова Инна Александровна

Воронеж 2023

Оглавление

Введение	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ СПЕЦИФИКИ ИДИОСТИЛЯ ПИСАТЕЛЯ	11
§ 1. Эпитет как языковое средство создания идиостиля писателя	11
1.1. Понятие эпитета и его особенности	11
1.2. Возможные классификации эпитетов	16
§ 2. Проблема идиостиля в научной лингвистической литературе	24
2.1. Определение понятия.....	24
2.2. Подходы к анализу идиостиля	27
§ 3. Лингвистические аспекты изучения творчества К.Г. Паустовского	35
Выводы	38
ГЛАВА II. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭПИТЕТОВ В ИДИОСТИЛЕ К.Г. ПАУСТОВСКОГО	41
§1. Структурно-грамматические особенности эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского	41
§2. Семантическая характеристика эпитетов в произведениях К.Г. Паустовского	57
2.1. Цветовой эпитет как значимое средство создания словесной образности в идиостиле К.Г. Паустовского	60
2.2. Синестетические эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского.....	75
2.3. Метафорические эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского	79
Выводы	86
ГЛАВА III. ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЭПИТЕТОВ В ИДИОСТИЛЕ К.Г. ПАУСТОВСКОГО	89
§ 1. Особенности функционального назначения эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского	89
1.1. Эпитеты как средства создания портретной характеристики персонажа.....	89
1.2. Эпитеты как средства образного описания природы.....	108
1.3. Эпитеты как средства создания оценочной характеристики ситуации и окружающей действительности	130
§ 2. Экспрессивно-стилистическое своеобразие эпитетных наименований в идиостиле К.Г. Паустовского	145
2.1. Экспрессивно-стилистическое своеобразие цветковых эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского	145
2.2. Экспрессивно-стилистическое своеобразие эпитетов – контекстуальных синонимов и антонимов в идиостиле К.Г. Паустовского.....	150
Выводы	158
Заключение	161
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	165
Приложение. Корпус эпитетов из произведений К.Г. Паустовского	182

Введение

Творческое наследие К. Г. Паустовского богато и разнообразно. Его произведения регулярно становятся объектами научного изучения. Авторы анализируют этапы и общие закономерности творческого развития К. Г. Паустовского, описывают его художественные образы, методы и принципы, исследуют язык и стиль его произведений.

Степень разработанности проблемы. Особый интерес к прозе писателя появился в 30-е годы XX века после выхода в свет повестей «Кара-Бугаз» и «Колхида», поскольку они отражали характерные черты эпохи строительства социалистического общества, были вписаны в социокультурный контекст времени и потому получили всеобщее признание. Однако даже в этих произведениях, созданных по заказу нового общества, писатель проявляет свою индивидуальность, акцентируя внимание на важнейших общечеловеческих ценностях, которые будут для него определяющими на протяжении всей его жизни, а именно: любовь к природе, гармония бытия, доброта и забота о ближнем.

В 60-годы XX века внимание ученых к творчеству К. Г. Паустовского усиливается: появляются труды, посвященные проблеме автора и автора-рассказчика, эстетических идеалов, жанровых предпочтений, а также художественного мастерства писателя [Ачкасова, 1960; Егорова, 1960; Яценко, 1961; Левицкий, 1963; Крылова, 1965; Познякова, 1968 и др.].

Несмотря на то, что в 70 – 80-е годы XX века появляются научные работы, в которых основное внимание уделяется гуманистической проблематике художественной прозы К. Г. Паустовского, в целом, к концу XX века интерес к творчеству К. Г. Паустовского заметно ослабевает: выходят единичные работы, исследующие идейно-художественные особенности прозы писателя [Кручевская, 1990]. В начале XXI века появляется ряд новых работ, посвященных исследованию основных направлений эволюции творчества К. Г. Паустовского: «Человек и природа в

прозе К. Г. Паустовского 1910 – 1940-х годов: типология героя, специфика конфликта, проблема творческой эволюции» [Мантрова, 2010], «Художественный мир малой прозы К.Г. Паустовского 1940-1960-х годов» [Летохо, 2010], «Повесть "Кара-Бугаз" как лаборатория художественного метода К. Паустовского периода 1930-х годов» [Мызников, 2010], «Художественная эволюция К.Г. Паустовского (1910-1920-е годы)» [Терехова, 2012], «Эволюция романтических принципов в новеллистике К.Г. Паустовского 1920–1960-х гг.» [Сухорукова, 2012].

В лингвистическом аспекте творчество К.Г. Паустовского изучено весьма узко. Так, например, в настоящее время существуют работы, посвященные литературной антропонимии [Коваленко, 1984, Иванова, 1984 и др.] и описанию наименований слов-звуко- и цветоотображений в художественной прозе К. Паустовского [Куликова, 1966; Сергиенко, 1988; Филиппова, 1990; Слободянюк, 1994; Овова, 2013 и др.]. Средства создания и стилистическую роль экспрессивной лексики в прозе писателя исследуют в своих работах И.М. Боброва, Е.Н. Кобзарь и Н.Н. Воробьева [Воробьева, 1964; Кобзарь, 1969; Боброва, 1970]. Чистякова И. Ю. исследовала структуру и функции описательных контекстов в художественной прозе К. Паустовского [Чистякова, 1988]. Коммуникативные регистры речи и их функционирование в рассказах К. Г. Паустовского изучены И.И. Баклановой [Бакланова, 1998]. Н.В. Брауда рассмотрела специфику семантической структуры образов в рассказах К. Г. Паустовского [Брауда, 1992]. В трудах Ю.С. Хукаленко содержится описание номинаций и интерпретация действия в художественной прозе К.Г. Паустовского [Хукаленко, 2012; Родионова, 2021 и др.]. Имеются также отдельные исследования особенностей идиостиля и идиолекта К.Г. Паустовского (Ю., Любезнова, Н.А. Мазурова, М.В. Енева и др.), символики цвета и звука (И.В. Котюк, Т.В. Сивова, Е.С. Романова, Е.С. Терехова, Н.П. Гусарова-Раздорова и др.), компаративных конструкций (А.С. Салтыкова и др.) в его творчестве. Лингвистическому анализу подверглись отдельные эпитеты и эпитетные разряды, встречающиеся в

творчестве К.Г. Паустовского: эпитет «маслянистый» исследовался в статье А.Н. Шустова [Шустов, 2004], сложные прилагательные описала Н.Д. Кабанова [Кабанова, 2009], цветковые прилагательные стали предметом рассмотрения в трудах Т. В. Сивовой [Сивова, 2014]. Заметим, что большая часть представленных выше работ посвящена литературоведческому анализу творчества К.Г. Паустовского.

Таким образом, **актуальность** диссертационного сочинения обусловлена недостаточной изученностью языка писателя и отсутствием системного описания корпуса эпитетов идиостиля К.Г. Паустовского, являющихся способами отражения автором действительности и способами создания художественной образности.

Объектом исследования являются 3200 эпитетов в прозе К.Г. Паустовского, обнаруженных в пользовательском подкорпусе произведений автора общим объемом 492.460 слов, созданном в Национальном корпусе русского языка, а также отобранных в результате сплошной выборки из произведений, не представленных в НКРЯ.

Предметом исследования стали структурно-семантические и функционально-стилистические особенности эпитетов, функционирующих в художественных произведениях К.Г. Паустовского.

Целью диссертационной работы является комплексное исследование языковой природы и функций эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

- 1) определить теоретические основы исследования (уточнить трактовку понятий идиостиля и эпитета);
- 2) выявить языковые единицы, выступающие в роли эпитетов в произведениях К.Г. Паустовского;
- 3) описать структурно-семантические особенности эпитетов К.Г. Паустовского;
- 4) выявить функционально-семантическое своеобразие эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского.

В качестве **методологической основы** исследования принимались базовые положения лингвистики текста (Л.Г. Бабенко, М.М. Бахтин, Н.С. Болотнова, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, И.Р. Гальперин, В.П. Григорьев, Н.А. Кожевникова, В.В. Леденёва, Ю.М. Лотман, В.А. Лукин, О.С. Михайлова, Л.А. Новиков и др.), стилистики и поэтики (К.С. Горбачевич, А.Г. Горнфельд, Л.Г. Бабенко, М.Н. Кожина, В.К. Харченко и др.). Трактовка эпитета в данной работе основана на трудах по эпитетологии отечественных исследователей (А.Н. Веселовского, К.В. Голубиной, А.П. Евгеньевой, В.М. Жирмунского, А.А. Потебни, В.А. Тарыгиной, В.П. Москвина, Б.В. Томашевского).

В диссертационном исследовании были использованы общенаучные **методы** описания, сопоставления и обобщения.

В качестве **специальных** лингвистических **методов** применялись:

- грамматический анализ формы эпитета;
- контекстуальный анализ, который позволяет понять специфику функционирования языковых средств художественного произведения;
- семантический анализ, позволяющий уточнить и систематизировать словарные толкования лексических единиц;
- квантитативный анализ частотности употребления эпитета.

Научная новизна диссертационной работы состоит в том, что впервые в отечественной русистике:

- создан корпус контекстов из произведений К.Г. Паустовского, содержащих эпитеты;
- предпринято разноаспектное исследование эпитета в идиостиле К.Г. Паустовского:

А) осуществлено описание структурных особенностей эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского;

Б) произведен анализ функций эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского;

В) рассмотрены стилистические особенности эпитетов К.Г. Паустовского;

– определены важные для художественного творчества К.Г. Паустовского смыслы, маркерами которых являются эпитеты.

Теоретическая значимость данного исследования проявляется в том, что в нем уточняются и дополняются теоретические положения эпитетологии, связанные с функционированием эпитета на всех языковых уровнях. Работа вносит вклад в решение проблемы функционирования эпитетов в художественной речи в аспекте включенности в проблематику «человек в языке и культуре» в целом и в изучения особенностей стиля К.Г. Паустовского, в частности.

Практическая ценность работы. Материалы и выводы диссертационного исследования могут быть использованы в общих вузовских курсах по лексикологии и стилистике современного русского языка, анализу художественного текста, в лексических модулях курсов РКИ, а также в лексикографической практике (напр., при разработке словарей эпитетов художественной прозы XX века, словарей языка писателя).

В качестве рабочей **гипотезы исследования** принято положение о том, что эпитеты в силу высокой частотности и существенной функциональной нагруженности являются значимым компонентом идиостиля К.Г. Паустовского, а признаки, сконцентрированные в эпитете, позволяют охарактеризовать ценностные приоритеты писателя.

Положения, выносимые на защиту:

1. С точки зрения структуры более 90% эпитетов в произведениях К.Г. Паустовского являются однословными, выраженными прилагательными, которые могут быть простыми и сложными по морфемной структуре. Наиболее частотные эпитеты: *старый* (594), *маленький* (505), *большой* (372), *молодой* (365), *черный* (356), *белый* (340), *первый* (324), *последний* (301), *высокий* (260), *морской* (248), *тяжелый* (220), *хороший* (203), *легкий* (203), *холодный* (199), *длинный* (181), *теплый* (179), *серый* (175), *синий* (154), *живой* (143),

чистый (138). Излюбленными прилагательными, выступающими в функции эпитета, у писателя являются *светлый* и *прозрачный*, что подтверждается широтой их лексической сочетаемости.

2. Частеречное распределение эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского демонстрирует преобладание прилагательных в положительной степени (49,5%), причастий (23,9%) и наречий (15,3%). Все другие части речи (а это прилагательное в сравнительной и превосходной форме, деепричастие, наречие в сравнительной форме и существительное) представлены менее, чем 5% каждая.

3. Эпитетные единства в прозе К.Г. Паустовского демонстрируют отношения контекстуальной синонимии и антонимии и образуют особую разновидность градации из компонентов, отличных структурно и семантически: «...любовь к родине сделала его *умную, но сухую жизнь теплой, веселой и во сто крат более прекрасной, чем раньше*» (Акварельные краски).

4. Колоративные эпитеты, имея прямую и переносную номинацию, являются значимым средством создания словесной образности в идиостиле К.Г. Паустовского и выполняют изобразительно-выразительную функцию и функцию символизации. Среди основных цветов наиболее частотными оказываются черный, белый и красный. Особенности идиостиля проявляются и в выборе эпитетов квази-цвета (напр., словосочетаний, построенных по модели «цвета (чего?)»: *цвета апельсиновой корки, цвета тины*).

5. Основная черта идиостиля Паустовского антропоморфизм – наделение неодушевленных предметов, абстрактных и отвлеченных понятий качествами живого, тем самым возвышая и одухотворяя их, что отражено в метафорических эпитетах. Доля таких эпитетов составляет 71%.

6. Яркой чертой идиостиля К.Г. Паустовского является способность взаимодействовать при создании эпитетов сразу несколько областей чувств. Доминантной является синестезия звука и осязания.

7. Эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского используются в функциях: портретной характеристики персонажа, образного описания природы и ха-

рактические характеристики ситуации и окружающей действительности, конкретизации образов городов и мест, имеющих личную ценность для писателя (Крым, Севастополь, Мещёра). Количество пейзажных эпитетов всего на 4% больше количества портретных эпитетов, что может свидетельствовать об одинаковой важности для писателя и природы, и человека.

8. Семантическое пространство художественных произведений К.Г. Паустовского, формируют эпитеты, имеющие в плане содержания семы «спокойствие» и «умиротворение»: *тихий, притихший, бесшумный, нешумливый, безмолвный, глухой, пустынный, безлюдный, спокойный, неторопливый, ленивый, медленный, сонный*. Они играют важную роль в формировании лирической тональности текста и романтического восприятия действительности.

Апробация работы. Основные положения диссертационной работы были изложены в 7 научных статьях, из них 4 статьи опубликованы в изданиях перечня ВАК Минобрнауки РФ. Материалы данного исследования обсуждались на заседаниях кафедры общего языкознания и стилистики филологического факультета ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет». Материалы диссертации были апробированы на Международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы современной лингвистики и методики преподавания иностранных языков» (12-13 июня 2020 года, г. Горки, Республика Беларусь), II Международной научной конференции «Язык, культура, ментальность: проблемы и перспективы филологических исследований» (28-29 апреля 2020 года, г. Курск, Юго-Западный государственный университет), а также на межрегиональных научно-практических конференциях «Актуальные проблемы филологии» в рамках Всероссийского форума «Проблемы гуманитарных наук и образования в современной России» (Воронеж, 2019, 2020, 2021, 2022 гг.) .

Достоверность выводов и результатов исследования обеспечивается, во-первых, репрезентативной выборкой эпитетов из произведений

К.Г. Паустовского, во-вторых, специальными лингвистическими методами исследования, отвечающими поставленным целям и задачам.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Во введении дается обоснование актуальности исследования, обозначаются объект, предмет, цель и задачи, методика работы, определяется теоретическая и практическая значимость, научная новизна исследования, а также формулируются положения, выносимые на защиту, рабочая гипотеза и указывается апробация работы.

Первая глава «Теоретические проблемы определения специфики идиостиля писателя» посвящена актуальным вопросам теории эпитета в лингвистическом аспекте, определению места эпитета в художественном творчестве, проблеме идиостиля и вопросам его аспектуализации в научной лингвистической литературе.

Во второй главе «Структурно-семантическая типология эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского» представлена классификация эпитетов, функционирующих в художественных произведениях К.Г. Паустовского, с точки зрения структурно-грамматической оформленности, а также предложена семантическая классификация эпитетов, среди которых особую значимость имеют колоративные, синестетические и метафорические эпитеты.

Третья глава «Функционально-стилистическое своеобразие эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского» содержит описание особенностей функционального назначения эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского: предлагается анализ эпитетов, которые выступают в качестве средств создания портретной характеристики персонажа, образного описания природы и характеристики ситуации и окружающей действительности. В отдельном параграфе представлено исследование экспрессивно-стилистического своеобразия эпитетных наименований в идиостиле К.Г. Паустовского.

В **заключении** представлены итоги проведенного исследования.

Приложение содержит контексты из произведений К.Г. Паустовского, использованные при анализе эпитетов.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ СПЕЦИФИКИ ИДИОСТИЛЯ ПИСАТЕЛЯ

§ 1. Эпитет как языковое средство создания идиостиля писателя

1.1. Понятие эпитета и его особенности

Известно, что в современном отечественном языкознании усилилось внимание к исследованию лингвистической природы и функционального назначения разного рода тропических явлений в функциональных разновидностях языка, особое место среди которых традиционно занимает язык художественной литературы.

Среди огромного количества тропов, безусловно, ведущее место занимает эпитет, отличающийся заложенными в нем огромными информативно-экспрессивными возможностями. Эпитеты относят к «золотому фонду национального языка» (ср.: Горнфельд, 1911, Жирмунский, 1977, 1989; Краснянский, 1979, Томашевский, 1958, 2001; Квятковский, 1966, Лободанов, 1984, Потебня, 1990, Зеленецкий, 1999, Москвин, 2001, Розенталь, 2003, Померанц, 2004; Маниева, 2007, Павшук, 2007, Куксина, 2008, Машукова, 2008, Губанов, 2009, Кубаева 2009, Фадеева, 2014, Любовская, 2016 и др.). Эпитеты влияют на выразительность слова возможностью усиливать или вносить в характеристику явления добавочный признак (дополнительные приращения смысла), индивидуальную окраску, «создавать микро- или макрообраз, придавая ему живописность, содержать скрытые смыслы и оценку, создавать эмоциональный настрой произведения, усиливать впечатление на читателя, обращаясь к его интеллектуальному, эмоциональному и эстетическому восприятию» (Павшук, 2007, с. 20).

Эпитеты уточняют отличительные черты окружающей действительности, подчеркивая ее различные стороны.

Уже античные авторы предлагали подробные описания фигур орнаментики речи, среди которых существенное место отводилось эпитету, и выделяли так называемые «необходимые» эпитеты, сообщающие информацию о предмете, и «украшающие» эпитеты, особым образом воздействующие на эмоции и чувства читателей (Античные теории языка и стиля, 1996). При этом «украшение речи требовало соблюдения определённых закономерностей в построении смысла атрибутивных сочетаний слов в стихах и прозе» (Лободанов, 1984).

Вслед за А.Н. Веселовским считаем справедливым признать выделение трех этапов в развитии эпитета: 1) накопление эпитетов, указывающих на существенный типичный признак предмета, 2) выявление постоянных эпитетов, 3) разложение типичности индивидуальностью (Веселовский, 1989, с. 59-75).

Как отмечается в отечественной лингвистической литературе, эпитетом может считаться далеко не любое определение. Установлено, что к эпитетам можно относить только те словесные знаки, которые в плане своего содержания имеют эмоционально-оценочные и образные семантические компоненты и способны ярко и красочно охарактеризовать предмет или явление: «...эпитет – это слово, определяющее предмет или действие и подчеркивающее в них какое-либо характерное свойство, качество» (Розенталь, Голуб, 2001; Розенталь, 2003, с. 355) и выполняющее важную стилистическую функцию – служить средством выразительности языка или речи. Н.Г. Серебренникова называет эпитетом стилистически значимое, образное слово (словосочетание), содержащее троп или образно, выразительно характеризующее предмет речи (Серебренникова, 2002).

Следует подчеркнуть, что проблема эпитета в научной лингвистике до сих пор не имеет однозначного решения. Причем, нет единого понимания данного термина ни в литературоведческой, ни в лингвистической

литературе. В связи с этим некоторые исследователи указывают на нерешенность проблемы эпитета. Так, К. С. Горбачевич отмечает, что «эпитет как традиционный термин издавна занял прочное место в различных исследованиях художественной речи, однако законченной общепринятой теории эпитета, по его мнению, не существует» (Горбачевич, 2001, с. 3).

В настоящее время в отечественной лингвистике существует целый ряд дефиниций эпитета, которые выделяют в нем те или иные признаки в соответствии с выбранным аспектом анализа. Среди ключевых характеристик исследуемого тропа отмечается такой важный признак, как способность выявлять особенность определяемого предмета или явления. Многие ученые подчеркивают также, что формирование эпитета сопровождается развитием переносного значения слова (Фадеева, 2014).

Как показал анализ научной литературы, понятие «эпитет» может рассматриваться в узком и широком значении.

С точки зрения представителей узкого понимания эпитетом могут считаться образные прилагательные, которые употребляются в переносном значении и характеризуются как красочные определения. Ср.: «...эпитет – это чаще всего красочное определение, выраженное прилагательным» (Голуб, 1966, с. 234). На позиции узкого понимания термина «эпитет» стоит также А.А. Пустовалова, которая рассматривает его как «художественный образ, который имеет сравнительную основу и может быть трансформирован в сравнение; возникающий в этом случае образ оказывается различным с точки зрения типологии» (Пустовалова, 2008, с.119). Г. Собехано рассматривает в качестве эпитетов только имена прилагательные, выражающие качества определяемого имени без логической на то необходимости, то есть основным стилистическим критерием определения эпитета является его избыточность (Sobejano, 1970, с. 425). Образная сущность эпитета в трактовке данного исследователя является основополагающей чертой тропа.

Представители широкого понимания исследуемого тропа считают, что любой словесный знак (или группа словесных знаков), способный (-ая) выражать эмоциональную оценку явления/ понятия или давать его образную характеристику, может называться эпитетом (Русский язык. Энциклопедия, 2003, с. 484). По мнению И. Б. Голуб, «эпитетом называется образное определение предмета и действия» (Голуб, 1966, с. 234). Исследователь объясняет наличие образности и широких оценочных возможностей эпитетов в художественных произведениях их переносным употреблением.

Как видно, широкая трактовка эпитета позволяет считать этим тропом любое выразительное прилагательное как в прямом, так и переносном значении, а также допускает «возможность выражения эпитета наречием, именем существительным, числительным и деепричастием в определительной функции» (Литературный энциклопедический словарь, 1990).

В рамках данного подхода эпитет рассматривается как поэтический прием, «действенное средство, усиливающее картинность и эмоциональность речи» (Шалыгин, 1909) и «подчеркивающее различные свойства и признаки явлений» (Лукьяновский, 1920). В таком понимании эпитеты свойственны не только поэтическим, но и прозаическим произведениям и даже обиходно-разговорной речи, и к тому же, по мнению некоторых исследователей, «не всегда легко провести четкую грань между художественным и нехудожественным определениями» (Горбачевич, Хабло, 2000). Ср.: эпитет – «художественное определение предмета (в широком понимании), конкретизирующее его значимый, с точки зрения автора, признак, актуализирующее в рамках контекста изобразительно-выразительный потенциал определяемого, обуславливая семантические приращения и трансформации» (Фадеева, 2014, с.10); «экспрессивное, то есть образное и/или эмоционально-оценочное определение предмета, явления, признака, признака признака и действия, создающее или подчеркивающее (интенсифицирующее) их изобразительное качество и/или аксиологическую

характеристику и тем самым воздействующее на адресата» (Булахова, Сквородников, 2017, с.135).

Б. В. Томашевский разграничивает понятия «логическое определение» и «поэтическое определение»: «Поэтическое определение повторяет признак, заключающийся в самом определяемом слове, и имеет целью обращение внимания на данный признак или выражает эмоциональное отношение говорящего к предмету» (Томашевский, 2001). Похожее определение встречаем в работах Д.А. Салимовой: «Эпитеты, как известно, художественно определяют предмет, вызывая при этом определенное эмоциональное отношение к ним, позволяют увидеть авторское отношение к окружающему миру» (Салимова, 2015, с. 176). Некоторые ученые разграничивают эпитет и логическое определение на основании метафоричности и ненейтральности первого и стилистической нейтральности второго: эпитет – «выразительное, художественное определение, противопоставленное обычному стилистически нейтральному определению по своей стилистической окрашенности, которая полнее всего достигается с помощью переноса лексического значения» (Матвеева, 2010, с. 544; Сквородников, Копнина, 2005). Ср.: «...эпитет – художественное определение предмета (в широком понимании), конкретизирующее его значимый, с точки зрения автора, признак, актуализирующее в рамках контекста изобразительно-выразительный потенциал определяемого, обуславливая семантические приращения и трансформации» (Фадеева, 2014, с. 72).

В широком понимании эпитет с некоторыми уточнениями трактует и Е. М. Галкина-Федорук. Говоря о том, что «в качестве эпитета могут выступать те части речи, которые обозначают признаки и свойства предметов прилагательное, причастие, иногда существительное», она категорически отрицает функционирование в качестве эпитета наречия и относительных прилагательных в типовом значении. Однако, употребленные в переносном

(в качественно-определятельном) значении, они, по ее мнению, становятся эпитетами (Галкина- Федорук, 1965, с. 58-59).

1.2. Возможные классификации эпитетов

Несмотря на большое количество исследований, посвященных эпитету и его особенностям, в научной лингвистической литературе до сих пор отсутствует цельная и непротиворечивая теория эпитета. Учитывая мнения разных ученых, попытаемся представить классификацию эпитета, проведенную по разным основаниям, и выделить следующие его разновидности:

1) с точки зрения грамматического выражения эпитеты являются:

- именами прилагательными, способными весьма активно «эстетически заряжаться и порождать новые семантические или смысловые цепочки благодаря емкости коннотативного содержания и широкой мобильности своих валентностных свойств» (Потебня, 1990) (узкий подход). А.Н. Веселовский в «Исторической поэтике» связал историю эпитета с эволюцией содержания художественных определений (Веселовский, 1989). По мнению ученого, выделение признака, сконцентрированного в эпитете, позволяет охарактеризовать особенности мировоззрения писателя, а также поэтическое сознание эпохи, мировоззрение всего народа и систему ценностей, заложенных в обществе. Ср.: «Эпитет — одностороннее определение слова, либо подновляющее его нарицательное значение, либо усиливающее, подчеркивающее какое-нибудь характерное выдающееся качество предмета» (Веселовский, 1989, с.59). А. Горнфельд подчеркивал, что «эпитет — это аналитическое определение, повторяющее признак, заключенный в самом определяемом слове и добытый из его анализа» (Горнфельд, 1923, с.340).

- наречиями, при этом в состав ближней периферии включаются имена существительные, причастия, местоимения-прилагательные; к дальней периферии относятся местоимения, деепричастия и инфинитив, выражающие в определенном семантическом окружении атрибутивное значение (широкий

подход). А.А. Потебня был одним из первых в отечественной лингвистике, кто рассматривал наречие как эпитет к глаголу, основываясь на параллелизме функций определений и обстоятельств образа действия и взаимосвязанности качественных прилагательных и качественных наречий (Потебня, 1993). Ср.: «...деепричастия и, особенно, деепричастные обороты, выполняя роль эпитетов, одновременно обозначают второстепенное действие, сопровождающее основное, выраженное спрягаемой формой глагола. Такие явления мы относим к периферии полевой системы эпитетов и, учитывая также их отсутствие в большинстве имеющихся дефиниций эпитетов, предлагаем называть эпитетоидами» (Булахова, Сковородников, 2017, с.135). Н.Г. Серебренникова справедливо считает эпитеты, выраженные мимикрическими формами прилагательного (субстантивной, наречной), частью общего механизма функционирования эпитета (Серебренникова, 2002).

В «Литературном энциклопедическом словаре» эпитет рассматривается как троп, «образное определение предмета (явления), выраженное преим. прилагательным, но также наречием, именем существительным, числительным, глаголом» (Литературный энциклопедический словарь, 1987, с. 513).

Соглашаясь с точкой зрения Н.П. Булаховой и А.П. Сковородникова, мы считаем, что эпитет может возникать только в тех словосочетаниях, элементы которых находятся в определительных отношениях, т.е. «отношениях, при которых предмет, явление, действие, состояние, признак определяется со стороны своего внешнего или внутреннего качества, свойства, принадлежности, а также получает различные обстоятельственные характеристики» (Русская грамматика, 1980, т.2, с. 18). Причем «одним из видов определительных значений являются отношения субъектные, возникающие при сочетании имени, называющего действие, состояние или свойство, с родительным падежом имени, называющего производителя

действия или носителя состояния, свойства: *отчаяние матери, белизна снегов*» (там же, с.18-19).

Существуют точки зрения, согласно которым «в качестве эпитетов можно привести и целые предложения» (Гальперин, 1958, с. 141). А.П. Сковородников считает, что «такими предложениями, эквивалентными по функции однословным эпитетам, могут быть придаточные определительные – в том случае, если они содержат ту или иную экспрессию» (Булахова, Сковородников, 2017, с. 135).

2) с точки зрения структуры эпитеты бывают простые (напр., *дремучий лес*) и сложные (напр., *пшенично-желтые усы*); однословные (напр., *спокойная прелесть*) и неоднословные (напр., *прозрачные на свету листья*), объединяющие несколько художественных определений в составе эпитетного единства (ср. айфенизированные, или фразовые, эпитеты: *«...поздней осенью выдаются такие дни – сонные, хмурые, когда теплый туман как залег с утра над рекой, так и лежит, не редая, до самого вечера»* (Паустовский К.Г. *Беспокойство*).

Некоторые ученые рассматривают конструкт «прилагательное + наречие», или прилагательное с наречием (Гальперин, 1958; Турсунова, 1973; Кухаренко, 1986; Любовская, 2016) как эпитет. Исследователи подчеркивают семантическую и стилистическую сложность этого типа эпитета, поскольку в нем «один или оба компонента обладают эмоционально-оценочными и экспрессивными оттенками и могут образно характеризовать определяемое слово» (Любовская, 2016, с.115).

С точки зрения структуры эпитеты могут быть представлены бинарными структурами, в которых метафоричность формируется на основе переносного значения имени существительного, а имя прилагательное является метафоризируемым компонентом, а также многокомпонентными структурами, в составе которых имя прилагательное усиливает образность номинации, уточняет отличительные признаки предмета, является важным смысловым компонентом в формировании художественного образа.

Структура эпитета непосредственно связана с характером восприятия его в поэтическом тексте: «Сложный эпитет используется прежде всего как средство свертывания (сокращения): 1) сравнений: *белый, как снег > белоснежный...*; 2) цепочки эпитетов: *грустная сырая погода > грустно-сырая погода...*; 3) конструкций со значением принадлежности: *конь с черной гривой > черногривый конь*» (Москвин, 2000). По мнению А.А. Пустоваловой, «принцип свертывания дает возможность единства, слитности восприятия образа, выраженного эпитетом» (Пустовалова, 2008, с.120). Н.В. Ведерников также подчеркивает сложность природы эпитета, в котором сочетаются и взаимодействуют языковые, стилистические и психологические факторы (Ведерников, 1975).

3) по характеру номинации выделяются эпитеты с прямым (напр., синяя река) и переносным (напр., растрепанные платаны) значением.

Среди эпитетов, обладающих переносным значением, выделяют метафорические эпитеты. Как известно, в метафорических (напр., *неуклюжая лодка*) и метонимических (напр., *смуглая янтарность рук*) эпитетах определяющее слово, обладающее высоким уровнем экспрессивности, прагматически ориентирует восприятие предмета и создает имплицитно сформированное образное представление о предмете. Ср.: «...образность создаётся взаимодействием предметно-логического значения слова с его контекстуальным значением, причём основой образности всегда является предметно-логическое значение» (Гальперин, 1969, с.139; Веселовский, 1989); «эпитет – слово, определяющее, поясняющее, характеризующее какое-нибудь свойство или качество понятия, явления, предмета», приписывают ему статус «простейшей формы тропа» (Тимофеев, Венгров, 1952, с. 147; Сандакова, 2006). Образные эпитеты отражают семантические отношения тождества, неравенства, взаимодополнительности и контраста (Скребнев, 2003; Громов, 2016).

Метонимические эпитеты чаще всего представлены адъективно-именными сочетаниями, которые состоят из атрибутов, свойственных

одушевленным предметам, и существительных, обозначающих неодушевленные или абстрактные понятия.

Некоторые ученые считают целесообразным разделять эпитеты на ассоциированные и неассоциированные. Ассоциированные эпитеты, по утверждению И.Р. Гальперина, указывают на признаки предмета, которые присущи ему по природе (Гальперин, 1971). Неассоциированные эпитеты выражают весьма разнообразные семантические отношения и в свою очередь делятся на образные и безобразные. В группе образных эпитетов выделяют метафорический, синестетический и звукообразный эпитеты. К группе безобразных эпитетов относятся оксюморонный, гиперболический и антономасийный эпитеты.

В. И. Карасик предлагает выделять простые и метафорические (осложненные) оксюморонные эпитеты, которые «в прагматическом аспекте могут строиться на культурно обусловленных иронических, эмблематических и символических контрадикторных приемах столкновения смыслов» (Карасик, 2022, с.122).

Как отмечали многие исследователи, имена прилагательные традиционно являются неистощимым источником эстетического значения, которое актуализируется вследствие их эпитетизации, обусловленной процессами расширения валентности и способности его к формированию индивидуально-авторских словосочетаний.

4) с семантической точки зрения эпитеты могут быть синестетическими, отражающими различные аспекты чувственного восприятия мира (напр., *скрипучая калитка, горький холодок, золотая береза* и др.), или эмоционально-оценочными, характеризующими особенности душевного состояния человека или содержащими ценностную, аксиологическую квалификацию описываемого предмета или явления (напр., *тревожные глаза*). По семантическому параметру в отдельную группу можно выделить колоративные (цветовые) эпитеты. Кроме того, эпитеты могут давать поведенческую характеристику субъекта или характеризовать

объекты по форме, размеру и пр. Ср.: «Эпитет – полифункциональная, полисемантическая единица, жизнь которой детерминирована художественной тканью произведения, эстетикой автора и его мировосприятием» (Жданович, 2007, с. 80).

5) по степени освоенности в языке-речи выделяют общеязыковые, или узуальные (напр., *лазурное море*), народно-поэтические, или постоянные (напр., *красна девица*), и индивидуально-авторские (напр., *маслянисто-синие глаза*) эпитеты. Характерными признаками общеязыковых эпитетов являются относительная устойчивость связи между определяющим и определяемым словами, воспроизводимость данных сочетаний, неоднократность употребления их в литературном языке. Особенность постоянных эпитетов – стандартность и ограниченность сочетаний определяющего с определяемым. В основе индивидуально-авторских эпитетов лежат неожиданные, неповторимые смысловые ассоциации, поэтому они обычно невоспроизводимы, носят окказиональный характер (Горбачевич, 2000; Пустовалова, 2008). Индивидуально-авторские эпитеты репрезентируют ярко выраженную субъективную оценку автора художественного произведения.

Среди постоянных эпитетов Б.В. Томашевский выделяет тавтологические, буквально повторяющие определяемое слово (*тьма тьмущая*), типические (*море синее*) и идеализирующие (*солнце красное*) эпитеты (Томашевский, 2010, с. 187).

Следует отметить, что граница между общеязыковыми и индивидуально-авторскими эпитетами является достаточно подвижной, так как при определенных условиях, связанных с авторитетом писателя, яркостью и уникальностью художественного образа и др., индивидуально-авторские эпитеты могут стать общеязыковыми.

б) со стилистической точки зрения:

– по типу функционально-стилистической окраски эпитеты могут характеризоваться как разговорные (напр., *ангельский характер*) и книжные, среди которых встречаются определения, характерные для научной речи

(напр., *мощные культурные стимулы*), для публицистического (напр., *забавное президентство*) и художественного (напр., *угольно-крупные ресницы*) стилей;

– по типу экспрессивно-стилистической окраски эпитеты могут быть высокими (напр., *мятежная душа*) и сниженными (напр., *корытообразное лицо*);

– по количественно-стилистическим характеристикам эпитеты могут быть частотными, отличающимися воспроизводимостью и частотой употребления (напр., эпитет *серый* в творчестве К. Г. Паустовского), и единичными (напр., *мотыльковая красота* в прозе А. П. Чехова);

– по темпорально-стилистическим характеристикам эпитеты представлены устаревшими и новыми определениями.

Как видно, важным признаком эпитета является его образность, эмоциональность, оценочность, интенсивность и стилевая ненейтральность (Сковородников, Копнина, 2005).

7) по функциональному назначению эпитеты бывают эмфатическими, усиливающими типичный признак характеризуемого объекта (напр., *младенчески-ангельский образ*), уточнительными, подчеркивающими отличительные свойства предмета: величину, форму, цвет и пр. (напр., *толстоголовый волк*), оксюморонными, образующими с определяемыми словами сочетание противоположных по смыслу лексических единиц (напр., *шутливая грусть*). Следует подчеркнуть, что оксюморонные эпитеты в структуре художественного текста, оказываясь в позиции тождества, раскрывают неожиданное, новое, вне художественного текста невозможное семантическое звучание (Пустовалова, 2008). Ср.: «В процессе такого сопоставления и старый текст раскрывается по-новому, выявляя скрытое прежде семантическое содержание. Универсальным структурным принципом поэтического произведения является принцип возвращения» (Лотман, 1996).

В.М. Жирмунский считал, что функция эпитета состоит в выделении типического, идеального признака определяемого понятия. Основное

отличие эпитета от другого рода определения ученый видел в постоянстве первого и изменчивости второго, которое всегда обозначает признак частный, присущий предмету «в данном месте и времени, в определенном аспекте с некоторой индивидуальной точки зрения» (Жирмунский, 1977, с. 342).

Н.П. Булахова и А.П. Сквородников называют эпитеты «одним из ведущих средств создания выразительности и воздействия в тексте, что обуславливается его изобразительными и оценочно-аксиологическими качествами» (Булахова 2017, с. 122).

Б.В. Томашевский обращает внимание на функцию эпитета служить средством выделения характерных черт предмета, концентрации внимания на основном признаке, способом выдвигания его на первый план (Томашевский, 2001).

Для Л.В. Васильева основным функциональным назначением эпитета в художественном тексте является дополнение воображаемой читателем картины новыми яркими деталями (Васильев, 1976).

Нам близка точка зрения Н.В. Ждановича, проводящего мысль о функциональной эволюции эпитета и утверждающего, что «первоначальное предназначение эпитета – усилить наиболее показательную черту в предмете речи – с течением времени заменяется функцией субъективной характеристики предмета» (Жданович, 2007). Новая функция активизирует внимание читателя на актуальном признаке предмета и, обуславливая изменение семантических отношений в структуре атрибутивного сочетания, повышает значимость эпитетного определения в создании индивидуально-авторской картины мира. Вместе с тем, эпитет как весьма яркий троп расширяет спектр восприятия художественных образов в наиболее экономных формах; «экономия достигается использованием базового прилагательного, которое уточняется, поясняется и мотивируется существительным» (Серебренникова, 2002).

В современной научной литературе наметились новые подходы к характеристике эпитета. Так, например, когнитивный подход отражён в работах К. В. Голубиной, которая рассматривает эпитет как когнитивную единицу, отмечая, что в его основе, как правило, лежит метафора (реже – метонимический перенос) (Голубина, 2008, с. 53). Т.М. Гусева обращает внимание на ментально-вербальную характеристику эпитета (Гусева, 2001), лингвокультурологический подход к эпитету находим в трудах Н.С. Маниевой, исследующей проблемы этнокультурной специфики этого вида тропов (Маниева, 2006).

Безусловно, самые яркие и разнообразные эпитеты представлены в языке художественной литературы. Комплексное изучение подобных выразительных слов в ткани художественного целого не только дает весьма полную информацию о художественном объекте, его свойствах и отношении к нему говорящего/пишущего, но и помогает выявить ключевые смыслы творчества писателя или поэта и определить назначение включенности исследуемого объекта в авторскую концептуальную и эмоционально-оценочную системы. Нам представляется важным, что в эпитете проявляется отношение говорящего к предмету повествования, именно эпитет подчеркивает выразительные особенности идиостиля художника слова. Все это стимулирует исследовать данные выразительные средства в идиостиле писателей.

§ 2. Проблема идиостиля в научной лингвистической литературе

2.1. Определение понятия

В современной филологической науке художественный текст понимается как культурно-исторический феномен, изучение которого возможно в разных направлениях и с разными целями. Любой художественный текст воплощает индивидуально-авторское «проникновение

в функциональную многозначность языка» (Хэллидей, 1980, с. 136) и является глубоко личностным отражением творческой индивидуальности своего автора (Белянин, 1988, с. 23). В.В. Виноградов отмечал следующие пути исследования текста: 1) анализ и понимание произведения «как эстетического единства»; 2) анализ «экспрессивно-эмоционального звукового строя поэтической речи» (Виноградов, 1971, с. 32-40). Особое внимание традиционно обращается на личность автора, поскольку только через него могут быть поняты основные идеи художественного целого. По мнению Г.О. Винокура, язык литературы прежде всего является мостом, ведущим от языка, «как чего-то внеличного, общего, надиндивидуального, к самой личности пишущего» (Винокур, 1991).

Понятие идиостиля писателя является базовым понятием в концепции лингвотипологии художественного текста. Следует отметить, что, наряду с понятиями *идиостиль* и *индивидуальный стиль*, нередко используется термин *идиолект*. В.В. Виноградов понимает идиолект как «совокупность формальных и стилистических особенностей, свойственных речи отдельного носителя данного языка, и придерживается той же двусторонности термина: в узком смысле – «только специфические речевые особенности данного носителя»; в широком – «вообще реализация данного языка в устах индивида, т.е. совокупность текстов, порождаемых говорящим и исследуемых лингвистом с целью изучения системы языка» (Виноградов, 1971). В междисциплинарном научном обиходе понятие идиостиля писателя пересекается с идиолектом, индивидуальным или личным стилем, авторским стилем, индивидуально-авторской парадигмой, индивидуальным когнитивным пространством (Фоменко, 2004, с. 96). Автор предлагает говорить об идиостиле писателя как об индивидуальном лингвотипологическом пространстве, которое взаимодействует с другими лингвотипологическими пространствами, обнаруживающими с ним сходство (там же, с. 96). Ср.: «...идиостиль писателя есть индивидуально отобранная

языковой личностью совокупность отношений к различным способам представления средствами идиолекта» (Зубинова, 2018).

Одни исследователи отождествляют понятия идиостиля и идиолекта. Среди главных особенностей идиолекта Б. Блох называет речевые характеристики высказывания (Bloch, 1948). Описывая идиолект как идиостиль, В.П. Григорьев предлагал связывать описание с целями поэта в его отборе средств образного выражения, с его мировоззрением и образом окружающего мира (Григорьев, 1973).

Другие исследователи разграничивают эти понятия, рассматривая идиолект как основу для идиостиля писателя. По мнению М.П. Котюровой, идиолект можно рассматривать как первый уровень изучения языковой личности, а идиостиль – как более сложную категорию, раскрывающую языковую личность на втором и третьем уровнях (Котюрова, 2003). Идиостиль писателя, включая в себя идиолект, проявляется в языковой и коммуникативной компетенции, осознанном выборе средств общения, языковом чутье и вкусе (Карасик, 2004, с.13). М.А. Федотова под идиолектом понимает совокупность формально-стилистических характеристик, определяющих особенности речи конкретного носителя языка, а идиостиль рассматривается ею как индивидуальная личностная манера исполнения речевых актов (Федотова, 2012). Идиолект присущ любой языковой личности (Langacker, 1999), а собственный идиолект писателя определяется системой национального языка (Тураева, 1994).

В лингвистической науке понятие идиостиля связывается с набором языковых средств и способов их взаимодействия в системе художественного целого того или иного автора (И.В. Арнольд, М.М. Бахтин, Н.С.Болотнова, Н.Н.Большакова, М.П. Брандес, Е.А. Гончарова, В.В. Григорьев, А.И. Ефимов, Ю.В. Казарин, Ю.Н. Караулов, Ю.М. Лотман, М.Ю. Скребнев, А.Н. Соколов, Ю.Н. Тынянов, Н.А. Фатеева, А.В. Федоров, А.В. Чичерин, Р. Яacobсон, О.Д. Тихоненко, Е.С. Медведкова, О.В. Карелова и др.). Частотность использования тех или иных языковых средств также является

показателем индивидуальных художественных особенностей. Кроме того, высказывается мнение, что только у крупных писателей идиолект выступает движущей силой развития стилевой системы языка (Жайворонок, 1998): от мастеров слова «тянутся нити аналогий, соответствий, контрастов, родственных связей по всем направлениям, даже в глубь литературного прошлого» (Виноградов, 1971, с. 182).

Сдвиг исследовательского интереса с типа и жанра художественного текста на идиостиль писателя объясняется следующими факторами: «1) идиостиль писателя создает единообразную модель художественного текста, собственный вариант типовой модели художественного текста своего времени, который проявляется во всех его художественных текстах; 2) идиостиль писателя имеет единые лингвокогнитивные основания, по которым можно выявить лингвотипологические принципы художественного дискурса его эпохи» (Фоменко, 2004). В ходе эволюции модели художественного текста выработались пять ее составляющих, представляющие типовые структуры знания: 1) макроструктура – когнитивная типовая структура художественного текста; глобальное содержание текста; 2) текстостилевой концепт – концептосфера художественного дискурса эпохи; 3) персонализация – структура, организующая антропоцентры персонажей; 4) топос пространства и времени; 5) светоцветовая среда – цветовая картина мира, цветовые приоритеты, запечатленные в модели художественного текста.

2.2. Подходы к анализу идиостиля

Традиционно выделяют пять подходов к анализу идиостиля:

1) семантико-стилистический (В.В. Виноградов, Л.С. Захидова и др.). В рамках данного направления идиостиль понимается как система средств и способов словесного художественного выражения, отличающаяся своеобразием и исторической обусловленностью. Ср.: «индивидуальный

идиостиль – это своеобразная, исторически обусловленная, сложная, но структурно единая и внутренне связанная системы средств и форм словесного творческого выражения» – определение, данное В. В. Виноградовым (Виноградов, 1965, с.126), получило дальнейшую разработку в филологии. Ср. высказывание Н.Н. Грибовой: «...идиостиль – это система языковых средств, подчиненных эстетическим и коммуникативным задачам художественного произведения, посредством которых создается индивидуально-авторская картина мира» (Грибова, 2010, с. 7).

Выявление системы смыслов, свойственных творчеству писателя, отражает его картину мира.

Однако в рамках данного подхода существуют и весьма спорные трактовки идиостиля. Так, например, Е.А. Селиванова понимает идиостиль писателя чрезвычайно узко и считает, что он представляет собой лишь вербальное семиотическое пространство (Селиванова, 2002, с. 164-165).

Нам близка в этом аспекте позиция Е. Фоменко, рассматривающей идиостиль писателя как носителя вариантных лингвотипологических свойств, свойственных художественному тексту конкретной эпохи (Фоменко, 2006).

2) лингвопоэтический (В.П. Григорьев, Л.Л. Шестакова и др.). Е.А. Некрасова трактует идиостиль как «сложную систему взаимообусловленных языковых приемов, участвующих в построении художественного мира поэта» (Некрасова, 1991, с. 123). А.И. Ефимов определяет идиостиль как «индивидуальную систему речевых средств, которая вырабатывается и применяется писателем при создании художественных произведений; характерную для писателя манеру выбора и употребления слов» (Ефимов, 1957, с. 166). Согласно концепции А.И. Грищенко, идиостиль – «неотъемлемая составляющая художественного мира писателя: это система индивидуальных особенностей автора как художника слова в их языковом выражении; это способ отражения и преломления в художественной речи фактов внутреннего мира конкретного

писателя-носителя языка в конкретный исторический период» (Грищенко, 2007, с. 9).

3) системно-структурный (Ю.М. Лотман, О.И. Северская и др.). Исследователи, придерживающиеся подобного понимания идиостиля разграничивают понятия идиолект и идиостиль и анализируют их в аспекте соотношений системы и структуры текста, а также исходя из противопоставления «язык» и «стиль». Ср.: «идиостиль – особый модус лингвистического конструирования миров, некоторая функция, которая соотносит принимающие различные состояния языка с соответствующим определенному состоянию языка возможным миром» (Золян, 1989, с. 238); «идиостиль является одновременно и стилем языка, и стилем речи, дифференцируемым на основе структурных или конструктивных противопоставлений и соотношений между частными системами выражения» (Северская, 2007, с. 17). Ср.: Идиостиль – это «текст, внутри которого рождается личность его автора» (Бахтин, 1997, с. 307), являющегося центром связности художественного дискурса (Ревзина, 1999).

4) коммуникативно-деятельностный (Ю.Н. Караулов, А.Н. Васильева и др.). В названном аспекте ученых интересуют способы проявления личности писателя в текстовом пространстве, «как конкретная языковая личность автора организует диалог с читателем, направляя его речемыслительную деятельность в соответствии с коммуникативной стратегией текста и интенцией создателя» (Болотнова, 2004, с. 7). Ср.: «идиостиль – это совокупность языковых средств, характеризующаяся доминантностью и реализованная внутри дискурса в корпусе текстов, принадлежащих одному автору» (Чернышева, 2007). М.П. Котюрова считает, что идиостиль – это «совокупность речетекстовых характеристик отдельной языковой личности (индивидуальности писателя, учёного, конкретного говорящего человека), формирующихся под воздействием всей экстралингвистической основы – как функционально-стилевой, жанрово-стилевой, так и индивидуально-стилевой» (Котюрова, 2006, с. 95).

5) когнитивный (И.А. Тарасова, В.А. Пищальникова, А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский и др.). Идиостиль рассматривается как «система средств выражения, которая соотносит внутренний мир поэта с художественной действительностью, художественным миром текста, творимым поэтическим языком» (Тарасова, 2004, с. 35). В. А. Пищальникова понимает под идиостилем модель речевой деятельности писателя и реализацию концептуального «систему способов языковой репрезентации доминантных личностных смыслов в эстетической речевой деятельности автора» и как «систему логико-семантических способов репрезентации концептуальной системы автора поэтического текста, объективированная в эстетической речевой деятельности» (Пищальникова, 1992, с.49). А.Н. Баранов и Д.О. Добровольский усматривают в идиостиле «совокупность ментальных и языковых структур художественного мира писателя» (Баранов, Добровольский, 2021, с. 11–21). Смысловые (ментальные) и языковые (набор словесных знаков, их частотность, фонетические особенности, грамматическая структура) характеристики речевого высказывания должны рассматриваться в единстве с учетом особенностей авторской картины мира. Ключевым понятием в данном направлении является индивидуально-авторский концепт. Е.В. Старкова понимает под идиостилем «систему принципов моделирования индивидуально авторской картины мира посредством формирования содержания художественного текста, отбора языковых единиц и образных средств для его выражения, основанного на особенностях сознания языковой личности и ее представлениях о действительности» (Старкова, 2015, с.79). О. В. Четверикова называет идиостиль системой «доминирующих, личностно актуальных способов и средств формально-содержательной и языковой фиксации авторских когнитивных структур, эмоциональных состояний и субъективных смыслов в эстетически направленном речевом произведении». Исследователь считает необходимым интегрировать понятие «смысловая сфера личности» в собственно лингвистические исследования. Именно они, по мнению ученого,

позволят выявить и разноаспектно описать всю совокупность «знаков авторства художника слова как средства экспликации смысловой сферы творческой личности» (Четверикова, 2013, с. 31).

О. В. Шаркунова предложила уточненную дефиницию идиостиля, основанную на комплексном характере феномена: «Идиостиль художественного текста – актуализация писательской языковой личности в собственном стиле изложения, представленном индивидуальным сочетанием текстовых экстра- и интралингвистических (внешних и внутренних) параметров, каждый из которых основан на соответствующем типе референтных отношений, представляющих мотивационный базис создания художественного текста и репрезентативный базис актуализации в нем авторского замысла» (Шаркунова, 2009).

Определение объема дефиниции «идиостиль» основывается на трех характеристиках: 1) наиболее общих, выделяемых абсолютным большинством исследователей, обращающихся к изучению явления индивидуального стиля (напр., отбор языковых средств индивидом; частотность использования тех или иных языковых средств), 2) относящихся к возможности моделирования индивидуального стиля (напр., речетекстовые характеристики отдельной языковой личности, формирующиеся под воздействием всей экстралингвистической основы); 3) определяющих специфические признаки индивидуального стиля, как существующего в рамках того или иного дискурса. Болотнова убеждена в том, что художественный текст: а) отражает «фрагмент языковой картины мира автора (его лексикон, семантикон, грамматикон, посредством которых моделируется художественный мир произведения, отражающий авторское видение окружающей действительности); б) информационный тезаурус создателя текста, отраженный в эстетической форме; в) цели и мотивы творца, побудившие его к созданию произведения и нашедшие отражение в идейно-художественных особенностях текста» (Болотнова, 2004). О трех направлениях в изучении идиостиля говорят авторы монографии

«Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль»: 1) «изучение идиостиля с ориентацией на отдельные элементы художественной системы писателя, прежде всего на рассмотрении языковых средств (чаще лексических), с последовательным «укрупнением» единиц анализа и постепенным усилением внимания к смысловым формам и структуре»; 2) «анализ различных структурных и смысловых форм организации языкового материала (прежде всего лексического) в замкнутом целом с попыткой выявить характер их соотнесенности на фоне стилистического узуса или других идиостилей»; 3) «изучение идиостиля «на основе моделирования «возможных миров» разных авторов» (Болотнова, Бабенко, Васильева, 2001). Как видно, ядром понятия «идиостиль» является совокупность глубинных текстопорождающих доминант и констант определенного автора, а основополагающими элементами понятия является совокупность определенных средств создания неповторимого авторского стиля (Идиостиль и ритм текста, 2019).

Однако Ю.В. Казарин считает, что в центре описания художественного текста не могут находиться лишь языковые особенности какого-либо произведения: «Поэтический язык <...> нельзя рассматривать только как вербальное образование: лингвистика текста этим и занимается, не учитывая опыт всей мировой или национальной поэзии, с одной стороны, а с другой стороны – не подозревая о том, что слово (и любая другая единица языка) – это всего лишь знак (символ, индекс, икона), отличающий нечто грандиозное, не учтённое ни нашим сознанием, ни словарём» (Казарин, 2011, с. 12-13).

Действительно, языку идиостиля писателя свойственная целостность – важная черта, обусловленная художественным дискурсом его эпохи, поскольку текст и дискурс «представляют собой одновременно результаты ментальной деятельности людей, живущих в определенном месте и в определенной среде, в определенную эпоху и в определенных условиях, а

значит, проявляющих зависимость от всех этих разнообразных социально-культурологических и психологических факторов» (Кубрякова, 2004, с. 505).

В.В. Леденёва выделяет квалификационные признаки идиостиля: 1) идиостиль выражается в «интеграции предпочтительных тем, жанров, средств и приёмов, необходимых для построения текста» (Леденёва, 2000, с. 293) и «эксплицирующих различные стороны его языковой личности, что позволяют показать характерные аспекты взаимодействия с системой национального языка и его стилей; 2) тенденция в отборе языковых средств напрямую зависит от целевой установки автора, от субъективно-личностного аспекта. Особого внимания заслуживает лексический состав различных пластов, так как «стилистически окрашенная» лексика призвана «усилить или передать то или иное впечатление, оценку, характеристику, художественно-эстетический эффект». При изучении идиостиля автора важно исследование «специфических элементов», к которым относятся внелитературные составляющие и окказионализмы, которые стали следствием авторского словотворчества. Предпочтение тех или иных речевых средств в тексте является особенностью идиостиля; 3) использование различных приёмов создания образных средств (тропы и фигуры речи), а также приёмы построения текстов являются проявлениями авторского идиостиля» (Леденева, 2000). Среди ведущих тропов особое место занимают метафоры, олицетворения и метонимии как активные средства формирования лексической ассоциативности.

Индивидуальный стиль проявляется на разных уровнях языка, так что средства его описания могут быть очень разными. В самом общем смысле можно говорить об изучении идиостиля на уровне словарного состава произведений писателя (лексическая модель идиостиля), на уровне синтаксиса предложения (синтаксическая модель идиостиля) и собственно повествования (нарративная модель идиостиля) (Корпусная модель идиостиля Достоевского, 2021, с.9).

Некоторые исследователи предлагают двухступенчатое исследование индивидуального стиля (В.А. Кухаренко, Е.В. Литус, В.В. Леденева, П.Е. Суворова и др.). На первом этапе изучается идиолект писателя, то есть частотность и распределение в тексте единиц различных языковых уровней, на втором этапе исследуется идиостиль, то есть особенности самовыражения писателя средствами идиолекта. Ср.: «Идиостиль — это система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, которая делает уникальным воплощенный в этих текстах авторский способ языкового выражения и стиль его мышления» (Фатеева, 2021).

Именно изучение идиостиля может дать представление о художественных предпочтениях автора: «Идиостиль отражает характер, направленность и меру эстетического освоения мира художником» (Очерки истории языка русской поэзии XX века, 1990, с. 88).

В настоящее время совершенно очевидно, что индивидуальный стиль писателя является комплексным понятием, отражающим всю многогранность творчества мастера слова.

Этот комплекс включает в себя:

- содержательные характеристики текста;
- жанрово-стилистические характеристики текста;
- совокупность ментальных структур художественного мира писателя (индивидуально-авторские концепты);
- систему языковых средств, подчиненных эстетическим и коммуникативным задачам художественного произведения;
- характерную для писателя манеру выбора и употребления слов.

Не вызывает сомнения сложность задачи, связанной с исследованием авторского идиостиля, и понимание необходимости системного анализа особенностей индивидуального стиля, представленных на всех уровнях языковой системы и смыслового содержания. Кроме того, важно также учитывать комплексность при выборе исследуемых произведений: только

изучение всей совокупности работ писателя позволит определить специфику его идиостиля.

§ 3. Лингвистические аспекты изучения творчества К.Г. Паустовского

Большая часть исследований, посвященных творчеству К.Г. Паустовского, носит литературоведческий характер. Среди них можно выделить работы, посвященные:

1) разным периодам творчества К.Г. Паустовского (Вебер, 1983; Егорова, 1960; Летохо, 2010; Киреева, 1973; Кобзарь, 1969; Мантрова, 2010; Попов, 1964; Саприна, 1971; Терехова, 2012; Щелокова, 1982);

2) нравственно-эстетической концепции К.Г. Паустовского (Антипьев, 1969; Ачкасова, 1977; Бородин, 1970; Измайлов, 1990; Карпеченко, 2000; Крылова, 1976; Су Шву-Яннь, 1998; Курбатова, 2009; Попова, 1976; Царик, 1979; Шуканов, 1973; Яценко, 1961);

3) творческой эволюции (Алексанян, 1969; Воробьева, 1964; Кременцов, 1984; Левицкий, 1977; Львов, 1956; Мызников, 2010; Павлов, 1949; Познякова, 1968; Сухорукова, 2012; Трефилова, 1983);

4) влиянию творчества К.Г. Паустовского на литературу других стран (Адеишвили, 1978; Джинчарадзе, 1970; Прошак, 1980; Ян Янь, 2020).

Наибольшую значимость для нашего исследования имеют работы, в которых творчество К.Г. Паустовского исследуется с лингвистической точки зрения.

Так, И.З. Тарасинская изучает языковые средства дистантного повторения в языке произведений К.Г. Паустовского (Тарасинская, 1977).

В диссертации А.Р. Равиловой рассматриваются предложения с однородными членами в прозе К. Г. Паустовского (Равилова, 1969).

В исследовании Г.В. Кручевской описывается категория «образ автора», которая позволяет выделить отдельные характерные приметы индивидуального стиля, комплекс разноуровневых формально-

содержательных компонентов стиля, их связей, принципов их сочетания и взаимодействия (Кручевская, 1990). Автор указывает, что для повестей К.Г. Паустовского характерно использование тропеических средств (метафоры, сравнения, эпитета), но в тоже время подчеркивает без указания статистических данных, что насыщенность текстов тропеическими средствами неодинакова.

В работе Н.В. Брауды исследуется семантика образов героев и образов натурфактов и артефактов в рассказах К.Г. Паустовского (Брауда, 1992). Автор описывает речевые приемы воплощения доминирующих семантических компонентов, а также разрабатывает семантическую типологию натурфактов и артефактов.

Диссертация И.С. Ливенец посвящена изучению семантики языковых единиц, репрезентирующих концепт ВОЗДУХ на материале текстов К.Г. Паустовского и М.А. Шолохова (Ливенец, 2007). Исследовательница выявляет особенности использования лексических единиц в структуре концепта ВОЗДУХ в текстах К.Г. Паустовского. Концептуальные признаки, выявленные на основе лексикографических данных, дополнились новыми признаками из текстов К.Г. Паустовского и М.А. Шолохова, расширили представление носителей языка о концепте ВОЗДУХ.

М.В. Енева исследовала специфику реализации эмоционального концепта ВОСТОРГ в идиолекте К.Г. Паустовского (Енева, 2017). В работе проводилось сопоставительное исследование реализации концепта ВОСТОРГ/DELIGHT на материале художественной эссеистики К.Г. Паустовского и Д.Б. Пристли.

В диссертации Т.В. Сивовой представлен опыт хронотопического исследования цвето-световой картины мира К.Г. Паустовского (Сивова, 2018). Автором проведен комплексный анализ цвето-светового спектра произведений писателя, особенностей его манеры письма, эксплицирующих фрагмент цвето-световой картины мира К.Г. Паустовского.

В статье Ю. Любезновой и Н.А. Мазуровой (Любезнова, Мазурова, 2013) выявляются особенности идиостиля К.Г. Паустовского на примере повести «Золотая роза». Исследователи приходят к выводу, что стилю К.Г. Паустовского свойственна простота и логичность речи.

Ю.А. Южакова (Южакова, 2022) рассматривает виды, структуру, особенности функционирования бессоюзных сложных предложений в рассказах и повестях К.Г. Паустовского. В ходе анализа модификаций структурно-семантических типов бессоюзных сложных предложений автор отмечает в произведениях К.Г. Паустовского частотность предложений с причинными отношениями, регулярное использование конструкций с изъяснительно-объектными, перечислительными, пояснительными и причинно-следственными отношениями.

Работа Е.Н. Сороченко (Сороченко, 2016) посвящена рассмотрению особенностей употребления лексики, обозначающей запахи, в тексте романа К.Г. Паустовского «Блистающие облака». Таким образом, автор приходит к выводу, что лексика, обозначающая запахи, занимает центральное место в тексте романа «Блистающие облака», активно взаимодействуя с цветовой и звуковой лексикой, отражает особенности индивидуально-авторской картины мира писателя.

Исследование Н.Д. Кабановой (Кабанова, 2009) посвящено описанию сложных прилагательных в языковом наследии К.Г. Паустовского. Исследовательница считает, что сложные имена прилагательные позволяют писателю точнее выразить не только свое отношение к различным явлениям объективной действительности, но и увидеть необычные сочетания цветов, подчеркнуть то специфическое, что характерно для какого-то человека.

Примеры исследований творчества Паустовского русистами других стран единичны. Преимущественно это переводы и краткие комментарии к ним отдельных произведений автора (источники приведены в списке литературы на арабском языке). Особый интерес для нас представляют

переводы рассказов Паустовского на арабский язык. Например, недавний перевод Низара Канаана “Золотой розы” [ذزار ك- نعان 2023]

Подводя итог, необходимо отметить, что творчество К.Г. Паустовского до сих пор является востребованным в качестве предмета для изучения в лингвистике.

Как мы видим, эпитеты в творчестве К.Г. Паустовского не были отдельным объектом изучения, что позволяет говорить о необходимости нашего исследования.

Выводы

Первая глава нашего исследования содержит теоретическую базу, необходимую для дальнейшего анализа корпуса эпитетов К.Г. Паустовского и определения их значения в формировании индивидуальной картины мира поэта.

Термин «эпитет» может иметь узкое и широкое толкование. Представители узкого подхода к определению термина относят к эпитету только имена прилагательные, способные выражать образные значения и выполнять синтаксическую функцию определения. Широкое понимание термина исходит из мысли о возможности любого слова выполнять эпитетные функции для образной характеристики предметов или понятий. В рамках данного подхода эпитет рассматривается как особый выразительный прием, свойственный поэтическим, прозаическим произведениям и даже обиходно-разговорной речи.

Изучение предшествующих опытов определения эпитета позволяет в качестве рабочего определения принять следующее: эпитет – это художественное определение предмета (в широком понимании), конкретизирующее его значимый, с точки зрения автора, признак, обуславливая семантические приращения и трансформации [Фадеева, 2014].

Безусловно, самые яркие и разнообразные эпитеты представлены в языке художественной литературы. Комплексное изучение подобных выразительных слов в ткани художественного целого не только дает весьма полную информацию о художественном объекте, его свойствах и отношении к нему, но и помогает выявить ключевые смыслы творчества писателя и определить назначение включенности исследуемого объекта в авторскую систему идиостиля как упорядоченной совокупности языковых средств, участвующих в построении художественной картины мира писателя.

Анализ научной литературы показал, что индивидуальный стиль писателя является комплексным понятием, отражающим всю многогранность творчества мастера слова.

Этот комплекс включает в себя:

- содержательные характеристики текста;
- жанрово-стилистические характеристики текста;
- совокупность ментальных структур художественного мира писателя (индивидуально-авторские концепты);
- систему языковых средств, подчиненных эстетическим и коммуникативным задачам художественного произведения;
- характерную для писателя манеру выбора и употребления слов.

В современной науке существует несколько подходов к изучению идиостиля автора: семантико-стилистический, лингвопоэтический, системно-структурный, коммуникативно-деятельностный и когнитивный. В данной работе используется лингвопоэтический подход, так как эпитет рассматривается как важный инструмент выражения авторского мировосприятия.

Творчество К.Г. Паустовского изучалось с разных сторон: морфологической, синтаксической, лексической точек зрения. Интерес к произведениям автора присутствует и в настоящее время. При этом идиостиль К.Г. Паустовского исследован фрагментарно, а функционирование эпитетов в идиостиле автора до сих пор не становилось предметом

отдельного исследования, что позволяет говорить о необходимости нашего исследования.

ГЛАВА II. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭПИТЕТОВ В ИДИОСТИЛЕ К.Г. ПАУСТОВСКОГО

§1. Структурно-грамматические особенности эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского

Как показало наше исследование, эпитеты, встречающиеся в художественных произведениях К.Г. Паустовского, могут быть классифицированы с точки зрения структурной организации и частеречной отнесенности.

С этой точки зрения структурной организации нами рассмотрены однословные и сложные эпитеты. Простые однословные эпитеты не имеют зависимых слов и представлены, в первую очередь, именами прилагательными: *тихий* звон жары; *черный* дым падает на озеро; *магическим* огнем светятся уличные фонари (Акварельные краски), *грозовое* небо дымится за окном; *Настя* шла по *величественному* городу; *железные* ночи ленинградской зимы (Кружевница Настя), *черный* гром сотрясал степь (Английская бритва), *тусклые* глаза *вялого* солдата (Белые кролики), *прозрачное* небо осени (Правая рука), *тяжелый* гром врезался в гул моря (Робкое сердце), *смешливые* девушки с ватной фабрики (Дорожные разговоры), рассвет *в густой* синеве; *нахальный* звон колокольчика; *сладкий* дым комнат; *радостные* глаза девочки с косичками (Снег), засвистела *дикая* ночь; солнце как будто мчалось в вышине с *яростной* быстротой; *разгонистый* ветер летел в лицо (Степная гроза), на полянах стоял *неясный* свет (Подпасок), в дверь дуло *горьким* холодком; *дымные* громады *седых* ветел по берегам реки (Фенино счастье), луна бросала *прозрачные* тени; сыновья и дочери *прекрасной* страны (Молитва мадам Бовэ), *гниловатый* запах застоявшейся цветочной воды в комнатах (Аннушка), *сладковатый* запах ивовых листьев (Шиповник), *жалобный* напев ветра (Поселок среди

скал). Ср. также: *тоскливый день рождения, восхищенные курсанты, тихий рассвет, золотой свет, жалостливые старухи, жгучая вода, скрипучая калитка, глухой вечер, пустынный городок и др.*

Количество простых однословных эпитетов составляет 2563.

Сложные по структуре эпитеты – прилагательные в художественных произведениях К.Г. Паустовского представлены следующими примерами: «...глаза у Аркадия Петровича делались **синие-пресиние**, сердитые и даже голос менялся» (Записки Ивана Малявина); «...протянул девочке самую лучшую, самую пеструю куклу с круглыми пунцовыми щечками, восторженно вытаращенными **водянисто-голубыми** глазами и пухлыми растопыренными пальцами (Во глубине России); «пароход шел по **черно-синей** Неве»; «травы стояли вокруг **темно-зеленые**» (Шиповник), «...сизо-желтые листья акации шумели под ногами» (Пришелец с юга). Они, как правило, раскрывают цветовую гамму предмета описания или передают особенности характера (ср.: **обаятельно-добрая** Сейфуллина, **добродушно-насмешливый** Илья Ильф, **придирчиво-любопытный** Юрин и др.) и настроения (ср.: **светотканая** солнечность и др.) персонажа.

Проведенное нами исследование показало, что эпитеты, выраженные сложными прилагательными, в идиостиле писателя могут быть построены:

а) на основе смысловых отношений сочинения (ср.: **сине-пресиние** глаза; **черно-желтые** пароходы; ср. также: **стандартно-примитивный**, **божественно-вдохновенный** и др.). Части данных эпитетов являются равноправными составляющими одного сложного качества; признаки в структуре такого образования взаимно дополняют или усиливают друг друга.

б) на основе семантической несовместимости компонентов, которое может создаваться сочетанием качественных и относительных прилагательных (ср.: **парфюмерно-сентиментальный** стиль),

в) на основе подчинительных словосочетаний, от которых образуются прилагательные (ср.: **прекраснодушные** люди, **прекраснодушные** споры,

беломраморный зал, широкотрубный парход; многомудрые государственные мужи и др.).

г) на основе антонимических связей между компонентами (ср.: *грустно-веселый, черно-белый, сладковато-горьковатый, бодрозаунывный, потрепанно-элегантный* и др.).

Сложные эпитеты в прозе К.Г. Паустовского в свою очередь можно разделить на двухкомпонентные, трех- и более компонентные структуры: *польско-русско-украинский жаргон, сине-розово-черно-белый контраст* и др.

Общее количество двухкомпонентных эпитетов составляет 148, количество примеров с трех- и более компонентными структурами составляет 5.

Таким образом, мы видим, что количество однословных эпитетов значительно превышает количество двух- и более компонентных эпитетов (см. рис. 2.1).



Рис. 2.1. Количественное распределение эпитетов по количеству слов

Как проказывает анализ материала наиболее частотные эпитеты в произведениях К.Г. Паустовского (частота употребления указана в скобках): *старый (594), маленький (505), большой (372), молодой (365), черный (356), белый (340), первый (324), последний (301), высокий (260), морской (248),*

тяжелый (220), *хороший* (203), *легкий* (203), *холодный* (199), *длинный* (181), *теплый* (179), *серый* (175), *синий* (154), *живой* (143), *чистый* (138).

С точки зрения частеречной отнесенности нами выделены следующие группы:

- эпитеты, выраженные прилагательными;
- эпитеты, выраженные наречиями;
- эпитеты, выраженные причастиями;
- эпитеты, выраженные существительными.

Теперь рассмотрим каждую из групп подробнее. Эпитеты, выраженные прилагательными, в свою очередь делятся на прилагательные в положительной и в сравнительной степени.

Число примеров эпитетов, выраженных прилагательными в положительной форме составляет 1768. Данные эпитеты представлены следующими примерами: *кудрявые* горы зелени сбегали (Повесть о жизни. Начало неведомого века); ветер пролетал над Римом и нес *пышные* облака (Орест Кипренский); ее *тощая* глина и *серая* полынь нагоняли тоску (Кара-Бугаз); *грязные* облака над окраинами (Акварельные краски); стоял *тихий* рассвет (Приказ по военной школе); *туманная* луна поднялась уже высоко (Снег).

Эпитеты, встречающиеся в прозе писателя, могут быть выражены прилагательными в сравнительной (134) [(ср.: *милее* ее я еще никого не встречал на свете (Клад); ночи казались *безопаснее* (Степная гроза), и тем *беднее* и *опустошеннее* показалась мне комнатка (Повесть о жизни. Книга скитаний), Он был *моложе*, *мореходнее* и иной корабельной архитектуры. (Повесть о жизни. Бросок на юг), чей запах *прекраснее* запаха жасмина и чья сладость *слаще* дикого меда (Приказ по военной школе)] и превосходной (56) [ср.: память открывала в прошлом *чистейшее* небо (Белая радуга), целебная сила растений – какого-нибудь *скромнейшего* подорожника (Во глубине России), неаполитанские художники пришли в *величайшее* волнение (Орест Кипренский), и вдруг, как снег на голову, обрушивается *длиннейшее*

отступление (Повесть о жизни. Книга скитаний), *непонятным для меня представляется **быстрейшее** течение из моря в залив (Кара-Бугаз)]* степенях сравнения.

Следующей по продуктивности является модель, в которой эпитет выражен особой глагольной формой – причастием (с зависимым словом или без него): ***удрученный** несчастьем старик* (Кружевница Настя); ***обожравшиеся** кроликами немцы* (Белые кролики), ***любопытствующие** курсанты* (Приказ по военной школе); ***сияющие** глаза девочки* (Молитва мадам Бовэ); ***встревоженное** лицо* (Белая радуга); ***вздвогнувшие** губы* (Белая радуга); *Катерина Петровна сидела, **растерянная*** (Телеграмма); ***растерянные** глаза* (Роза ветров); ***останавливающие** глаза* (Астаповские пруды), ***растрепанный** моторист* (Уснувший мальчик).

Общее количество таких примеров составляет 854.

Автор использует подобные эпитеты, выраженные причастными формами, для передачи внешних характеристик человека, а также его психологических особенностей или динамики поведения, соотнесенного с качественным признаком. Использование причастий позволяет создать яркие образные описания и живые картины происходящих событий.

Вместе с тем, с помощью причастных эпитетов писатель передает настроение, обусловленное увиденными им картинами окружающей действительности и природного мира, и соответствие описания природы описанию внутреннего состояния героя: *заглохший сад* (Пачка папирос); *заглохшее русло* (Воитель), *разорванные тучи* (Робкое сердце); *застоявшийся воздух* (Телеграмма), *растрепанные платаны* (Толя-капитан); *мерцающий огонь* (Кордон «273»), *опустошенные огороды* (Ледостав), *золотеющие дали* (Бег времени), *золотеющий край неба* (Шиповник), *позванивающая подо льдом речушка*, *дремлющий зимний день*. (Секвойя), *жизнь скудеющей природы* (Клад), *небо накрыло отдохнувшее море своей синевой* (Синева), *заржавленные пароходы приходили из разных стран* (Корзина с еловыми шишками), *вагон был залит оранжевым заходящим солнцем* (Брянские леса),

заревое освещало взволнованную воду (Пустынная Таврида), плотники со звенящими пилами на плечах (Дорожные разговоры); за облетевишем садом белела березовая роща (Снег); желтизна трепещущих без ветра берез (Фенино счастье).

Следует обратить внимание на уникальное сочетание *нестерпимое счастье*, свойственное перу К. Паустовского. Ощущение счастья писателю может казаться таким сильным, что оно становится похоже на муку (ср. общеязыковые сочетания: *нестерпимая мука, нестерпимая боль*).

Для усиления эмоционального воздействия на читателя писатель прибегает к включению в текст повествования рядов однородных эпитетов – причастий: *клен стоял облетевиший, озябший, ему некуда было уйти* (Телеграмма). Автор показывает одиночество героини рассказа пожилой женщины Катерины Ивановны, забытой единственной дочерью, проводя аналогию между закатом ее жизни и увяданием осенней природы.

Ср. также: *застали их, смущенных и взволнованных, когда они умывались* (Кордон «273»); *позлащенная созревшими хлебами и синеющая по горизонту степь* (Симферопольский скорый); *судя по его разгоряченному и сияющему лицу, участие в бою доставило ему большое удовольствие* (Повесть о жизни).

Далее рассмотрим эпитеты, выраженные качественными наречиями: *кричал пронзительно* (Английская бритва), *дышал хрипло* (Белые кролики), *снега тускло светили в окна* (Снег), *смущенно смотрел* (Бабушкин сад), *на востоке глухо гремело; огромное небо задумчиво вращалось вокруг него* (Степная гроза), *герань пышно цветет* (Фенино счастье), *сонно шумел дождь, сердито закричал пароход* (Бакенщик), *она надменно смотрела из-под полуопущенных век* (Зимние зрелища), *дятлы деловито долбили сухие стволы, заунывно кричала выть* (Липовый цвет). Наречные эпитеты, как видно, являются характеристиками действий. Подобные детерминанты служат средством усиления выразительности, динамичности повествования,

а также ориентированы на формирование точного и яркого впечатления от увиденного.

Количество эпитетов, выраженных наречиями, составляет 547.

Кроме того, наречия могут являться образными обстоятельствами при имени прилагательном (причастии) в их предметно-логическом значении (ср.: *смертельно холодное море* («Кара-Бугаз»).

Для уточнения лексического значения и стилистической характеристики наречий обратимся к толковому словарю. Мы используем «Толковый словарь русского языка» (далее ТСУ) под редакцией Д.Н. Ушакова, так как из существующих толковых словарей, он был наиболее близок к тому времени, когда жил и работал писатель. Ср.: смертельно – *перен. разг.*, в высшей степени, предельно в своем проявлении; чрезмерно, чрезвычайно, очень (ТСУ, т. 4).

невозможно красные губы Мирки («Романтики»), Ср.: невозможно – *разг.*; очень, чрезвычайно (ТСУ, т. 2).

художники-анималисты, бесподобно рисующие зверей (Робкое сердце). Ср.: бесподобно – нареч. обстоят. качества; прекрасно, превосходно (ТСУ, т. 1) или оба могут быть наделены эмоционально-экспрессивными коннотациями. Ср.: «Жизнь Гарта была *бесконечно печальной и горестной жизнью* бродяги и отщепенца» («Черное море»): бесконечно – *перен.*; очень, чрезвычайно (ТСУ, т. 1).

Как видно, подобные наречия (*смертельно, бесподобно, невозможно, невыразимо*) имеют значение усиления или высшего проявления признака и, выступая детерминантами имен прилагательных или причастий, выделяют какую-либо важную особенность предмета или явления и участвуют в создании весьма ярких и образных характеристик. Ср. также: *досадливо фыркавший примус; невыразимо угрюмое море* и др.).

Редкой эпитетной разновидностью в художественной прозе писателя является эпитет, выраженный словами категории состояния: «*на станции было безлюдно*» (Фенино счастье), которая, вступая в дистрибутивные

отношения с обстоятельственными конструктами, может формировать широкие ассоциативные ряды.

Яркие образные характеристики предметов и явлений отражают эпитеты, выраженные наречиями и категорией состояния в форме простого компаратива (78 примеров): «становилось все **крошнее и холодней**» (Ночь в октябре); «ночью, в темноте, человеку **легче на сердце, безопаснее, будто ночь бережет людей от беды**» (Робкое сердце). Так, слово *крошнейший*, имеющее значение «беспросветный, непроглядный» употребляется автором в форме сравнительной степени, что передает семантику усиления темноты октябрьских ночей и усиливает впечатление от созданной автором картины.

В роли эпитета в творчестве К.Г. Паустовского может выступать имя существительное, употреблённое в функции приложения (45 примеров) [*радуги – подруги, красавица Настя* (Кружевница Настя); *старый урод – типичный грек, лисица-дура* (Подпасок), *сестренка-трещотка* (Бабушкин сад) др.] или постпозитивного определения: *наша страна – прелесть какая* (Бакенщик). Подобные имена существительные, как правило, содержат в своей семантике эмотивные семы и выступают в тексте средством создания ярких образов, в отношении к которым совершенно очевидной является авторская оценка. Для описания дефиниций обратимся к толковому словарю русского языка. Ср.:

урод – человек с некрасивой, безобразной внешностью (разг.); употр. как бранное слово (ТСУ, т.4);

дура – бранное слово, то же, что дурак (ТСУ, т.1);

трещотка – перен.; о человеке, громко, быстро, без умолку говорящем, болтуне (разг. неод.) (ТСУ, т.4);

прелесть – то качество окружающей среды, предмета или явления, которое делает его приятным, привлекательным, доставляет удовольствие (разг.) (ТСУ, т3).

Ср. также эпитеты – местоимения: «*Она – все! Вся моя жизнь!*» (Бакенщик).

Проведенное исследование позволило выделить эпитеты, выраженные деепричастными формами (в том числе с зависимыми словами) (85 примеров): *кошка, обезумев, металась по комнате* (Плеврит); *подымался, серебрясь в глубине неба, серп луны* (Весна над Вепржем), *мадам сказала очень быстро, задыхаясь* (Молитва мадам Бовэ).

Как видно, наиболее частотными показателями в прозе К.Г. Паустовского обладают положительные формы прилагательного, причастия и наречий (см. рис. 2.2).

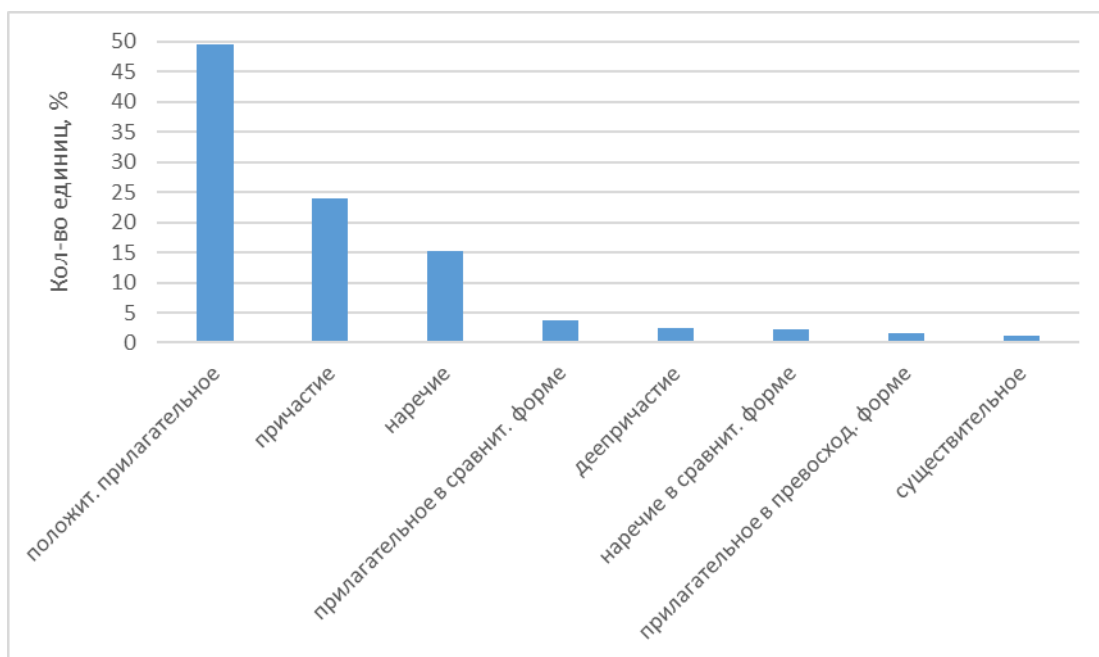


Рис. 2.2. Количественное распределение эпитетов по частям речи

Следующим этапом нашего исследования является анализ приема эпитетных цепочек, который состоит в одновременном использовании целого ряда эпитетов, выраженных словами одной или разных частей речи.

В данном аспекте можно выделить следующие ряды эпитетов:

1) ряды эпитетов – имен прилагательных (758 примеров);

Подобные эпитеты используются для характеристики человека, предмета или явления и нередко создают стилистическую фигуру градации:

«Я редко видел людей в таком **священном, неистовом гнев**е» (Кружевница Настя). В этом примере слово *гнев* отличается семантикой «состояния сильного негодования или возмущения, крайнего раздражения»

или недовольства кем-либо или чем-либо (обычно бурно проявляющееся)» (ТСУ, т.1), которая усиливается нахождением рядом прилагательных – эпитетов «*священный*» (перен.; необычайный, возвышенный, как бы мистический (поэт., устар.) и «*неистовый*» (буйный, безудержный, необузданный; необычайно сильный, исступленный), что позволяет передать состояние чрезвычайного напряжения, свойственное русским людям в период военного времени.

Ср.: «...за ним открывалось другое небо из *угрюмого страшного пламени*» (Степная гроза). Как видно, нанизываемые эпитеты используются «в усилительной функции, при этом последующие эпитеты усиливают ассоциативные семантические связи, смысловые впечатления от предыдущего эпитета» (Губанов, 2017).

Во отдельных случаях такие цепочки эпитетов связаны причинно-следственными отношениями: *родная земля казалась Аннушке милее и ближе* (Аннушка).

К.Г. Паустовский использует цепочки эпитетов с целью конкретизации, уточнения признака, названного первым компонентом ряда: *вода просвечивала зеленым бутылочным цветом* (Степная гроза).

Как показало исследование, подобные адъективные цепочки могут быть выражены именами прилагательными:

- одного лексико-грамматического разряда: *нетерпеливое радостное ожидание, огромная радостная страна* (Кружевница Настя); *мутноватое зеленое море; тревожное, грозное лето* (Робкое сердце), *тревожные, строгие глаза* (Бакенщик).

В одних случаях последующее прилагательное подтверждает наличие или отсутствие в предмете тех или иных характеристик (напр., *вялый, неповоротливый солдат* (Белые кролики), способствует усилению его признака (*синие глухие тучи* (Стеклянные бусы), а может включать в описание реалии новые черты, расширяющие информацию о ней (*спокойные, чуть насмешливые глаза; темные внимательные глаза* (Снег).

или

- разных лексико-грамматических разрядов: *снежная бледная ночь* (Правая рука), *чистое утреннее небо* (Степная гроза); *«золотой блеск здесь, в чистой и небольшой избе, был очень кстати»* (Фенино счастье).

Многочисленны в прозе К.Г. Паустовского эпитетные единства, преимущественно из двух элементов, представленные сочетаниями прилагательных, смысловые отношения между которыми являются синонимическими или антонимическими.

При синонимии для соединения однородных эпитетов могут использоваться сочинительные союзы «и», «да» в значении «и», «не только, но и» и др., что подчеркивает их семантическую близость: *глубокая и величавая река* (Пачка папирос), *требовательный и беспокойный народ* (Робкое сердце), *бесчисленные и великолепные дни* (Приказ по военной школе), *смешные и милые имена* (Дорожные разговоры), *косматое и зловещее солнце* (Степная гроза); *капризы считались не только милыми, но даже священными* (Повесть о жизни).

Сочинительные союзы могут соединять имена прилагательные, дающие информацию об особенностях внешности персонажа и чертах характера *сутулый и застенчивый мальчик* (Акварельные краски), о вкусовых и тактильных характеристиках описываемых явлений (*сырая и горькая осень* (Кружевница Настя) и др.).

В отдельных контекстах объединение эпитетов посредством союза «и» может реализовывать антонимические отношения: *леса, умирающие величаво и просто* и др.

Для связи антонимических эпитетов используются противительные союзы «а», «но» и др.: *умная, но сухая жизнь* (Акварельные краски), *изящные, но старомодные платья* (Молитва мадам Бовэ); *совсем не старинная, а очень современная шляпа* (Бакенщик).

Как видно, сочинительные союзы, выступая в качестве средства связи эпитетов в прозе К.Г. Паустовского, могут быть различными по

семантическому разряду. Имена прилагательные в эпитетной цепочке выполняют роль однородных членов и способствуют созданию целостного художественного образа за счет синтеза их значений и точной передаче авторского настроения, что способствует более целостному образному восприятию текстовой информации.

Эпитеты могут повторяться: «*Насте было **страшно** говорить с женой Балашова. Ей было **страшно** в городской квартире, среди шелковых пыльных диванов, рассыпанной пудры, настойчивых телефонных звонков*» (Кружевница Настя). Подобные языковые средства используются автором для усиления эмоциональной составляющей представленного контекста и подчеркивают высокий уровень внутреннего напряжения героини.

При этом ряды эпитетов формируются в прозе К.Г. Паустовского на основе одного повторяющегося эпитета (например, *бесконечный*), определяющего семантически разные существительные (шелест, хоровод, блеск): «*Нам грустно, что мы не в силах превратить это мимолетное осеннее утро в бесконечный шелест сухого золотого листа, в бесконечный блеск прохладных озер, в бесконечный хоровод легких, как дым, облаков*» (Кордон «273»). Повторяющийся эпитет «бесконечный» в значении «не имеющий конца, пределов» используется писателем при разных определяемых словах для семантического объединения разных по своим сочетаемым свойствам понятий, что усиливает ощущение грусти от невозможности замедлить бег времени.

Повторяющиеся эпитеты при разных определяемых словах способствуют в идиостиле К.Г. Паустовского контекстуальному объединению даже далеких по своим сочетаемым свойствам понятий, которые приобретают определенную семантическую общность.

Эпитеты могут повторяться при словах одной тематической группы. Ср.: *Казалось, перед нами лежала в глубокой своей тишине заколдованная земля...**Заколдованный** край просыпался*» (Кордон «273»); ср. также: «*Тургенев говорил о **волшебном** русском языке. Но он не сказал о том, что*

волшебство языка родилось из этой волшебной природы и удивительных свойств человека» (Кордон «273»). Совершенно, очевидно, что природа и язык представляют для писателя одинаковых интерес, имеют большую ценность и обладают поистине волшебными свойствами.

Кроме того, писатель нередко в своих произведениях использует повторы эпитетов, что свойственно народно-языковой традиции и, несомненно, способствует эмоционально-экспрессивной, образной характеристике признаков изображаемых явлений окружающей действительности, а также усилению выразительности художественного повествования в целом. Ср.: *«Когда придут эти времена для ее далекой-далекой, почти забытой страны!»* (Молитва мадам Бовэ); *«У нас село широкое-широкое, над балкой»* (Роза ветров); *«...их край был знаменит с давних-предавних времен своими живописцами»* (Акварельные краски).

Эпитеты могут находиться не только в препозиции по отношению к определяемому слову [*чужие равнодушные люди, звенящая томительная музыка, неправдоподобное и почти нестерпимое счастье; неподвижные злые глаза и др.*], но и быть постпозиционными [*городок...уж очень маленький, тихий (Дорожные разговоры); дни стояли мягкие, серые (Снег); небо такое чистое и плотное (Стеклянные бусы); война шла – тяжкая, суровая; девочки удивленные и взволнованные (Молитва мадам Бовэ); грибной дождь – спорый, не очень шумливый; блеск глаз – глубокий и немного туманный (Бакенщик); октябрь был на редкость холодный, ненастный (Телеграмма); тьма лежала глухая, теплая (Аннушка)*]. Если эпитет стоит в постпозиции по отношению к определяемому слову, то экспрессивность его, несомненно, усиливается. Количество препозициональных эпитетов существенно выше (2562), чем постпозициональных (324).

2) ряды эпитетов – причастий: *умоляющие, отчаянные глаза* (Робкое сердце); *мы застали их, смущенных и взволнованных, когда они умывались* (Кордон «273»). При описании природы эпитеты могут участвовать в создании образов растений, наделенных признаками живых существ,

которым свойственны все человеческие чувства: «*клен стоял стоял облетевший, озябший*» (Телеграмма). Общее количество примеров составляет 432.

3) ряды эпитетов, представленных именем прилагательным и причастием: *в лесу тихий дрожащий* звон; *облупленные и серые* слободские хаты (Степная гроза); *счастливый и смущенный* взгляд (Стеклянные бусы); *густые, запущенные* аллеи (Бакешник), *придушенный трагический* голос (Роза ветров). Количество таких эпитетов – 331.

4) ряды эпитетов – наречий: *сердце у него глухо и тяжело* билось; *леса, умирающие величаво и просто; мерно и далеко* били часы (Акварельные краски). Общее количество примеров составляет 245.

5) ряды эпитетов – деепричастий: «*Ветер разнес тучи, и над черным садом уже сверкало, то сразу разгораясь, то так же сразу тускнея, звездное небо*» (Ночь в октябре); «*...краснея до дурноты и глядя на свои бутсы, Тихон объяснил..., что ...Мигуэль – сирота*» (Правая рука); «*листья отрывались и уплывали, то разгораясь, как золото..., то погасая и чернея...*» (Подпасок).

Анализ фактического материала показал, что К.Г. Паустовский использует также ряды эпитетов, включающие три и более компонента, но очень редко: *народ простой, бывает грубый, но душевный* (Кружевница Настя); *день был темный, бурный, сырой* (Робкое сердце); *это был голос низкий, чистый, открытый* (Белая радуга); *бойцы – все в касках, пыльные, загорелые, веселые* (Бабушкин сад); *открыл сам Тимофеев – маленький, решительный, злой* (Телеграмма); *сестры были очень схожи между собой – обе румяные, русые, сероглазые* (Ледостав); *девочке, худенькой, бледной и любопытной...было лет шесть* (Маша); *это была русская Аляска – необжитая, богатая и опасная* (Плеврит).

Подобные системы определений с двойными или тройными эпитетами позволяют писателю всесторонне описать предмет или явление, чувство или переживание, а также придают повествованию особую гармоничность.

Во многих сочетаниях каждый последующий эпитет не только усиливает предыдущий и уточняет смысл, но и способствует созданию общего ритма и мелодики повествования: *огромное, бессловесное и темное горе_этого маленького, захлебывающегося от слез существа* (Старик в потертой шинели);

Определения, выполняющие роль эпитетов, могут соединяться смысловыми отношениями, интонационно и, как уже отмечалось, разными типами сочинительных союзов, среди которых мы отметили соединительные, противительные и разделительные союзы: «...в этой ее обыкновенности была спокойная и знакомая прелесть: ...в серых глазах женщин – то строгих, то застенчивых, то ласковых...»; «коричневая, но совершенно прозрачная вода реки; перемытые речной водой и перевеянные ветром песчаные косы» (Кордон «273»); «в тумане были то розовые, то золотые, то синие и сиреневые, то пурпурные и бронзовые широкие и размытые пятна» (Бег времени).

Особое внимание мы хотим обратить на группу неоднословных эпитетов.

Неоднословные эпитеты чаще всего представляют собой имена прилагательные или причастия с зависимым компонентом: *прозрачные на свету желтые листья, совершенно заглохший сад, смертельно заманчивый мир; навыки братства, помощи, никогда не умирающие в нашем народе, зверски выпученные глаза* и др.

Особую группу неоднословных эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского образуют сравнения, выполняющие в предложении функцию сказуемого [*у тебя характер – как из огурца штык* (Воитель); *есть голоса, как обещание_счастья* (Белая радуга)], и несогласованные определения [*одинокая изба вся в цветах* (Кордон «273»)].

Неоднословные эпитеты в прозе К.Г. Паустовского могут входить в цепочечные структуры и представлять собой распространенные определения, выраженные именами прилагательными с зависимыми словами и/ или

причастными оборотами: *женщина шумная, решительная, презиравшая мужчин* (Кружевница Настя); *конец весны был теплый и свежий от частых и коротких дождей; ночь, до самых краев налитая прохладным воздухом и запахом воды* (Молитва мадам Бовэ); *в этой огромной, закрывшей всю Россию темноте; милая и очень грустная сейчас женщина* (Бакенщик); *город вспоминался как выцветшая и плохо написанная картина; по глухим, неведомо куда ведущим дорогам* (Акварельные краски); *тягучая, ничем не скрашенная скука сельских дней; дряхлая, брошенная всеми старушка; высокие, желтые от лишая вербы* (Телеграмма); *человек больной и добрый, но очень твердый во взглядах* (Записки Ивана Малявина). *еще с прошлого года лежали поверх ваты когда-то желтые осенние, а теперь истлевшие и черные листья; в легком перепархивающем снегу лежала любимая, чуть печальная, родная земля* (Телеграмма); *живой, трепещущий, полный поэзии мир* (Кордон «273»).

Причем, неоднословные эпитеты-определения, входящие в цепочки эпитетов, могут быть как согласованными, так и несогласованными: *Татьяна Петровна, румяная, шумная, с потемневшими от волнения глазами* (Снег); *мадам, всегда озабоченная, суетливая, с покрасневшими от работы руками* (Молитва мадам Бовэ); *офицер, худой, с измученным лицом* (Белая радуга); *высокое степное небо с громадами синеватых облаков* (Воронежское лето); *Семен пришел не скоро, весь в снегу, тихий, постаревший* (Аннушка); *«Худенький, низенький, быстрый, в рваной красной фуфайке и зеленых широких штанах, он был настоящим хозяином побережья»* (Толя-капитан); *учительница была молоденькая, застенчивая, сероглазая, совсем еще девочка* (Телеграмма); *мощный – в два тона – гудок загредел над скалистым побережьем* (Поселок среди скал).

Еще одной разновидностью неоднословных эпитетов могут считаться конструкции, представленные определительной придаточной частью: *«Изредка поздней осенью выдаются такие дни – сонные, хмурые, когда теплый туман как залег с утра над рекой, так и лежит, не редая, до*

самого вечера» (Беспокойство); *«Может быть, задачей писателей, поэтов и художников и является прославление жизни как самого прекрасного и разумного, что существует под солнцем»* (Кордон «273»); *«...от огня комната делалась уютной, обжитой, какой она была давным-давно, еще при Насте»* (Телеграмма).

Следует подчеркнуть, что в прозе К.Г. Паустовского эпитеты могут занимать разные позиции по отношению к определяемому слову. Они могут находиться не только в постпозиции и препозиции, но и в дистант-позиции: *«Леса неслись мимо, омытые лунным светом»* (Кордон «273»).

Как видно из нашего исследования, яркой чертой идиостиля К.Г. Паустовского является регулярное использование однословных эпитетов, более редкое использование нескольких (двух, трех и более) эпитетов в составе эпитетного единства, которые характеризуют объект эпитетации весьма многопланово и разносторонне, кроме того автор отдает предпочтение эпитетам прилагательным по сравнению с другими частями речи.

§2. Семантическая характеристика эпитетов в произведениях К.Г. Паустовского

Семантическая классификация эпитетов К.Г. Паустовского как стилистического средства утверждения индивидуального, субъективно оценочного отношения к описываемому явлению может проводиться по разным основаниям. Целесообразным, на наш взгляд, является выделение наиболее крупных и значимых тематических групп эпитетов, которые связаны с семантикой прилагательных.

К ним относятся эпитеты, обозначающие:

1. Зрительное восприятие.

а) колоративные особенности предмета (1225 примеров): *розовые облака, заросли золотых берез, черные ягоды бересклета, черная вода озера,*

лимонное поле, синий воздух, голубоватый дым; густая синева рассвета, темный ливень, серые волны, неясная полоса воды, черная вода, какой-то черный широкий водопад,

б) размер, длину, величину (654 примера): *крупный и сильный ливень, Ока казалась очень широкой, широкая тихая Висла, неясная и широкая полоса воды, вода узкими языками заплескивала, бездонные воды, большие глаза, тонкие пальцы, маленькая рука, тяжелая коса, причудливые изгибы реки, крупный отвесный снег; высокий красный клевер, тугие желтые соцветия; махонький-махонький крючочек, размытое солнце, густой мелкий осинник, и др.);*

в) особенности состояния предмета (238 примеров): *ноздреватый снег, облупленные слободские хаты; мохнатый снег, облепленные мохнатым снегом замерзшие цветы рудбекии, засохший сад, разорванные тучи, рваные облака, водянистый снег; непролазные росистые пахучие валы; пушистые седые шмели, густой шиповник, трухлявые пни, дуплистые ракиты, заржавленные пароходы, пузырьчатое тесто; прозрачные, измятые листья каштанов; шатры непроглядных лип, миштые скамейки; бездонные овраги, заросшие до краев ежевикой и хмелем и др.),*

г) расположение предмета (112 примеров): *одинокий куст шиповника, одинокий фонарь; одинокая изба вся в цветах, низкие тучи, бесконечные поля и др.).*

2. Слуховое восприятие (324 примера): *тихий рассвет, звенящие пилы, скрипучие калитки, глухие вечера, с дерева беззвучно сорвалась птица, на востоке глухо гремело; звенящая томительная музыка; ср.: металлический крик птицы был похож на звук, который бывает, когда заводят ключом стенные часы; глубокая, не тронутая даже шелестом единственного сухого листа тишина, однотонно шумел дождь, широкая тихая Висла, тихое и заглухшее русло Оки и др.*

3. Тактильное восприятие (378 примеров): *мокрые листья; мокрые цветы диких пионов; сырая и горькая осень; волки пили жгучую воду;*

знойный день; холодная роса, холодный воздух, теплый от солнца колос; от солнца стелется теплый туман; низкая теплая комната, крепкая рука в сырой перчатке, теплый дождь и др.;

4. Обонятельное восприятие, обонятельный образ предмета (98 примеров) – запахи: *пахучий можжевельник, отдаленно пахло чем-то сухим и сладким; запах Чурджуйской дыни прекраснее запаха жасмина, пахло мерзлой брусникой, корнями; в комнатах запахло сладким дымом, как бывает на елке; пахнет кисловатым хлебом; в дверь дуло горьким холодком; из деревни тянуло дымком соломы – осенним русским дымком; из комнат тянуло запахом чая и еще каким-то слабым и приятным запахом; душный ветер; дивный запах, должно быть, ночной травы; гниловатый запах застоявшейся цветочной воды и др.;*

5. Вкусовые характеристики предмета (37 примеров): *сладость дыни слаще дикого меда; сладкий виноград, вкусная и душистая вода, сладкий привкус каштанов, сладковато-горькая повилка, кисловатый хлеб и др.;*

6. Эмоционально-оценочные характеристики предмета (98 примеров): *жестokie глаза, глупая обида, застенчивый мальчик, кроткий человек, душевный народ, благословенные горы, смешливые девушки, удивленные и взволнованные девочки, суетливая старушка и др.*

7. Рациональные эпитеты возникают на основе умозаключений и логических выводов, органы чувств не задействованы (957 примеров): *старое русло, старое русло Оки; крупный и сильный ливень, вода шла сильно, сильных осенних дождей, слабый дождь, во весь размах реки, стремительно уносятся течением, быстро подымается вода, быстро прибывает вода;*

При семантическом анализе цепочек определений, состоящих из двух и более компонентов в прозе К.Г. Паустовского, нами были выявлены следующие комбинации эпитетов:

зрительный эпитет + звуковой эпитет: *городок маленький, тихий* и др.;

осязательный эпитет + зрительный эпитет: *сырая и яркая зелень озимой* и др.;

тактильный эпитет + осязательный эпитет: *конец весны был теплый и свежий от частых и коротких дождей*;

тактильный эпитет + зрительный (цветовой) эпитет: *вода была застоявшаяся – теплая и зеленая; холодная, завялая трава* и др.;

цветовой эпитет + эмоционально-оценочный эпитет + осязательный эпитет: *День...был **темный, бурный, сырой** – такие зимние дни проходят быстро* (Робкое сердце);

цветовой эпитет + звуковой эпитет + осязательный эпитет: *день был **ясный, тихий и до того теплый** – бабочки над пажитями так и вились, играли* (Аннушка).

Таким образом, К.Г. Паустовский использует эпитеты различной семантики, самыми крупной группой является группа зрительного образа предмета с преобладанием его цветовой характеристики.

2.1. Цветовой эпитет как значимое средство создания словесной образности в идиостиле К.Г. Паустовского

Цветовая картина мира писателя имеет свои особенности, что обусловлено индивидуальным восприятием цвета.

Цветовая характеристика объектов окружающей действительности – важная составляющая национальной картины мира и картины мира писателя. Писатели – живописцы учат читателя видеть богатство красок вокруг него, и обязательным элементом их художественной манеры становится цветопись, «посредством которой выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» (Щерба, 1974).

Важным средством воплощения цвета является колоративный эпитет. С точки зрения А.Н. Веселовского, «цветовые эпитеты обнаруживают склонность пристраиваться постоянно, тогда как другие свободнее» (Веселовский, 1989, с.64) и могут образовывать устойчивые сочетания, что

способствует созданию индивидуального художественного образа и служит яркой характеристикой авторского стиля.

Выбирая колоративные эпитеты для характеристики предметов и явлений действительности, К.Г. Паустовский создает особую цветовую картину мира. Каждый цветовой эпитет занимает свое место в идиостиле писателя, создавая целостное восприятие художественного пространства текста. Своеобразие употребления цветowych эпитетов, проявляющееся в идиостиле К.Г. Паустовского в наращивании их изобразительных возможностей, в фактурности (ср.: *зернистая белизна снега*) и ассоциативной обусловленности, становится проявлением индивидуального авторского письма, авторского видения и своеобразного отражения окружающей действительности. А.Н. Веселовский говорил о необходимости разрушения типичности как основном пути к созданию индивидуального художественного образа (Веселовский, 1989, с.65)

Изучение лексической составляющей идиостиля К.Г. Паустовского предполагает анализ отбора и употребления цветowych эпитетов, встречающихся в прозе писателя.

В идиостиле писателя функционируют эпитеты, обозначающие практически всю цветовую палитру, представленную, в первую очередь, основными цветами, среди которых выделяются следующие блоки:

А) Цветовой блок БЕЛЫЙ

Цветовой эпитет *белый* играет особую роль в идиостиле К.Г. Паустовского и связан с семантикой чистоты и спокойствия. С его помощью создаётся полная картина происходящего и передается всё многообразие предметов и явлений мира: *белый китель, белая косоворотка, белый платок, белое платье, белые брюки с золотыми лампасами, белые глаза, белые от снега кондуктора, белый мрамор, белое лицо, белый низкий дым, белый пароход, белые лошади, белые цветы, белые облачка, белые стены, белые пахучие звезды, сухие белые гвоздики, белые зонтичные цветы,*

белые астры, белые равнины; белые, как мел, дороги; белые от злости глаза человека и др.

Белый цвет представлен следующими восемью оттенками: *белый (340), бледный (81), светлый (43), белоснежный (13), белесый (4), беловатый (3), молочный (3), перламутровый (2).*

Б) Цветовой блок ЧЁРНЫЙ

Весьма частотным в идиостиле писателя является эпитет «черный», который используется для описания внешности героев (ср.: *черные, как маслины, круглые глазки; черные усики, чернявый солдат, черные от гнева глаза, туманные зрачки и др.*), обозначения цвета одежды (ср.: *черная шляпа, черные лакированные пояса, черный передник, черное атласное платье, черные солдатские штаны, черный бабочка-галстук, темный платок и др.*) и конкретных понятий окружающего мира и природы (ср.: *черная, присыпанная снегом равнина, пречерные тучи, почерневшие деревья, пруд с черной водой, кусты черной сирени и др.*).

Чёрный цвет используется автором в качестве символа красоты и тайны. Эпитет *черный* используется весьма часто при характеристике водного пространства (*черное море, черная вода, небо опрокинулось чёрной чашей* и др.) и небесной сферы (*черное небо* и др.): «*Чёрное озеро названо так по цвету воды. Вода в нем чёрная и прозрачная. Больше всего озер с черной водой*».

Другое распространенное в идиостиле писателя значение эпитета – «темный», «бескрайний», соотносящееся со временем суток, обычно используется в описании ночного пейзажа: «*...звезды стояли над безмолвным и черным краем...*»

Однако эпитет *черный* может функционировать в значении «безрадостный, мрачный, зловещий» в контекстах, описывающих буйство стихии и ощущение человеком бессилия перед нею: «*...это монотонная равнина воды, черная от ветра, и гнетущая сердце постоянной тревогой...*»,

«Что-то черное и мокрое зашумело по земле», «Горы делались круче, зловещее, чернее». Вместе с тем, эпитет чёрный может быть символом печальных событий и ассоциироваться с тьмой, смертью, отчаянием, горем: *«Большое чёрное пятно закрывало рисунок снежной горы»* («Крымские рассказы»).

Среди эпитетов черного цвета можно выделить следующие оттенки: *черный* (356), *темный* (116), *чернявый* (5), *почернелый* (1).

Цветовой спектр представлен четырьмя оттенками.

В) Цветовой блок СЕРЫЙ

Эпитет *серый* является весьма частотным у писателя при описания глаз персонажа [ср.: *большие серые глаза девочки* (Стеклянные бусы), *серые глаза Фени* (Фенино счастье), *строгие серые глаза мадам Бовэ* (Молитва мадам Бовэ), *сероглазая учительница* (Телеграмма), *застенчивые серые глаза девушки* (Беспокойство), *серые глаза Бальмонта* (Повесть о жизни), *потемневшие серые глаза Лели* (Героический Юго-Восток) и др.] и при описании явлений природы [ср.: *«Серый свет начал просачиваться с востока, зябкий свет раннего утра. Серый дождь застилал поля. Серые потоки [ливня] лились на взлохмаченный парк. В холодном вокзале стоял серый воздух»* (Повесть о жизни); *«На берега непрерывно набегали серые волны от паровозных колес....над землей лежала серая лунная мгла»* (Ночь в октябре)].

В некоторых контекстах эпитет «серый» может вступать в антонимические отношения с эпитетом «белый», что обусловлено появлением в его семантике отрицательно-оценочных сем, связанных с денотативными семами «непонятный», «грязный»: *«Непонятный серый свет падал на крыши. Серый свет сочился на лестницу из невымытых окон».* Ср.: *«Из-за дыма и сажи в Юзовке исчез белый цвет. Все, чему полагалось быть белым, приобретало грязный, серый цвет с желтыми разводами. Серые*

занавески, наволочки и простыни в гостинице, серые рубахи, наконец, вместо белых серые лошади, кошки и собаки».

Серый цвет в «Крымских рассказах» К.Г. Паустовского может означать как безразличие и отрешённость, так и таинственность, недосказанность: *«Всё было серое: небо, дым над крышами, самый воздух».* Герой находится в состоянии неопределённости, так как пережил разочарование, ему всё ещё недоступны яркие и чистые оттенки действительности, поэтому и небо не чёрное, не тёмно-синее, а мутное в его представлении. Мутные, едва различимые цвета, оттенки, лишённые жизнерадостности, символизируют беспокойство, горечь потерь, тревогу за завтрашний день.

Серый блок представлен следующими шестью оттенками: *серый* (175), *серебряный* (15), *сероватый* (7), *свинцовый* (4), *светло-серый* (1), *стальной* (1).

Г) Цветовой блок ЖЁЛТЫЙ

Желтый и его оттенки в идиостиле писателя – цвет исключительно положительный, обозначающий красоту природы в разные времена года.

Эпитет «желтый» является непосредственно связанным с ценностной картиной мира символом, в значении которого, кроме денотата, соответствующего определенной цветовой субстанции, включается образно-символический компонент, который характеризуется многомерностью включаемых дополнительных значений и образных ассоциаций.

Для К. Г. Паустовского желтый цвет ассоциируется с осенью, его любимым временем года (ср.: *желтый венчик азалии, желтый по осени лесной край, желтая мгла, желтый огненный шар, желтый утес, желтый дым, желтый облачный вал, желтые мальвы-монашки, желтые чайные розы, желтые свечи на каютах; желтые, как сера, грибы; маленькие, с булавочную головку, желтые цветы; желтые бабочки, большие желтые листья, желтые пенистые лужи, желтые кувшинки, желтый закат* и др.).

В пейзажных зарисовках эпитет желтый встречается в описании объектов небесной сферы (ср.: «Грозное желтое небо все еще дымилося за окном», «Мы сидели за столом, освещенным ...большой слепой желтой луной», «...над седыми ивами висело желтое солнце») и водных просторов (ср.: «Недавно прошел лед, и река широко отблескивала желтой водой»).

Особенно интересным среди эпитетов вторичной номинации является лексема «золотой», часто употребляющаяся в период раннего творчества К.Г. Паустовского. Ср.: «...золотой каруселью неслоь вокруг меня, позванивая и вздрагивая, небо»; «Осенью ... вся страна стоит, как чаша, налитая золотым вином...»; «В солнце светлел тонкой, осенней голубизной тронутый золотом Днепр...».

Золотой цвет не только яркий, но и тёплый, притягательный. В повести Паустовского «Золотая нить» герой вспоминает о своей первой любви, которая всплывает в его памяти как далёкое, недостижимое, но пленительное солнце: «вспомнил раннюю пасху, когда в оврагах ещё лежал снег, но уже цвели фиалки, запах её кос, глаза в дыму и золоте заутрени».

Среди эпитетов желтого цвета можно выделить следующие оттенки: *желтый* (98), *золотой* (87), *лимонный* (9), *желтоватый* (8), *медный* (1), *темно-золотой* (1).

Цветовой спектр желтого представлен шестью оттенками.

Д) Цветовой эпитет ОРАНЖЕВЫЙ

Таким же положительным, приятным является оранжевый цвет, который ассоциируется у писателя с теплым солнечным светом. Ср.: «На столе цвели оранжевые и белые цветы с мечевидными листьями» («Повесть о лесах»). «Оранжевое солнце освещало стойку...вагон был залит таким оранжевым заходящим солнцем, что в нашем купе, как в огненном тумане, ничего нельзя было разобрать» («Повесть о жизни»). «Появилась она [весна] на бревенчатой стене мезонина квадратом оранжевого и теплого на ощупь солнечного света» («Маша»). «Оранжевый вечер дремал над песками»

(«Романтики»). Нередко этот эпитет используется для описания цвета ягод: «...блестящие стебли травы с оранжевыми засохшими ягодами...», «...меж широких листьев висели твердые оранжевые ягоды».

Оранжевый блок цветов представлен следующими четырьмя оттенками: *оранжевый* (25), *рыжий* (65), *порыжелый* (3), *янтарный* (2).

Е) Цветовой блок ЗЕЛЁНЫЙ

Семантика эпитета «зеленый» передает информацию о развитии и жизненной энергии природных явлений и связана с понятиями красоты и естественности. Ср.: «*В луговых озерах осенью вода приобретает зеленоватый морской цвет и даже запах морской воды*» («Мещерская сторона»); ср. также: *зеленый язычок лампадки, зеленый жгучий настой из хвои; мох, похожий на зеленый бархат; зеленые и серые мхи* и др.

В рассказе «Подарок» эпитет *зеленый* является олицетворением летних дней: «...весело поглядеть на *зеленый лист*, когда на дворе снег валит, как из мешка», «...листья на нашей березе оставались *зелеными и живыми*», «...спасти *зеленую листву* на березе».

Среди эпитетов зеленого цвета можно выделить следующие оттенки: *зеленый* (104), *зеленоватый* (35), *изумрудный* (5), *темно-зеленый* (5), *оливковый* (3), *малахитовый* (3), *темно-оливковый* (2), *бирюзовый* (1).

Цветовой спектр представлен восемью оттенками.

Ж) Цветовой блок СИНИЙ

Эпитет «синий», как правило, является цветовой доминантой в колористическом диапазоне времени и используется писателем для колористической визуализации рассвета (ср.: *синий туманный рассвет, в густой синеве начинался рассвет; синяя мгла рассвета. тихая синева рассвета; роса еще блестит на траве...и синеватый дым струится над землей* и др.), дня (ср.: *день был солнечный, очень синий, теплый; синий зимний день* и др.), вечера (ср.: *синеватый вечерний свет* и др.), ночи (ср.:

синий полог ночи и др.). С помощью цветового эпитета писатель может передавать температуру воздуха: «...солнце подыметя в глубине, в *синих прохладных туманах*».

Этот эпитет характеризует положительное впечатление, полученное от восприятия явлений природы. Ср.: «*Прозрачное, небывало густое и синее небо...простиралось над городом в сиянии тускнеющего солнца*»; ср. также: *синее небо недалекой весны; неправдоподобно синее море, синяя маленькая река, знакомая синяя звезда, синий воздух* и др. Синий – это чистый и успокаивающий цвет, олицетворяющий живое, природное начало: «...*синяя морская вода сменилась мертвой и серой водой залива*»; «...*море...очень синее, очень прозрачное, кажущееся одновременно и древним, и молодым*».

Синий блок цветов представлен следующими восьмью оттенками: *синий* (154), *голубой* (38), *сизый* (28), *синеватый* (17), *голубоватый* (12), *лазурный* (3), *сапфирный* (1), *чернильный* (1).

3) Цветовой блок КРАСНЫЙ

Красный так же, как и чёрный, достаточно активно используется в творчестве писателя: он является символом жизни и сильной энергии. В «Повести о жизни» К. Паустовского функционирует эпитет красный вместе с его оттеночными обозначениями: *пурпурный, багровый, вишнево-красный, кровавый*. Ср.: *красные гранитные скалы, покрытые ползучими кустами и сухой земляникой; красный от кленов косогор, высокий красный клевер* и др. Различные цветовые эпитеты писатель использует для описания лугового и лесного разнотравья: «...*красная и белая кашка, белоснежный поповник, дикая мальва с прозрачными на свету розовыми лепесткам...*».

Так, например, эпитет «багровый» используется писателем для создания красочной картины осеннего леса, и его значения схожи со значениями красного цвета (ср.: *в небе догорало багровым пламенем облако, багровые тучи, багровый виноградник, в небе пылало багровым огнем обледенелое солнце* и др.). Кроме того, в прозе писателя может

обнаруживаться связь эпитета с предметами быта, создающими уют и тепло родного дома: «...освещенные ...багровым пламенем веселых печей», «...багровые отсветы дрожали на бревенчатых стенах...».

Багровый цвет может быть мрачным (ср.: «*Стог вспыхнул багровым мрачным огнем*»), а в «Крымских рассказах» багровый цвет можно назвать тревожным оттенком красного, символизирующим состояние войны, кровь и страдание («*В это время багровым огнём вспыхнул первый залп*»), однако красный цвет – это символ жизни, поэтому красным залпом начинается салют.

Солнце может окрашивать предметы в розовый цвет на рассвете, на закате или в полдень: «*Листва осокорей едва трепещет, розовая от заката...*», «*Я вспомнил такой же розовеющий вечер на Ильинском омуте...*», «*Розовые облака стояли высоко в небе над вершинами мачтовых сосен*». Ср.: «*Розовые стены монастыря светили теплым огнем*».

У К. Паустовского в некоторых контекстах розовый цвет может быть довольно мрачным. Такое восприятие писатель создает, присоединяя к лексеме-цветообозначению эпитеты тусклый, мутный: «*Тусклый розовый дым висел над лугом*», «...мутно розовело небо...». Ср.: «*Туман этот был разнообразно окрашен. В нем были то розовые, то золотые, то синие и сиреневые, то пурпурные и бронзовые широкие и размытые пятна*» («Бег времени»).

Красный блок цветов представлен следующими оттенками: *красный* (218), *розовый* (87), *багровый* (37), *алый* (21), *красноватый* (20), *пунцовый* (8), *розоватый* (7), *малиновый* (5), *крававый* (4), *багряный* (3), *вишнево-красный* (2), *коралловый* (2), *вишневый* (1), *кирпичный* (1), *темно-багровый* (1).

В данном блоке красный цвет представлен пятнадцатью оттенками.

И) Цветовой блок ФИОЛЕТОВЫЙ

Фиолетовый цвет используется автором для описания природы, небесного пространства.

Ср.: «Мелкие морские черви дают то синий, то зеленый, то фиолетовый свет» (Черное море); «фиолетовое небо над красной от зноя страной» (Ценный груз); «фиолетовая синева архипелага» (Повесть о жизни);

Среди эпитетов фиолетового цвета можно выделить следующие пять оттенков: *лиловый* (44), *фиолетовый* (25), *сиреневый* (35), *пурпурный* (8), *темно-лиловый* (1).

К) Цветовой блок КОРИЧНЕВЫЙ

Коричневый цвет, как и фиолетовый, используется для описания природы, флористического пространства.

«Она действительно была быстрая, струистая, несла последние коричневые льдины, шушала, особенно громко по ночам, и с каждым часом подымалась, качая и затапливая кусты лозняка». (Повесть о жизни. Книга скитаний)

Коричневый блок цветов представлен следующими оттенками: *коричневый* (55), *шоколадный* (1), *темно-коричневый* (1), *терракотовый* (1).

В данном блоке представлен цветовой спектр представлен четырьмя оттенками.

Обратим внимание на следующий факт, употребляя суффиксы –оват-, -еват-, автор подчеркивает разнообразие оттеночных цветовых эпитетов. Ср.: «Чистейшим *синеватым* льдом отсвечивали на город хребты Ала-Тау». «Туман лежал в пойме *синеватой* водой». «...ради всей этой шелестящей, необыкновенно прекрасной России, ради ее деревень, ее изб, курящихся молочным дымом соломы, *синеватых* речных туманов, ее прошлого и будущего, — ради всего этого все честные люди всего мира огромным совместным усилием остановят эту войну».

Как показал анализ фактического материала, описания лесов, лугов, заката, рек и других природных красот изобилуют оттеночными эпитетами, в

его пейзажах мы часто встречаем не яркие цвета, а лишь их отсветы и полутона.

Обобщив языковые данные, можно представить весь спектр цветов и оттенков, встречающихся в произведениях К.Г. Паустовского.

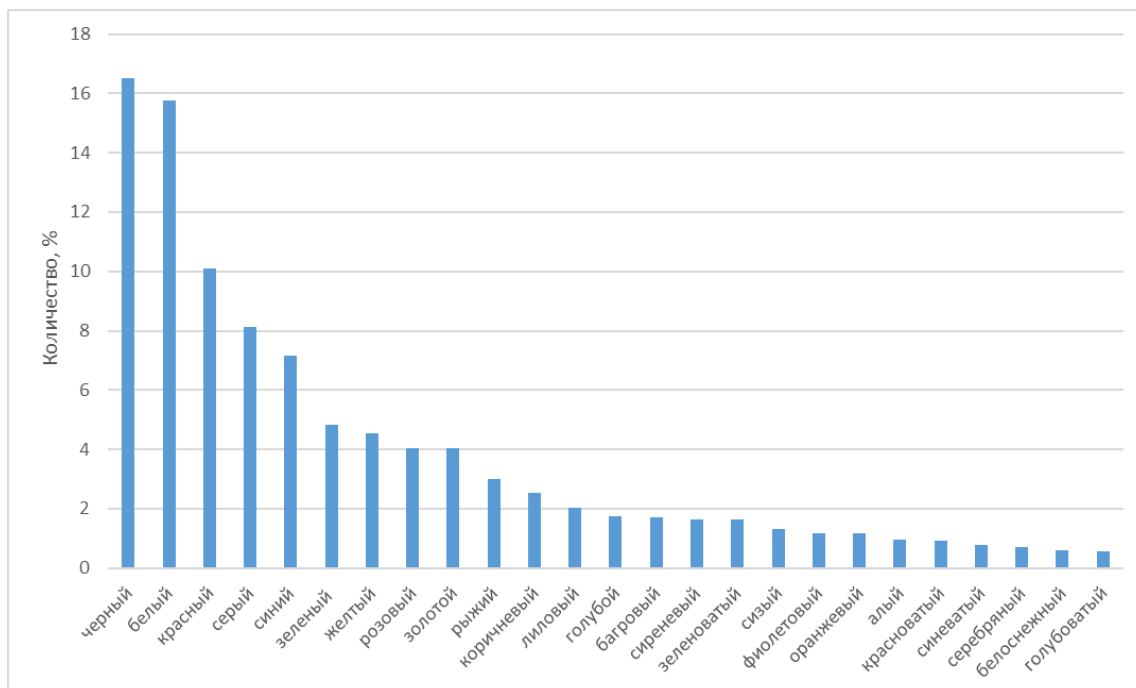


Рис. 2.3. Количественное распределение цветowych эпитетов

Доминантным цветом для творчества писателя является черный цвет (356 примеров), на втором месте – белый (341 пример), на третьем месте – красный (218 примеров).

И, наконец, цветовая палитра писателя включает также квази-цвета, обозначающие не собственно цвет, а его характеристики (насыщенность, узор и т.д.): *ярко освещенная комната, яркие фонари на пустынных улицах, светлый туман; светлое, но серое небо; светлый край; светлое, отдохнувшее за ночь солнце, светлые дни, пятнистые камбалы; темный зимний день, темное от низких туч небо; темные, немного хмурые глаза и др.*

В прозе писателя существуют эпитеты, не имеющие непосредственного отношения к цвету, но способные дать цветовую характеристику. Разные по семантике слова могут объединяться в структурно-семантическом плане в сложное единство, один из компонентов которых обязательно имеет цветовое

значение. К подобным эпитетам – цветообозначениям в идиостиле К.Г. Паустовского относятся словосочетания, построенные по модели «цвета...(чего?)»: *стены гостиницы выкрашены в цвет грязного мяса, туфли цвета апельсиновой корки, цвет ветреных дней, солнечные лучи цвета винной крови, афиши цвета жидкого помидорного сока, розовые кальсоны цвета зардевшейся невесты, вода цвета зеленоватой лазури, загар цвета коньяка с золотом, резиновые грелки цвета печени, покрытые шрамами трещин; костюм цвета светлой стали; глаза китайца под цвет спитого чая; палитра Ван-Гога светит осенним цветом виноградного листа; волосы цвета темного золота; воды цвета тины, пароход цвета мокрого полотна; галстук цвета осенних листьев, глаза цвета капусты* и т.д.). В этом случае словосочетание выражает, как правило, цвет, который невозможно передать простым цветообозначением, и в широком контексте используются как стилистический прием.

Кроме того, в подобную группу эпитетов входят конструкции с сравнительным оборотом, помогающим уточнить цветообозначение и обеспечить ему большую наглядность: *«зеленая, как оливковое масло, вода»; «румынский транспорт...пятнистый, как лягушка»* и др.

Особую группу цветовых эпитетов формируют сложные эпитеты-цветообозначения, представленные морфологическими образованиями, состоящими из основы прилагательного, уточняющего интенсивность или оттенок цвета, и простого цветообозначения: *ворот был синева-серого свежеего цвета, черно-желтые пароходы, заросли бледно-розовой таволги* и др. Цветовые сложные эпитеты писателя могут обозначать разноцветность (*сизо-желтые листья, плотные серо-зеленые шарики, похожие на туго закрывшуюся розу* и др.), смешанный цвет (*черно-синяя Нева, черноглазые белки* и др.) или интенсивность цвета (*сине-пресиние глаза, темно-зеленые травы, темно-оливковая хвойная вода, сумрачно-черные бычки* и др.).

Таким образом, функциональный потенциал цветовых эпитетов используется К.Г. Паустовским:

1) для характеристики человека: особенностей его внешности (глаза, губы, нос, кожа, волосы и пр.) и одежды, а также для пространства, где

человек находится или живет: *«Настя была молчалива и сероглаза»*; тусклые глаза, свинцовые внимательные глазки Ганса Вермеля; туманные глаза Татьяны Петровны; седые косматые волосы деда, румяные щеки мадам Бовэ; серое шелковое платье; женщины ходили темные, как тучи портье – оливковый малаец с матовыми глазами; серый от старости деревянный дом, серые слободские хаты, розовые стены Кремля; хата хоть и маленькая, а чистая, белая и др. Причем, характеристика человека чаще всего дается через описание цвета и выражения глаз: *«Феня улыбнулась. Глаза у нее [Фени] были серые, но, когда она улыбалась, они темнели, поблескивали синевой»* (Фенино счастье).

Цветовые эпитеты могут передавать особенности эмоционального состояния человека. Так, Наташа в «Романтиках», являющаяся олицетворением любви, несмотря на боль, переживания, слёзы, «стояла на платформе ... вся в солнце ...».

2) для характеристики объектов растительного и животного мира: *оливковые жуки-плавунцы, серый пес с виноватыми глазами, снежный сад, черные прибрежные ветлы, седые ветлы по берегам; леса, золотые и синие от осени; темная стена ракут, седые березовые рощи, желтые от лишая в вербы; рыжая белка, желтые кувшинки, желтые лишай и др.*

Цветовые эпитеты, используемые писателем при описании природы, как правило, передают «то неясное, тревожное, еле уловимое состояние души, которое он называет ощущением красоты и ожиданием встречи с нею» (Хмельницкая, 1997, с. 692).

3) для описания метеорологических и космических объектов: *синие пронзительные молнии, снег сыпал белой пылью; грозное желтое небо, цвет отраженного неба – зеленоватый и туманный; меркнувшее небо, туманная луна, прозрачный закат; в небе догорало багровым пламенем облако, сизый воздух, чистое по-весеннему небо; голубые зарева звезд; облак в небе стоит из жаркого золота, серая лунная мгла, громады синеватых облаков и др.*

4) для описания водных пространств и особенностей ландшафта: *свинцовая вода, прозрачные водопады, мутноватое зеленое море, зеленая вода реки, бледное море, прозрачная и зеленая вода Севастополя, чистейший синеватый лед, серые волны от паровозных колес; столбы желтого огня на земле; косогор, красный от кленов; сизая даль, рыжие берега и др.;*

Колористическая палитра моря и неба (а море в творчестве писателя по цвету часто отождествляется с небом), представленная в эпитетах, чрезвычайно широка: море (ср.: *зелёная морская вода; синим пуншем разгоралось море; переход к жёлтому морю* и др.) и небо (ср.: *чёрное небо, и больше ни черта; в зелёной черноте светились звёзды; яркая синева неба* и др.).

5) для цветообозначения временного отрезка (времени года, времени суток): *рыжая осень, черная весна, лиловая южная осень, северная бледная осень, снежная бледная ночь, мягкие серые дни, желтый степной день, белесый рассвет, оранжевый вечер, сизый закат, зеленые морские дни, серость московского дня* и др. Ср.: *вечера были багровы и туманны; красные полотна тропических вечеров, их грубая и пыльная позолота; ткань отликает двумя красками – золотой и синей.*

В целом, колоративные эпитеты являются средствами экспликации цветовых (зрительных) смыслов как элементов отражения эстетической системы писателя.

При описании природы писателем используется колористический диапазон, весьма широкий за счёт новых сочетаемостных свойств эпитетов-колоративов, обусловленных тенденцией их переносного употребления. Ср. нестереотипные цветовые характеристики природных объектов: *оловянная вода* (от олово – серебристо-белый металл), *смоляная вода* (от смоль – очень черный); *ветер, горячий и синий до боли; зелёная чернота неба.*

Эпитеты могут использоваться писателем не только в тексте художественного произведения, но и являться структурными элементами

заголовков прозаических текстов: «*Белые кролики*», «*Белая радуга*», «*Фиолетовый луч*», «*Желтый свет*» и др.

Исследование показало, что цветочные эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского могут наделять цветом нецветные абстрактные (отвлеченные) предметы, что еще раз доказывает ассоциативный характер творчества писателя: *белый ветер, синий жар, голубеющая тишина, пестрая жизнь, желтая лихорадка; мутным красным огнем вспыхнула чернота* и др.

Частотность цветочных эпитетов – имен прилагательных, играющих большую роль в создании индивидуально-авторской картины мира, говорит о том, что для писателя важны особенности предметов. Отмеченный факт связан с реалистической манерой письма К.Г. Паустовского, с особым видением окружающей действительности и его стремлением к многоцветному отражению в тексте реального мира.

Как уже было сказано выше, доминантным цветом для творчества писателя является черный цвет (356), на втором месте – белый (341), на третьем месте – красный (218). По количеству оттенков в цветовом спектре является красный цвет (15 оттенков), далее следует зеленый и синий по восемь оттенков соответственно (см. рисунок 2.4).

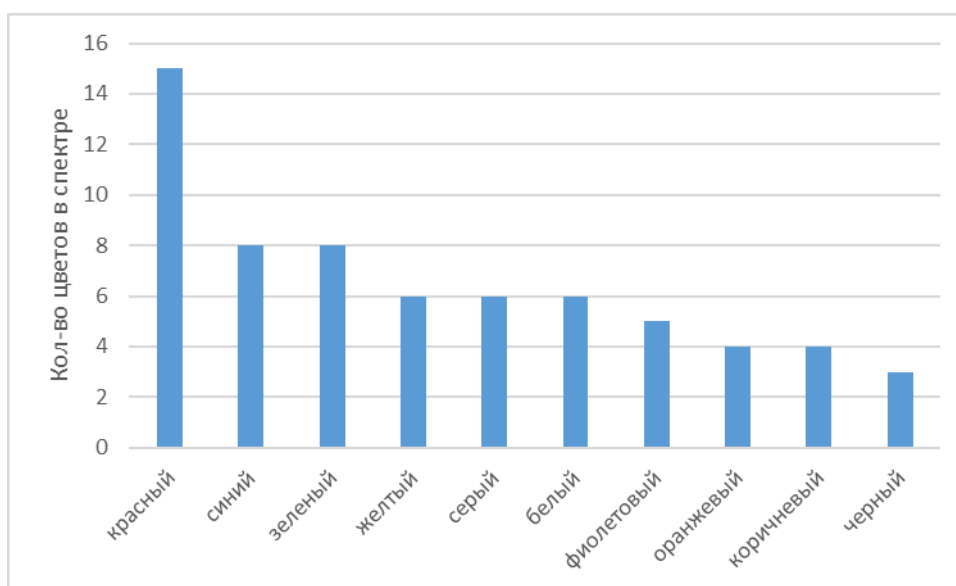


Рис. 2.4. Количественное распределение оттенков в цветовом спектре

Преимущество красного объяснимо общезыковым принципом (в самом языке у красного цвета больше всего оттенков и названий, и почти все они встречаются в цветовой картине К.Г. Паустовского).

Коррелируя с русской национальной цветовой картиной мира, «цветовая картина мира К.Г. Паустовского обнаруживает комплекс идиостилевых черт: контрастность цветолексем, интенсификацию цвета, маркирование цветом нецветных предметов, отражённый цвет, ассоциативность цветоописаний, взаимосвязь колористической, световой, пространственной, темпоральной характеристик действительности и др.» (Сивова, 2018, с. 7).

Таким образом, цветковые эпитеты имеют особую значимость в описании пространства человека, эмоционального состояния персонажа, физического, а также описания природы, окружающего мира.

2.2. Синестетические эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского

Синестезия – это особый способ восприятия, при котором некоторые состояния, явления, понятия и символы произвольно наделяются дополнительными качествами: цветом, запахом, текстурой, вкусом, геометрической формой, звуковой тональностью или положением в пространстве. По мнению Е.В. Ключева, специфичность синестезии проявляется в способности задействовать «...сразу несколько областей чувств – скажем, зрение и слух или вкус, обоняние или осязание, плюс прочие самые разнообразные комбинации» (Ключев, 1999, с.189).

При создании синестетических эпитетов происходит процесс изменений в плане содержания словесных знаков, подчеркивающих существование тесной взаимосвязи работы всех органов чувств человека, участвующих в восприятии окружающей действительности. Подобные эпитеты, отражая индивидуальное восприятие личностью природного мира и его проявлений, приобретают яркую образность, определяемую

«возможностью вербализовывать сложные проявления внутреннего мира человека посредством более понятных для человека языковых единиц ощущения» (Иванова, Сидорова, 2015, с. 84).

В прозе писателя встречается синестезия, основанная на совпадении:

1) вкусовых и обонятельных ощущений;

Так, например, прилагательные вкусового ощущения сладкий, сладковатый, горький в сочетании с абстрактными существительными запах, аромат или глаголом пахнуть обонятельного ощущения представляют собой синестетические эпитеты, в которых обнаруживается семантический сдвиг из вкусовой сферы в обонятельную (ср.: *сладковатый запах ивовых листьев, церковь пахла печально и сладко – осенью, увяданьем; темнота сладковато пахла цветами; запахи лесной горечи; пахнет кисловатым хлебом; трава пахла печально и сладко – осенью, увяданьем; горький запах нетопленных печей; горьковатый миндальный запах цветка; горьковато пахло чабрецом и прохладой морских глубин; сладковатый дым соломы, горький запах лавров, запах лилового слабого вина* и др.). Подобный вкусовой тип синестезии используется, как видно, для описания состояния природы через призму человеческого восприятия.

Причем «сладкий запах» может оцениваться как положительный, так как связан с памятью о детстве и близкими людьми, которые были очень дороги для героини: «...*в комнатах запахло сладким дымом, как бывает на елке*» («Снег»). В данном случае синестетический эпитет содержит сугубо индивидуальную оценку субъектом ситуации.

Количество таких эпитетов составляет 154.

2) звуковых (слуховых) и тактильных (осязательных) ощущений;

В творчестве К. Паустовского с помощью слуховой синестезии описывается состояние природы, передаваемое через призму человеческих ощущений: *теплая тишина; острый народный язык Украины* и др.

Эпитеты, в основе которых лежат синестезийные языковые процессы, помогают писателю точно передать особенности эмоционального мира героя,

специфику его взаимоотношений с окружающим миром, осознание своего места и назначения в жизни.

Ср.: «...она отвечала *сухим голосом*: – Я в ваших разговорчиках, гражданин, не нуждаюсь» («Уснувший мальчик»);

сухой – перен. сурово-безучастный, холодный, неотзывчивый, неласковый (ТСУ, т.4).

Синестезийные эпитеты могут также давать оценочную характеристику персонажа. Ср.: «Я не люблю иронии твоей», – сказал актер нарочитым *жирным голосом* плохого чтеца и рассмеялся» («Шиповник»).

жирный – разг., полнозвучный, низкий (о голосе, звуке чего-л.) (ТСУ, т.4).

Ср. также: «Вы находите? – спросил он *жестяным*, неприятным *голосом* и подавился слюной. – Это моя дочка. Она умерла» («Этикетки для колониальных товаров»). В данном примере синестезия передает мучительные чувства человека, состояния страшного горя из-за потери близкого человека (*жестяной* – перен. разг.; лишённый мелодичности; резкий (о голосе, звуке чего-либо – ТСУ, т.1).

Количество эпитетов в данной группе – 302.

3) зрительных и тактильных (осязательных) ощущений (ср.: *зябкий свет раннего утра; мокрый и горячий солнечный свет; сырая темнота, вихрь синего зноя; прохладно цветут желтые кувшинки; стелется теплый туман; сырая темнота* и др.).

Ср.: *зябкий* – разг.; чувствительный к холоду (о человеке) (ТСУ, т.1).

Осязательный тип синестезии встречается в текстовых отрезках, создающих образы различных явлений действительности, описаниях тех или иных природных состояний: «Весна пришла, как всегда, ранним утром. Появилась она на бревенчатой стене мезонина квадратом оранжевого и *теплого на ощупь солнечного света*» («Маша»); «Свет фонаря на перекрестке сразу сделался *колючим, как сусальная елочная звезда*» («Белая радуга»); «Облак в небе стоит из *жаркого золота*» («Бакенщик»).

В данной группе нами было выделено 254 эпитета.

4) обонятельных и тактильных (осязательных) ощущений: «Из зарослей тянуло *холодным запахом* листьев» («Подпасок»). В данном случае эпитет выражает особенность осязательного восприятия и основан на переносе признаков из тактильной сферы в обонятельную. Прилагательное «холодный» в сочетании с существительным «запах» в результате семантического сдвига приобретает особую образность в контексте художественного целого.

Ср.: «Я не знал, чем пахло вокруг, но мне казалось, что меня завалили ворохом веток, смоченных *душистым дождем*» (Повесть о жизни).

Количество таких эпитетов составляет 54.

5) вкусовых и тактильных (осязательных) ощущений: «...в дверь дуло *горьким холодком* – запахом речной воды и мокрых листьев» («Подпасок»).

В данной группе нами выделено 36 примеров.

Синестезия данного типа отражает свойственные писателю особенности видения окружающего мира природы.

б) эмоционально-оценочных характеристик и тактильных (осязательных), обонятельных или слуховых ощущений (ср.: *грусть летнего ненастья; веселый огонь; печальный звон колоколов* и др.). Ср.: «Дали за рекой стояли сизые. От них тянуло *острым и веселым запахом* снега, схваченной первым морозом ивовой коры» («Телеграмма»). Действительно, снег, принесший на землю чистоту, создает веселое настроение, и потому писатель говорит об остроте запаха снега и называет его веселым.

Общее количество эпитетов в данной группе составляет 22.

Синестетические эпитеты отражают сегмент чувственного фрагмента языковой картины мира К.Г. Паустовского и помогают читателю понять специфику мировосприятия и мироощущения писателя, особенности его видения окружающей действительности. Доминантной является синестезия звука и осязания (см. рис. 2.5).

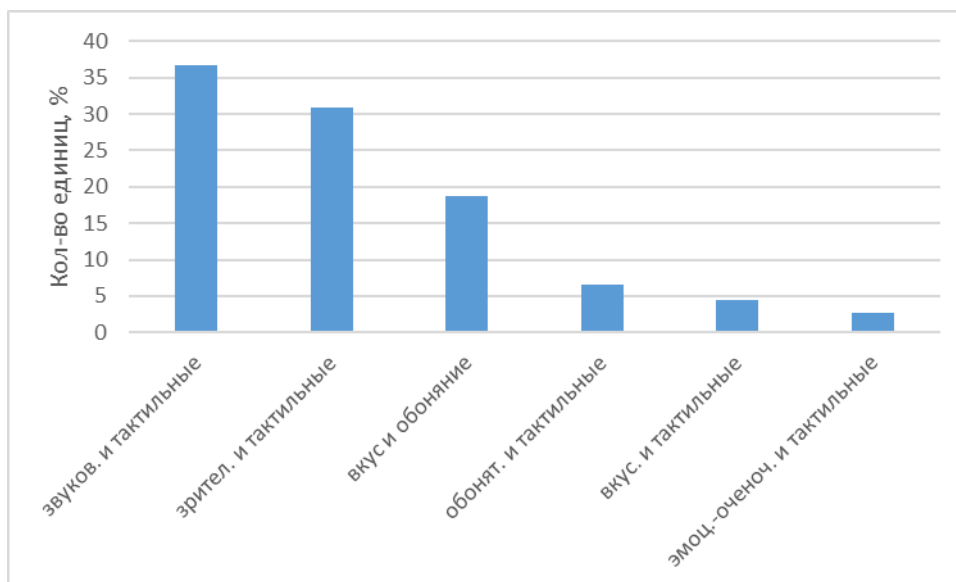


Рис. 2.5. Количественное распределение синестетических эпитетов

2.3. Метафорические эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского

Наиболее сложный в определении и интерпретации тип эпитета – метафорический эпитет. В его основе которых лежат метафорические процессы, показывающие взаимодействие предметно-логического и контекстуального значения слова. В произведениях К.Г. Паустовского многочисленной и богатой по содержанию является группа метафорических эпитетов, связанных с уподоблением характеризуемого предмета предмету из другой сферы.

На основе обработанного материала, можно выделить 5 разновидностей метафорического эпитета:

1) эпитет, употребляющийся с живыми существами, определяет - неживые предметы: *нахальный* звон колокольчика; *неуклюжая* лодка; *нищая* и *унылая* деревушка; *неугомонный* город. В данной группе представлено 52 эпитета.

Нарушение норм сочетаемости, сопровождающееся изменением семного состава в плане содержания словесного знака, вызывает эффект «олицетворения» определяемых предметов, и они предстают перед читателем как живые существа: «...пароходы приходили из разных стран и

дремали у деревянных пристаней, тихонько посапывая паром» («Корзина с еловыми шишками»); «Возле пристани стоял катер, отдохнувший и умытый после зимней спячки» («Уснувший мальчик»);

«...вагоны придут уже совершенно серые, горячие, уставшие от тысячеверстового пробега по стране» («Симферопольский скорый»); ср.: уставший – ослабевший от работы, движения, напряжения, утомившийся, пришедший в изнеможение (ТСУ, т.4).

Ср.: нахальный в сочетании «нахальный звон колокольчика» – разг.; отличающийся нахальством, исполненный нахальства, наглый (ТСУ, т. 2),

неуклюжий в сочетании «неуклюжая лодка» – неловкий в движениях, неповоротливый. (ТСУ, т. 2),

- явления и объекты природы: растрепанные платаны в саду; бродячая степная звезда; ленивый снег; ленивые речки с белыми толпами гусей; отдохнувшее за ночь солнце; лысоватые овсяные поля; вялое небо; вороватая молния опалила глаза; курчавые леса; печальная звезда; бледное застенчивое небо; невинные голубоглазые незабудки; зардевшиеся от смущения слабым, чуть пунцовым румянцем чашечки сирени; пенистые ворчливые водопады; Брянские леса..., врачующие сердце от хандры и измены; скромнейший подорожник. В этих эпитетах сема одушевленности сужается до семы лица и переносится с определения на определяемый предмет или животное. Количество эпитетов в данной группе составляет 134.

Ср.: «Неуклюжие и нахальные имели, свалившись с размаху в озера, кружились и гудели, тщетно взывая о помощи»; «Глаза эти смеялись в ответ на все: на любую шутку, веселое слово, даже в ответ на брезгливую морду кота Антона, недовольного нашим весельем»; «Очарование было и в темных вязах, настолько немощных от старости, что на них едва успевала распуститься к концу лета только половина листвы» (Повесть о жизни).

Подобные метафорические эпитеты отражают и создают «динамику писательской мысли, его настроений, воссоздают красоту русского пейзажа,

многообразии красок и состояний поэтической вселенной К.Г. Паустовского» (Мантрова, 2010).

ленивый в сочетаниях «*ленивый снег*», «*ленивая речка*» – разг.; 1) праздный, не желающий работать.; 2) непроторенный, медлительный (ТСУ, т. 2),

вялый в сочетании «*вялое небо*» – перен.; лишенный бодрости, энергии (ТСУ, т.1),

лысоватый в сочетании «*лысоватые поля*» – имеющий небольшую лысину лысина на голове (ТСУ, т.2).

Ср.: «*Бабушка Серафима только вздыхала, – где уж ей, старой, справиться с такими непокорными травами, деревьями и кустами!*» («Бабушкин сад»); ср.: *непокорный* – не желающий признавать над собой чьей-нибудь власти, не подчиняющийся, строптивый (ТСУ, т. 2).

«*За оградой, в легком перепархивающем снегу лежала любимая, чуть печальная, родная земля*» («Телеграмма»); ср.: *печальный* – проникнутый печалью, вызывающий печаль, грустный (ТСУ, т. 3).

- абстрактные и отвлеченные понятия: *молодое и пылкое* наше счастье бежало наперегонки; *печальный* запах духов; *жгучее* одиночество; *угрюмое и странное* освещение; *глухая* тоска. В данной группе представлено 16 примеров.

2) Эпитет, который обычно употребляется с одними предметами, характеризует другие: «...я увидел *голубые кряжи дредноутов и хищные носы крейсеров, нарядных и праздничных*» («Черное море»); *сухое* письмо; *горячие* лошади; *бархатная* ночь; *медный* рев; *голубыми кошачьими* глазами; *рысьи* глаза; *кошачье* лицо; седая косматая старуха с *львиным* лицом. Количество примеров в группе составляет 43.

В смысловой структуре этих эпитетов происходят процессы перераспределения сем: затушёвывается и отходит на периферию смысловой структуры сема предметной соотнесенности с тем или иным животным; на первый план выступает сема (или семы), обозначающая какой-либо

характерный признак, свойственный этой части тела животного, которая соответствует определяемому группы эпитета. Чаще всего выделяются семы внешних признаков, вызывающих наглядные образные представления. Так, в значении прилагательных «кошачьи» и «рысьи» на первый план выступает сема «хищные», выделяющие характерные внешние признаки глаз животного.

3) эпитет, употребляющийся с различными бытовыми предметами, характеризует:

- явления природы: *целебный* ветер; *успокоительное* солнце; *скудное* солнце; *слюдяное* солнце; *бархатное* небо. Таких примеров представлено 16.

- отвлеченные понятия: *золотое* молчание; *вязкая* слабость; *тугая* борьба; *солоноватая* свежесть. В группе представлено 4 примера.

4) эпитет, употребляемый со словом, обозначающими неживые предметы, характеризует понятия, связанные с человеком и человеческой жизнью: напр.: особенное отвращение вызывал у меня короткий человечек с круглыми *маслянистыми* глазами; *маслянисто-синие* глаза; ходили, матерясь, *маслянистые* кочегары; ср.: *маслянистый* – содержащий масло, с примесью масла; *похожий на масло* (цветом, блеском, вязкостью и т.п.)// *лоснящийся, блестящий* (ТСУ, т.2)]; ср. также: *лицо у Саши было каменное; развинченный* джентльмен; ср.: *развинченный* – потерявший энергию, бодрость и выдержку, утомленный физически или нравственно (разг.) (ТСУ, т. 3); *скрипучий* старик; *скрипучий* - разг.; производящий скрип, сильно скрипящий (ТСУ, т.4); *нищий с белыми водочными* глазами; *остроносая* Маруся с *булавочными* глазками; *плотно сколоченный* поэт Волошин; *клочкастый* человек; *вылинявшие от тихого отчаяния* глаза и др. Количество примеров в данной группе составляет 61.

5) эпитет, который употребляется со словами, обозначающими одни отвлеченные и абстрактные понятия, характеризует другие: *роскошная* любовь; *суровая* красота; *томительная* боль; *неукротимая* мечта; *суровая* свежесть; *душевная* дрожь. В данной группе представлено 11 эпитетов.

Как видно, метафорические эпитеты занимают особое место в пейзажных описаниях К.Г. Паустовского, поскольку выступают средством образного воссоздания неповторимой природной красоты и гармонии окружающего человека мира. Подобные эпитеты отражают твердое убеждение о взаимосвязи всего живого на Земле. Ср.: «...все природные стихии проходят через его сердце и душу, порой главенствуя над разумом. Поэтому одним из главных в художественном мире писателя является принцип взаимной обратимости антропоморфизма (одухотворения природы) и анимализации («оприроднивания» человека). А если человек и природа смотрятся друг в друга как единокровные субстанции, значит, есть гармония во всем мироздании, а значит – есть гармония и в сердце человека» (Полторжицкая Г.И.).

Количественное распределение метафорических эпитетов представлено на рисунке 2.6.

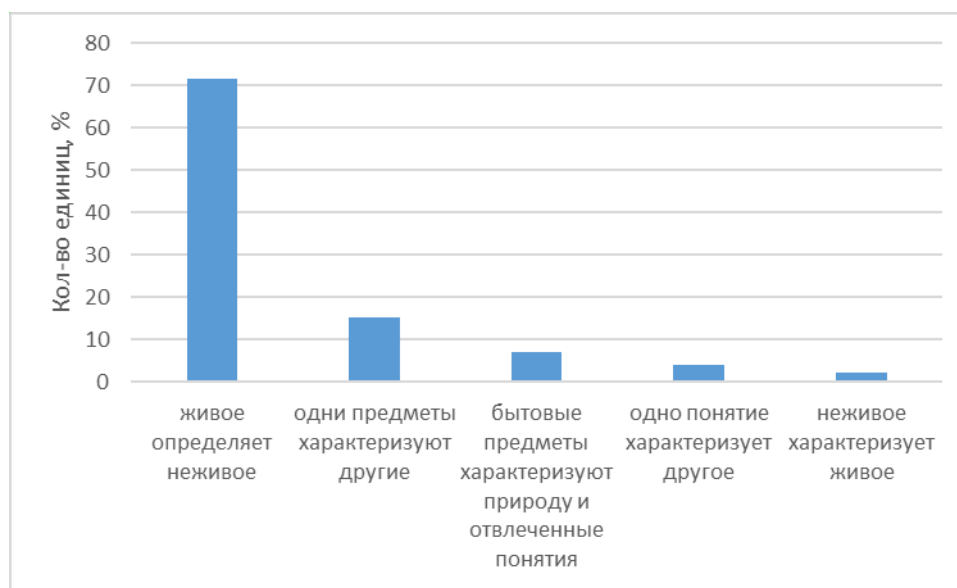


Рис. 2.6. Количественное распределение метафорических эпитетов

В особую группу объединяются метонимические эпитеты. Последствием метонимического переноса является употребление прилагательных - эпитетов, обозначающих человеческие свойства, при существительных следующих семантических групп:

1) названия человека и его частей тела: *сивенький старичок, смуглая янтарность обнаженных рук; человек с печальным и резким лицом; женщина с тоскливым лицом; кокетливые головки женщин* и др.

2) названия неодушевленных предметов или веществ: *печальный запах духов; уютное московское небо, пышная набережная; ласковость письма, сухое письмо, равнодушно заиграли куранты* и др.

3) наименования абстрактных (отвлеченных) понятий: *пасмурная и мягкая расцветка дождевого воздуха; угрюмый серый цвет; угрюмое и странное освещение; лес был полон осторожного шороха капель, стекавших с листвы; жгучее одиночество; звонкоголосая русская зима, певучая экстравагантность стихов* и др.

Отмеченный факт свидетельствует о том, что данные эпитеты – прилагательные развивают свою семантику и расширяют синтагматические свойства. Признавая важную роль подобных эпитетов в ценностной картине мира писателя, можно с необходимостью отметить, что они имеют преимущественно оценочный характер. Ср.: *«Императорский, родовитый и министерский Петербург склонил свою высокомерную голову перед ним и, как побитый пес, ждал, когда он бросит ему со своей тарелки обглоданную кость»* (Повесть о жизни).

Дальнейший анализ материала позволил выделить в прозе К.Г. Паустовского оксюморонные эпитеты (ср.: *пасмурные и осенние, но свежие и милые дни; великолепие этих лесов, умирающих величаво и просто; шиповник и цвел алым и влажным огнем* и др.). Стилистический эффект оксюморонного эпитета определяется нарушением типовой сочетаемости: в атрибутивную группу объединяются слова, не способные в норме сочетаться друг с другом благодаря наличию в их смысловой структуре сем противоположного значения. При этом семантика словесных знаков в сочетании сохраняется в полном объеме, однако отражает новое явление действительности. Ср.: *«У меня старость молодая, – ответил старик. – Дед-то я дед, а силу свою держу при себе»* (Астаповские пруды). Семантика

оксюморонного образования реализуется за счет противопоставления, основанного на связях, не учитывающих реальные логико-мыслительные связи. Кроме того, некоторые оксюморонные сочетания формируются на основе исторической и культурной художественной традиции осмысления слов и понятий.

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживают также гиперболические эпитеты: *огромные, в два человеческих роста, репейники; исполинские грибы-дождевики* (Мещерская сторона). В основе таких эпитетов лежит чрезмерное преувеличение степени какого-либо признака, присущего определяемому предмету. Гиперболизированная степень признака всегда связана с авторской субъективной оценкой и обусловлена актуализацией семы интенсификации значения эпитета. Ср.: «Гипербола есть результат как бы некоторого опьянения чувством, мешающего видеть вещи в их настоящих размерах. Если упомянутое чувство не может увлечь слушателя, то гипербола становится обыкновенным враньём» (Потебня, 1990, с. 355)

Весьма характерны для идиостиля К.Г. Паустовского неожиданные сочетания определяемого и определяющего слова, не доходящие до метафорического переосмысления одного из членов сочетания, но обнаруживающие в определяемом слове свойства, обычно ему не приписываемые: «Медленный снег непрерывно опускался на землю. Она уже вся была в его белизне, в *мягкой мохнатости* и безмолвии» (Записки Ивана Малявина); ср.: *смертельно заманчивый мир; добродушен до безобразия; благородная зависть, ломкость воздуха; девица с непоправимо обиженным лицом; старичок с зеленой от старости бородой, суровая свежесть первых революционных лет; впечатление потрепанного богатства; беспощадная точность* и др.

Метафорические эпитеты в художественных произведениях К.Г. Паустовского отражают широкий культурологический фон, образ

мышления автора и поэтому являются важным средством формирования и выражения авторской картины мира.

Выводы

Эпитеты в художественных произведениях К.Г. Паустовского представлены достаточно разнообразными по лексическим, морфологическим и синтаксическим характеристикам единицами.

С точки зрения структурной организации и частеречной отнесенности эпитеты, встречающиеся в художественных произведениях К.Г. Паустовского, являются прежде всего, простыми однословными эпитетами (прилагательными, в том числе в форме разных степеней сравнения), не имеющими зависимых слов. Сложные по структуре эпитеты представлены прилагательными с семантикой цвета.

Причастные эпитетные формы указывают на динамику повествования или передают впечатление от увиденных персонажем произведения объектов внешнего мира. В роли эпитета в творчестве К.Г. Паустовского может выступать категория состояния и имя существительное, употреблённое в функции приложения.

Ярким приемом К.Г. Паустовского является одновременное использование целого ряда эпитетов, выраженных словами одной или разных частей речи. Эпитетные единства чаще всего (32%) представлены сочетаниями прилагательных, смысловые отношения между которыми являются синонимическими или антонимическими, что способствует целостному образному восприятию информации и точной передаче авторских настроений и впечатлений, а также контекстуальному семантическому объединению далеких по своим сочетаемым свойствам понятий. Цепочка двойных и тройных определений обычно состоит из

синонимов, которые формируют сильное экспрессивное средство – градацию, причем градацию, построенную на контекстуальной синонимии.

Иногда писатель использует повторы эпитетов (7% от всей доли эпитетов), свойственные народно-языковой традиции, что, несомненно, способствует эмоционально-экспрессивной, образной характеристике признаков изображаемых явлений окружающей действительности, а также усилению выразительности художественного повествования в целом.

Неоднословные эпитеты чаще всего (87%) представляют собой имена прилагательные или причастия с зависимым компонентом, которые также могут входить в цепочечные структуры и представлять собой распространенные определения, выраженные именами прилагательными с зависимыми словами и/ или причастными оборотами. Другая группа неоднословных эпитетов, формирующих цепочки определений, – конструкции, включающие в свой состав компаративные конструкции, равна 13%.

С точки зрения семантики в идиостиле писателя функционируют эпитеты, обозначающие цветовую палитру, представленную, в первую очередь, основными цветами, среди которых выделяются ахроматические (белый, черный, серый) и хроматические (красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий, голубой, фиолетовый) цвета, включенные в русском языке в «наивную картину мира». Доминантным цветом в творчестве К.Г. Паустовского является черный цвет (356 употреблений), помогающий отразить окружающую действительность на контрасте. Кроме основных цветов, в цветовую палитру К.Г. Паустовского входят оттеночные цвета, которые в свою очередь подразделяются на оттеночные эпитеты без ясно прослеживаемой этимологии (напр., *сизый, бурый, багровый, алый*) и слова вторичной номинации, являющиеся отыменными эпитетами с разными мотивирующими основами.

И, наконец, эпитетная цветовая палитра писателя включает также квази-цвета, обозначающие характеристики (насыщенность, узор и т.д.)

цвета, а также эпитеты, не имеющие непосредственного отношения к цвету, но способные дать цветовую характеристику (напр., словосочетания, построенные по модели «цвета...(чего?)»). В подобную группу эпитетов входят конструкции с сравнительным оборотом, помогающим уточнить цветообозначение и обеспечить ему большую наглядность.

Исследование показало, что для идиостиля паустовского характерен осязательный тип синестезии.

В прозе К.Г. Паустовского активно функционируют также метафорические эпитеты, обычные в употреблении с живыми существами, определяющие неживые предметы, явления природы и абстрактные существительные, доля таких эпитетов составляет 71%.

Очевидно, что метафорические и метонимические эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского создают эффект «олицетворения» определяемых предметов, и они предстают перед читателем как живые существа.

ГЛАВА III. ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЭПИТЕТОВ В ИДИОСТИЛЕ К.Г. ПАУСТОВСКОГО

§ 1. Особенности функционального назначения эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского

В художественном мире писателя можно выделить два ведущих метаобраза: мир как объективная реальность, родной дом и огромная безграничная Вселенная и человек как часть мира. И оба мира наделены автором определенными признаками, которые получают отражение в эпитетных характеристиках.

Анализ фактического материала показал, что эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского могут выполнять различные функции. Эпитеты могут служить средством создания портретной характеристики персонажа, использоваться для образного описания природы, а также конкретизировать оценочные характеристики ситуации и окружающей действительности.

1.1. Эпитеты как средства создания портретной характеристики персонажа

К.Г. Паустовский умело использует эпитеты для создания портретной характеристики персонажей в своих произведениях.

Персонажи К.Г. Паустовского различаются по профессиональной принадлежности, происхождению, возрасту, месту жительства, по характеру и темпераменту (среди них есть представители интеллигенции и выходцы из народа, рабочие и крестьяне, поэты, музыканты и художники), но они всегда благородны и великодушны, способны глубоко чувствовать природу, любят читать, понимают музыку, сердца их открыты навстречу каждому. Герои писателя умеют дружить, они откликаются на чужое горе, им чуждо жестокое отношение к людям и животным.

Как известно, портретное описание включает внешние (лицо, тело человека; его прическу и стиль одежды; морфологические и физиологические особенности тела: походку, мимику и жесты) и внутренние (психологические) характеристики персонажа.

Среди эпитетов, участвующих в создании портретной характеристики персонажа, можно выделить:

1) эпитеты, создающие характеристику внешности персонажа;

В художественном произведении описание внешности человека выполняет различные функции: характеризует личность с точки зрения ее отличительных качеств (порядочности, благородства, умения любить), раскрывает определенные черты характера.

А) ГЛАЗА

Познание окружающего пространства осуществляется с помощью органа зрения (глаз).

В портретных характеристиках К.Г. Паустовский отдает предпочтение эпитетам, дающим описание особенностей выражения глаз, потому что глаза являются отражением внутреннего мира человека, его настроения, психологического состояния. Неоднократно доказано, что глаза считаются важной составляющей комплекса народной антропологии, выступающего оценочной категорией и носящего прагматический характер. В русском языке лексема «глаз» преимущественно употребляется во множественном числе и обладает следующей семантикой: инструмент зрения, место отражения души, мыслей, настроений и чувств.

Описание глаз персонажа четко передает авторское отношение к нему. Так, например, в рассказе «Роза ветров» писатель, характеризуя героя Соколовского использует следующие описания глаз: *растерянные глаза, желтые глаза, неподвижные злые глаза* и др. Количество примеров с лексемой глаза составляет 358 примеров. Данный соматизм по количеству эпитетов является самым многочисленным.

В зависимости от ситуации глаза персонажей могут быть *колючими, полными страха* (как у бойца Капустина из рассказа «Приказ по военной школе»), *умоляющими, отчаянными* (как у старушки из рассказа «Робкое сердце»), *потемневшими от волнения, внимательными, радостными, туманными, широко открытыми* (как у Татьяны Петровны из рассказа «Снег»), *спокойными, чуть насмешливыми* (как у моряка из рассказа «Снег»), *строгими* (как у мадам Бовэ из рассказа «Молитва мадам Бовэ»); *тревожными, строгими* (как у Ольги Петровны из рассказа «Бакеншик»), *сверлящими* (как на портрете Н.В. Гоголя из рассказа «Телеграмма»); *растерянными или злыми, неподвижными* (как у Соколовского из рассказа «Роза ветров»); *смущенными* (как у юноши из рассказа «Кордон «273»»), *сердитыми* (как у Аркадия Петровича из рассказа «Записки Ивана Малявина»); *сухими, выплаканными* – как у тети Доzi, *подозрительно спокойными* – как у дяди Юзи, *встревоженными* – как у Лены, *зверски выпученными* – как у барабанщиков из «Повести о жизни» и др.

Для описания женских глаз, всегда красивых, наполненных добротой и любовью, писатель также использует эпитеты: *ласковые, наполненные любовью к людям* глаза у матери и сестры бойца из рассказа «Дорожные разговоры»; *благодарные, ясные, сияющие* глаза у Гани из рассказа «Стеклянные бусы», у Дагни из рассказа «Корзина с еловыми шишками»; *блестящие* глаза у Ганны из «Повести о жизни»; *застенчивые* глаза у девушки из рассказа «Беспокойство», *то строгие, то застенчивые, то ласковые глаза* женщин; *восторженные* глаза у девочки из рассказа «Кордон «273»», *останавливающие* глаза у девушки из рассказа «Астаповские пруды». На рисунке 3.1 представлена выборка наиболее ярких эпитетов, характеризующих глаза.

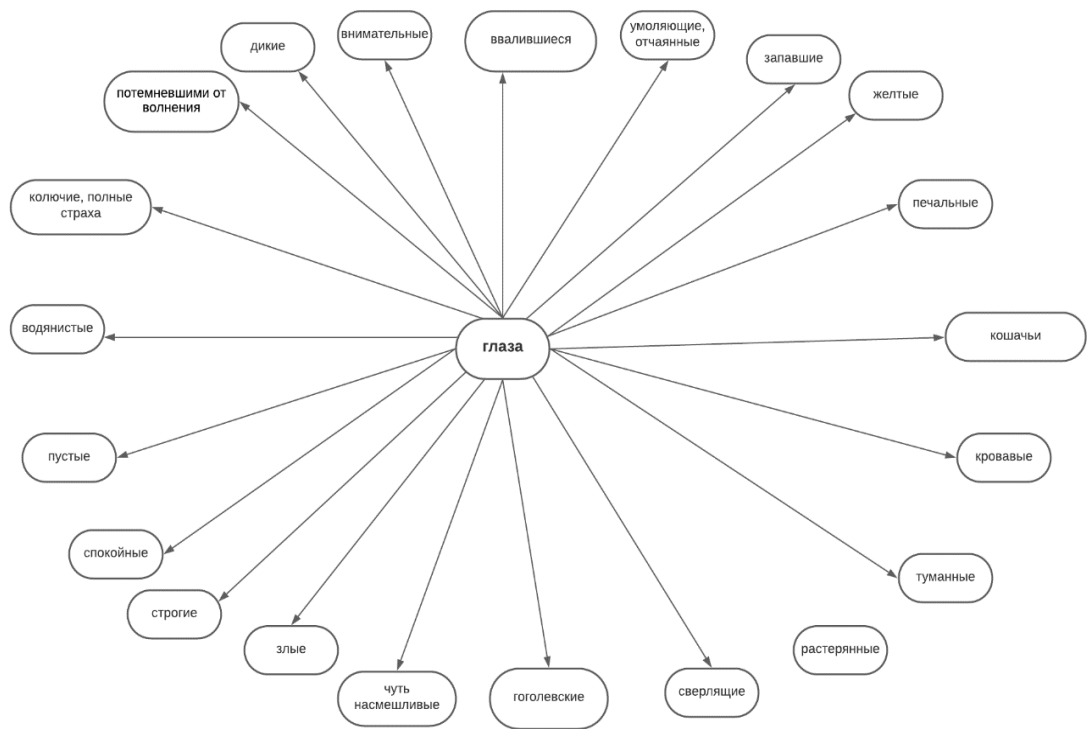


Рис. 3.1. Эпитеты, описывающие глаза, в произведениях К.Г. Паустовского

Индивидуально-авторскими эпитетами в данном случае можно считать определения “гоголевские”, “сверлящие”, “кровавые”, а также “колючие, полные страха” и “потемневшие от волнения”. В словаре эпитетов К.С. Горбачевича [Горбачевич, 2002, с. 42-43] этих эпитетов по отношению к глазам обнаружить не удалось.

Б) ЛИЦО

При описании автором портретов персонажей на их лицах не сосредоточено особое внимание, выделяются лишь отдельные черты. Количество примеров с лексемой глаза составляет 155 примеров.

Особенно интересовал меня Ильф – спокойный, немногословный, со слегка угловатым, но привлекательным лицом. (Повесть о жизни. Книга скитаний)

Маршал, не спуская глаз с поленьев, пылавших в камине, не заметил, как в зал вошел пожилой человек с худым, птичьим лицом. (Ручьи, где плещется форель)

Следует сказать о том, что портрет героев передает их внутренние переживания.

Впереди ползла седая женщина с *белым иступленным* лицом. (Книга о жизни. Далекие годы)

Однословные эпитеты, употребляемые со словом «лицо»: *угрюмое, надменное, потное, прекрасное, бледное, фарфоровое, матовое, полное, привлекательное, изможденное, средневековое, девичье, русское, приветливое, тяжелое, узкое, обморочное, хищное, бесстрастное, сытое, коричневые, доброе, землистое, окаменелое, припухлое, худое, красное, грустное, грустно-веселое, невинное, тонкое, желчное, заспанное, горячее, гневное, постное, напряженное, наглое, каменное, желтое, иступленное, серое, бледное, моложавое, обветренное, простодушное, почернелые, одутловатое, сухое, косоглазое, лошадиное, зеленоватое, офицерское, открытое, львиное, спокойное, кошачье, горбоносое, строгое, птичье, заостренное, скуластое, безразличное, бронзовое, усталое, угловатое, белое.*

В) НОС

Описание носа позволяет выявить характерную черту персонажа.

Низенький, всегда небритый и недовольный, с длинным черным носом и яростными, презрительными глазами, в синей грязной шинели, в берете с алым помпоном, в рваном фиолетовом кашне, он молча бежал по Дерibasовской, энергично засунув руки в карманы шинели, и вдруг неожиданно, совершенно внезапно кричал, не останавливаясь, пронзительным фальцетом, слышимым за несколько кварталов (Повесть о жизни. Время больших ожиданий)

Использование эпитета дает возможность описать тяжелое эмоциональное состояние героя.

*Он не постучал, как всегда, в окно, а долго скреб по стеклу пальцами и, прижав **расплющенный** нос, смотрел на меня с улицы дикими белыми глазами. (Черное море. Мертвый город)*

Со словом «нос» употребляются следующие эпитеты: *тяжелый, воробьиный, орлиный, черный, утиный, острый, огромный, тонкий, бугристый, длинный, вздернутый, выпуклый.*

Г) РОТ, ГУБЫ

Рот, губы рассказывают о чувственности героев, передают реакцию, позволяют показать отношение героя к происходящему улыбкой, гримасой или наоборот показать отстраненность. Количество примеров с лексемой рот составляет 18 примеров, губы – 37 примеров.

*Он улыбнулся **беззубым** ртом, вытащил из кошелки толстого очумелого окуня и похлопал его по жирному боку – похвастался добычей. (Желтый свет) В гробу она лежала невыразимо прекрасная, со своими влажными, тяжелыми косами червонного золота и виноватой улыбкой на **бледных** губах. (Золотая роза). Какой бы она ни была в жизни – доброй и безропотной или крикливой и вздорной, — она всегда снималась с каменным лицом и **поджатыми** губами. (Повесть о жизни. Начало неведомого века)*

С помощью цветовой характеристики губ или рта автор показывает либо «положительную» цветовую картину за счет насыщенности и интенсивности окраса, либо «отрицательную» за счет ослабленности цвета или изменения естественного оттенка.

*Ее **невозможно красные** губы ловили жалкие остатки воздуха, рыжие волосы пахли пачулями. (Романтики. Сантуринское вино)*

*Он остановился, надменно разглядывая нас и пожевывая **лиловыми** губами. (Кара-Бугаз)*

Эпитеты, употребляемые со словом «рот»: *беззубый, полуоткрытый, открытый, желтый, алый, свежий.*

Эпитеты, употребляемые со словом «губы»: *юношеские, большие, женские, детские, нервные, беловато-лиловые, потные, тонкие, синие, полуоткрытые, бледные, соленые, мамыны, горячие, холодные, бескровные, черные, лиловые.*

Д) ЧАСТИ ТЕЛА/ ФИГУРА

Большое внимание при создании портрета персонажа писатель уделяет описанию фигуры: Максимилиан Волошин –... *плотно сколоченный* и близорукий человек; у девушки *высокие плечи, чистый изгиб шеи* (Бакенщик); *костлявые* плечи Семена (Аннушка), Иван Трофимович был *высок, сутуловат* (Ледостав), отец немного *сутулый, но стройный, изящный* (Повесть о жизни), сын лесника Ваня Зотов – *сутулый и застенчивый* мальчик (Акварельные краски), *полная* дама мадам Гуменюк (Повесть о жизни), а также особенностей его движения, позы, мимики: *насмешливо пожимал плечами* (Акварельные краски), *легкая походка* Марии Черни (Ручьи, где плещется форель); *осторожная походка* хозяек (Кордон «273»).

Языковые единицы с компонентами-соматизмами могут передавать информацию об эмоционально-психологическом состоянии героев. В произведениях К.Г. Паустовского характеризуются различные части тела (руки, ноги и т. д.). Далее рассмотрим каждую группу.

Е) РУКИ, НОГИ

Рука является значимой частью тела человека, используемой во многих аспектах жизнедеятельности человека. Количество примеров с лексемой рука составляет 208 примеров, нога – 56 примеров.

Эпитеты, описывающие руки, могут даже описывать кинетическое поведение героя.

Он быстро шел несколько скачущей неуверенной походкой, размахивая длинными руками, и говорил сам с собой. (Сказочник)

С помощью описания рук автор не просто раскрывает характер своего персонажа, а добавляет драматизма произошедшему:

Он вышел безоружный, протянул обе руки прошлым врагам и так и упал, убитый наповал, с протянутыми для примирения старыми и добрыми руками. (Повесть о жизни. Бросок на юг)

Необходимо упомянуть тот факт, что определенное физическое состояние руки как части человеческого тела служит индикатором общего эмоционального, психологического состояния изображаемого персонажа.

*Я потрогал **опухшую** руку и тихо заплакал.* (Романтики. Пустяковая рана)

Эпитеты, употребляемые со словом «руки»: *старческие, грубые, худые, небрежные, сильные, маленькие, твердые, небольшие, ледяные, широкие, собственные, добрые, сырые, извилистые, неуверенные, жилистые, изысканные, дружелюбные, слабые, мужественные, печальные, голубоватые, вытянутые, мокрые, заскорузлые, мокрые, пухлые, детские, беспощадные, старческие, равнодушные, верные, длинные, сухощавые, неопытные, осторожные, шершавые, смуглые, коричневые, темные, желтые, обнаженные, опухшие.*

В отличие от рук, ноги в произведениях К.Г. Паустовского имеют тривиальные определения, характеризующие их естественные параметры (длину, объем, наличие обуви).

Ж) ГРУДЬ, СПИНА

Эпитеты, характеризующие слово «грудь»: *девственная, женская, потная, полная, могучая, матовая, мамина, исхудалая, смуглая, пустая, маленькая, тощая, зеленоватая.*

Очевидно, что у автора эти определения характеризуют преимущественно женскую грудь.

Эпитеты, описывающие спину, могут показывать психо-эмоциональное состояние персонажа. Количество примеров с лексемой спина составляет 26 примеров.

*И я почему-то вспомнил, как моя мать, когда разошлась с отцом, после того как она осудила его за легкомыслие и прокляла за свою разбитую жизнь и неизбежное горестное будущее своих детей, разрыдалась, когда увидела **сгорбленную, виноватую** спину уходящего отца* (Повесть о жизни. Книга скитаний).

Эпитеты, употребляемые со словом «спина»: *стройная, виноватая, худосочная, обнаженная, тонкая, человеческая, худенькая, широкая, пыльная.*

Если проанализировать эпитеты, описывающие соматизмы, в количественном отношении, то мы можем наблюдать следующее распределение (см. рис. 3.8).

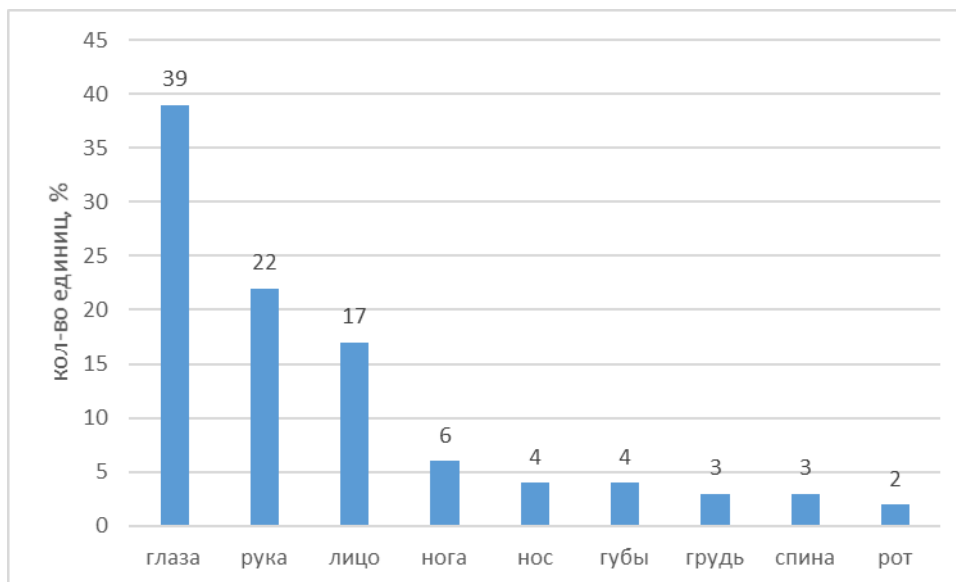


Рис. 3.8 Количественное распределение эпитетов, описывающих соматизмы, в произведениях К.Г. Паустовского

Как видно на графике, соматизм *глаза* находится на первом месте с заметным отрывом относительно других соматизмов. Таким образом, можно предположить, что одной из характеристик идиостиля К.Г. Паустовского является подчеркнутое внимание к глазам при создании образа героя.

2) эпитеты, создающие характеристику ГОЛОСА персонажа;

Заметим, что К.Г. Паустовского интересуют также фонетические характеристики персонажа, в частности, тембр, высот, громкость голоса: «*Старик говорил заученным, монотонным голосом*» (История одной повести); «*Анфиса была статная девушка лет девятнадцати...с низким голосом*» (История одной повести); «*голос у него был совершенно молодой*» («Давно задуманная книга»); «*дребезжащий голос астронома*» («Созвездие Гончих Псов»); «*голос у рыжебородого был шумный, но приятный*» (Бульдог); «*придушенный трагический голос Соколовского*» (Роза ветров);

«...когда заходил разговор о халтурщиках...глаза у Аркадия Петровича делались...сердитые и даже голос менялся: становился **хриплый, гневный**» (Записки Ивана Малявина); «...по **мягким** их голосам можно было с уверенностью сказать, что это были очень добрые и дружные женщины» (Дорожные разговоры); «фашисты говорили **по-болотному, будто квакали**» (Повесть о лесах).

Писатель использует эпитеты для характеристики фонологических особенностей известных исторических личностей и деятелей искусства. К.Г. Паустовский называет одну точную черту, которая является основополагающей при характеристике человека, и с помощью нее создает весьма точный, легко узнаваемый образ: Керенский *лающим сорванным голосом* швыряет в толпу короткие фразы; в *мощном басы* Свердлова чувствовалась непреклонная воля; Ленин говорил *тихо и медленно*, прижимая руку к больному горлу; *визгливое бешенство* Нестора Махно; Бальмонт говорит *тягучим голосом* и др.

Даже описывая русскую зиму и характеризуя ее как живое существо, писатель применяет определение *звонкоголосая* («Повесть о жизни»), что еще раз подтверждает важность голосовой характеристики героя в идиостиле художника.

В рассказе «Белая радуга» писатель дает описание голоса персонажа, используя не только эпитетные характеристики, но и развернутые метафорические описания и сравнительные конструкции: «...незнакомый боец прощался с молодой женщиной. Это был *голос низкий, чистый, открытый*. Петров подумал, что на такой голос можно идти, как на далекий зов – через пустыни, непроглядные ночи, ледяные перевалы, – идти, сбивая в кровь ноги, а когда не хватит сил, то упасть и ползти. Лишь бы увидеть, схватиться за косяк двери, сказать: «Вот... я пришел... Не прогоняйте меня». Есть *голоса, как обещание счастья*». На рисунке 3.8 представлены эпитеты, которыми автор характеризует голос героев. Количество примеров с лексемой *голос* составляет 284 примера.

Эпитеты, характеризующие «голос»: *медный, низкий, чистый, мягкий, хриплый, гневный, шумный, приятный, трагический, монотонный, тонкий, человеческий, неясный, ровный, детский, ясный, злоеющий, ледяной, хриловатый, брезгливый, величавый, равнодушный, убитый, грозный, мрачный, роковой, бабий, отчаянный, нежный, обыкновенный, грубый, виноватый, возбужденный, молодой, призывной, знакомый, женский, отдаленный, взволнованный, отдаленный, глуховатый, насмешливый, громовой, требовательный, сонный, тихий, милый, хрипучий, усталый, неуверенный, высокий, странный, густой, оглушительный, растерянный, страстный, противный, постный, надтрестнутый, скрипучий, тягучий, деревянный, жалкий, страшный.*

3) эпитеты, описывающие ОДЕЖДУ и ее атрибуты

Описания одежды и ее деталей «входят в темпоральный континуум текста, ибо в костюме находит свое отражение и эпоха, и время года, и время суток» (Кухаренко, 1973, с.136), а также помогают обратить внимание на некоторые отличительные признаки персонажа (например, Чудик в рассказе «Ценный груз»).

Так, К. Г. Паустовский при помощи эпитетов, характеризующих отдельные элементы одежды, может передавать особенности внутреннего состояния героя: *Она ходила в черном, как послушница* (История одной повести); *тетушка Дозя, вся в черном, с сухими, заплаканными глазами; мама надевала свое праздничное серое платье* (Повесть о жизни), или подчеркивать социальный статус персонажей: *люди в серой арестантской одежде* (Бунт героев); *евреи-торговцы в черных лоснящихся картузах; изящные, но старомодные платья* (Молитва мадам Бовэ); *молодая крестьянская женщина в длинном ситцевом платье с оборками и в белом платочке; девочка лет десяти в выцветшем розовом платье; императрица в белом твердом платье, с огромной шляпой на голове.* (Повесть о жизни); *совсем не старинная, а очень современная шляпа* (Бакенщик); *безмолвные люди в барашиковых шапках* (Повесть о жизни); *доктор Конрад в черном поношенном костюме и стоптанных ботинках* (Поселок среди скал).

Эпитеты, характеризующие детали одежды, могут передавать информацию о времени года: *девушка в теплом платке; перевозчик в рыжем овчинном тулупчике* («Памяти Аксакова (рыболовные заметки)»).

Эпитеты, участвующие в описании одежды героев произведений К.Г. Паустовского, нередко являются оценочными и формируют у читателя определенное отношение к носителю эпитетного признака: *Все лето она проходила в скрипучем корсете* (Первый рассказ); *Старуха была вся в черном стеклярусе, как цирковая змея* (Драгоценная пыль). В данных контекстах эпитет *черный* и метафорический эпитет *скрипучий* демонстрируют отрицательное отношение к персонажам. Общее количество эпитетов, описывающих одежду, составляет 177 примеров.

Кроме того, К.Г. Паустовский всем своим творчеством хочет донести до читателей мысль о том, что величие человека не определяется внешними качествами. Красота человека проявляется в его добром отношении к людям и окружающей нас природе, в умении ценить прекрасное и жить по совести.

Так, в рассказе «Во глубине России» писатель создал образ человека, которого в силу его чрезмерной практичности звали «Утиль». Он наделяет героя следующими эпитетными характеристиками: человек по внешности *суровый, ...косматый, заросший седой щетиной, голос у него был зычный и грубый...* но под *грубой* внешностью его билось *широкое и доброе* сердце, и, кроме того, это был *человек воображения*.

Еще один примечательный образ создал К.Г. Паустовский в этом рассказе. Автор описывает внешний вид оборванцев, оказавших в поезде и вызвавших пренебрежение окружающих. И далее: «Оборванцы запели. У одного был *густой мягкий бас*. Он лился свободно, широко, и мы все сидели, *пораженные* этим *необыкновенным* голосом». С помощью эпитетов *необыкновенный голос, лился свободно и широко, пораженные голосом люди* писатель отмечает, что при оценке человека следует обращать внимание не на внешность и одежду, а на его содержание, душу.

Ср. также: *Грин был некрасив, но полон скрытого обаяния. Был он очень доверчив, и эта доверчивость внешне выражалась в дружеском, открытом рукопожатии...самая обычная в человеческих отношениях ласка или дружеский поступок вызывали у него глубокое волнение* (Жизнь Александра Грина).

4) эпитеты, выполняющие функцию эмоционально-психологической ОЦЕНКИ персонажа

Эмоции пронизывают жизнь человека, сопутствуют любой его деятельности, они – важнейшая сторона человеческого существования. Без эмоций немислим ни сам человек, ни его деятельность.

Герои Паустовского могут быть соотнесены с «ценностными ориентациями», «сверхтипами», выделенными, вслед за Е.М. Мелетинским, В.Е. Хализевым: «человеком» «житийно-идиллическим», «пребывающим в реальности, свободной от побед и поражений», открытых миру, доброжелательных (Мелетинский, 2002; Хализев, 1999).

Идиостилю Паустовского не свойственно изображение героев во всей их жизненной полноте. Писатель обычно выбирает одну или несколько характерных черт персонажа, наиболее значимых для раскрытия идейного замысла произведения, и подчеркивает ее в художественном тексте. Подобные индивидуализированные признаки, как правило, заложены в эпитетных определениях.

Действительно, эпитеты данной группы используются для уточнения особенностей характера, а также эмоционального и психологического состояния человека.

Так, в рассказе «Дождливый рассвет» внутреннее состояние героя, приехавшего с фронта в далекий маленький городок, чтобы передать письмо от знакомого по госпиталю приятеля его бывшей жене, становится эмоциональной доминантой произведения. Автор характеризует героя с помощью эпитетов «застенчив», «мягок с окружающими», «худенький», «невысокий». Герой переживает чувство неясного ожидания, легкой тревоги

и смутной надежды перед встречей с незнакомой ему женщиной: «Он волновался, и непонятное это волнение его сердило. Им овладело *то чувство, какое всегда бывает, когда попадаешь ночью в незнакомый дом, в чужую жизнь, полную тайн и догадок*». Он ощущает тепло и уют дома: *простодушный уют* в комнатах, все *старомодно, давно позабыто*, все говорило о *мирной и долгой жизни*. Эти изобразительные детали выражают состояние человека, приехавшего с войны и оглушенного покоем мирной жизни.

Эпитеты названной группы могут уточнять:

а) характеристики героев – странников (напр., писатель Гарт из повести «Черное море», моряки из произведений «Героический Юго-Восток», «Поселок среди скал»; рыбаки из рассказа «Сардинки из Одьерна», «Разговор о рыбе» и др.), которые в соприкосновении с незнакомыми местами и новой, неведомой им до определенного времени красотой открывают в себе неведомые ранее пласты чувств и мыслей.

Таковыми являются герои раннего К. Г. Паустовского: это рыцари, искатели прекрасного, несколько странные, далекие от повседневности, необычные люди. Ср. в рассказе «Разговор о рыбе» образы рыбаков: украинские рыбаки *вольнолюбивые и язвительные, смелые и полные достоинства, как английские шкипера*; турки из Анатолии – *коричневый и безропотный народ*; *жизнерадостность* черноморских рыбаков рождена трудом, базарами и солнцем; язык их *сочен, как южные арбузы*.

Образы мужественных моряков, сражавшихся за Родину в период Великой Отечественной войны, создал писатель в произведении «Бессмертное имя»: «Последние защитники Севастополя – моряки – погибли, но не сдались. В последние часы у них хватило *силы духа*, чтобы, *яростно* отбиваясь от немцев, передавать из уст в уста с привычным юмором историю, случившуюся со старым пароходом».

Ср. также: «Это русские...*отчаянные* смельчаки...*отчаянные* парни» («Поселок среди скал»); «Он с раздражением вспоминал прославленных

английских моряков — *бесстрастных и надменных*. Но больше всего он любил наших моряков — и полярников, и краснофлотцев, и моряков торгового флота — *отважных, добродушных, чувствующих свое достоинство людей*. Для них героизм был не чем иным, как будничной работой» («Черное море»).

б) характеристики героев – мечтателей (напр., писатели Батулин и Берг из «Блистающих облаков», Иосиф Шифрин из рассказа «Этикетки для колониальных товаров», астроном Мэро Дюфур из повести «Созвездие Гончих Псов» и др.), которые создают свой самостоятельный мир, отделенный от скучной действительности.

В повести «Созвездие Гончих Псов» рассказывается о маленькой обсерватории, затерявшейся в Пиренеях. Она находится в стороне от мирской суеты, и жизнь населяющих ее людей тиха и размеренна. Главный герой, старый астроном Мэро, с головой ушел в наблюдение и изучение звезд вместе со своими коллегами, такими же затворниками, как и он сам. Автор называет Мэро *затворником*. Основная особенность персонажей повести К.Г. Паустовского – молчаливость, которую передают соответствующие эпитеты.: *Товарищи Мэро...отличались молчаливостью. Старуха Тереза — тоже молчаливая и суровая — готовила астрономам скромный обед.*

Происходящие в мире события их не касаются, им неинтересно то, что происходит за стенами обсерватории. Однако так не может продолжаться вечно, и однажды мир «постучится в их двери», и они возьмут в руки оружие и примут участие в начавшейся в Испании гражданской войне.

К.Г. Паустовский считает рыболовов мечтателями, так как им легче всего открывается красота природы, ее затаенная прелесть. В рассказе «Осенние воды» писатель представляет разные типы рыбаков: *Спиннингисты — народ деятельный, беспокойный, бродячий, они сродни охотникам. А удильщики — это большие созерцатели, поэты, почти сказочники.*

в) характеристики героев – выдающихся личностей, среди которых встречается *уверенный в себе, насмешливый и остроумный* Кольцов; человек

широкого сердца и душевной мягкости Федор Толстой; великолепный пейзажист, мастер сюжета и тонкий психолог Александр Грин, глаза которого умели необыкновенно видеть мир; внесший в русскую живопись живую нарядность и приподнятость красок Брюллов; беспощадный наблюдатель человеческой скверны Мопассан; замечательный русский писатель, писатель классической силы и простоты, суровый, почти безжалостный Иван Алексеевич Бунин; задиристый Саврасов; отравленный славой Орест Кипренский; один из тончайших художников своего времени, первый певец русской природы, художник печального пейзажа, певец громадной нищеты страны Исаак Левитан; ловец талантов, определяющий эпоху Максим Горький; неистовый, бурный, пламенный Виктор Гюго; непреклонный, неслыханно смелый и талантливый командир Щорс;

г) характеристики героев – простых, обыкновенных людей, живущих по законам добра, милосердия и совести [напр., героини повести «Мещёрская сторона» и рассказы «Подарок», «Последний черт», «Заячьи лапы», бакенщик Семен, матросы и рыбаки из «морских» рассказов («Черные сети», «Ценный груз») и др.].

Эти герои К.Г. Паустовского бескорыстны в своей любви к родной земле и, что совершенно неожиданно для советской эпохи, аполитичны, спокойно-уравновешенны, у них есть время любоваться природой и наслаждаться одиночеством.

Так, например, Тихон Петрович – естественный человек, ритм жизни которого подчинен природному календарю («Маша»). Люди дают ему такие характеристики: *преданный своему делу человек, всеобщий советник и помощник.*

Перевозчик Сидор Васильевич – *тихий и уважительный* человек, для которого ивы, воды, кустарники являются верными друзьями («Памяти Аксакова»). Герой не перестает «удивляться силе жизни, удивляться тому, что из зимы расцветал тихий и туманный май, что распускался шиповник и плескалась в озерах рыба».

К. Г. Паустовский обращает внимание на встречи иного рода: общение с прекрасным, раскрывающие нравственную сущность личности. В их число, помимо встреч с природой, входит общение с произведениями искусства. Так, например, в повести «Черное море» искусство одушевляется и изображается как явление, способное оказать благотворное влияние на человека: «В дикую ледяную ночь *ворвалась, как стая трепещущих птиц, мелодия Чайковского*. Адмиральша пришла и слушала, стоя в дверях с кочергой, *прямая и грозная, как богиня возмездия*»; «Это театральное зрелище на палубе корабля перенесло меня на много лет вперед. *Мелодии Верди, щемящие, как женский плач о неразделенной любви*, звучали в торжественном, величавом безмолвии военного корабля. ... Волнение, похожее на приглушенный восторг, теснило дыхание сотен людей. Некоторые низко опускали головы. Я не знал, рассматривали ли они так внимательно свои матросские ботинки или пытались скрыть слезы, не свойственные этим, как они сами себя шутливо называли, «скитальцам морей». Количество эпитетов, описывающих эмоционально-психологическую характеристику персонажей, составляет 1204.

В произведениях К.Г. Паустовского чаще всего встречаются следующие эпитеты, описывающие женщин (см. рис. 3.2):

Со словом «женщина» употребляются такие эпитеты, как: *прекрасная, печальная, просвещенная, молодая, красивая, блестящая, желтоватая, эллинская, сорокалетняя, преданная, пожилая, красивая, простоволосая, настроенная, русская, греческая, падшая, миловидная, чудная, огромная, безгласная, грациозная, нахальная, плаксивая, бестолковая, повинная, единственная, крестьянская, невидимая, сварливая, жадная, высокая, смуглая, скупая, демоническая, растрепанная, добрая, продажная, пухлая, бледная, худая, несчастная, говорливая, польская, маленькая, начитанная, седая, беспечная, нарядная, случайная, туркменская, упрямая, сухая, завистливая, скромная, робкая.*

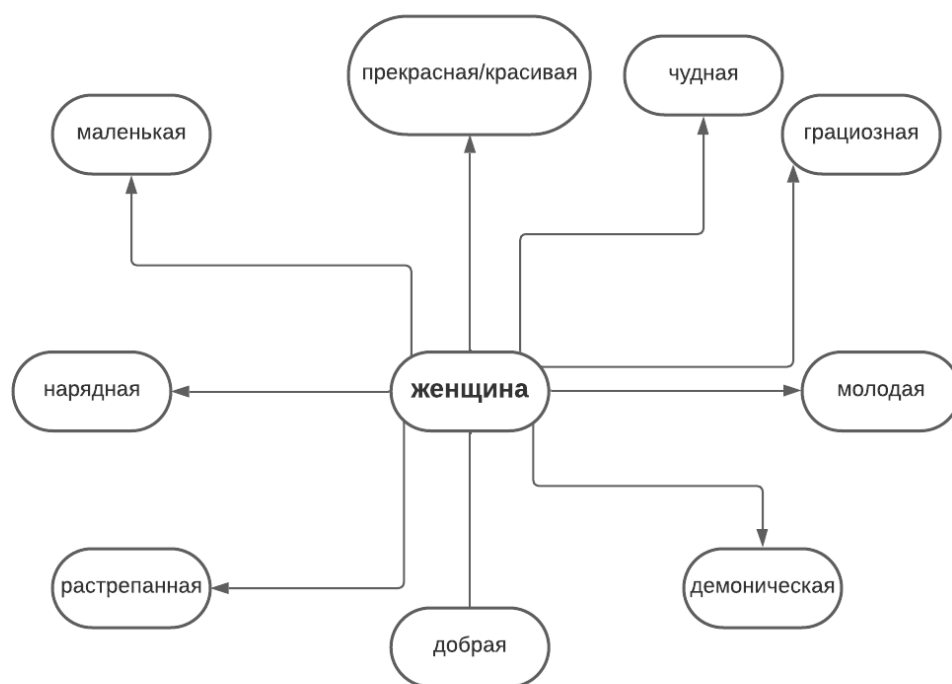


Рис. 3.2. Эпитеты, описывающие женщину, в произведениях К.Г. Паустовского

В количественном отношении преобладают эпитеты, описывающие женщин (207 примеров), тогда как количество эпитетов, описывающих мужчин, составляет 14 примеров. Таким образом, можно предполагать, что образ женщины является более значимым, чем мужской.

Образ героинь наделен следующими эпитетами: Глядя на Лелю, Анна Петровна думала: в кого она пошла такая *бурная, ласковая и смешливая?* Леля пошла в нее, в Анну Петровну, но не в теперешнюю сорокалетнюю женщину, а в ту *порывистую и пытлившую* девочку, какой она была когда-то (Героический Юго-Восток); Галка – девушка с длинными косами, *шумная* и сероглазая (Пришелец с юга); «...полная женщина с круглыми *настойчивыми* глазами... В доме отдыха все ее звали Люсей» (Роза ветров); «...молодая женщина с *гневым и сияющим* лицом, с обнаженной крепкой грудью стояла на баррикаде» (Повесть о жизни).

Вместе с тем, для портретных описаний К. Паустовского характерно соединение эпитетов, характеризующих и внешние (соматические), и

внутренние (рациональные, сенсуальные) признаки человека в пределах одной синтаксической конструкции: *это была высокая, весьма решительная женщина в пенсне* («История одной повести»).

Эпитеты помогают создать динамический портрет героини рассказа «Кружевница Настя». Сначала автор для характеристики Насти использует сначала эпитеты *молчаливая, застенчивая*, затем девушка встретила любовь и появилось определение *радостная*. Описывая период поиска Настей исчезнувшего жениха, писатель включает в текст повествования другие по эмоционально-оценочному содержанию эпитеты: *Насте было страшно говорить с женой Балашова; было страшно в городской квартире; шла в отчаянии по...городу*. Эти портретные штрихи «вживляются» в повествование и создают динамическую картину изменяющегося внутреннего и внешнего состояния персонажа.

Следует отметить, что образы женщин в идиостиле К.Г. Паустовского – это воплощение женской красоты, простоты и скромности: *красивая и молчаливая Настя, застенчивая в проявлении любви* (Кружевница Настя), *добрые и дружные женщины* (Дорожные разговоры); *чудная, замечательная девушка* (Ночь в октябре). Их природа, с точки зрения писателя, ничуть не ниже мужской и более романтична (ср.: *мягкие женские голоса* (Дорожные разговоры), *грубый мужской голос* Терезы (Созвездие Гончих Псов)).

В рассказах К. Паустовского наряду с монопортретами персонажей нередко представлен групповой портрет: *Старые казахи ходили по улицам в широких коротких шароварах из набивного ситца с пестрым рисунком* (История одной повести).

Очевидно, что эпитеты также служат средством обобщения: *Он уложил меня спать в маленьком зальце с портретами предков – седобородых старцев в шелковых ермолках и старух в париках и черных кружевных шалях. У всех старух были слезящиеся глаза* (Первый рассказ).

Групповой портрет у К. Паустовского может не только отражать группу конкретных персонажей, но и представлять собой философские

размышления о старении и быстротечности времени: *Поколения сменяют друг друга. Светловолосые девушки с застенчивыми глазами и невучим говором становятся обветренными старухами, закутанными в тяжелые платки. Румяные юноши в щегольских кепках превращаются в щетинистых стариков с невозмутимыми глазами* (Надпись на валуне); о детском видении мира: *В детстве все было другим. Светлыми и чистыми глазами мы смотрели на мир, и все нам казалось гораздо более ярким*; о характере русского народа: *Наш народ, конечно, простой, бывает грубый, но душевный* (Правая рука); «*простые советские люди, их простоте открылось столько взаимного доброжелательства, веселья, душевной чистоты и преданности своему делу, что не нужно никаких необыкновенных поступков, чтобы оценить и полюбить это высокое племя людей*» (Синева).

Таким образом, эпитеты, участвующие в создании портретных описаний в идиостиле К. Паустовского, служат средством индивидуализации персонажа, определяют особенности его эмоционального и психологического состояния, входят в темпоральный континуум текста, указывают на распределение авторских симпатий и антипатий.

Анализ данных позволяет сказать, что К.Г. Паустовский отдавал предпочтение эмоционально-психологическому состоянию персонажей, нежели описанию голоса или одежды героев, также важным аспектом для писателя является описание соматизмов.

1.2. Эпитеты как средства образного описания природы

Изобразительно-выразительные эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского участвуют также в создании образного описания природы.

Образы природы у писателя обладают глубокой и совершенно уникальной содержательной значимостью. В многовековой культуре человечества укоренено представление о благодати и насущности единения человека с природой, об их глубинной и нерасторжимой связанности. Во

всем предметном, земном писатель старается выявить наличие духовного смысла. А во всех душевных и духовных переживаниях человека он находит органическую связь с природными стихиями.

Композиционно-художественные функции описания природы в текстах К.Г. Паустовского многообразны: природа может быть фоном, на котором разворачивается повествование; являться поводом для последующих размышлений самого автора, рассказчика или персонажа; служить необходимой деталью в рассказе; краткой пейзажной зарисовкой может обозначаться место или время действия рассказа.

У К.Г. Паустовского различаются:

1) самостоятельные описания природы, характеризующиеся коммуникативно-смысловой и композиционной завершенностью, то есть собственно пейзажи (напр., повести-описания «Мещерская сторона», «Живописная Болгария», «Подводные ветры»),

2) пейзажные вкрапления, введенные в текст в виде отдельных фраз и композиционно взаимодействующие с другими, коммуникативными типами текста (повествованием или рассуждением). Вкрапления – описания природы в художественных произведениях К.Г. Паустовского встречаются гораздо чаще.

Описания природы — важнейшая часть структуры образа идеального человека у Паустовского: они «могут отражать масштаб произошедших событий, обозначают ту роль, которую природа играет в жизни человека, утверждают ее как среду, без которой нельзя жить и работать» (Егорова, 2003, с.272–273). «Гармоничный» герой Паустовского не может существовать и творить вне природы. Так, композитор Григ черпает вдохновение в лесах под Бергеном, а писатель Архипов создает свои произведения на заброшенной даче. Природа понимается автором как основа человеческого бытия, идеал красоты, обозначает «прекрасное в повседневном» и помогает выявить типические характеры».

Природа в художественном мире писателя – это не просто описание полей и перелесков, холмов и рек или фон, на котором разворачиваются основные события. Чувство природы равнозначно для него чувству родины: природа учит понимать прекрасное, а любовь к родной стране невозможна без любви к ее природе.

Для К.Г. Паустовского отношение к природе – один из основных критериев оценки человека. Писатель видел прямую связь между красотой русской земли и одаренностью ее народа, богатством и силой русского искусства.

Пейзажные эпитеты можно разделить на следующие разновидности:

1) эпитеты, участвующие в описании космического пространства и образов небесной сферы

Как показало исследование, эпитеты играют большую роль в контекстах, посвящённых описанию космического пространства и образов небесной сферы, к которым в творчестве писателя относятся образы солнца, луны и месяца, звёзд и планет.

В художественной картине мира К.Г. Паустовского СОЛНЦЕ является источником тепла и света (напр., *белое размытое солнце* в рассказе «Поселок среди скал», *багряное солнце* в рассказе «По ту сторону радуги», *багровое солнце; чистое и жаркое солнце* в «Повести о жизни»), символом радости и умиротворения (напр., *спокойное и еще жаркое солнце* в рассказе «Кордон «273», *спокойное солнце* в «Повести о жизни»), олицетворением мощи и силы (напр., *косматое и зловещее солнце* в рассказе «Степная гроза», *огромное солнце* в рассказе «Белая радуга», *большое солнце* в рассказе «Кордон «273», *огромное белое солнце* в повести «Мещерская сторона», *красное страшное солнце* в «Повести о лесах»).

В рассказе «Встречный огонь» содержится иконографическое представление о солнце как символе золотого диска и используются определения *золотой, раскаленный*: «Ближе к закату солнце вошло в

лиловую мглу и раскалённым диском опустилось к земле»; ср.: *медный диск, золотой щит* («Повесть о жизни»).

В произведениях К.Г. Паустовского можно заметить искреннюю любовь, нежность к небесному светилу, любованию им и восхищение. Так, в «Северной повести» автор для передачи пленительной власти севера, восхищения тихой прелестью его природы использует прилагательные «белое», «чистое» при существительном «солнце»: «...над ледяным заливом подымалось белое солнце. За колокольнями опускалось в леса громадное чистое солнце». Эффект восприятия этого объекта природы человеком подчеркивается эпитетом, передающим размер («громадное»). Общее количество эпитетов, описывающих солнце, 62.

Со словом «солнце» употребляются следующие эпитеты: *закатное, золотое, раскаленное, белое, чистое, слюдяное, морозное, тускнеющее, нежное, лучезарное, северное, удивительное, северное, летнее, предвечернее, нежное, великое, успокоительное, удивительное, тихое, безопасное, жгучее, внезапное, жаркое, огромное, мертвое, летнее, полуденное, яркое, августовское, бережливое, слабое, ослепительное, высокое, осеннее, горячее, необыкновенное, тусклое, черноморское, желтоватое, сельское, скудное, раннее, багровое, обледенелое.*

В творчестве Паустовского нередко возникает образ девушки, женщины-солнца. Так, главная героиня романа «Дым отечества» актриса Татьяна Андреевна является олицетворением тёплого, солнечного света. Увидев любимую перед смертью, актёр Рамон «едва слышно» произнёс: «Вы – свет».

Анализ эпитетов, создающих образы природных стихий, показал, что тексты произведений К.Г. Паустовского объединяет ярко выраженная символика. Природные явления символизируют космические, социальные и экзистенциальные состояния человека и природы. Так, например, образу солнца в произведениях К.Г. Паустовского может сообщаться символический подтекст. Описывая смерть украинского поэта в повести «Тарас Шевченко»,

автор выражает силу народного горя, используя метафорический эпитет «черное» рядом с существительным «солнце» в качестве символа смерти, траура: «*Чёрное солнце* поднялось в тот день над милой его Украиной».

Образы ЛУНЫ и МЕСЯЦА также окружены символическим ореолом. Месяц и луна являются источниками ночного света, который является не менее ярким, пронзительным, чем свет солнца: «Ночью над облетевшими тополями подымалась луна, и тогда город казался зловещим от ее *пронзительного света*» («Белая радуга»). Ср. также: *медный огонь луны, ртутный свет луны*. Однако чаще писатель характеризует свет луны с помощью эпитетов «холодный», «мертвый»: «*Холодная луна* поднялась над чащами и поплыла своим *вековечным путем*» (Кордон «273»); «За лесами и низкими чащами поднялась багровая мертвая луна» (Брянские леса).

При воссоздании образа луны для К. Паустовского наиболее частотный метафорический эпитет – «*туманная*»: «Туманная луна подымалась над Голодной степью, – там лежали неведомые страны...» («Тарас Шевченко»); «Туманная луна поднялась уже высоко» («Снег»); «...над седыми березовыми рощами подымалась туманная луна» (Молитва мадам Бовэ).

Однословные одиночные эпитеты, употребляемые со словом «луна»: *полночная, тусклая, бледная, чистая, мертвая, пыльная, туманная, медленная*.

Для характеристики месяца писатель использует разные эпитеты: *туманный, умирающий, ущербный, молодой, нежный, мутный*. Часто они приводятся в составе эпитетного эднства.

Мутный ущербный месяц (Фенино счастье), *серп умирающего месяца* (Повесть о жизни); *молодой нежный месяц* (Шиповник).

Особое место в художественном мире К.Г. Паустовского занимают образы планет (Венера, Сириус, *мерцающий огонь Юпитера*), звёзд и созвездий, которые оказывают влияние на человека своей неповторимой красотой и естественностью. Ср.: *звезды мутные, влажные, боязливо*

мерцающие, позабытые; звезда одинокая и ясная, страшно отдаленная, печальная, бродячая, пронзительно пылающая.

Эпитеты, употребляемые со словом «ЗВЕЗДА»: *мутная, влажная, одинокая, ясная, отдаленная, печальная, бродячая, пронзительно пылающая, неизвестная, холодная, пыльная, погасшая, переспелая, яркая, далекая, утренняя, маленькая, белая, чистая, низкая, голубая, большая, зеленая, ранняя, счастливая, падучая, хорошая, неподвижная.*

Создавая образы небесной сферы: образы НЕБА, ТУЧ, ОБЛАКОВ, – К.Г. Паустовский использует эпитеты, передающие восхищение человека.

Для описания неба писатель прибегает к следующим определениям: «Если взглядеться в *чистоту* неба, в его *золотизну*, то невольно начнёшь волноваться, как будто впереди и вправду тебя ждёт счастье» («Речные фонари»); «...эта дымка, и увядающие сады, и *побледневшее небо* вызывали ощущение легкой печали» («Ленинградские парки»); «*Грозное желтое небо* все еще дымило за окном» («Кружевница Настя»); «Небо такое *чистое и плотное*, что невольно хочется назвать его по-старинному – небосводом» (Стеклянные бусы); «...небо было *сухое, светлое, но серое, будто над головой протянули вымытую, подмерзшую холстину*» («Телеграмма»); «*высокое степное небо* с громадами синеватых облаков» («Воронежское лето»); ср. также: *меркнувшее небо, чистейшее небо, дождливое небо, водянистое небо, хмурое небо, густое и синее небо, звездное небо, огромное небо, чистое небо, мглистое небо, тусклое небо, тяжелое небо, облачное небо, черное небо, оловянное небо, наливающееся синевой небо; изорванное в клочья небо; воспаленное небо; небо, темное от низких туч; небо, прозрачное, несмотря на свою густоту; небо мутно розовело.*

Небо в творчестве К. Паустовского одушевлено, что является отражением традиционного в авторской картине мира переноса свойств человека на образы космического пространства и небесной сферы: «Сергеев, оставшись...с колхозниками...со сжатыми полями и *бледным застенчивым небом*, понял...» (По ту сторону радуги); «Над Днепром синело *вялое небо*»

(Повесть о жизни); «С этим кустом и с пасмурным *небом, помаргивающим дождями*, с дымком деревень и сырым луговым ветром отныне накрепко связана моя жизнь» (Блистающие облака).

Эпитеты, употребляемые со словом «небо»: *белесое, грозное, ночное, римское, сырое, угрюмое, далекое, свободное, свинцовое, италийское, тусклое, звездное, безоблачное, закатное, мглистое, звездное, пустынное, открытое, индиговое, черное, высокое, дождевое, тучевое, чистое, осеннее, густое, радостное, одесское, пыльное, слоистое, великолепное, пасмурное, бледно-свинцовое, мглистое, оловянное, мутное, водянистое, темное, полуночное, экваториальное, древнее, звездное, ночное, золотое, снеговое, милое, низкое, низенькое, жаркое, застенчивое, беловатое, мартовское, холодное, бархатное, высокое, синее, сизое, вялое, чистое, хмурое, предупреннее, холодное, воспаленное, зеленоватое, серое, мангышлакское, испепеляющее.*

Как мы видим, небо в творчестве К.Г. Паустовского представлено разнообразными эпитетами, которые показывают не только различное состояние неба, но общий психо-эмоциональный фон произведения.

В идиостиле К.Г. Паустовского ОБЛАКА и ТУЧИ – неторопливые небесные «жители», образы которых наделены яркими метафорическими эпитетами, образующими цепочки определений: *лебединые торжественные облака, очень белые и выпуклые облака («Ильинский омут»), серые, насыщенные росой облака («Орест Кипренский»); легкие рваные облака («Бег времени»); ленивые и пышные облака («Повесть о жизни»); синие глухие тучи («Стеклянные бусы»); низкие, тяжелые тучи («Пришелец с юга»).* Ср. также: *рыхлые облака («Старик в потёртой шинели»); тугие облака («Встречный огонь»); грязные облака («Акварельные краски»); облака, похожие на парусные корабли («Заботливый цветок»); рыхлые тучи («Телеграмма», «Северная повесть»), тяжелые тучи («Исаак Левитан»), дымная туча («Повесть о жизни»).*

Эпитеты, характеризующие «облака»: *пышные, пушистые, лебединые торжественные, белые, выпуклые, серые, насыщенные росой, рваные, ленивые, пышные, тугие, грязные, похожие на парусные корабли, грозовые, торжественные, прозрачные, темные, прекрасные, скульптурные, скромные, маленькие, бежевые, летучие, одинокие, высокие, белые, прелестные, розовые, желтоватые, радостные.*

Эпитеты, употребляемые со словом «тучи»: *низкие, тяжелые, синие, глухие, рыхлые, тяжелые, грозовые, мимолетные, ночные, холодные, неподвижные, сухие, багровые, желтые, теплые, белые, низкие, черные, осенние, грязные, сизие, серые.*

Образы облаков и туч в художественных произведениях К.Г. Паустовского также наделены признаками живого существа: «*Черные тучи* низко висели, *упершись лбом* в лысые горы» («Потерянный день»); «И мне вдруг захотелось сойти на первой же станции, вернуться в эту деревню, поселиться в маленькой хате с мальвами среди жаркой этой степи, под *ленивыми облаками*, в бескрайном океане пшеницы» («Симферопольский скорый»); И, как нарочно, стояли солнечные дни с хрустальной капелью, с теплым ветром, шумевшим флагами и проносившим над городом *радостные облака*» («Повесть о жизни»).

В отдельных случаях облака представлены как предметы, у которых есть четкие очертания: *облака с синими днищами* проходили над нами («Повесть о жизни»). Ср. также сложный метафорический образ облаков, возникающий в повести «Черное море»: «Облака всегда привлекали Гарта. Он любил эти *плавучие материки, пропитанные влагой*. Он мог часами рассматривать *средневековые города кучевых туч, воздвигнутые на границах стратосферы, и стаи перистых облаков — летучих рыб, заснувших в зеленоватом небе*».

Следует подчеркнуть, что образы космического пространства в идиостиле писателя являются родственными образам водной стихии [«...после недолгой темноты *море* опять превращалось в незнакомое

звездное небо, брошенное к нашим ногам. Мириады звезд, сотни Млечных Путей плавали под водой. Они то погружались, потухая, на самое дно, то разгорались, всплывая на поверхность воды» («Черное море») или растительному миру [*«Небо вечером бывает зеленое, как мокрая трава. Холодное небо»* («Квакша»)]. Ср. противопоставление водной и небесной сфер: «В противоположность небу, вода была взволнованной и живой» («Черное море»); «Небо над городом было таким ярким, будто соседнее море отдало ему весь свой блеск, а само стало от этого блеклым и прозрачным, как подобает северному морю» (Повесть о лесах). Наиболее значимыми образами космического пространства являются небо (160 эпитетов), солнце (104 эпитета), все остальные объекты имеют менее ста эпитетов.

Общее распределение эпитетов представлено на рисунке 3.3

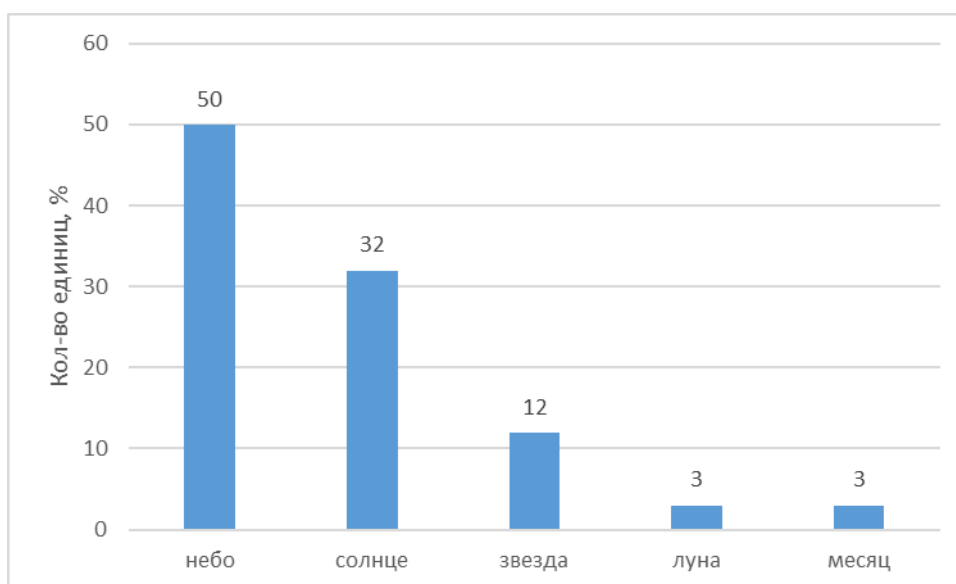


Рис. 3.3. Количественное распределение эпитетов, описывающие космическое пространство, в произведениях К.Г. Паустовского

2) эпитеты, характеризующие динамичные стихии и погодные явления

В художественной картине мира К.Г. Паустовского динамическая стихия находит отражение в двух типах образов: в образах водной и воздушной стихий.

Водная стихия представлена образами воды, реки, озера, ручья, моря, океана. Автор одушевляет водную стихию, наделяет её человеческими качествами, подчеркивает ее самостоятельность, независимость от человека.

Вода (404 примера) может иметь разные определения в зависимости от времени суток и времени года, от погодных условий: *вода тихая, вода прозрачная, вода черная, вода свинцовая, застоявшаяся вода – теплая и зеленая; вода в колодце чистая, как стекло; вода мутная, вода тускло отсвечивала; вода в тени казалась необыкновенно глубокой, черной; вода в озерце была совершенно прозрачная; вода бездонная; вода казалась бездонной, как вечернее небо; вода грозových дождей душистая и вкусная.* Ср.: «Вода в Солотче красного цвета. Такую воду крестьяне зовут «суровой» («Мещерская сторона»); «...ворчание воды в подводных пещерах; встревоженная вода» («Черное море»).

Со словом «вода» употребляются следующие эпитеты: *чудотворная, бездонная, смертоносная, дымная, золотая, мутная, темная, светлая, тихая, прозрачная, глубокая, черная, бездонная, зеленоватая, светлая, многоцветная, морская, холодная, хвойная, неподвижная, яркая, свинцовая, чистая, талая, дождевая, горная, синяя, речная, теплая, мыльная, тропическая, большая, пенистая, ледяная, маслянистая, прохладная, глянцеватая, ярко-розовая, родниковая, зыбкая, зимняя, тинистая, живая, гнилая, полая, зловещая, торфяная, кипяченая, пенистая, бледная, стремительная, глухая, колодезная, осенняя, пресная, серая, едкая, густая, тухлая, рыжая, мелкая, вкусная, проклятая, соленая.*

Весьма значимым в идиостиле писателя является образ дождя (94 эпитета), который частотно имеет эпитетные характеристики *тихий, спокойный* и др.

Эпитеты, употребляемые со словом «дождь»: *ночной, редкий, странный, проливной, тяжелый, короткий, весенний, зимний, теплый, искусственный, сильный, морозящий, пасмурный, грибной, колючий, серый, слепой, медленный.*

Наиболее частотным эпитетом, характеризующим водную и воздушную стихии, является эпитет «прозрачная»: «...цвет особенно хорош осенью, когда на...воду слетают желтые и красные листья берез и осин. Они устилают воду так густо, что челн шуршит по листве и оставляет за собой блестящую черную дорогу...этот цвет хорош и летом, когда белые лилии лежат на воде, как на необыкновенном стекле черная вода обладает великолепным свойством отражения: трудно отличить настоящие берега от отраженных, настоящие заросли — от их отражения в воде»; «... в сумерки воздух над Прорвой делается прозрачным, как ключевая вода» («Мещерская сторона»).

Писатель использует для создания образов рек (83 примера) эпитеты, которые отражают особенности статичного пространства, характерного для идиостиля К.Г. Паустовского: *заглохшая, глубокая и неподвижная река Прорва; извилистая, неглубокая река Солотча; безыменные извилистые реки России*. Ср.: «Под зелеными обрывами тихими омутами разлилась река Тясмин. Только посредине омутов серебрилось ее *медленное течение*»; «Река Вепрж несла *чистую воду* среди пшеничных полей»; «Река Красивая Мечь была под снегом, но около водяной мельницы шумела по лотку *черная вода*» («Повесть о жизни»).

В других контекстах автор указывает на величие и мощную силу русских рек в период разлива: «Есть нечто *величавое* в разливах русских рек. Они наполняют воздух самых убогих уголков земли блеском воды, отражающей весеннее небо. Блеском, похожим на блеск мелких морей, что вплотную подступили к порогам курных изб, к голым березовым рощам» («Тарас Шевченко»).

Особенный трепет испытывает писатель при виде тех рек, с которыми было связано его детство. В этих контекстах вода символ памяти и особая примета детства: «Река Тясмин так же, как и в моем детстве, была затянута толстым ковром ярко-зеленой ряски и потому похожа на свежий весенний луг» («Повесть о жизни»).

Эпитеты, употребляемые со словом «река»: *мелкая, прохладная, подземная, извилистая, пенистая, ночная, шумная, райская, быстрая, огромная, маленькая, снежная, неведомая, любимая, стремительная, прозрачная, неподвижная, белая, быстрая, бурная, глубокая, северная, живописная, широкая.*

Водная стихия может олицетворять бунт против человеческого насилия. Весьма интересным в этом аспекте, на наш взгляд, является образ Невы в повести «Орест Кипренский». Река отражает буйство чувств в душе свободолюбивого художника Ореста Кипренского: «Нева шла *громадой железной воды* и грозно рокотала около мостовых устоев».

Образ Невы, отражающий бунтарский дух крепостного поэта, присутствует в повести К.Г. Паустовского «Тарас Шевченко»: *ночью грозно вздохнула и грохнула Нева.*

В «Северной повести» писатель, используя эпитеты, показал соответствие состояния Невы динамике развития сюжета. В начале произведения мы видим спокойствие Невы, несущей *«огни в глубокой воде»*. Динамика событий в жизни Анны и Бестужева отразилась и в беспокойстве водной стихии. Отчаяние пронизывает героиню, и буйство воды усиливает его, нагнетает напряженность обстановки. Когда Анна с командой матросов спасают декабриста, стихия просыпается и начинает бушевать: *«Серые волны взлетали и исчезали в темноте»*. Эпитеты, которыми автор наделяет Неву, позволяют передать силу водной стихии, имеющую огромную власть над человеческим миром.

Природная стихия в идиостиле писателя персонифицирована, что открывает широкие возможности для наиболее полного раскрытия связи между природой и человеком.

Водная стихия дает человеку ощущение зависимости и одновременно мощи, причастности себя к морскому и человеческому пространству.

Образ моря (194 примера) является главным образом, проходящим через всё творчество К.Г. Паустовского.

Так, в повести «Черное море» К.Г. Паустовский создает образ динамической водной стихии, наделяя его эпитетами, характеризующими морскую силу, стремительность и тревожную активность: *неспокойная вода; седое, зимнее, невыразимо угрюмое море ревело и несло; море осталось прежним – с такими же двенадцатибалльными штормами, мелями, туманами и опасными течениями; море кипит крутыми волнами и пеной от вырывающихся из понтонов воздушных струй*. Ср.: «...будем благодарны Черному морю не только за его *праздничность, блеск и пенный шум...*» (Черноморское солнце).

Море способно воспитать сильных духом, стремящихся к победам и новым свершениям людей: «Я понял, что этот *густой синий* дым подо мной, покрытый озерами солнечного света, – Черное море, – оставил *неизгладимый* след в сознании многих людей, приучил их к широким горизонтам и смелым обобщениям, породил пытливость, научил видеть, действовать и побеждать».

Эпитеты, употребляемые со словом «море»: *маслянистое, лиловое, зернисто-зеленое, открытое, пенистое, далекое, ночное, синее, оловянное, осеннее, веселое, мелкое, тихое, снежное, небывалое, лазоревое, пустое, соленое, бледное, голубоватое, жаркое, пустынное, холодное, тропическое, желтое, песчаное, твердое*.

Общее количество эпитетов, описывающих водную стихию, составляет 775. Если проанализировать, каким образом распределяются эпитеты, описывающие водную стихию, то мы увидим следующее ранжирование (см. рис. 3.4). Являясь гиперонимом, лексема *вода* занимает доминирующую позицию, как видно на графике, количество эпитетов с данной лексемой составляет 52%.

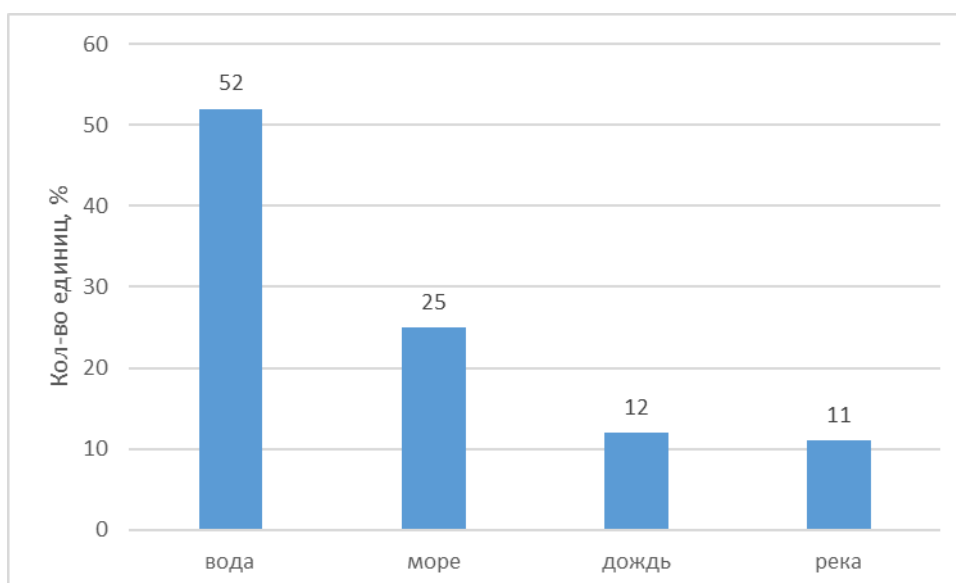


Рис. 3.4. Количественное распределение эпитетов, описывающих водную стихию, в произведениях К.Г. Паустовского

Стихия ВОЗДУХА (172 эпитета) не менее заметны в творчестве автора и упоминается во многих произведениях К.Г. Паустовского. Морской воздух *холодный, плотный, густой*; в Новороссийске *теплый и разреженный воздух*; в степи *воздух легкий, чистый*; в городах *спертый и грязный воздух*; в Мраморной бухте около Георгиевского монастыря *воздух очень прозрачный* («Черное море»); *Ясность воздуха* на берегах Пры придавала какую-то *необыкновенную силу и первозданность окружающему* («Кордон 273»); ср.: *неизмеримость воздуха, чистота воздуха, прозрачность воздуха, звонкость воздуха, горечь воздуха; осенний блеск воздуха; пространство воздуха, то полного влаги, то резкого, как дыхание пустыни.*

Ср.: «В Мещёрском крае нет никаких особенных красот и богатств, кроме лесов, лугов и *прозрачного воздуха*». Воздух в Мещерском крае *густ, прохладен и целителен*». Он способен вылечить душу, избавить человека от тревог и переживаний, сделать его мягче и добрее: «Вместе с *благовонным, свободным, освежительным воздухом* вдохнете вы в себя безмятежность мысли, кротость чувства, снисхождение к другим и даже к самому себе».

Эпитеты, употребляемые со словом «воздух»: *прохладный, сизый, чистый, неподвижный, голубой, сонный, светлый, прохладный, медный,*

теплый, зимний, весенний, северный, свежий, озерный, холодноватый, душный, сырой, резкий, томительный, дымный, мутный, морской, гнилой, легкий, индиговый, осенний, острый, морозный, утренний, серый, бледный, жгучий, новый, чужой, горьковатый, зернистый, тускловатый, тяжкий, грибной, морской.

Во многих произведениях К.Г. Паустовского ветер (156 примеров) является хозяином, который влияет на жизнь, судьбы людей, усиливает их переживания, обостряет чувства: «хозяничал неприветливый ветер» («Исаак Левитан»); «гуляли по равнинам горячие ветры» («Дорожная книга»); «ветер уныло гудел над...равниной», «режущий ветер», «резкий ветер гнал обрывки грязных туч», «ветер дул с бессмысленной яростью», ср. также символические эпитеты, несущие информацию о том, что воздух может быть символом победы и счастья: «предгрозовый ветер», «ветер революционной романтики», «черный ветер задувал с оловянного моря» («Повесть о жизни»).

Выборка эпитетов, описывающих ветер, представлены на рисунке 3.5.

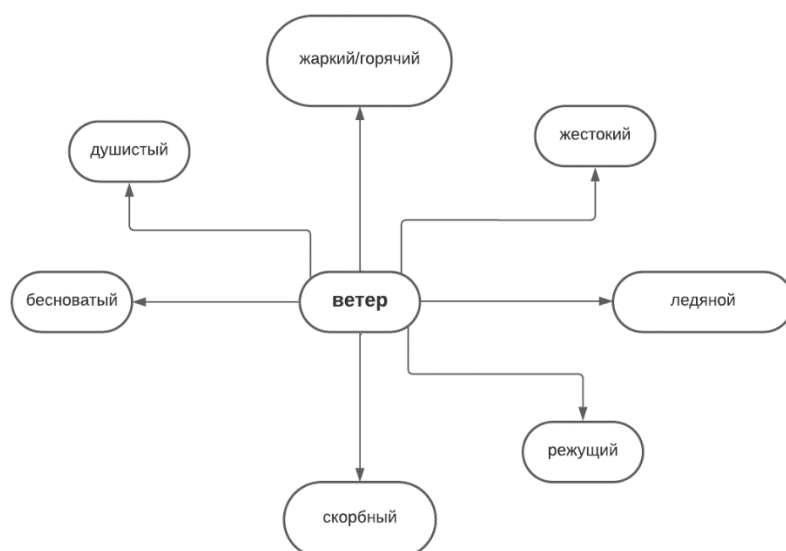


Рис. 3.5. Эпитеты, описывающие ветер, в произведениях К.Г. Паустовского

Как видим, большинство примеров на схеме не относятся к числу общеупотребительных и привычных.

В творчестве писателя особое место отводится описаниям других природных явлений (дождя, тумана, снега, метели, росы):

томительные, нагоняющие сон обложные дожди; нерешительный дождь; тихий, теплый дождь; редкий и теплый дождь; быстрый холодный дождь; неторопливый отвесный дождь; надоедливый дождь;

прохладные туманы; тусклый туман, сухой туман, косматый туман; кудрявый туман;

ноздреватый снег, великолепный снег, редкий колючий снег, сухой снег, смерзшийся снег, крупный снег; уютный московский снег; густой снег, холодный белый снег;

обильная роса, вечерняя роса; ср.: «Безветрие и теплоту предсказывает и вечерняя роса. Она бывает такой обильной, что даже блестит ночью, отражая свет звезд».

сухая гроза, веселая молния – благодаря реалистичности подобные описания грозы и молнии захватывают читателя, наводят на воспоминания.

Все природные явления, как правило, тесно взаимосвязаны, они создают определенное настроение и отражают внутреннее состояние героя произведения. Истоки подобного антропоморфизма связаны, очевидно, с культурно-философской ориентацией писателя.

У К.Г. Паустовского даже туман (57 эпитетов) имеет эпитет «светлый», когда он видит красоту и величие своей страны: «Страна эта прекрасна. Она закутана в *светлый туман*. Кажется, что этот туман возникает над ее мягкими холмами от дыхания первых трав, цветов и листьев, от распаханной земли и поднявшихся зеленей» («Стекланные бусы»).

Как видно, писатель использует метафорические эпитеты, наделяя образы разных стихий сходными признаками, подчеркивая взаимосвязь всех предметов и явлений окружающего мира: «*С моря неслись облака, легкие, как туман*»; «*Десятки прожекторов перепутали свои лучи с туманными*

созвездиями и извилистым течением Млечного Пути»; «...одна-единственная, страшно отдаленная звезда блестела в небе, похожем на туман»; «Я поднял суровую полотняную занавеску и увидел за окном осеннюю северную Россию. Она туманно золотилась до самого горизонта березовыми рощами, пажитями, безыменными извилистыми реками».

Кроме того, единство человека и природы передано К. Г. Паустовским с помощью эпитетов, входящих в структуру символических образов (гидронимов, космонимов и других). Так, изображая ночное небо, К.Г. Паустовский часто воссоздаёт его отражение на глади водоемов – это также один из его характерных приемов. Ср.: «Мне снился *Млечный Путь, упавший с неба на Каспийское море*. «Отражение небес в воде – это образ взаимосвязи, взаимопроникновения и единства космического и земного начал, образ вечного их взаимодействия» (Мантрова, 2011, с.19).

3) эпитеты – характеристики времён года и времени суток

Описания времени года у К.Г. Паустовского отличаются чрезвычайной достоверностью. При этом в конкретно-описательную зарисовку времен года или времени суток могут включаться слова модально-оценочного значения, передающие настроение автора – повествователя.

Осень (52 примера) – пора увядания, но связанное с этим печальное настроение светлое: «Трава была примята ногами и пахла *печально и сладко* – осенью, увяданьем». Осень как чрезвычайно поэтичное время года может наделяться признаками живого существа: «*Осень была совсем еще молодая, еще в самом начале своей недолгой жизни*»; «Жизнь медленно замирает, и кажется, лето должно перейти в *бесплодную осень* и закончиться зимой». Ср.: «Впереди – затерянность в этом огромном мире пахучей листвы, трав, *осеннего увядания, затишливых вод, облаков, низкого неба*. И эту затерянность я всегда ощущаю как счастье» («Мещерская сторона»). Ср.: «Осень у моря, *черная осень, как девушка, вымокшая под дождем, блестела лиловыми глазами*» («Романтики»).

По утверждению исследователей, «осень Паустовского даже менее метафора, чем слово в его фенологическом, циклично-природном значении; это – концепт с пучком образных перспектив его семантики» (Степанов, 2007).

Однако в разные периоды жизни осень рисуется по-разному: с одной стороны, *необыкновенная осень, небывалая осень, великолепная осень, стеклянная осень*; с другой стороны, *сырая и горькая осень; холодная и вяжущая, как антоновка; осень 1910 года — промозглая, тусклая, с обледенелыми ветками* (в эту осень умер Л.Н. Толстой); *поздняя осень черная, без света*.

Слово лето (47 примеров) в контекстах К.Г. Паустовского нередко имеет отрицательно-оценочные семы, связанные с негативными определениями «тревожное», «грозное», «засушливое», «жаркое»: *тяжелое выдалось лето; лето 1915 года выдалось жаркое, засушливое*. Однако лето может быть и *хорошим, добрым*: «...*жаркое лето* с его...грозами, шумом деревьев, прохладными струями речной воды, рыбной ловлей, зарослями ежевики, с его *сладостным ощущением беззаботных и разнообразных дней*»; «*Доброе лето!*...Лето было действительно полно неуловимой доброты».

Весна в произведениях К.Г. Паустовского (39 примеров) чаще всего наделяется эпитетами (см. рис. 3.24) *сырая, холодная, свирепая, туманная*; а поздняя весна обычно *ослепительная и нежная, благоухающая; пышная и светлая*, а зима – *пасмурная, косматая, гнилая, суровая; вступила в хмурые права*.

Вместе с тем, времена года могут оказаться очень похожи, как, впрочем, и все в мироздании: «*Лето, как осень*. Мокрота, уют, свист черных бомб, ожидание смерти в глинистой луже»; «*Пришла черная весна, похожая на осень*»; «Смена времен года на Черном море идет так — зима, весна, лето, вторая весна (в сентябре и октябре) и снова зима. Никакой осени нет».

В произведениях писателя образы времен года могут вступать в аксиологические противопоставления:

осень – лето: «Осень была, в отличие от лета, наполнена *медленным звучанием*»; «Кончалось лето 1914 года — *грозное и тревожное лето войны*, и в московском воздухе уже пробивались *сладковатые и прохладные запахи осени* — вялых листьев и застоялых прудов»; «Прошло *светлое лето*, прошла *сырая и горькая осень*»; *пышная «цыганская осень»* — соперница нашего русского «бабьего лета».

весна – лето: «*Холодную весну 1917 года сменило душное лето*».

По количественному параметру времена года занимают одинаковое место в идиостиле К.Г. Паустовского.

4) эпитеты – характеристики времени суток

К.Г. Паустовский может описать природу в любое время суток, однако отдает предпочтение раннему утру (84 эпитета) [«В необыкновенной, никогда не слыханной тишине зарождается рассвет. Небо на востоке зеленеет... Это *лучшее время суток*. Ещё всё спит. Спит вода, спят кувшинки, спят, уткнувшись носами в коряги, рыбы, спят птицы...» («Мещерская сторона»)] и вечерние сумерки [«Но *лучше всего* были сумерки, когда над седыми березовыми рощами подымалась туманная луна»; «*Особенно хорошо...бывало в сумерки*»], хотя в сложные и неприятные моменты сумерки могут стать *скверными*: «Скверные сумерки спустились над морем. «Очаков» горел. Дым неравного боя застилал берега» («Черное море»).

Много красочных эпитетов К.Г. Паустовский использует при описании ночной жизни природы и человека (159 эпитетов), которое может отличаться в разное время года: в осенние дни ночи *тихие, сумрачные*; *ср.: после ненастья ночь казалась мне удивительной и прекрасной*; зимой ночь *снежная белая, мутная, неизмеримая*; *ср.: мрак и необъятная тишина ночи*; летом ночь, *до самых краев налитая прохладным воздухом и запахом воды*; весной ночь, *роящаяся звездами и полная отзвуков веселья*. Писатель с помощью метафоры создает одушевленный образ ночи и утверждает, что

«хозяева зимы – это ночи, а дни живут зимой, как нахлебники, стараясь поменьше попадаться на глаза». Он любит ночь, потому что «ночью, в темноте, человеку легче на сердце, безопаснее, будто ночь бережет людей от беды».

По количеству эпитетов день, безусловно и объективно, является лидером (253 эпитета) (см. рис. 3.28) был *ясный, тихий и до того теплый – бабочки над пажитями так и вились, играли; синий и мгlistый, струящийся* день, день был *прохладный, уже осенний – «вполсвета; сухой* день поздней осени»; *короткий, как мимолетная улыбка,* день; день был *солнечный, очень синий, теплый, но с прохладной тенью; бесконечный летний день* и др. Ср. также: *«В саду слонялся сонный день, кутался в дым, тускло светился в подмерзших лужах»* (Романтики).

5) эпитеты – характеристики природного ландшафта

Художественный портрет природы, созданный в произведениях К.Г. Паустовского благодаря эпитетам, всегда устремлён к тому, чтобы выразить наглядное представление о природе как гармонически целостном организме, в котором все процессы и элементы взаимосвязаны, целесообразны и необходимы.

Главным пейзажными образом, проходящим через всё творчество К.Г. Паустовского, является образ леса (121 пример) (ср. описания лесной глухомани в «Кордоне-273», осени в «Жёлтом свете», осеннего пейзажа в «Золотой розе», пейзажная симфония в цикле очерков «Памяти Аксакова» и др.) – наиболее сложный образ природного мира.

Леса в прозе писателя поражают не только своей красотой и загадочностью (ср.: *«все это казалось таким сказочным, что мы говорили вполголоса. Будто нас впустили в дремучий светлый край...»*), но и жизненной силой, величием и мощью. Ср. эпитеты: *могучие массивы лесов; огромные и густые леса; мецёрские леса величественны, как кафедральные соборы; солнце не могло прорваться сквозь мощную зелень этого леса* и др.

К.Г. Паустовский с помощью эпитетов описывает леса как место, где есть раздолье разноцветным травам, тишине, таинственности: *«По сухим*

сосновым борам идешь, как по глубокому дорожному ковру, – на километры земля покрыта сухим, мягким мхом»; «Путь в лесах – это километры тишины, безветрия»; «темной стеной стоят Мецёрские сосновые леса»; «Чем дальше, тем лес делался глуше, торжественнее, сумрачнее»

С помощью эпитетов писатель передает особенности многочисленных лесных звуков (ср.: *леса шумят великим океанским гулом; леса гудели и справа и слева, бушуют, как озера; дальний лес на берегу старицы гудел так сильно, что шум его был хорошо слышен в лугах и др.*), красок (ср.: *леса играли множеством солнечных пятен – золотых, синих, зеленых и радужных*) и запахов (ср.: *лишь кое-где на берегах стоят шалаши смолокуров и тянет по лесу сладковатым дымком тлеющего смолья*).

Образ леса тесно связан с прекрасными воспоминаниями детства и лета: *«Все лето я прожил в Рёвнах, в бывшем потемкинском поместье, среди дремучих Брянских лесов, рек, кротких орловских крестьян...»; «...вспоминал Брянские леса, как самый счастливый, самый блаженный уголок земли»*. Лес относится к числу таких явлений, в которых видна вечность процесса смены поколений.

Все это растительное царство тянется к небу, играет и колыхается в лучах солнца, гулко шумит в непогоду: *«С высоких сосен облака казались гораздо ближе, чем с земли»; «За ней подымались в небо сосновые боры, кремли дремучих лесов»*.

У леса есть нечто сходное с человеческим бытием: тот же размах, всеобщий ритм и сила развития. В понимании писателя лес – это культурный и нравственный символ; это особый мир, который писатель видит живым: *«леса, забытые и брошенные по осени человеком»; «кудрявые леса по склонам лощины», «скучные болотистые леса»; «смутно шумели покинутые леса»; «леса неслись мимо, омытые лунным светом»*.

Лес символизирует гармоническое слияние писателя с природой, с миром и связанное с этим состояние внутренней просветленности: *«Нет большего отдыха и наслаждения, чем идти весь день по этим лесам, по незнакомым дорогам к какому-нибудь дальнему озеру»*.

В идиостиле К.Г. Паустовского лес является символом народной России и дает ответы на вопросы о смысле человеческого существования, который писатель видит в любви к людям и окружающему миру («...этот лесной задумчивый край, любовь к которому не забудется, как никогда не забывается первая любовь»; «...нужно преодолевать и побеждать, чтобы оставить им в наследство эту любимую землю, великие леса, этот чистейший воздух, богатые поля и города, талантливые книги, разумный, привлекательный труд – все, что наполняет жизнь смыслом и радостью»).

Географический ландшафт представлен в творчестве К.Г. Паустовского также описаниями рельефа местности (ср.: обширные, великоленные, цветущие, заливные, душистые луга, туманные, синеватые от вечернего тумана равнины; громадные поля, суровые горы; чистейшим синеватым льдом отсвечивали на город хребты Ала-Тау; холмы, похожие на огромные волны из зелени и света; низкие, угрюмые пустоши и др.) и особенностей почвы (ср.: обширные, громадные болота, или миары; зеленые и серые мхи и др.). Ср.: непроходимой упругой стеной стоят травы; рязанские земли хлебные, желтые от ржаных полей, кудрявые от яблоневого сада; высокие, старые, в три обхвата, осокори; огромные, в два человеческих роста, репейники; исполинские грибы-дождевики и др.

Природный мир представлен также в прозе писателя образами разных животных и птиц, которые получают эпитетные характеристики: крысы, совершенно седые от старости; ленивые, удивительные золотые лини и верткие вьюны; рыжие злые муравьи с сильными челюстями и безобидные медведи-муравьятники; жирный и упористый окунь; белохвостые кулики, строгий и самостоятельный бобер; рак величиной с бабкино корыто; шустрые синицы, страдавший бессонницей еж; нелюдимая птица выпь; любопытные паучки и др.

Природа выступает в идиостиле К.Г. Паустовского как символ красоты и гармонии. Как видно, пейзажные эпитеты в творчестве К.Г. Паустовского всегда функциональны, выполняют определённую художественную задачу: во-первых, служат раскрытию чувств героев как форма психологического анализа; во-вторых, участвуют в формировании образа героя; в-третьих,

выполняют структурно-описательную функцию, характеризуя время и место действия.

Полученные данные о количественном распределении эпитетов образного описания природы представлены на рисунке 3.6.



Рис. 3.6. Количественное распределение эпитетов, описывающих природу, в произведениях К.Г. Паустовского

Как мы видим, что К.Г. Паустовский отдавал предпочтение описанию водной стихии (29%), на втором месте находится природный ландшафт (20%), на третьем – воздушная стихия (17%).

1.3. Эпитеты как средства создания оценочной характеристики ситуации и окружающей действительности

Картины природы, пейзаж неотъемлемо связаны с представлениями писателя о родной земле, образ которой является стержневым в художественном мире писателя. Этот образ определяет и основное качество художественного мышления К.Г. Паустовского.

Эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского участвуют также в создании оценочной характеристики ситуации и окружающей действительности.

Писатель, используя многочисленные эпитеты, дает оценку разным событиям общественной жизни:

а) характеристика эпохи строительства социализма (ср.: годы проходили над Советской страной...*прекрасные* годы труда и преодолений; *величие и героическая сущность* социалистической эпохи) (24 эпитета);

б) описание периода военных и революционных событий (ср.: *гремящее и бурное* столетие; *темное, томительное* время; *бурное* время; *смутное, почти нереальное* состояние страны; *грозная* эпоха; *всклобоченная* жизнь; *величайшее* значение революции; время *внезапных* решений и *взбаламученности*; времена были *грозные, полные неясных предвидений, ожиданий, жестоких страстей и противоречий*; *величайшие исторические дела*; время *легендарное, почти фантастическое, иной раз похожее на бред или чрезмерный гротеск*; *героическая* история России и др.) (53 эпитета).

в) описание победы русского народа в войне (ср.: *великий подвиг* бессмысленно думать о *порабощении русских*; *все должно говорить о великой борьбе нашей страны за счастье, справедливость, за народное богатство, за независимость и культуру* и др.) (62 эпитета).

Изобразительно-выразительные эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского могут характеризовать важные для русской картины мира образы. К таким эпитетам относим:

1) эпитеты, характеризующие образ родной страны, образ России: *«многострадальная, необыкновенная и любимая нами до предсмертного вздоха Россия; страна необыкновенная и ни на что не похожая»* (Повесть о жизни). С образом России для писателя связано *ясное и радостное* чувство родины. Количество эпитетов в данной группе составляет 59.

2) эпитеты, участвующие в формировании образов разных городов, в первую очередь имеющих особую значимость для русского человека и России в целом (напр., Москва, Петроград/ Ленинград, Севастополь), и территорий (напр., Крым, Север). Общее количество примеров – 120.

Город – место, которое интересует писателя не столько своей архитектурой, сколько тем, что там живут люди: «История домов бывает

интереснее человеческой жизни. Дома долговечнее людей и делаются свидетелями нескольких человеческих поколений».

Город в идиостиле К.Г. Паустовского не враждебен человеку, а напротив, сопереживает ему, служит средой, активно участвующей в его жизни. К.Г. Паустовский показывает город в природе и природу в городе и любит городами, живущими в гармонии с природой. Создать поэтические характеристики разных городов, районов и стран писателю помогают эпитеты: *поразительно живописная и разнообразная по своим ландшафтам Болгария, изумительный Париж, живописный, похожий на детские рисунки Созопль, черепичный Цюрих, слишком жаркий Турин, разливающийся огнями Рим, туманное пространство Брюсселя, легкая и светлая молодая Варшава, полный весенней прелести Люблин; не город, а средневековая игрушка Казимеж; светлый, как бы восковой, Лондон; новенький, чистый, с хорошими небольшими зданиями Шяуляй; очень живописный Витебск; старый, уютный и губернский Каунас; сочная и плоская Ломбардия* и др. Ср. также: «В течение многих лет *Таруса* была как бы заповедником этого удивительного по своей лирической силе, разнообразию и мягкости ландшафта»; «...Смоленск – многострадальный город, раскинутый на кручах над Днепром»; «Мурманск – самый пролетарский город в СССР»; «Молочно-белый, блистающий зеркальными окнами, праздничный город *Элиста*»; *пепельно-серая Керчь; сонный и чистый Таганрог; блеск и жадность Одессы, самого бесцеремонного города в России.*

В повести «Судьба Шарля Лонсевиля» К.Г. Паустовский дает описание Петрозаводска: «Петрозаводск был в то время *тихим и пустынным. Город был весь слюдяной* – должно быть, от несильного блеска, исходившего от озера, от *белесого, невзрачного, но милого неба*». Эпитеты, используемые писателем, расширяет представление о северном городе, мирно живущем на берегу озера.

Писатель восхищается необычными, яркими городами, с помощью эпитетов выделяет их своеобразные черты, признается им в любви. Любовью

и любованием полны его описания Парижа, Тбилиси, Вильнюса, Великого Тырново и Арля: «...городом для сновидений оказался Арль. Свет дня – к тому же чистый и резкий — делал особенно стереоскопической, особенно выпуклой картину этого города...»; «...я еще не видел такого путаного, пестрого и легкого, и великолепного города, как Тифлис»; «Париж существует как нечто цельное, огромное, залитое дымным солнечным светом, сверкающее блеском окон, витрин, листвы, головокружительно высокой голубизной неба и зеленью тех парков, где всегда пахнет весной».

Значение городов К.Г. Паустовский видел в том, что они играют роль центров культуры. В его произведениях города предстают в особом свете вследствие своей причастности к жизни и творчеству великих людей.

Так, оказавшись в городе Ефремове Тульской губернии, писатель почувствовал себя в глухом углу России: «В сером свете занимавшегося зимнего утра город оказался до удивления маленьким и облезлым. Кирпичная тюрьма, винокуренный завод с тонкой и длинной железной трубой, насуспенный собор и одинаковые, как близнецы, домишки с каменным низом и деревянным верхом. Все это при свете еще не погашенных заспанных фонарей вызывало уныние. Пожалуй, единственным интересным зданием были торговые ряды на базаре. В промозглом воздухе кружились галки. На улицах пахло едким конским навозом». Но все изменилось, когда К.Г. Паустовский узнал, что здесь бывает Бунин: «Ефремов сразу преобразился для меня... Теперь... он представился мне воплощением *российского провинциального уюта*... Тогда, в Ефремове, вошла в меня *бунинская Россия* и завладела мной навсегда».

Ср.: «Я изъездил почти всю страну, видел много мест, удивительных и сжимающих сердце, но ни одно из них не обладало такой внезапной лирической силой, как Михайловское. Там было пустынно и тихо» («Михайловские рощи»).

Города оказались вехами на пути писателя и его героев, стали местами литературных событий. Города всю жизнь постоянно влекли Паустовского,

сулили интересные встречи и неожиданности. Это были малоизвестные места: на Севере – Олонец и Каргополь, Кирилло-Белозерский монастырь и Чердынь, в Средней России – милый город по имени Сапожок, Задонск, Наровчат, в Белоруссии – Бобруйск, на Северо-Западе – Гдов и Остров и другие, а также известные города, весьма значимые для русского человека.

Так, в Москва в романе «Романтики» обретает значение образа-символа, концентрирующего в себе и национальный, и историко-культурологический, и философский смысл. Для характеристики многозначности и обобщенности данного символа писатель использует следующие эпитеты: «Москва – подобно Риму и Парижу – вечный город...облик Москвы, *вечного* города, которому будет молиться вся Россия, все человечество...она пройдет, как *монолит*, и сохранит свой облик — во сто крат более прекрасный».

В «Золотой розе», в «Повести о лесах», в «Северной повести» К.Г. Паустовский словами героев передает свое восхищение Ленинградом и любовь к нему: «Петербург был в этот вечер *особенно прекрасен*»; «*Величественные здания, окружавшие Мари, казались нарисованными акварелью*». Ср.: «Петроград – чудесный город...*идеально чистый старинный город*. По-моему, это *один из красивейших городов России...Гармоническая стройность Ленинграда* снимает все заботы, все тревоги».

Образ города-героя Севастополя создан К. Г. Паустовским и наделен яркими эпитетами в произведениях «Бессмертное имя»: «Севастополь – *город русской славы, боевых кораблей, памятников, фортов...Малахова кургана, цветущего миндаля и мягких, всегда немного таинственных вечеров*. Город *великих адмиралов* – Лазарева, Корнилова, Нахимова, город Пирогова, Льва Толстого, Матюшенко, лейтенанта Шмидта, Севастополь был и будет *городом славы*. Его слава – в великих традициях, в *величавой его истории*, в том, что Севастополь – *гордый город*. Он был *гордым* во времена обороны 1854 года, он был *гордым* в годы революции, и он остался таким же *гордым и*

непреклонным в дни последней восьмимесячной осады – одной из самых суровых осад на земле. *Бессмертное* имя «Севастополь» знает весь мир... И это имя будет всегда сиять в веках как *символ мужества и любви к своему Отечеству*». Ср. также: «*Севастополь никогда не был для меня городом вполне реальным и будничным*. Иногда мне казалось, что он скучнеет и теряет живописные приметы. Но тут же размах морского горизонта за окнами или запах копченой султанки возвращали меня к действительности – к *Севастополю, разбросанному как пожелтевшая от древности мраморная россыпь на берегах индиговых бухт, к шуму его флагов, к магниевым искрам маслянистой волны, запаху роз и помидоров, к пришедшему издали навестить Севастополь ветру Эгейского моря и его свитой розовых высоких облаков*».

В разных произведениях К. Паустовского встречается образ Крыма, который характеризуется с помощью эпитетов «благодатный», «богатый»: *Благодатный Крым никак не хотел отпускать нас на север. Страна сухих пепельных гор, полей, пылавших красными венчиками мака, густой морской сини и безмолвия («Синева»)*. Ср.: «Есть уголки нашей земли настолько прекрасные, что каждое посещение их вызывает ощущение счастья, жизненной полноты, настраивает все наше существо на необыкновенное простое и плодотворное лирическое звучание. Таков Крым» («Воспоминание о Крыме»).

Эпитеты помогают писателю передать особенности восприятия города: умение охватить единым взором всю картину сразу и одновременно выделить в ней характерные детали, способные, выразив целое, подчеркнуть своеобразие.

3) эпитеты, конкретизирующие образы, имеющие особую личную ценность для писателя.

Так, например, Мещёра – образ, олицетворяющий для писателя целостное понятие Родины, России. Этот образ, созданный с помощью звуковых, цветовых и обонятельных выразительных средств, символики,

восходящей к глубинам народного сознания, сакрализуется в идиостиле К. Паустовского. Ср.: «Звуки природы и человека здесь сливаются воедино, создавая гармонически целостную, но неяркую картину. Рассказчик-повествователь передает (в том числе с помощью эпитетов) свою священную и бескорыстную любовь к ставшему для него родным краю: «...этот край *очень скромен...это остаток лесного океана*. Я люблю Мещёрский край за то, что он *прекрасен*, хотя вся *прелесть* его раскрывается не сразу, а очень медленно, постепенно. На первый взгляд — это *тихая и немудрая земля под неярким небом*. Но чем больше узнаешь ее, тем все больше, почти до боли в сердце, начинаешь любить эту обыкновенную землю. И если придется защищать свою страну, то где-то в глубине сердца я буду знать, что я защищаю и этот *клочок земли, научивший меня видеть и понимать прекрасное*, как бы невзрачно на вид оно ни было, — этот *лесной задумчивый край, любовь к которому не забудется, как никогда не забывается первая любовь*».

К.Г. Паустовскому удалось создать образ Мещёры как деталь «духовной географии» России, «географии русской души» (Н. Бердяев), «образ метагеографический» (Д. Замятин), включающий в себя не только реальные пространственные черты, но и авторские натурфилософские воззрения. Затерянная среди просторов срединной России Мещёра, олицетворяя Россию, становятся родными для повествователя и читателей (Мантрова, 2011, с.16).

Ср. также важный для писателя образ Средней России: «Я впервые видел Среднюю Россию. Она была *пустыннее, просторнее и глуше*»; «Я не знаю страны, *обладающей такой огромной лирической силой и такой трогательно живописной – со всей своей грустью, спокойствием и простором*, – как средняя полоса России» («Повесть о жизни»). В образе скромной природы средней полосы К. Паустовский открывает новые этические и эстетические ценности: в аксиологии писателя «природа»

оказывается рядом с понятиями «родина», «красота», «любовь», «гуманизм» (Мантрова, 2011, с.16).

Следует отметить, что образы родного дома и быта также являются чрезвычайно важными для концептуального пространства повестей и рассказов К.Г. Паустовского, и потому особое место в творчестве К.Г. Паустовского занимают эпитеты, характеризующие пространство дома: «В ее *чисто умытой игрушечной избе* тикало несколько ходиков и висели две старинные картины неизвестного итальянского мастера» («Мещёрская сторона»); «Этот золотой блеск здесь, в *чистой и небольшой избе*, был как-то очень кстати» («Фенино счастье»). Подобные эпитеты способны вызвать ассоциации, связанные с памятью о прошлой жизни и домашнем уюте родных мест, наполнить эмоциональным отношением образы героев и изображаемые события.

Так, в рассказе «Снег» определения при наименованиях деталей, связанных с домом, становятся носителями не выраженных буквально смыслов, и формируют особую лирическую тональность текста: Татьяна Петровна привыкла...к *чужому* дому. Привыкла к *расстроенному* роялю, к *пожелтевшим* фотографиям на стенах, изображавшим неуклюжие броненосцы... Ср.: *раскрытая книга, тишина комнат, старая лампа, плюшевый альбом для фотографий, женская шляпа на рояле, пожелтевшие фотографии на стенах.*

Включение в повествование изобразительных деталей родного дома героя позволяет выразительно передать и его нежную любовь к старику-отцу, и острую тоску по родине: *письменный стол с выцветшим зеленым сукном; дорожка к старой беседке, пахнет березовым дымом, витые желтые свечи, те, что я привез из Ленинграда.*

Астроном Мэро из повести «Созвездие Гончих Псов» вспоминал свое детство и отмечал важные в его преклонном возрасте вещи, связанные с радостными моментами жизни. Ср.: *елка таинственно жила в соседней*

комнате, он робко входил, видел сверкающее дерево, золотые орехи, стеклянные нити, прекрасные вещи, наполнявшие комнату.

Лирическая настроенность повествования в данных контекстах создается отбором деталей пространства дома, осложненным эмоциональным отношением, что отражает внутренний мир героев и вызывает ассоциативный отклик, чувство волнения и сопереживания у читателя.

Рассмотренные выше эпитеты выполняют целый ряд функций: они являются изобразительно-выразительными, символическими, а также сюжето- и текстообразующими.

1. Изобразительно-выразительные эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского участвуют, как правило, в создании портретной характеристики персонажа, оценочной характеристики ситуации, окружающего человека мира и образного описания природы.

2. Символические эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского не только подчеркивают, усиливают в художественном тексте признаки и характеристики объекта, но и насыщают, обогащают его эмоционально, образно, расширяют привычные узуальные рамки лексем, провоцируют появление разнообразных ассоциативных связей, расставляют акценты, формируют особые символические конструкторы. Под символом мы в соответствии с традицией понимаем «словесный знак, условно выражающий сущность какого-либо явления с определенной точки зрения» (Словарь литературоведческих терминов, 1974, с. 348).

Особую группу символических эпитетов формируют определения с семантическими компонентами, содержащими информацию цветового, звукового и обонятельного характера (об этом мы писали выше).

3. Сюжетообразующие и текстообразующие эпитеты, помимо характеризующей функции, выполняет в идиостиле К.Г. Паустовского функцию актуализатора связности текста, объединяя отдельные его фрагменты в единое целое.

Так, например, изображение природных процессов и жизни природы в повести «Мещерская сторона» выполняет не только аксиологическую, но и сюжетообразующую функции. По словам самого Паустовского, «пейзаж должен существовать в прозе, как герой, а не только как фон вещи, иначе вещь будет очень плоскостной» (Паустовский, т.6, с.349).

Как показало исследование, семантическое пространство художественных произведений К.Г. Паустовского, особенно произведений о природе, которые могут рассматриваться как гипертекст, формируют эпитеты, как правило, имеющие в плане содержания семы «спокойствие» и «умиротворение»:

тихий, притихший, бесшумный, нешумливый, безмолвный – погружённый в безмолвие; спокойный, не оживлённый (ТСУ, т. 4): *тихий дрожащий звон в лесу, тихая синева, тихий рассвет, тихая река, тихий дождь, тихий день, тихий закат, тихий свет зари, тихая вода, тихие осенние ночи, по вечерам тихо, в парке и комнатах стало тихо; глубокая, не тронутая шелестом тишина; ср.: притихшая земля; нешумливый дождь; снег повалил бесшумно; снежинки бесшумно ложились на землю; безмолвие лесов;*

глухой – тихий, без проявления жизни (ТСУ, т. 1): *глухие дороги, глухие вечера, глухие тучи, глухая тьма, глухое место, глухой городок, глухой стук, глухое одиночество, глухо гремело на востоке, лес делается глуше; ср.: заглохший сад, заглохшее русло реки;*

пустынный, безлюдный – тихий, малолюдный, глухой (ТСУ, т. 3): *пустынный край, пустынные леса; пустынная деревня, пустынная степь, на станции пустынно, вокруг было пустынно; безлюдная местность;*

спокойный, неторопливый – находящийся в состоянии покоя, малоподвижный или неподвижный; исполненный спокойствия, лишенный тревог (ТСУ, т. 4): *спокойное утро, спокойная прелесть, спокойный рокот моторов, спокойный голос; дым костра спокойно струится вверх, спокойно*

горит звезда; вокруг было тихо, спокойно; неторопливый, спокойный разговор; неторопливо писать;

ленивый, медленный – медленно движущийся, медленный, неторопливый (ТСУ, т. 2): *ленивый снег, ленивые облака, ленивый колокольный звон, ленивый церковный перезвон, ленивый гудок, ленивая речонка, ленивый гром, ленивый гром пушек, ленивая струйка воды; ленивый взгляд, плицы лениво плескались, ленивые линии; лениво прокатился выстрел; бандиты грабили лениво; прибой лениво облизывал скалы; медленный гул, ночь тянется медленно;*

Эпитет **тихий** имеет разнообразную сочетаемость, К.Г. Паустовский использует данный эпитет для характеристики

- природных объектов и явлений: *степь, пустыня, вода, гром, молния, море, омут, лес, рассвет, заря, огонь;*

- человека и связанных с ним понятий, а также созданных человеком объектов: *старушка, женщина, мальчик, девушка, дом, улица, голос, шепот, речь;*

- абстрактных понятий и относительных существительных: *зависть, гул, ход, отчаяние, счастье, смех;*

времен года и суток: *день, ночь, зима, весна.*

Если посмотреть, как группы эпитетов распределяются в процентном соотношении, то на первом месте стоит группа природных объектов и явлений, затем следует человек, а также связанные с ним понятия. Абстрактные и относительные существительные гораздо меньше используются писателем с эпитетом *тихий* (см. рис. 3.7).

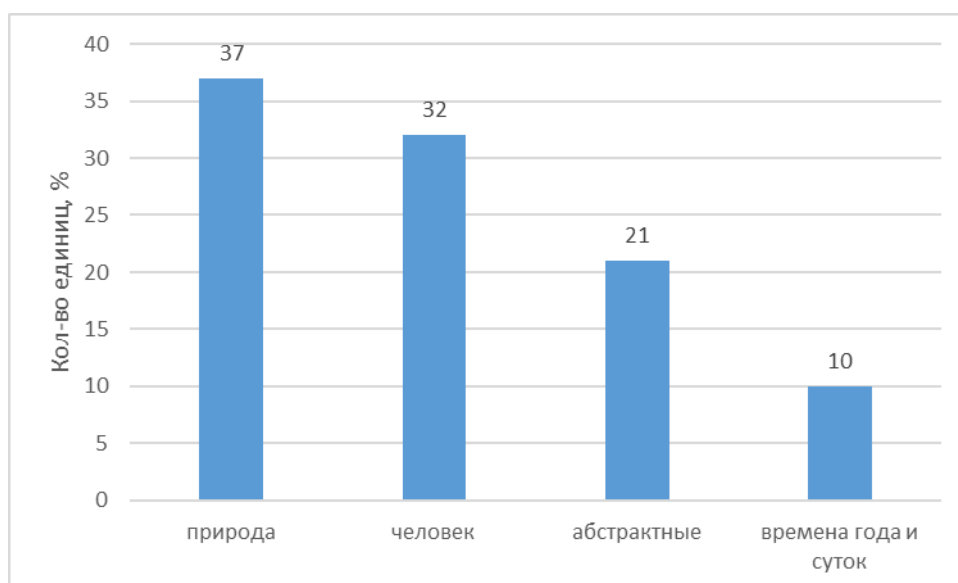


Рис. 3.7. Количественная характеристика употребления эпитета *тихий*

В отличие от эпитета *тихий*, эпитет *медленный* имеет совершенно другое распределение по сочетаемости. Эпитет медленный характеризует следующие группы существительных:

1) абстрактные и относительные существительные: *умирание, созерцание, счастье, лень, погромыживание, продвижение, прохождение, движение, разглядывание, ужас, блеск, звон, гул, удар, звучание;*

2) природные объекты и явления: *снег, река, молния, восход, дождь, луна;*

3) понятия, связанные с человеком: *толпа, рейс, пляска, улыбка;*

4) время суток: *день, ночь.*

На рисунке 3.8. мы видим, что в случае эпитета *медленный* доминирует группа абстрактных и относительных существительных.

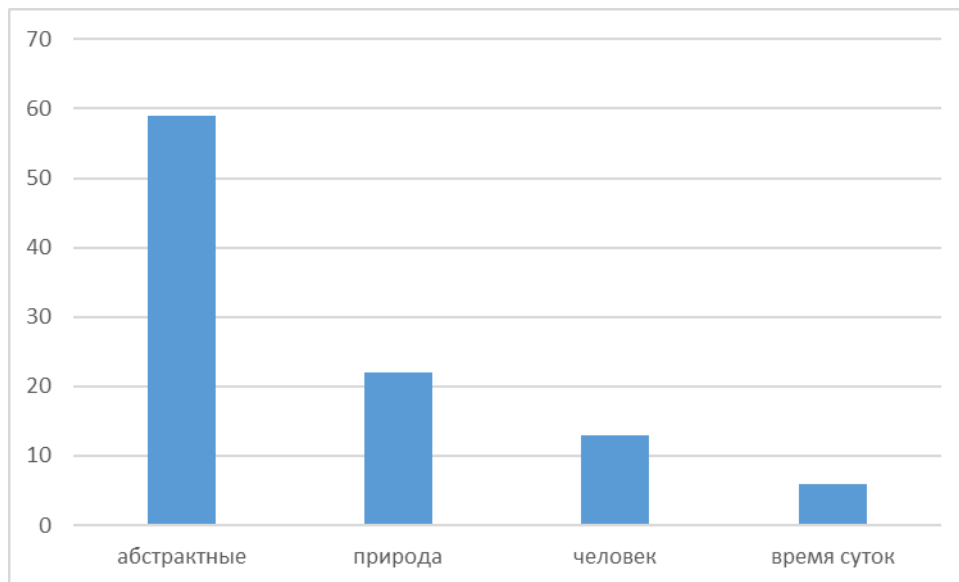


Рис. 3.8. Количественная характеристика употребления эпитета *медленный*

Эпитет *пустынный* в основном характеризует различного рода места (90%):

населенные пункты и определенные места: *город, деревня, область, местность, край, место;*

здания: *дворец, дом;*

пространства для прохода/проезда: *дорога, набережная, улица, бульвар, проспект, площадь;*

часть суши, окруженная водой: *остров, берег, пляж;*

участок земли под определенные цели: *сад, парк, курорт.*

К.Г. Паустовский использует данный эпитет также по отношению к природе и природным объектам (10%): *небо, жаворонок, море, лес, река.*

Обладая высоким ассоциативным потенциалом, подобные эпитеты играют огромную роль в формировании лирической тональности текста. Эпитеты способны в контексте актуализировать взаимодействие прямых и переносных значений слова, обогащая образные представления с помощью простых и естественных словоупотреблений, не нарушающих тональное звучание речи.

Таким образом, мы рассмотрели три вида функциональных эпитетов, чтобы понять какие из них имеют большее значение в идиостиле К.Г. Паустовского. На рисунке 3.9 представлено количественное распределение функциональных эпитетов.

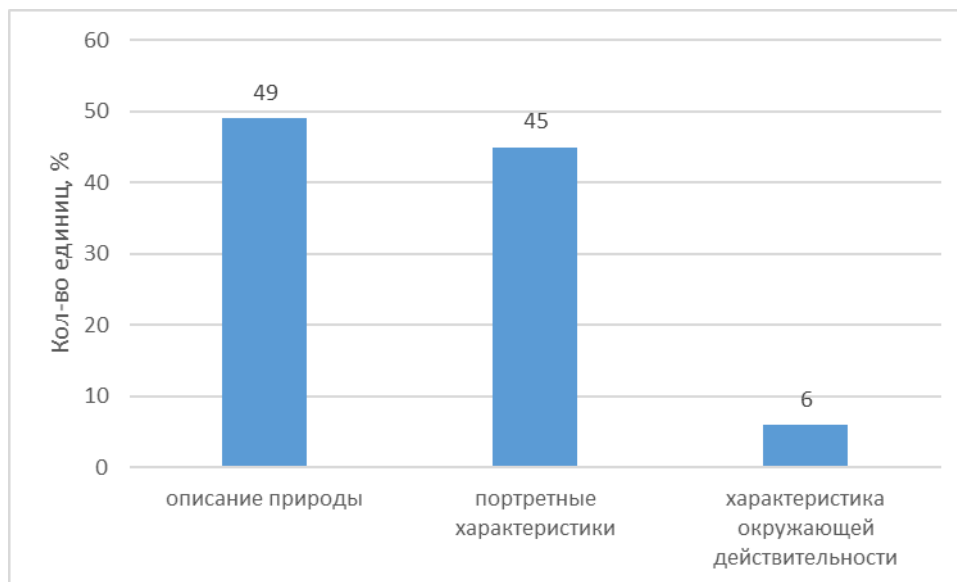


Рис. 3.9. Количественное распределение функций эпитетов в произведениях К.Г. Паустовского

Мы видим, что эпитеты, описывающие природу, всего на 4% опережают эпитеты, дающие портретные характеристики. Исходя из данных, мы можем говорить, что и описание природы, и описание человека одинаково важны для К.Г. Паустовского и являются своеобразной чертой его идиостиля.

Наиболее представительным по лексической сочетаемости является эпитет *прозрачный*. Самой многочисленной является группа природных объектов и явлений природы (75%): *река, стебель, солнце, воздух, капли, небо, море, озеро, листья, ручей, лужа, поток, дым, камень, слюда, топаз, ключи, лепестки, кристаллы, виноград, тараканы, крылышки*. На втором месте находится группа, связанная с человеком и артефактами: *старичок, глаза, ладонь, уши, ладонь, рука, книги, проза, краски, хитон, стакан, рахат-лукум*. Вне группы оказались: *тени, сумрак, весна*. На рисунке 3.10 показано количественное распределение лексем с эпитетом *прозрачный*. Из

приведенных выше данных можно сделать вывод о преимущественном использовании эпитеты *прозрачный* для характеристики природы.

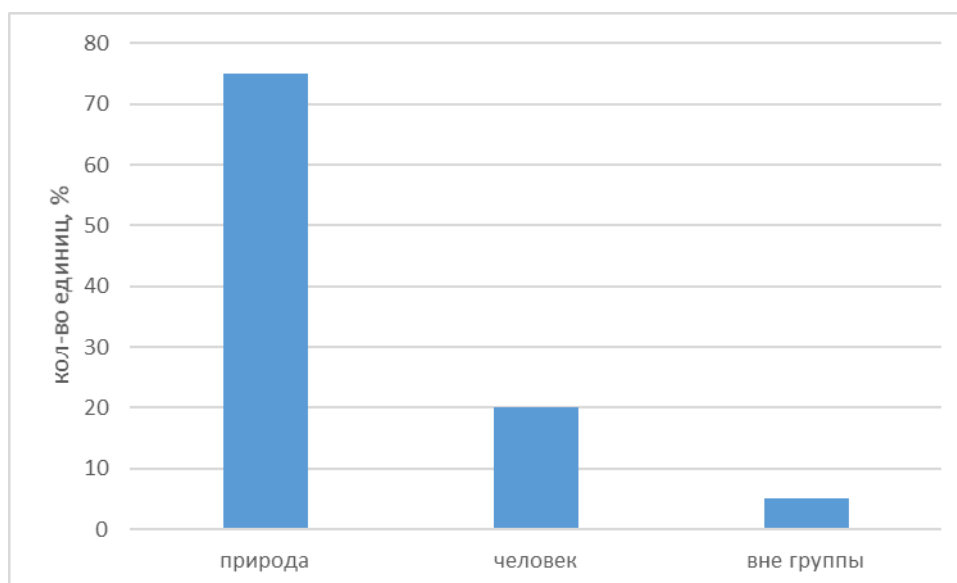


Рис. 3.10. Количественное распределение сочетаемости лексем с эпитетом *прозрачный*

Еще одним эпитетом, у которого также широко представлена сочетаемость, является *светлый*. Здесь можно также выделить группу природных объектов и явлений: *стрелы (лучи солнца), вода, воздух, море, лес, небо, рябь*. К группе, связанной с человеком и артефактами относятся следующие понятия: *глаза, борода, косы, волосы, строки, рыцарь, стихи, локон, комната, гений*. При анализе сочетаемости данного эпитета можно выделить группу абстрактных и относительных существительных: *дар, жизнь, могущество, печаль, тишина, волнение, плен, сон*. Кроме того, можно отметить небольшую группу времени суток: *ночь, день, вечер*. На рисунке 3.11 показано количественное распределение сочетаемости лексем с эпитетом *светлый*.

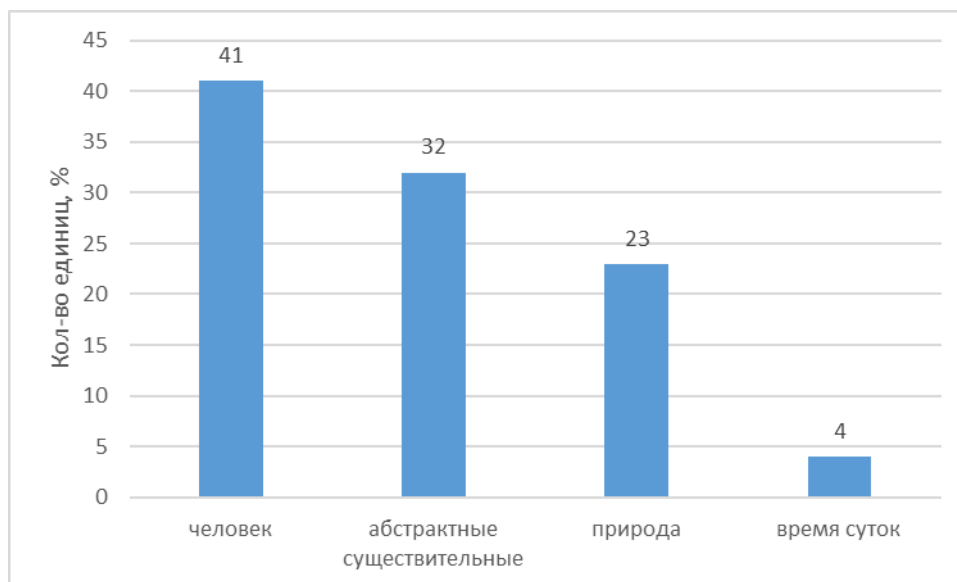


Рис.3.11. Количественное распределение сочетаемости лексем с эпитетом *светлый*

В данном случае мы видим отсутствие какой-либо доминантной группы, на первом месте группа, связанная с человеком и артефактами (41%), на втором группа абстрактных существительных (32%) и на третьем месте группа природных явлений и объектов (23%). Таким образом, можно сказать, что К.Г. Паустовский использует эпитет *светлый* для характеристики разных объектов, но человек незначительно преобладает.

§ 2. Экспрессивно-стилистическое своеобразие эпитетных наименований в идиостиле К.Г. Паустовского

В художественных произведениях явления объективной действительности трактуются и оцениваются с позиций писателя. Функционируя в прозе К.Г. Паустовского, нейтральные в узком контексте эпитеты могут выражать авторскую экспрессию.

2.1. Экспрессивно-стилистическое своеобразие цветowych эпитетов в идиостиле К.Г. Паустовского

Номинативное значение цветowych прилагательных, функционирующих в творчестве К.Г. Паустовского, как правило, лишено экспрессии. Однако, как показывает анализ фактического материала, они экспрессивно окрашиваются на уровне речи, причем в некоторых случаях наблюдается

закрепление экспрессивной окраски за переносным значением (напр., *розовые мечты, черные дни, зеленая молодежь*). В контексте возможно проявление авторской экспрессии по отношению к цвету, что выражается в своеобразии использования цветowych прилагательных и в прямом значении.

Так, например, в «Повести о жизни» использование колоративных эпитетов связано с передачей зрительных впечатлений героя-очевидца: он констатирует наличие цвета, но не высказывает своего отношения к нему. В пределах расширенного и широкого контекста цветowe эпитеты становятся оценочными, и возникает двуплановость повествования. В пределах авторского повествования цветовой признак становится деталью характеристики действующего лица и наполняется экспрессией.

В эпизоде, рассказывающем о встрече подростка-гимназиста Костика с гардемаринoм, передается впечатление от зрительного восприятия героем-очевидцем формы молодого моряка: *«Прямой **черный** палаши висел у него на лакированном поясе. **Черные** ленточки с бронзовыми якорями развивались от тихого ветра. Он весь был в **черном**. Только яркое золото нашивок оттеняло его **строгую** форму»*. В пределах узкого контекста эпитет «черный» не экспрессивный. Общая положительная оценка появляется только благодаря последнему предложению, в котором появляется эпитет «строгая», проявляющее отношение автора к черному цвету в описании данного действующего лица. Автор нагнетает в описании прилагательное «черный», использует его субстантивацию, что позволяет передать признак более концентрированно.

Использование эпитета «черный» при описании одежды бабушки писателя становится экспрессивно насыщенным: *«Викентия Ивановна всегда ходила в **трауре** и **черной** наkolке. Впервые она надела траур после разгрома польского восстания в 1863 году и с тех пор его ни разу не снимала»*. В данном портрете эпитет «черный» напоминает о постоянстве чувств героини.

Наполнены авторской экспрессией определения *красный, малиновый, алый, багровый* в описании бывшего махновца Антощенко, пытающегося

выдать себя за красного командира: «На нем была **красная** шерстяная гимнастерка и **малиновые** галифе с серебряными лампасами. Огромные шпоры лязгали на его сапогах из **красной** кожи. **Красные** кожаные перчатки морщились на его толстых пальцах. На лоб была надвинута кубанка с **алым** верхом». В каждом отдельном словоупотреблении эти эпитеты лишены экспрессии, но автор посредством нагнетания прилагательных одного цветового плана превращает описание персонажа в гротеск. Авторская ключевая фраза раскрывает экспрессию рассказчика: «**Это был тот карикатурный красный** командир, каким представляли его себе оголтелые махновцы». А далее подчеркивается еще один экспрессивный оттенок в определениях этого цветового плана при создании портрета Антощенко – оттенок, возникающий по ассоциации с цветом крови и напоминающий о кровавых злодеяниях бандита: писатель называет Антощенко «**изувером с оголтелым бешенством в глазах, заскорузлым от крови**».

Для выражения экспрессивной оценочности К.Г. Паустовский использует сочетания определений разных цветовых планов. В этом случае экспрессия связана с оценкой писателем сочетаемости красок, поэтому нередко при характеристике отрицательных персонажей он использует цветовую безвкусицу как важную деталь портрета. Ср. описание пана Ктуренды: «Он носил кургузый **синий** пиджак в **табачную** полоску с пришитым к грудному карману лоскутком **лиловой** материи, символически заменявшим засунутый якобы в этот карман франтоватый платок. Кроме того, он носил **розовые** воротнички из целлулоида и галстук бабочкой». Далее в речи автора-рассказчика появляются строки, дающие оценку пана Ктуренды: «Я видел в жизни много дураков, но такого **непробиваемого идиота** еще никогда не встречал». В отличие от других деталей, отмеченных в портрете пана Себастиана Ктуренды-Цикавского («**петушащийся стриженный ежиком человек с нафабранными усиками сутенера и маленькими, как пуговики, заносчивыми глазами**»), цветовые эпитеты сами по

себе не передают авторской экспрессии, но в контексте абзаца четко звучит иронический тон автора.

В прозе писателя нередко возникают цветовые контрасты широкого плана: безвкусная пестрота красок как средство характеристики отрицательных персонажей и сдержанные, мягкие тона как средство характеристики близких К. Паустовскому людей: «Мама надевала свое праздничное **серое** платье, отец – **черный** костюм с **белым** жилетом»; «Тетю Марусю окружал **пепельный** блеск. Он исходил от ее серого, похожего на дым, нового платья, от ее волос и возбужденных **серых** глаз»; «Она [Тетя Надя] не входила, а влетала, как тонкая сверкающая птица, в **белом** платье из легкого шелка с треном и буфами».

Цветовые определения у К.Г. Паустовского в ряде случаев явно ассоциативного плана: будучи неэкспрессивными на уровне языка, они становятся оценочными в художественной речи писателя, так как связаны с пробуждением положительных или отрицательных эмоций у читателя.

Так, эпитеты *лиловый* и *фиолетовый* чаще всего функционируют в прозе К.Г. Паустовского в качестве средства создания отрицательных или экспрессивно сниженных образов, так что за ними постепенно закрепляется соответствующая стилистическая окраска. Ср., напр., ненавидящий учеников законоучитель Трегубов носит рясу **лилового** цвета; жена брата Бори, недалекая скучная женщина с мещанскими взглядами и вкусами, носит **фиолетовые** кимоно (обратим внимание на форму мн.ч., подчеркивающую устойчивость признака); воспитательница царских дочерей фрейлина Нарышкина описана как «огромная дама в **лиловом** платье с черными кружевами».

Наполнение отрицательной оценочностью определений *лиловый* и *фиолетовый* в портретах персонажей подчеркивается авторской ключевой фразой.

Правда, нередко ключевая фраза бывает включена в речь какого-либо персонажа. Так, ее может произнести тетюшка Вера, к которой семья

Паустовских относится весьма холодно, высмеивая ее старания создать свой аристократический салон. Поддерживая светский разговор, тетушка Вера многозначительно говорит дамам из ее так называемого салона: *«Имейте в виде...что мадам Башинская носит только лиловые платья»*. В речи тетушки Веры цветовое определение имеет положительную оценку, именно поэтому чувствуется присутствие отрицательной экспрессии, ироническое отношение автора к сомнительному вкусу и какой-то мадам Башинской, и тетушки Веры.

Подобное постоянство авторской экспрессии, закрепленное за эпитетами *лиловый* и *фиолетовый*, позволяют заранее почувствовать, предугадать оценку эпизодического персонажа: *«В это время из орешника вышел человек в папаче и фиолетовых пыльных галифе. В опущенной руке он держал маузер»* (К.Паустовский). Этот эпитет, включенный в ткань повествования, вызывает связанные с фиолетовым цветом ассоциации настороженности, которые в дальнейшем оправдываются (это описание главаря банды).

Как уже отмечалось, в прозе писателя ощущается теплое отношение к серому цвету, и потому эпитет «серый» используется при описании симпатичных людей (гимназистки Лены, медсестры Лели, писателя Бунина, музыканта Гаттенберга, актера Гронского). Особенно часто, описывая глаза положительных персонажей, автор использует рядом с прилагательным «серый» экспрессивно насыщенный эпитет: *серые твердые глаза, ликующие серые глаза*. Находясь в таком ряду, эпитет серый получает экспрессивность, обусловленную находящимся рядом с ним экспрессивным определением.

В случае необходимости отметить сходный цвет у отрицательных или нейтральных персонажей писатель прибегает к синонимам прилагательного «серый», а само это прилагательное не использует: *бледные светлые глаза, светлые, почти белые глаза* и др.

Между серым и синим цветом глаз разница незначительна. Это отмечается, например, в статье Ф.Н. Шемякина «Язык и чувственное

познание»: «...серые цвета обычно не бывают чистыми – отливают желтизной или синевой» (Шемякин, 1967, с.52). Поэтому при описании женских персонажей К.Г. Паустовский использует эпитет «синий» и наполняет его особой экспрессивной окраской, связанной с потенциальными семами «холодный», «таинственный», «отчужденный». Ср.: у красавицы – гречанки, в которую были влюблены многие матросы, – синие, никогда не улыбающиеся глаза; у надменной гимназистки Маруси Весницкой синие глаза; у высокомерной художницы Лены тоже синие глаза.

К.Г. Паустовский использует прием экспрессивного противопоставления эпитетов *серый* и *синий* для создания психологического портрета героини – жены учителя Чепурного. Гимназист Костя ничего не знает о переживаниях молодой женщины, семья которой находится на грани распада, но он замечает, что ее серые глаза вдруг становятся совсем синими.

Таким, образом, эпитеты – колоративы в идиостиле К.Г. Паустовского выполняют изобразительно-выразительную функцию и функцию символизации.

Изобразительно-выразительная функция цветовых эпитетов в творчестве писателя связана с характеризующе-оценочными характеристиками персонажа и ситуации, а также с описанием особенностей мира природы и впечатления, которое она производит на автора и читателя.

Функция символизации эпитетов-колоративов проявляется в их способности организовать концептуальное пространство художественного текста и помочь писателю (читателю) проникнуть в тайны человеческой психологии и познания мира.

2.2. Экспрессивно-стилистическое своеобразие эпитетов – контекстуальных синонимов и антонимов в идиостиле К.Г. Паустовского

Эпитеты в прозе К.Г. Паустовского могут вступать в активные отношения синонимии и антонимии. Синонимичные и антонимичные

отношения между эпитетами могут устанавливаться и в первичных, и во вторичных значениях.

Использование синонимичных эпитетов в творчестве К.Г. Паустовского чаще всего связано с формированием эмоционально-оценочного фона его произведений, воздействием на чувства читателя, выражением коннотаций, созданием художественных образов. Эпитеты-синонимы призваны выделить в предметах и явлениях действительности мельчайшие смысловые, оценочные, эмоциональные нюансы, сконцентрировать внимание читателя или слушателя на дифференциальных признаках явления, оттенить которые важно в конкретном сегменте текста.

Центральное положение в системе синонимов К.Г. Паустовского занимают имена прилагательные, так как они относятся к признаковым именам, категориальное значение которых соотносится с понятием о признаке (качестве, свойстве) предмета или явления и для которых характерно наличие субъективно-оценочных значений и соответствующих коннотаций. Кроме того, имена прилагательные способствуют вербализации элементов индивидуально-авторской картины мира.

Имена прилагательные как компоненты синонимических рядов в прозе писателя нацелены на реализацию художественных интенций автора. С их помощью К.Г. Паустовский стремится дать точную, детальную эмоциональную характеристику своим персонажам, а также описываемым в произведении событиям, предметам, явлениям природы.

Синонимы возникают из необходимости фиксировать в слове новые оттенки явления, представления или понятия. С другой стороны, такие слова могут характеризовать не самое явление, а своеобразное видение, оценку отношения к нему.

Синонимические ряды с компонентами – именами прилагательными являются важным средством создания портрета персонажей: *глаза Ривьера – жестокие, белые, с рыжеватыми ресницами; тревожные, строгие глаза; вялый, неповоротливый солдат.*

Имена прилагательные служат характеристике не только внешних, но и внутренних качеств героев произведения, помогают писателю более точно изобразить характер персонажа (ср.: *чужие, равнодушные люди; человек одинокий и неразговорчивый; боец он был исправный, смелый и др.*).

Характеризующая функция может выполняться именами прилагательными не только в речи повествователя, но и в диалоге: «Семен, старик многоречивый, тотчас завел разговор...Грибным дождем – *спорым, не очень шумливым*» («Бакенщик»).

Чаще всего синонимы, выполняющие характерологическую функцию, используются в художественном тексте парами, связанными союзом и (ср.: *глаза рыбаков – насупленные и крепкие; тонкие и сильные пальцы кружевницы Насти; ночь казалась мне удивительной и прекрасной...и приветливым и знакомым показалось мне лицо молодой женщины, руки были бледны и прозрачны; далекий и милый ветер; все короче и нахмуреннее дни и др.*).

Имена прилагательные – синонимы служат характеристике не только персонажей произведений художественной литературы, но и других объектов. (ср.: *ясное и радостное чувство родины; писательство – самое тяжелое и заманчивое занятие в мире и др.*). Ср., напр., характеристику культурного объекта (ср.: *маленький, тихий городок и др.*).

Кроме того, синонимы могут характеризовать природные объекты (ср.: *сырая и горькая осень; снежная бледная ночь; глубокая и величавая река; с лесных озер, где сейчас было черно, жутко; небо чистое и плотное; знойный, тяжелый день; неведомые и угрюмые берега; сырой и жестокий вечер; прожитый день был громаден, утомителен и др.*).

Имена прилагательные – синонимы помогают создать портрет времени, чтобы читатель представил все ужасы революционного периода, периода гражданской и Великой Отечественной войн (ср.: *тревожное, грозное лето; война шла – тяжкая, суровая и др.*).

Синонимические ряды могут состоять из трех и более компонентов (ср.: *пустынный, лесной и торжественный край; день был темный, бурный, сырой* и др.). Чем больше компонентов в синонимическом ряду, выстраиваемом писателем в художественном тексте, тем больше возможностей у такого употребления в выполнении характерологической функции: «*Море – седое, зимнее, невыразимо угрюмое – ревело и несло за тонкими бортами, как Ниагара*»; «*Разоренный Врангелем, замученный Крым простирался вокруг – бесплодный и тощий*» («Черное море»).

В синонимической эпитетной цепочке первое имя прилагательное, как правило, дает общую характеристику понятия или явления, а каждый последующий – более конкретную и точную: «Вечер был *сизый, печальный и очень сырой*»; «...*черные, изъеденные холодом клумбы* блестели от влаги».

Для интенсификации характеристики может использоваться двукратный повтор эпитета в рассказе «Ночь в октябре», определению которого служат синонимы «чудная», «замечательная»: «*Чудная девушка! Могу сказать: моя отрада...Замечательная девушка*». Ср. также контекстуальные синонимы – характеристики образа Катерины Петровны из рассказа «Телеграмма»: *сгорбленная, маленькая, растерянная, дряхлая, брошенная всеми* и др.

Основные функции эпитетов-синонимов заключаются в том, чтобы усилить воздействие на читателя путем повтора значения; дать характеристику определяемого лица, предмета или явления; произвести эстетическое впечатление на читателя.

Синонимы в языке К. Паустовского являются эффективным и ярким средством создания градации. Градационное использование в тексте синонимичных эпитетов – имен прилагательных обычно связано с намерением автора точно и ярко описать героя, предмет или явление: «Вышел на палубу глухой ночью и подумал: как странно, что в этой *огромной, закрывшей всю Россию темноте*, под дождливым небом спокойно

спят тысячи разных людей»; «Ока ночью казалась *очень широкой, гораздо шире, чем днем*».

Особая разновидность градационной конструкции данного типа включает три компонента: первый имеет более общее значение; третий — противоположен по семантике; а второй является соединяющим элементом между ними: *«Близость женщины была **мучительна, терпка, прекрасна**»*.

В синонимическом ряду могут использоваться четыре компонента, три из которых создают стилистическую фигуру градации (ср.: *«**писательство стало моей единственной, всепоглощающей, порой мучительной, но всегда любимой работой**»*). Финальный компонент четырехэлементной конструкции нередко отличается от трёх других компонентов структурно и семантически.

В синонимических отношениях нередко находятся слова, разные/противоположные по значению: *«**Есть только одно – сегодняшний день, который больше никогда не придет, и жизнь прекрасная, мучительная и в конце концов непонятная**»*.

Одним из признаков употребления синонимичных эпитетов служит наличие в одном из компонентов распространяющих членов: *«Над Двиной поблескивало небо, **холодное и прозрачное, как тонкий лед**»* (Романтики).

Заключительный компонент является наиболее интенсивным по сравнению с другими компонентами градационного ряда эмоционально и семантически и используется в переносном значении. Именно третий компонент чаще других является контекстуальным синонимом в синонимическом ряду: *«...журавли...бросали без сожаления этот **пустынный, лесной и торжественный край**...»* (Акварельные краски).

Кроме того, являясь контекстуальным синонимом, третий элемент нередко представлен не одиночным именем прилагательным, а распространенным оборотом (нередко со сравнением в составе): *«...любовь к родине сделала его **умную, но сухую жизнь теплой, веселой и во сто крат более прекрасной, чем раньше**»* (Акварельные краски). Изучение подобных

контекстуальных синонимов дает возможность выявить черты индивидуальности и уникальности языковой личности писателя.

Среди характерных особенностей эпитетов писателя можно отметить употребление в качестве компонентов синонимического ряда цветowych и эмоционально-оценочных прилагательных: «*Маленький двухэтажный дом потрескался и разрушался. Он был жалок и сер*» («Черное море»). При этом цветовой эпитет оказывается включенным в семантические связи эмотивного компонента. Ср. также: «Она мечтала попасть в *дрянной и малярийный греческий городок* Миссолонги, где умер Байрон» («Черное море»). Эпитеты-контекстуальные синонимы в творчестве К. Паустовского, как правило, экспрессивно окрашены, их основная задача не назвать явление, а охарактеризовать его. Контекстуальные синонимы используются также для создания мелодичности прозаической речи К.Г. Паустовского.

Обилие синонимов ведет к «поразительному разнообразию красок, стилистических оттенков...» (Виноградов, 1947, с.139) и вербализует специфику индивидуальной картины мира автора. По мнению Т.А. Неверовой, «специфика контекстуальной синонимии обуславливает трансформацию данной функции в когнитивную, поскольку контекстуальные синонимы подбираются для того, чтобы осмыслить предмет, соотнести его с рядом понятий и последовательно сузить их круг» (Неверова, 2008).

В произведениях К.Г. Паустовского эпитеты могут формировать антонимические пары, что придает художественной речи выразительность, способствует всестороннему выяснению понятия.

Портретное описание включает внешние и внутренние (психологические) характеристики персонажа.

Для портретных описаний идиостиля К. Паустовского характерно соединение эпитетов, определяющих и внешние (соматические), и внутренние (рациональные, сенсуальные) признаки человека в пределах одной синтаксической конструкции: *Это была высокая, весьма решительная женщина в пенсне* (История одной повести).

Важнейшую роль играют антонимы в создании психологического портрета героя, передаче его настроения и эмоционального состояния. В «Повести о жизни» антонимы чаще всего применяются К. Паустовским как средство портретной характеристики героев произведения. Изображая отца, автор вспоминает его *«немного сутулым, но стройным»*. При этом видимое противоречие понятий «сутулость» и «стройность» только подчеркивает индивидуальность персонажа.

Ср. также: *«Мадам Левкович – еще не старая, игривая, но очень скупая женщина»* (Первый рассказ). Ср. также: *«Жизнь каждого – безвестного и великого, безграмотного и утонченного – всегда таит саднящую тоску о другом, более радостном существовании»*, *«Я подошла к той черте, за которой или что-то жуткое, бесповоротное, или счастье»*.

Подобное переплетение элементов внутреннего и внешнего портрета создается К. Паустовским при помощи зевгмы – соединения грамматически и семантически разнородных слов и словосочетаний: К старухе неожиданно приехал из Парижа сын-художник, *бородатый, веселый и чудной* (Драгоценная пыль); Слуга был под стать гостинице – *ленивый, всегда навеселе, нечистый на руку, но с открытым, простодушным лицом* (Ночной дилижанс)

В некоторых случаях ряд эпитетов приобретает контекстуальный антонимический характер и дает полную и объемную характеристику героя. Таким, например, мы видим портрет императрицы: *«...вошла, кивая, очень высокая сухая женщина в белом твердом платье, с огромной шляпой на голове... Лицо у женщины было мертвое, красивое и злое»*.

Ср.: *Грин был некрасив, но полон скрытого обаяния*.

Антонимы используются для передачи психологических особенностей личности героя с помощью изображения его одежды: *«За ней стояла высокая, величественная, как памятник, старая дама в белоснежной крахмальной кофточке с черным галстуком-бабочкой – жена профессора»*.

Чтобы создать картину религиозного паломничества во всей его противоречивости, К. Паустовский тоже использует антонимическую пару: «Впереди ползла седая женщина с *белым иступленным* лицом. Она держала в руках *черное* деревянное распятие». В этом случае антонимия используется в виде такого приема, как контраст, передавая жесткость, сухость характера героини. Особую роль играют антонимы при создании портрета матери героя.

Переживание героини К. Паустовский изображает при помощи контекстуальных разнокорневых антонимов. Одежда матери и отца является средством их характеристики: «Мама надевала свое *праздничное серое платье*, а отец – *черный* костюм с *белым* жилетом».

С помощью антонимов возможно противопоставление героя другому герою или группе лиц: «Нас удивила разница между царем и его свитой. Николай, *невзрачный* и даже *мешковатый*, терялся среди обширной свиты. Свита звенела и сверкала *золотом* и серебром, лакированными голенищами сапог, лядунками, аксельбантами, темляками, саблями, шпорами, ментиками и орденами».

Антонимы могут служить для передачи противоречивости характера героя. В «Повести о жизни» мы находим много таких примеров: «Большинство санитаров и врачей относились к Соколовскому с добродушным любопытством. Их забавлял этот *раздерганный, безусловно талантливый, но пустой человек*».

Антонимы могут отражать систему взглядов и убеждений героев романа. О гимназическом учителе Клячине автор пишет: «Он был живым *анахронизмом* и вместе с тем самым *передовым человеком* из наших учителей».

Передавая особенности мировоззрения бабушки, писатель также использует антонимическую пару – антитезу: «*Религиозность* удивительно уживалась в бабушке с *передовыми идеями*».

Таким образом, анализ эпитетов в прозе К.Г. Паустовского подтверждает мысль исследователей о семантической сложности художественного слова, об отражении в нем авторского мировосприятия и мироощущения, поэтому их изучение расширяет наши представления об особенностях идиостиля автора, позволяет подчеркнуть особенности творческой манеры, своеобразие, ясность и гармонию его прозы.

Выводы

Анализ фактического материала показал, что эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского служат средством создания портретной характеристики персонажа, использоваться для образного описания природы, а также конкретизировать оценочные характеристики ситуации и окружающей действительности.

Среди эпитетов, участвующих в создании портретной характеристики персонажа, выделяются эпитеты, создающие характеристику внешности персонажа. В портретных характеристиках К.Г. Паустовский отдает предпочтение эпитетам, дающим описание особенностей выражения глаз, потому что глаза являются отражением внутреннего мира человека, его настроения, психологического состояния. Писателя интересуют также фонологические особенности персонажа, в частности, тембр, высота, громкость голоса.

Значительную группу образуют эпитеты, выполняющие функцию эмоционально-психологической оценки персонажа. Идиостилю Паустовского не свойственно изображение героев во всей их жизненной полноте. Писатель выбирает одну или несколько характерных черт персонажа, наиболее значимых для раскрытия идейного замысла произведения, и подчеркивает ее в художественном тексте. Подобные индивидуализированные признаки, как правило, заложены в эпитетных определениях, которые уточняют характеристики героев – странников, мечтателей, выдающихся исторических личностей или простых,

обыкновенных людей, живущих по законам добра, милосердия и совести, которые в трудный для страны момент становятся героями, способными пожертвовать собой ради дела, ради спасения другого человека.

Эпитеты в идиостиле К. Паустовского служат индивидуализации персонажа и являются способом обобщения. Так, групповой портрет у Паустовского не только отражает группу конкретных персонажей, но и представляет собой философские размышления о старении и быстротечности времени.

Изобразительно-выразительные эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского участвуют также в создании образного описания природы. У К.Г. Паустовского различаются самостоятельные описания природы, характеризующиеся коммуникативно-смысловой и композиционной завершенностью, и весьма частотные пейзажные вкрапления, введенные в текст в виде отдельных фраз и композиционно взаимодействующие с другими, коммуникативными типами текста (повествованием или рассуждением). Природа понимается автором как идеал красоты, обозначает и помогает выявить типические характеры.

Пейзажные эпитеты участвуют в описании космического пространства и образов небесной сферы. Создавая образы небесной сферы: неба, туч, облаков, – К.Г. Паустовский использует эпитеты, передающие восхищение человека. Образы космического пространства в идиостиле писателя являются родственными образам водной стихии или растительному миру.

С помощью эпитетов К. Паустовский характеризует динамичные стихии и погодные явления. Динамическая стихия находит отражение в двух типах образов: в образах водной и воздушной стихий. Наиболее частотным эпитетом, характеризующим водную и воздушную стихии, является эпитет *«прозрачная»*.

Эпитеты – характеристики природного ландшафта позволяют точнее представить человека как частицу гармоничного целого – природы. Главным пейзажным образом, проходящим через всё творчество К.Г. Паустовского,

является образ леса, который тесно связан с прекрасными воспоминаниями детства и лета и поражает писателя не только своей красотой и загадочностью, но и величием и мощью. В понимании писателя лес – это культурный и нравственный символ; это особый мир, который является символом народной России и дает ответы на вопросы о смысле человеческого существования, который писатель видит в любви к людям и окружающему миру.

Изобразительно-выразительные эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского характеризуют важные для русской картины мира образы. К таким эпитетам относим: 1) эпитеты, характеризующие образ родной страны, образ России в целом, 2) эпитеты, участвующие в формировании образов разных городов и территорий, имеющих особую значимость для русского человека, 3) эпитеты, конкретизирующие образы, имеющие особую личную ценность для писателя.

Опираясь на регулярные и наиболее частотные эпитеты К.Г. Паустовского, можно констатировать, что автор создает мир *прозрачной* природы и *светлых* людей.

Семантическое пространство художественных произведений К.Г. Паустовского формируют также эпитеты, имеющие в плане содержания семы «спокойствие» и «умиротворение». Они играют огромную роль в формировании лирической тональности текста и романтического восприятия действительности. «Мне кажется, что одной из характерных черт моей прозы является её романтическая настроенность. Это, конечно, свойство характера», – писал К. Г. Паустовский о себе. Проанализированный нами материал подтверждает эти ощущения автора.

Заключение

Как показало исследование, эпитет занимает ведущее место среди всех тропеических явлений в языке и речи, поскольку отличается заложенными в нем огромными экспрессивными возможностями.

В лингвистической и литературоведческой литературе существует узкое и широкое понимание термина «эпитет». В работе под эпитетом понимается любая словесная номинация признаковой семантики, включающая оценочный, образный или эмоционально-экспрессивный компонент и конкретизирующая значимый с точки зрения автора признак.

В языке художественной литературы представлены самые яркие и разнообразные эпитеты, комплексное изучение которых позволяет выявить ключевые смыслы творчества писателя и определить назначение включенности исследуемого объекта в авторскую систему идиостиля.

Эпитеты в художественных произведениях К.Г. Паустовского являются весьма разнообразными по лексическим, морфологическим и синтаксическим характеристикам и выполняемым функциям.

В ходе исследования были выявлены 3200 эпитетов в прозе К.Г. Паустовского. Ограничений на тематику и жанровые характеристики текстов не устанавливалось.

Наибольшую частоту употребления имеют эпитеты: старый (594), маленький (505), большой (372), молодой (365), черный (356), белый (340), первый (324), последний (301), высокий (260), морской (248), тяжелый (220), хороший (203), легкий (203), холодный (199), длинный (181), теплый (179), серый (175), синий (154), живой (143), чистый (138).

С точки зрения структурной организации и частеречной отнесенности эпитеты, встречающиеся в художественных произведениях К.Г. Паустовского, являются прежде всего, простыми однословными эпитетами (прилагательными, в том числе в форме разных степеней

сравнения), не имеющими зависимых слов. Сложные по структуре эпитеты представлены прилагательными с семантикой цвета.

Неоднословные эпитеты чаще всего представляют собой распространенные определения, выраженные именами прилагательными с зависимыми словами и/ или причастными оборотами, или осложненные компаративными конструкциями.

Встречаются в прозе К.Г. Паустовского и цепочки эпитетов, смысловые отношения между компонентами которых могут быть построены по синонимическим или антонимическим моделям, что способствует семантическому объединению далеких по своим сочетаемым свойствам понятий в контексте. Цепочки определений нередко строятся на основе синестезии, совмещающей осязательный и иные способы восприятия окружающей действительности.

С точки зрения семантики в идиостиле писателя функционируют эпитеты, обозначающие цветовую палитру, представленную, в первую очередь, основными цветами, среди которых выделяются ахроматические (белый, черный, серый) и хроматические (красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий, голубой, фиолетовый) цвета, включенные в русском языке в «наивную картину мира». Доминантным цветом в творчестве К.Г. Паустовского является черный цвет (356 употреблений), помогающий отразить окружающую действительность на контрасте. Кроме основных цветов, в цветовую палитру К.Г. Паустовского входят оттеночные цвета, которые в свою очередь подразделяются на оттеночные эпитеты и слова вторичной номинации, являющиеся отыменными эпитетами с разными мотивирующими основами. Замечено, что лиловый и фиолетовый цвета служат элементами характеристики отрицательных персонажей, а серый – положительных.

Утрачивая колоративное значение, цветовые эпитеты-прилагательные приобретают символический смысл и часто используются в названиях произведений.

В особую группу объединяются метафорические и метонимические эпитеты, которые позволяют увидеть взаимосвязанность всего живого на Земле и обладают ярко выраженной эмоциональной оценочностью. Очевидно, что эти эпитеты отражают антропоморфизм писателя, выраженный в стремлении наделить неодушевленные предметы признаками живых существ.

Анализ фактического материал показал, что эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского могут выполнять различные функции. Эпитеты могут служить средством создания портретной характеристики персонажа, использоваться для образного описания природы, а также конкретизировать оценочные характеристики ситуации и окружающей действительности, кроме того автор усиливает эмоциональное восприятие текста за счет использования эпитетов.

В портретных характеристиках К.Г. Паустовский отдает предпочтение эпитетам, дающим описание выражения глаз, потому что глаза являются отражением внутреннего мира человека, его настроения, психологического состояния. Эпитеты могут служить не только индивидуализации персонажа, но и являться способом обобщения при создании группового портретного описания, позволяющего передать читателю философские размышления о смысле жизни и быстротечности времени. Эпитеты, участвующие в создании портретных описаний в идиостиле К. Паустовского, служат средством индивидуализации персонажа, определяют особенности его эмоционального и психологического состояния, входят в темпоральный континуум текста, указывают на распределение авторских симпатий и антипатий.

Эпитеты в идиостиле К.Г. Паустовского используются в пейзажных описаниях и пейзажных вкраплениях, которые композиционно могут взаимодействовать с другими коммуникативными типами текста. Пейзажные эпитеты участвуют в описании космического пространства и образов небесной сферы, природных динамических стихий, находящих отражение в образах воды и воздуха, а также погодных явлений. В подобных контекстах

вода становится символом памяти и особой приметой детства. Пейзажные эпитеты в творчестве К.Г. Паустовского всегда функциональны, выполняют определённую художественную задачу: во-первых, служат раскрытию чувств героев как форма психологического анализа; во-вторых, участвуют в формировании образа героя; в-третьих, выполняют структурно-описательную функцию, характеризуя время и место действия.

Судя по количеству эпитетов, ключевыми в творчестве К.Г.Паустовского являются образы воды (в первую очередь, моря), неба и леса.

Родственными образам водной стихии у писателя являются образы космического пространства.

Главным пейзажным образом, проходящим через всё творчество К.Г. Паустовского, является образ леса, который тесно связан с прекрасными воспоминаниями детства и лета и поражает писателя не только своей красотой и загадочностью, но и величием и мощью. В понимании писателя лес – это культурный и нравственный символ; это особый мир, который является символом народной России.

Семантическое пространство художественных произведений К.Г. Паустовского формируют также эпитеты, имеющие в плане содержания семы «спокойствие» и «умиротворение». Они играют огромную роль в формировании лирической тональности текста и романтического восприятия действительности.

Таким образом, главной чертой идиостиля К.Г. Паустовского, является особое романтическое мировидение, проявляющееся в гармонии человека и природы, на что указывает равнозначная представленность эпитетов, определяющих объекты этих денотативных сфер (эпитеты, описывающие природу, всего на 4% опережают эпитеты, дающие портретные характеристики).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Научные статьи и монографии

1. Античные теории языка и стиля : (антология текстов) : [перевод. с древнегреческого и латинского] / [общ. ред. О. М. Фрейденберг ; вступ. статьи И. Троицкого, С. Меликовой-Толстой]. – Санкт-Петербург : Алетейя : Кренов, 1996. – 362 с.

2. Атаева Е.А. Лингвистическая природа, стилистические функции оксюморонов: дис...канд. филол. наук/ Е.А. Атаева. – М., 1975. – 158 с.

3. Ачкасова Л. С. Идея «второй природы» в творчестве К. Паустовского (о своеобразии решения проблемы «Человек и природа» в современной советской литературе) / Л. С. Ачкасова // Человек и природа в советской прозе: межвуз. сб. науч. тр. / гл. ред. В. С. Синенко и др. – Сыктывкар: Пермский ун-т, 1980. – С. 25–40.

4. Ачкасова Л.С. Раннее творчество К. Паустовского 1916 – 1932 гг./ Л. С. Ачкасова. – Казань, 1960. – 203 с.

5. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В., Васильев И.Е. Лингвистический анализ художественного текста: учеб. для вузов / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин, И.Е. Васильев. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. – 345 с.

6. Баевский В.С. Эпитет/ В.С. Баевский // Литературный энциклопедический словарь. – М.: «Советская энциклопедия», 1987. – С. 512–513.

7. Базилина Н.М. О некоторых приемах использования эпитета в художественной литературе/ Н.М. Базилина // Учен. зап. МГПИИЯ им. М. Тореца. – Т. 63. -Вопросы романо-германской филологии. – М., 1971. – С.35-39.

8. Баранов А. Н., Добровольский Д. О., Фатеева Н. А. Идиостиль Ф.М. Достоевского: направления изучения/ А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский,

Н.А. Фатеева// Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2021. – Т. 12. – № 2. – С. 374–389.

9. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики/ М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.

10. Бахтин М. М. Проблема текста/ М.М. Бахтин // Собрание сочинений. – Т.5. – М.: Русские словари, 1997. – С. 306–325.

11. Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста/ В.П. Белянин. – М.: Изд-во Московского университета, 1988. – 123 с.

12. Бесперстых А. П. Природа в русских эпитетах (словарь). – Выпуск 7. – Эпитеты М. М. Пришвина / А. П. Бесперстых. – Новополюцк: ПГУ, 2018. – С.64-65.

13. Боброва И. М. Средства создания и стилистическая роль экспрессивного тона в малых жанрах Паустовского: дис. ... канд. филол. наук/ И.М. Боброва. – Иркутск: Иркутск. гос. ун-т им. А. А. Жданова, 1970. – 324 с.

14. Болотнова Н. С. Когнитивное направление в лингвистическом исследовании художественного текста/ Н.С. Болотнова // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века: материалы VII Всерос. науч. – практ. сем. / под ред. Н. С. Болотновой. -Томск, 2004. – С. 7-19.

15. Болотнова Н. С., Бабенко И. И., Бакланова Е. А. Коммуникативная стилистика текста: лексическая регулятивность в текстовой деятельности: коллективная монография / под ред. проф. Н. С. Болотновой. – Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2011. – 492 с.

16. Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль: Коллективная монография. – Томск: Изд-во ТГУ, 2001. – 400с.

17. Бондарев Ю. Мастер // Воспоминания о Константине Паустовском/ Ю.Бондарев / под ред. Л.А. Левицкого. – М., 1983. – С. 41—46.

18. Булахова Н.П., Сквородников А.П. К определению понятия эпитет (предуготовление к функциональной характеристике)/ Н.П. Булахова, А.П. Сквородников// Экология языка и коммуникативная практика. – 2017. – № 2. – С. 122–143.
19. Васильев Л.В. Курс лекций по стилистике русского языка/ Л.В. Васильев. – М.: Русский язык, 1976. – 192с.
20. Веселовский А.Н. Историческая поэтика/ А.Н. Веселовский. – М., 1989. – 404 с.
21. Виноградов В.В. О языке художественной прозы/ В.В. Виноградов. – М., 1980. – 360 с.
22. Виноградов В.В. О теории художественной речи/ В.В. Виноградов. – М., 1971. – 203с.
23. Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений. // Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: Высшая школа, 1991. – С.32-62.
24. Вознесенская И.М. Лирическая тональность как стилеобразующая черта поздних рассказов К. Паустовского/ И.М. Вознесенская// Мир русского слова. – 2017. – № 4. – С.113-119.
25. Вольф Е.М. Прилагательное в тексте/ Е.М. Вольф// Лингвистика и поэтика. – М., 1979. – С.34-38.
26. Вольф А.С. Эпитет как характерологическое средство в творчестве Фейхтвангера/ А.С. Вольф// Филологические науки. – 1972. – № 2. – С. 55-65.
27. Воробьева Н. Н. Проблемы стиля К. Паустовского: дис. ... канд. филол. наук/ Н.Н. Воробьева. – М.: Моск. обл. пед. ин-т им. Крупской, 1965. – 314 с.
28. Галкина-Федорук Е. М. О стиле поэзии Сергея Есенина/ Е.М. Галкина-Федорук. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1965. – 87 с.
29. Гальперин И.Р. Общие проблемы стилистики. Проблемы лингвистической стилистики / И. Р. Гальперин. – М.: МГУ, 1969. – 154 с.

30. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка/ И.Р. Гальперин. – М.: Изд-во лит. на иностр. яз., 1958. – 459 с.
31. Генри П. «Дорогой брат...» (Константин Паустовский и Иван Бунин) // Русская литература. – 1996. – №3. – С. 188-192.
32. Глушкова В.Г. Лингвостилистические особенности эпитетов в художественной прозе С.Н. Есина: автореф. дис. ... канд. филол. наук / В.Г. Глушкова. – Белгород, 2000. – 23 с.
33. Голуб И.Б. Стилистика современного русского языка/ И.Б. Голуб. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1966. – 335 с.
34. Голубина К.В. Когнитивные основания эпитета в художественном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук/ К.В. Голубина. – М., 1998. – 25 с.
35. Горнфельд А.Г. Эпитет/ А.Г. Гонфельд // Вопросы теории и психологии творчества. – 2-е изд. Харьков, 1923. – С.340-342.
36. Грамматика русского языка / под ред. В.В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1954. – Т.2. – Ч.1. – 689 с.
37. Грамматика современного русского литературного языка / под ред. Шведовой Н.Ю. – М.: Наука, 1970. – 767 с.
38. Грибова Н. Н. Реализация концепта "искусство" как проявление идиостиля писателя: на материале произведений Э.Т.А. Гофмана и М.А. Булгакова: дис. ... канд. филол. наук / Н.Н. Грибова. – Саратов, 2010. – 216 с.
39. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля: Хлебников/ В.П. Григорьев. – М.: Наука, 1983. – 224 с.
40. Григорьев В.П. Некоторые проблемы лингвистической поэтики/ В.П. Григорьев // Поэт и слово. Опыт словаря. – М., 1973. – С. 50-92.
41. Грищенко А. И. Идиостиль Николая Моршена: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.Н. Грищенко. – Москва, 2008. – 22 с.
42. Губанов С. А. Метонимический и метафорический эпитет в текстах Марины Цветаевой/ С.А. Губанов// Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2016. – Том 2. – № 2. – С. 76-86.

43. Гусева Т.М. Сложный эпитет как стилеобразующая единица художественного пространства И.А. Бунина: автореф. дис...канд. филол. наук/ Т.М. Гусева. – Москва, 2001. – 27 с.
44. Довжук П. Литературный импрессионизм Паустовского/ П. Довжук// Мир Паустовского. – М., 1993. – № 12. – С. 42–45.
45. Егорова Л. П. Пейзаж в произведениях К. Г. Паустовского/ Л.П. Егорова // Язык и текст в пространстве культуры / Сборник статей. Ставрополь, Санкт-Петербург, 2003. – Вып. 9. – С. 273-282.
46. Егорова Л.П. Константин Паустовский. Очерк творчества/ Л.П. Егорова: дис. ... канд. филол. наук. – М.: Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина, 1960. – 334 с.
47. Енева М.В. Лингвокогнитивные модели эмоционального концепта ВОСТОРГ/DELIGHT в художественной эссеистике: на материале эссе К.Г. Паустовского и Д.Б. Пристли: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.В. Енева. – Тюмень, 2017. – 25 с.
48. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи/ А.И. Ефимов. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1957. – 448 с.
49. Жирмунский В. М. К вопросу об эпитете / В.М. Жирмунский// Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977. – С. 340-359.
50. Заякина Т.А. Синонимия имен прилагательных в произведениях К.Г. Паустовского: опыт семантико-стилистического анализа: дис...канд. филол. наук/ Т.А. Заякина. – Фрунзе, 1982. – 195 с.
51. Зеленецкий А.А. Эпитеты литературной русской речи// Русская речь. – 1999. – №3. – С. 17.
52. Золян С.Т. К проблеме описания поэтического идиолекта // Известия АН СССР. Сер. лит-ры и языка/ С.Т. Золян. – 1989. – Т. 45. – № 2. – С. 138–148.
53. Золян С.Т. От описания идиолекта – к грамматике идиостиля/ С.Т. Золян // Язык русской поэзии XX в.: сб. научных трудов. – Москва, 1989. – 91 с.

54. Зубинова А.Ш. Идиолект и его связь с понятиями идиостиля и языковой личности/ А.Ш. Зубинова // Синергия наук. – 2018. – № 19. – С. 1435-1445.

55. Идиостиль и ритм текста: коллективная монография / Е. И. Бойчук, И. А. Воронцова, Е. В. Шляхтина, О. В. Беляева. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. – 184 с.

56. Ильин В.С. Константин Паустовский. Поэзия странствий: литературный портрет К. Паустовского/ В.С. Ильин. – М.: Советская Россия, 1967. -133 с.

57. Кабанова Н. Д. Сложные имена прилагательные в языковом наследии К.Г. Паустовского: особенности словообразования и употребления / Н. Д. Кабанова // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2009. – № 1(31). – С. 156-161.

58. Карасик В.И. Оксюморон в языковом сознании и коммуникативной практике/ В.И. Карасик // Социальные и гуманитарные знания. – 2022. – Том 8. – № 1. – С. 114-123.

59. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс/ В. Карасик. — М.: Гнозис, 2004. — 390 с.

60. Клюев Е.В. Риторика/ Е.В. Клюев. – М., 1999. – 270 с.

61. Колесникова Г. А. Прощание с экзотикой: (О сходстве и различии в творчестве А. С. Грина и К. Г. Паустовского)/ Г.А. Колесникова// Красная новь. — 1940. №1. – С. 218-226.

62. Корпусная модель идиостиля Достоевского / Е.А. Балашов, А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский, К.Л. Киселева, А.Д. Козеренко, М.М. Коробова, М.Н. Михайлов, Е.А. Осокина, Н.А. Фатеева, Л.Л. Федорова, Е.В. Шарапова / под ред. А.Н. Баранова, Д.О. Добровольского. – М.: ЛЕКСРУС, 2021. – 358 с.

63. Котюрова М.П. Идиостиль / М.П. Котюрова // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 696 с.

64. Краснянский В. В. Сложные и слитные эпитеты. Стилистика художественной речи / В. В. Краснянский // Саранск, 1979. -186 с.
65. Краснянский В.В. Сложные эпитеты русской литературной речи. Опыт словаря/ В.В. Краснянский. – Орехово-Зуево, 1995. – 244 с.
66. Кременцов Л. П. Книга о Паустовском. Очерки творчества/ Л.П. Кременцов. – М.: АО Моск. учебники, 2002. – 208 с.
67. Кременцов Л.П. К.Г. Паустовский (Талант – мировоззрение – мастерство)/ Л.П. Кременцов. – Ростов н/Д., 1975. – 121 с.
68. Крылова З. А. Эволюция эстетического идеала в творчестве К. Г. Паустовского-новеллиста: дисс. . канд. филол. наук/ З.А. Крылова. – М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1965. – 360 с.
69. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира/ Е.С. Кубрякова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
70. Куделько Н. А. Традиции поэтики И. С. Тургенева в русской литературе XX века (Б. К. Зайцев, К. Г. Паустовский, Ю. П. Казаков): дисс. . докт. филол. наук/ Н.А. Куделько. – М., 2005. – 381 с.
71. Кухаренко В.А. Лингвистическое исследование английской художественной речи/ В.А. Кухаренко. – Одесса, 1973. – 60 с.
72. Лаппо Г.М. Города в творчестве Константина Паустовского/ Г.М. Лаппо // География. – 2006. – №13. – С.9–16.
73. Левицкий Л. А. Константин Паустовский. Очерк творчества/ Л.А. Левицкий. – М.: Сов. писатель, 1977. – 408 с.
74. Левицкий Л. А. Голос Паустовского / Л.А. Левицкий // Вопросы литературы. – 2004. – №2. – С. 292-324.
75. Левицкий Л. А. К. Г. Паустовский пейзажист / Л.А. Левицкий // Литература в школе. – 1971. – №1. – С. 4-15.
76. Леденева В. В. Идиостиль (к уточнению понятия) / В. В. Леденева // Филологические науки. – 2001. – № 5. – С. 36-41.

77. Летохо Е.В. Художественный мир малой прозы К. Г. Паустовского 1940-1960-х годов: автореф. дис... канд. филол. наук/ Е.В. Летохо. – М., 2010. – 19 с.
78. Линник Ю.В. Белая ночь Паустовского/ Ю.В. Линник // Наследие К. Г. Паустовского и современность: экология, культура, нравственность: материалы конференции. – Рязань, 2007. – С. 70–71.
79. Лободанов А.П. К исторической теории эпитета: (Античность и средневековье)/ А.П. Лободанов // Изд. АН СССР. Серия литературы и языка. – Т.43. – М., 1984. – С.215-226.
80. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии/ Ю.М. Лотман. – СПб., 1996. – 846 с.
81. Лукьяновский Б.С. Эпитет у Тургенева/ Б.С. Лукьяновский // Творчество Тургенева. – М., 1920. – С. 19-21.
82. Любезнова Ю.В. Особенности идиостиля К.Г. Паустовского / Ю. В. Любезнова, Н. А. Мазурова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2013. – № 4. – С. 277-279.
83. Любовская О.Л. Двухступенчатый эпитет в аспекте перевода: дисс.. канд филол.наук / О.Л. Любовская. – Санкт-Петербург, 2016. – 222 с.
84. Маниева Н.С. Прилагательные-эпитеты в поэтическом дискурсе второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.С. Маниева. – Махачкала, 2007. – 24 с.
85. Мантрова С.А. Человек и природа в прозе К. Г. Паустовского 1910 – 1940-х годов: типология героя, специфика конфликта, проблема творческой эволюции: дис...канд. филол. н./ С.А. Мантрова. – Мичуринск, 2010. – 239 с.
86. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе: учебное пособие / Е.М. Мелетинский. — М.: РГГУ, 2000. – 109 с.
87. Миндлин Э. Добрый художник// Воспоминания о Константине Паустовском/ под ред. Л.А. Левицкого. – М., 1983. – С. 189–215.

88. Москвин В. П. Стилистика русского языка: Приемы и средства выразительной и образной речи / В. П. Москвин // Волгоград: Учитель, 2000. – 198 с.

89. Москвин В.П. Эпитет в художественной речи / В.П. Москвин // Русская речь. – 2001. – №4. – С. 28–34.

90. Неверова Т.А. Контекстуальная синонимия как средство репрезентации принципа триадности в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т.А. Неверова. – Майкоп, 2008. – 20 с.

91. Незамайкова Л. А. Новелла К. Г. Паустовского. Уч. зап. Горьковского ун-та/ Л.А. Незамайкова. — М.: Горький: Издат. Горьковского ун-та, 1958. – Вып. 49. – С. 12-24.

92. Некрасова Е. А. А. Фет, И. Анненский: Типологический аспект описания/ Е.А. Некрасова. – М.: Наука, 1991. – 125 с.

93. Николаева К. Рассказы К. Паустовского//Творчество писателя и литературный процесс/ К. Николаева / Межвузовский сборник научных трудов. – Иваново: Ивановский гос. пед. ун-т, 1982. — С. 33-37.

94. Новиков Л.А. Логическая противоположность и лексическая антонимия / Л.А. Новиков // Русский язык в школе. – 1966. – № 4. – С. 79 – 88.

95. Основы теории речевой деятельности/ отв. ред. д-р филол. наук А. А. Леонтьев. – М., 1974. – 367 с.

96. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы и звуковая организация текста / под ред. В. П. Григорьева. – М.: Наука, 1990. – 304 с.

97. Павлович Н.В. Семантика оксюморона / Н.В. Павлович // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. – С. 238 – 247.

98. Павловский А. И. К. Г. Паустовский // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: в 3 т. – Т. 3. / под ред. Н. Н. Скатова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. – С. 31–34.

99. Павшук А.В. Языковая природа и функции эпитета в художественном тексте: на материале романа Асорина "Воля": дис...канд. филол. наук/ А.В. Павшук. – Москва, 2007. – 198 с.
100. Падучева Е.В. Семантика нарратива/ Е.В. Падучева // Семантические исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – С. 193–418.
101. Пикулина И.П. О некоторых чертах романтизма в новеллах К. Г. Паустовского военного времени/ И.П. Пикулина// Вестник Ульяновского государственного технического университета. – 2006. – №2. – С.19-22.
102. Пищальникова В.А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект / В.А. Пищальникова. – Барнаул, 1992. – 74 с.
103. Поляк Л.М. Чехов и Паустовский (Заметки о традициях Чехова в современной новеллистике)/ Л.М. Поляк // Вопросы филологии. – 1969. – № 3. – С. 24–29.
104. Померанец И.Б. Развитие эпитета как отражение изменений картины мира: дисс... канд. филол. наук / И.Б. Померанец. – СПб, 2004. – 175 с.
105. Попов К. Идеино-художественная гармония в рассказе «Старый повар» Константина Паустовского/ К. Попов // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения. – Вып. 2. – М., 2002. – С. 268-274.
106. Поспелов Г.Н. Эстетическое и художественное/ Г.Н. Поспелов. – М., 1965. – 360 с.
107. Потебня А.А. Теоретическая поэтика / А.А. Потебня. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.
108. Потебня, А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня. – Киев: Синто, 1993. – 343 с.
109. Пустовалова А.А. Типы эпитетов в поэтическом языке Н. Рубцова/ А.А. Пустовалова // Вестник ТГУ. – Выпуск 7 (63). – 2008. – С. 118-122.
110. Розенталь Д.Э., Голуб И.Б. Секреты стилистики: правила хорошей речи / Д.Э. Розенталь, И. Б. Голуб. – 6-е изд. – М.: Айрис-пресс, 2006. – 199 с.

111. Салимова Д.А. Средства языковой выразительности в детских рассказах С.Т. Романовского/ Д.А. Салимова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. -№ 1 (43). – С. 175–178.

112. Сандакова М.В. Метонимия качественного прилагательного и его синтаксическая позиция/ М.В. Сандакова//Актуальные проблемы лингвистики XXI века. – Киров: Изд-во Вят. гос. гуманит. ун-та, 2006. – С. 222-229.

113. Сапрыкина Т.В. Эстетический идеал К. Г. Паустовского: прекрасное в природе/ Т.В. Сапрыкина// Ученые записки Забайкальского государственного университета. – Серия: Филология, история, востоковедение. – 2011. – С.197-202.

114. Саушкин Ю. Г. О Константине Георгиевиче Паустовском – художнике родных просторов: вступ. ст. / Ю.Г. Саушкин// К. Г. Паустовский Родные просторы. – М.: Гос. изд.- во геогр. лит-ры, 1954. – 551 с

115. Северская О. И. Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект/ О.И. Северская. – Москва, 2007. – 132 с.

116. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации/ Е.А. Селиванова. — К.: Фитосоциоцентр, 2002. — 335 с.

117. Сивова Т.В. Взаимосвязь цвета, света и хронотопа в языке произведений К.Г. Паустовского: автореф. дис...канд. филол. наук/ Т.В. Сивова. – Минск, 2018. – 31 с.

118. Сидорова М.Ю. Семантико-грамматические свойства имен прилагательных как основание для их классификации / М.Ю. Сидорова // Русистика сегодня. – 1991. – №2. – С. 69–80.

119. Сковородников А.П., Копнина Г.А. Экспрессивность // Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А.П. Сковородникова. – М.: Флинта: Наука, 2005. – С. 362–364.

120. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка/ Ю.М. Скребнев. – М.: Астрель, АСТ, 2003. – 221 с.

121. Снегирев М.Э. Лингвистическая сущность эпитета и его использование в газетно-публицистическом стиле: автореф. дис.канд. филол. наук/ М.Э. Снегирев. – М., 1969. – 22 с.
122. Соколова Р.А. Художественная философия К. Паустовского и М. Пришвина/ Р.А. Соколова // Наследие К.Г. Паустовского и современность: экология, культура, нравственность. – Рязань, 2007. – С. 24-26.
123. Солоухин В. О Константине Паустовском/ В. Солоухин// Константин Паустовский. Избранное. – М. 1962. – 171 с.
124. Сороченко Е. Н. Одоративная лексика в романе К.Г. Паустовского "Блистающие облака" / Е. Н. Сороченко // Язык. Текст. Дискурс. – 2016. – № 14. – С. 340-346.
125. Старкова Е. В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях/ Е.В. Старкова. – Киров, 2015. – С.76-79
126. Сухорукова Ю.А. Эволюция романтических принципов в новеллистике К.Г. Паустовского 1920–1960-х гг.: дис...канд. филол. н./ Ю.А. Сухорукова. – Екатеринбург, 2012. – 234 с.
127. Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект/ И.А. Тарасова. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2004. – 280 с.
128. Терехова Е.С. Художественная эволюция К.Г. Паустовского (1910-1920-е годы): автореф... дис...канд. филол. н./ Е.С. Терехова. – М., 2012. – 25 с.
129. Тимофеев Л.Н. Эпитет/ Л.Н. Тимофеев // Энциклопедический словарь Русского библиографического общества «Гранат». – М.: ОГИЗ, 1948. – Т.54. – С. 419–420.
130. Тихомиров С.А. Гипербола в градуальном аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С.А. Тихомиров. – М., 2006. – 21 с.
131. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 334 с.
132. Томашевский Б.В. Стилистика / отв. ред. А. Б. Муратов. – М.: ЛИБРОКОМ, 2010. – 282 с.

133. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение/ Б.В. Томашевский. – Л., 1958. – 525 с.
134. Трефилова Г. Творчество Константина Паустовского: вступ. ст. к первому тому «Собрания сочинений К. Г. Паустовского»/ Г. Трефилова // Собр. соч.: в 9 т. – Т. 1. – М.: Худож. лит., 1981. – С. 5–37.
135. Тураева З.Я. Лингвистика текста и категория модальности/ З.Я. Тураева // Вопросы языкознания. – № 3. – 1994. – С. 105—114.
136. Турсунова Л.А. Структурные типы и стилистические функции эпитета в языке английской художественной литературы XX века: дис. ... канд. филол. наук/ Л.А. Турсунова. – М., 1973. – 198 с
137. Улановский М.К. Атрибутивные ряды в рассказе К.Г. Паустовского «Барсучий нос» (опыт анализа семантической структуры)/ М.К. Улановский // Язык и композиция художественного текста. – М., 1984. – С.85-92.
138. Ухов П.Д. Постоянные эпитеты в былинах как средство типизации создания образа/ П.Д. Ухов // Основные проблемы эпоса восточных славян. – М., 1958. – С.158-171.
139. Фадеева Т.М. Сложный эпитет – ядерная единица художественного пространства в русском языке: дис ... докт. филол. наук/ Т.М. Фадеева. – М., 2014. – 458 с.
140. Фатеева Н.А. Идиостиль (индивидуальный стиль) // Энциклопедия «Кругосвет». – 1998.
141. Федотова М.А. К вопросу о разграничении понятий идиостиль и идиолект языковой личности/ М.А. Федотова// Записки романо-германской филологии. – Вып.1. – М.,2013. – С.220-225.
142. Филиппова Е. Н. Свет и цвет в повестях К. Паустовского (Опыт практического анализа) / Е. Н. Филиппова // Цвет и свет в художественном произведении. – Сыктывкар, 1990. – С. 104-110.
143. Фоменко Е.Г. Лингвотипологическое в идиостиле Джеймса Джойса: автореф. дис. ... доктора филол. наук/ Е.Г. Фоменко. – Белгород, 2006. – 40 с.

144. Хализев В.Е. Теория литературы/ В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 1999. – 398 с.
145. Хмельницкая Т. Ю. Лирика в прозе: автобиографические повести К.Г. Паустовского/ Т.Ю. Хмельницкая // Нева. – 1956. – №8. – С. 165-172.
146. Хмельницкая Т.Ю. О Паустовском / Т.Ю. Хмельницкая // Пришвин М.М. Паустовский К.Г. Повести. Рассказы. – М., 1997. – 767 с.
147. Холмогоров М. Он между нами жил...: Перечитывая К. Паустовского / М. Холмогоров// Вопросы литературы. – 1995. – Вып. 5. – С. 31-32.
148. Хрящева Н.П., Сухорукова Ю.А. Образ России в природном, культурном и общественно-историческом контекстах (по рассказу К. Г. Паустовского «Ильинский омут»)// Политическая лингвистика. – 2011. – №4(38). – С. 259-262.
149. Хрящева Н.П., Сухорукова Ю.А. Позднее творчество К. Г. Паустовского: движение к поэтике метапрозы// Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. – 2012. – №1. – С.71-82.
150. Хэллидей М.А.К. Лингвистическая функция и литературный стиль/ М.А.К Хэллидей // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 9. – М.: Прогресс, 1980. – С. 116–147.
151. Чамсединава Г.Ш. Эстетическое начало в творчестве К. Паустовского/ Г.Ш. Чамсединава// Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2008. – №2. – С.34-39.
152. Чернухина И.Я. Очерк стилистики художественного текста/ И.Я. Чернухина // Факторы текстообразования. – Воронеж. 1977. – С. 203-211.
153. Чернышева Т.А. Идиостиль в газетно-публицистическом дискурсе: на материале газеты "Известия": дис ... канд. филол. наук / Т.А. Чернышева. – Череповец, 2007. – 205 с.

154. Четверикова О.В. Знаки авторства как средства вербальной манифестации смысловой сферы творческой языковой личности: дис... д.ф.н./ О.В. Четверикова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2013. – 400 с.
155. Чистякова И. Ю. Структура и функции описательных контекстов в художественной прозе К. Паустовского: автореф. дис...канд. филол. наук/ И.Ю. Чистякова. – М., 1988. – 15 с.
156. Чичибабин Б. Красота спасающая/ Б. Чичибабин// Литературное обозрение. – 1992. – № 11/12. – С. 42–45.
157. Шалыгин А.Г. Теория словесности и хрестоматия для средних классов / А. Шалыгин. – 2-е изд., без перемен. – Санкт-Петербург, 1909. – 256 с.
158. Шаркунова О. В. Идиостиль художественного текста как индивидуальное сочетание экстра- и интралингвистических параметров, основанных на референтных отношениях/ О.В. Шаркунова // Материалы международной заочной научно-практической конференции «Актуальные вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». URL: [<http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/205-2011-07-01-11-09-48>].
159. Шестакова Э.Г. Оксюморон как категория поэтики (на материале русской поэзии XIX – первой трети XX веков)/ Э.Г. Шестакова. – Донецк: НОРД-ПРЕСС, 2009 – 209 с.
160. Шустов А.Н. Эпитет «маслянистый» у К.Г. Паустовского / А.Н. Шустов // Русская речь. – 2004. – № 6. – С. 28-30.
161. Шкловский В. Искусство как прием. О теории прозы/ В. Шкловский. — М., 1983. – 385 с.
162. Щелокова С.Ф, Паустовский – романтик и реалист: идейно-художественные искания 20-30-х гг./ С.Ф. Щелокова. – Киев, 1982. – 183 с.
163. Щерба Л.В. О частях речи в русском языке // Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. – Л.: Наука, 1974. – С. 78-98.

164. Южакова Ю. А. Особенности использования бессоюзных сложных предложений в художественном тексте К.Г. Паустовского / Ю. А. Южакова // Русская филология и национальная культура. – 2022. – № 1(2). – С. 45-55.
165. Bloch B. A Set of Postulates for Phonemic Analysis. – Language. – V.24. – 1948. – P. 3-46.
166. Galperin I. R. Stylistics. – Moscow: Higher school, 1971. – 343 p
167. Hatlen B. Borges and metafiction // Simply a man of letters. Panel discussion and papers from the proceedings of a symposium on J.L. Borges held at the University of Maine at Orono. – 1982.
168. Langacker R.W. The conceptual basis of cognitive semantics // Language and conceptualization. Eds. J. Nuyts, E. Pederson. — Cambridge: Cambridge University Press, 1999. — P. 229—252.
169. Sobejano G. El epíteto en la lírica española. – Madrid, 1970. – 452 p.
170. كامل ناصيف , كولخيدا , موسكو , 1964 .
171. فؤاد كامل , الكنز و قصص أخرى , مصر 1967 .
172. وصفي البني , رسالة لم ترسل قصص سوفيتية معاصرة , موسكو 1985
173. عدنان مدانات , الوردة الذهبية , المدى , 2022 .
174. نزار كنعان , زمن الآمال الكبيرة , موسكو 2022 .
175. نزار كنعان , الوردة الذهبية , موسكو 2023 .

Словари

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 607 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов / Институт Лингвистики РАН. – СПб.: Норинт, 2000. – 1535 с.
3. Ведерников, Н.В. Краткий словарь эпитетов русского языка (Учебное пособие) / Н.В. Ведерников. – Л.: ЛГПИ, 1975. – 190 с.
4. Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка/ К.С. Горбачевич. — СПб.: Норинт, 2002. — 224с.

5. Горбачевич К. С., Хабло Е. П. Словарь эпитетов русского литературного языка / К. С. Горбачевич, Е. П. Хабло. – СПб.: Норинт, 2000. – 184 с.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. – М.: Просвещение, 2000.
7. Жданович Н.В. Проблема сущности эпитета в русской лингвистике / Н.В. Жданович // Весці БДПУ. – 2007. – № 4. – Серыя 1. – С. 79-83.
8. Квятковский А.П. Краткий поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М., 2000. – 375 с.
9. Лингвистический энциклопедический словарь/ под ред. В. Н. Ярцевой. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 682 с.
10. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. – 562 с.
11. Русский язык: энциклопедия/ под ред. Ю.Н. Караулова. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 2003. – 704 с.
12. Словарь языка К.Г. Паустовского: в 8 т./ сост. Л.В. Судавичене. – М., 2000.
13. Тимофеев Л.И., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов: пособие для учащихся средней школы. – М.: Гос. учебно-педагогич. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1952. – 160 с.
14. Толковый словарь русского языка: 100000 слов, терминов и выражений / С.И. Ожегов; под общ. ред. Л. И. Скворцова. – 28-е изд., перераб. – Москва: Мир и образование, 2015. – 1375 с.
15. Толковый словарь русского языка: в 4 томах / под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2000.

Источники

1. Паустовский К.Г. Собрание сочинений в шести томах. – Т. 1-6. – М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1957 – 1958. – 648 с.

Приложение. Корпус эпитетов из произведений К.Г. Паустовского

Контекст	Название произведения
Он сваливался пластами с грубых парусов , но тонким серебром ложился на реи.	Орест Кипренский (1936)
В сумерки корабль, занесенный снегом и освещенный огнем фонарей , казался даже собственным матросам нарядным и легким.	Орест Кипренский (1936)
Корабль привез редкий груз -- последние картины русских художников, живших в то время в Риме .	Орест Кипренский (1936)
Я ходил на виллу Боргезе очень часто, и мог бы ходить туда каждый день, хотя бы для того, чтобы посмотреть с поворота дороги на широкое мерцание Рима .	Орест Кипренский (1936)
Это не пустые слова .	Орест Кипренский (1936)
Он стряхнул сырой снег с плаща и цилиндра и прошел в каюту капитана.	Орест Кипренский (1936)
Свеча дрожала на черном столе .	Орест Кипренский (1936)
Она освещала в пыльной стеклянной вазе несколько апельсинов.	Орест Кипренский (1936)
Пахучий сок стекал по его загорелым пальцам.	Орест Кипренский (1936)
Даже на гербе Ораниенбаума было изображено серебряное поле с	Орест

апельсиновым деревом, усыпанным созревшими плодами.	Кипренский (1936)
Старики, помнившие век Елисаветы, были матросы из морской богадельни в Ораниенбауме -- первые наставники и учителя мальчика Кипренского.	Орест Кипренский (1936)
Все время они проводили в неторопливых беседах и сне.	Орест Кипренский (1936)
Их беззубые рты улыбались шуму деревьев и робкому свисту птиц.	Орест Кипренский (1936)
Менялись и матросские рассказы.	Орест Кипренский (1936)
В них среди вечных непогод наступало короткое затишье.	Орест Кипренский (1936)
Крепкая вера моряков в то, что за пеленой дождей и бурь их ждут тихие гавани , сказывалась в этих летних рассказах матросов с особенной силой.	Орест Кипренский (1936)
Мальчик осторожно подымался на террасу и, прижав лоб к холодному стеклу дверей, долго, до ломоты в висках, рассматривал старинные портреты, висевшие в залах.	Орест Кипренский (1936)
Короли и императоры неторопливо скакали на этих портретах в желтом пороховом дыму.	Орест Кипренский (1936)
Багровые вспышки мортир освещали крутые и надменные лица.	Орест Кипренский (1936)

Ночь опустила тьму на старые сады .	Орест Кипренский (1936)
Холодный ветер свистит и бьется на полянах.	Орест Кипренский (1936)
Трепещет с полночи до утренней звезды .	Орест Кипренский (1936)
Поет военный рог той полночью стоокой,	Орест Кипренский (1936)
Цвет неба и облака были как будто написаны венецианцами, а горизонты, синие от прохладного воздуха , провел своим безошибочным карандашом Растрелли.	Орест Кипренский (1936)
Однажды на зимнем рассвете Кипренский возвращался из гостей.	Орест Кипренский (1936)
Запоздалая тройка пронеслась мимо.	Орест Кипренский (1936)
Колкая морозная пыль посыпалась в лицо.	Орест Кипренский (1936)
То, что он увидел вокруг, было больше похоже на торжественный сон , чем на петербургское утро .	Орест Кипренский (1936)
Летел густой, медленный снег .	Орест Кипренский (1936)
Снег осторожно ложился на чугунные перила мостов, на меховой	Орест

ворот шинели и спины спящих извозчиков.	Кипренский (1936)
Столица покрывалась белым блеском.	Орест Кипренский (1936)
Далекие куранты пробили семь.	Орест Кипренский (1936)
У себя в комнате Кипренский сбросил мокрую шинель и сел к топившейся печке.	Орест Кипренский (1936)
Скажи мне, ночь, зачем твой тихий мрак	Орест Кипренский (1936)
Последняя строка оборвана, но содержание ее ясно.	Орест Кипренский (1936)
Мрак ночи радостнее разоблачающего дневного света.	Орест Кипренский (1936)
Неаполитанские художники пришли в величайшее волнение.	Орест Кипренский (1936)
На городскую площадь вошел на рысях полк угрюмых улан и расположился биваком.	Орест Кипренский (1936)
Горели костры, освещая черные капли дождя.	Орест Кипренский (1936)
Запах дыма, навоза, лошадиного пота и хлеба был неотделим от хриплой брани и дребезжащего голоса трубы.	Орест Кипренский

	(1936)
Дни мелькают в жестокое напряжение .	Орест Кипренский (1936)
Рим действительно мерцал вдали, как поблескивает под ударами солнечного луча пожелтевший мрамор.	Вилла Боргезе (1966)
Осеннее предвечернее солнце зажигало в обширном прохладном воздухе вспышки бронзового огня на куполе святого Петра и на вершинах других старинных зданий.	Вилла Боргезе (1966)
Я сидел около фонтана на каменную скамью .	Вилла Боргезе (1966)
Людей всегда мучают разнообразные сожаления -- большие и малые, серьезные и смешные.	Вилла Боргезе (1966)
Только ловкий мальчишка в клетчатых шортах время от времени стремительно пронесся на роликах мимо меня по асфальту и скрывался за виллой Боргезе.	Вилла Боргезе (1966)
Его участь была однообразна: только литься и журчать ночь за ночью, пока не засинеет над Римом туманный рассвет .	Вилла Боргезе (1966)
Мы знаем, как тяжелы бессонные ночи для стариков.	Вилла Боргезе (1966)
Изредка неизвестная звезда помигает в далеком небе .	Вилла Боргезе (1966)
И это будет единственная ночная встреча фонтана с живым существом.	Вилла Боргезе (1966)
Ее слабый луч задрожит в чаше холодной воды из фонтана.	Вилла Боргезе (1966)
Только ловкий мальчишка в клетчатых шортах время от времени стремительно пронесся на роликах мимо меня по асфальту и скрывался за виллой Боргезе.	Вилла Боргезе (1966)
Как будто в этом огромном и высоком зале только что закатилось	Вилла Боргезе

солнце.	(1966)
Каждый, кто входил в зал, озарялся красноватым свечением их красок.	Вилла Боргезе (1966)
Особенно лица молодых женщин и детей.	Вилла Боргезе (1966)
И непроницаемое фарфоровое лицо молодой японки.	Вилла Боргезе (1966)
Японка заметила мой взгляд и залилась смуглым румянцем .	Вилла Боргезе (1966)
Почти гневная, эта улыбка заставила меня отвести глаза и тотчас уйти в соседний зал .	Вилла Боргезе (1966)
Там лежала на софе изнеженная мраморная Паулина Бонапарт, изваянная Кановой.	Вилла Боргезе (1966)
Каждая складка софы, каждая ее измятость были отделаны скульптором до полного совершенства .	Вилла Боргезе (1966)
Сегодня поздним вечером я прошел мимо японки.	Вилла Боргезе (1966)
Лужи, налитые ночным дождем , были совершенно прозрачные.	Вилла Боргезе (1966)
Над ними вился легкий пар .	Вилла Боргезе (1966)
Я купил маленькую розу , цвета густейшей крови, подошел к японке и положил холодный и сырой цветок ей на колени.	Вилла Боргезе (1966)
Правда, этих растений, по приблизительным подсчетам , чертова уйма -- больше тысячи.	Ильинский омут (1964)
Правда, этих растений, по приблизительным подсчетам , чертова уйма -- больше тысячи.	Ильинский омут (1964)
Самое сильное сожаление вызывает у нас чрезмерная и ничем не оправданная стремительность времени.	Ильинский омут (1964)

<p>Действительно, не успеешь оглянуться, как уже вянет лето -- то «невозвратное» лето, которое почти у всех людей связано с воспоминаниями детства.</p>	Ильинский омут (1964)
<p>Наряду с самым сильным сожалением о быстротечности времени есть еще одно, липкое, как сосновая смола.</p>	Ильинский омут (1964)
<p>Это -- сожаление о том, что не удалось -- да, пожалуй, и не удастся - увидеть весь мир в его ошеломляющем и таинственном разнообразии.</p>	Ильинский омут (1964)
<p>Березовые рощи долго не желтели.</p>	Ильинский омут (1964)
<p>Только голубеющая дымка (ее зовут в народе «мга») затягивала плесы на Оке и отдаленные леса.</p>	Ильинский омут (1964)
<p>Тогда сквозь нее проступали, как через матовое стекло, туманные видения вековых ракушек на берегах, увядшие пажити и полосы изумрудных озимей.</p>	Ильинский омут (1964)
<p>Я плыл на лодке вниз по реке и вдруг услышал, как в небе кто-то начал осторожно переливать воду из звонкого стеклянного сосуда в другой такой же сосуд.</p>	Наедине с осенью (1963)
<p>Большие косяки журавлей тянули один за другим прямо к югу.</p>	Наедине с осенью (1963)
<p>Норвежский парусный барк с железным корпусом -- прекрасный океанский корабль -- сел на камни во время первой мировой войны в горле Белого моря.</p>	Наедине с осенью (1963)
<p>Русское правительство купило этот корабль у Норвегии.</p>	Одна встреча (1963)
<p>После революции ему дали название «Товарищ», превратили в учебный корабль торгового флота и летом 1924 года отправили из Ленинграда в кругосветное плавание.</p>	Одна встреча (1963)
<p>Был широкий разгар весны, цвели каштаны, на куполах Владимирского собора горел горячий блеск заката, нарядно шумел</p>	Одна встреча (1963)

Крещатик.	
Был широкий разгар весны , цвели каштаны, на куполах Владимирского собора горел горячий блеск заката, нарядно шумел Крещатик.	Одна встреча (1963)
Костик, -- сказала она после первых слез и первых беспорядочных расспросов , -- мы с Галей нашли прекрасный способ жить без больших затрат и огорчений.	Повесть о жизни. Книга скитаний (1963)
Стены ее были желтые, как в больнице, обстановка нищенская -- две жидкие железные кровати , старый шкаф, кухонный стол, три расшатанных стула и висячее зеркало.	Повесть о жизни. Книга скитаний (1963)
Эта книга -- пятая по счету из автобиографического цикла «Повесть о жизни».	Повесть о жизни. Книга скитаний (1963)
В ней мне пришлось «по ходу пьесы» отойти от России и перенести действие на крайний юг -- на Кавказ и в Закавказье.	Повесть о жизни. Бросок на юг (1959-1960)
Снова я попал в края, где только что установилась Советская власть .	Повесть о жизни. Бросок на юг (1959-1960)
Так случилось, что все время я с большими перерывами догонял движение революции на юг.	Повесть о жизни. Бросок на юг (1959-1960)
По этой причине ее развитие представляло для меня не прямую линию , а причудливые петли и возвраты.	Повесть о жизни. Бросок на юг (1959-

	1960)
Пережитое год назад возвращалось, но в ином виде и с разными добавочными событиями .	Повесть о жизни. Бросок на юг (1959-1960)
Февральский день 1920 года во время пронзительного норда деникинцы бежали из Одессы, послав напоследок в город несколько шрапнелей.	Повесть о жизни. Бросок на юг (1959-1960)
Они лопнули в небе с жидким звоном .	Повесть о жизни. Время больших ожиданий (1958)
Ветер наваливал около водосточных труб кучи паленой бумаги и засаленных деникинских денег.	Повесть о жизни. Время больших ожиданий (1958)
Сквозь окна было видно, как толпы рыжих крыс- «пацюков» судорожно обыскивали пыльные прилавки.	Повесть о жизни. Время больших ожиданий (1958)
Начало неведомого века	Повесть о жизни. Время больших ожиданий (1958)
На несколько месяцев Россия выговорила все, о чем молчала целые столетия .	Повесть о жизни. Время больших

	ожиданий (1958)
С февраля до осени семнадцатого года по всей стране днем и ночью шел сплошной беспорядочный митинг .	Повесть о жизни. Время больших ожиданий (1958)
Людские собрания шумели на городских площадях, у памятников и пропахших хлором вокзалов, на заводах, в селах, на базарах, в каждом дворе и на каждой лестнице мало-мальски населенного дома.	Повесть о жизни. Начало неведомого века (1956)
Книга эта не является ни теоретическим исследованием , ни тем более руководством.	Повесть о жизни. Начало неведомого века (1956)
Важные вопросы идейного обоснования нашей писательской работы не затронуты в книге, так как в этой области у нас нет больших разногласий Героическое и воспитательное значение литературы ясно для всех.	Повесть о жизни. Начало неведомого века (1956)
Но если мне хотя бы в малой доле удалось передать читателю представление о прекрасной сущности писательского труда, то я буду считать, что выполнил свой долг перед литературой.	Золотая роза (1955)
Случилось это в зимний вечер , всего за несколько часов до наступления двадцатого столетия.	Золотая роза (1955)
Веселый датский сказочник встретил меня на пороге нового века.	Золотая роза (1955)
Он долго рассматривал меня, прищутив один глаз и посмеиваясь, потом достал из кармана белоснежный душистый платок , встряхнул им, и из платка вдруг выпала большая белая роза.	Сказочник (1955)
Сразу же вся комната наполнилась ее серебряным светом и непонятым медленным звоном.	Сказочник (1955)

На дверях у профессора Гилярова была прибита медная дощечка с надписью: «Здесь живет никто».	Сказочник (1955)
Седой, небритый, в мешковатом люстриновом пиджаке, обсыпанном табачным пеплом , он торопливо подымался на кафедру, сжимал ее края жилистыми руками и начинал говорить -- глухо, неразборчиво, будто нехотя.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Недавно я перелистывал собрание сочинений Томаса Манна и в одной из его статей о писательском труде прочел такие слова:	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Нам кажется, что мы выражаем только себя, говорим только о себе, и вот оказывается, что из глубокой связи , из инстинктивной общности с окружающим, мы создали нечто сверхличное...	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Эти слова следовало бы поставить эпиграфом к большинству автобиографических книг .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Это -- простой и неопровержимый закон .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
В книге помещено шесть автобиографических повестей :	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Тесовые крыши почернели.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Спутанная трава в саду полегла, и все доцветал и никак не мог	Книга о

доцвесть и осыпаться один только маленький подсолнечник у забора.	жизни. Далекие годы (1946)
Над лугами тащились из-за реки, цеплялись за облетевшие ветлы рыхлые тучи.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Голые тополя стояли в тумане.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Феоктистов рассказал мне, что ночью прошел лед на бурной реке Рось.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Усадьба, где умирал отец, стояла на острове среди этой реки, в двадцати верстах от Белой Церкви.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
В усадьбу вела через реку каменная плотина -- гребля.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Феоктистов долго соображал, кто же из белоцерковских извозчиков самый отчаянный.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
В полутемной гостиной дочь Феоктистова, гимназистка Зина, старательно играла на рояле.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)

Вы же самый храбрый человек в Белой Церкви.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Дождь шумел в низких садах .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Ксендз держал завернутую в черную саржу дароносицу.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Моя серая гимназическая шинель промокла и почернела.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
В дыму дождя подымались, казалось -- до самого неба, знаменитые Александрийские сады графини Браницкой.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Это были обширные сады , равные по величине, как говорил мне Феоктистов, Версалью.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
В них таял снег, заволакивая холодным паром деревья.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Брегман, обернувшись, сказал, что в этих садах водятся дикие олени .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)

Мне хотелось сказать ему что-нибудь приятное в благодарность за то, что он согласился на эту трудную и опасную поездку .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Он был очень самолюбивый, горячий и добрый человек .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Там жили его брат Илько, сельский учитель , и тетушка Дозя.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Необъяснимый поступок отца смутил всех родственников, но больше всего мою мать.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Она жила в то время с моим старшим братом в Москве.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
В конце его был слышен настойчивый шум воды.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Вода легко неслась, зажатая гранитными скалами .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Пенистые водопады бились около их тонких ног .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)

Он скакал на серой лошади от усадьбы к гребле.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Он что-то кричал и размахивал над головой связкой тонкого каната .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Ксендз перекрестился широким католическим крестом .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
В душных комнатах пахло мятой.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Я не сразу узнал отца в желтом старике, заросшем серой щетиной .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Я всегда помнил его немного сутулым, но стройным, изящным, темноволосым, с необыкновенной его печальной улыбкой и серыми внимательными глазами .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Она застряла в бороде, и тетушка Дося вытерла ее чистым платком .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Я не понял тогда его слов, и только гораздо позже, через много лет, мне стало ясно их горькое значение .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)

На острове у нас жил старый дед Нечипор.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Там он шепотом рассказывал мне незамысловатые истории , потрясшие его воображение:	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Вода шла через греблю холодным водопадом .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
В лицо дуло дикой свежестью разлива, оттаявшей земли.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Дядя Илько помолчал еще немного и ушел, а я стоял и смотрел на далекий фонарь .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Ветер дул все сильнее, качал тополя, нес откуда-то сладковатый дым соломы.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
К ней подошел высокий, тощий извозчик , наклонился над ней и что-то говорил, но она все так же лежала неподвижно.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Около могилы ксендз поднял серые глаза к холодному небу и внятно и медленно сказал по-латыни:	Книга о жизни. Далекие годы (1946)

Я любил чумацкие песни за их заунывность.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Казацкие же песни всегда вызывали непонятную грусть .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Шумела река, и над головой в ветвях старых вязов пересвистывались синицы.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Ксендз вздохнул и снова заговорил о вечной тоске по счастью и о долине слез.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Потом я часто испытывал это стеснение сердца, сталкиваясь с жаждой счастья и с несовершенством человеческих отношений .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Шумела река, осторожно свистели птицы, и гроб, осыпая сырую землю и, шурша, медленно опускался на рушниках в могилу.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Мать осунулась, почернела, но уже не плакала, только часами сидела на отцовской могиле .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Живых цветов еще не было, и могилу убрали бумажными пионами .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)

<p>Их делали девушки из соседней деревни.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>
<p>Они любили вплетать эти пионы в свои косы вместе с шелковыми разноцветными лентами.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>
<p>Она вытащила из чулана -- каморы -- сундук, полный старинных вещей.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>
<p>Крышка его открывалась с громким звоном.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>
<p>В сундуке я нашел пожелтевшую, написанную по-латыни гетманскую грамоту -- «универсал», медную печать с гербом, георгиевскую медаль за турецкую войну, «Сонник», несколько обкуренных трубок и черные кружева тончайшей работы.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>
<p>И такова сила детских впечатлений, что с тех пор все битвы с поляками и турками были связаны в моем воображении с диким полем, заросшим чертополохом, с пыльным его дурманом.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>
<p>А самые цветы чертополоха были похожи на сгустки казацкой крови.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>
<p>С годами запорожская буйность потускнела.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>

Во времена моего детства она сказывалась только в многолетних и разорительных тяжбах с графиней Браницкой из-за каждого клочка земли, в упорном браконьерстве и казачьих песнях -- думках.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
И такова сила детских впечатлений, что с тех пор все битвы с поляками и турками были связаны в моем воображении с диким полем, заросшим чертополохом, с пыльным его дурманом.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
А самые цветы чертополоха были похожи на сгустки казацкой крови.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
И слышит легкие шаги и дыхание , и чьи-то теплые руки обнимают его, и падает ему на плечо одна-единственная ее слеза.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Из-за меня случилась твоя великая беда.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Я простой человек , коваль.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Дошел он до царской столицы и узнал, что она умерла, -- мабуть, не выдержала разлуки.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Нашел Остап на кладбище -- ее могилу из белого мрамора-камня , глянул, и сердце у него сорвалось -- на камне лежала его железная роза.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)

<p>Единственной вещью, которая немного примирила нас с бабкой, был твердый розовый брусок, похожий на мыло.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>
<p>Брусок издавал тончайший запах роз.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>
<p>Отец рассказал мне, что долина вокруг Казанлыка -- родного города бабки -- называется Долиной роз, что там добывают розовое масло и чудесный брусок -- это какой-то состав, пропитанный этим маслом.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>
<p>Отец тотчас нанимал на вокзальной площади крикливых извозчиков.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>
<p>Сквозь дремоту я слышал надоедливое дребезжание рессоры, потом шум воды около мельницы, лай собак.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>
<p>Ночь сияла незакатными звездами.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>
<p>Из сырой темноты тянуло бурьяном.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>
<p>Тетушка Дозя вносила меня, сонного, в теплую хату, устланную разноцветными половиками.</p>	<p>Книга о жизни. Далекие годы (1946)</p>

Отец тотчас нанимал на вокзальной площади крикливых извозчиков.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Там всегда было сумрачно от старых ив и темной воды.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
За прудами, вверх по склону, подымалась роща с непролазным орешником.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
За рощей начинались поляны, заросшие по пояс цветами и такие душистые, что от них в знойный день разбалчивалась голова.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
За полянами на пасеке курился слабый дымок около дедовского шалаша.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Там всегда было сумрачно от старых ив и темной воды.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Неуклюжие и нахальные шмели , свалившись с размаху в озера, кружились и гудели, тщетно взывая о помощи.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Скалы обрывались отвесной стеной в реку Рось.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)

Тугим прозрачным потоком , кружа голову, неслась внизу Рось.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Под водой, навстречу течению, медленно шли, вздрагивая, узкие рыбы .	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
На том берегу подымался по скату заповедный лес графини Браницкой.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Солнце не могло прорвать сквозь мощную зелень этого леса.	Книга о жизни. Далекие годы (1946)
Пастуший рожок затих до весны.	Телеграмма (1946)
Катерине Петровне стало еще труднее вставать по утрам и видеть все то же: комнаты, где застоялся горький запах нетопленных печей, пыльный «Вестник Европы», пожелтевшие чашки на столе, давно не чищенный самовар и картины на стенах.	Телеграмма (1946)
Может быть, в комнатах было слишком сумрачно, а в глазах Катерины Петровны уже появилась темная вода или, может быть, картины потускнели от времени, но на них ничего нельзя было разобрать.	Телеграмма (1946)
Катерина Петровна только по памяти знала, что вот эта -- портрет ее отца, а вот эта -- маленькая в золотой раме -- подарок Крамского, эскиз к его «Неизвестной».	Телеграмма (1946)
Маленький дом -- всего в три комнаты -- стоял на горе, над северной рекой , на самом выезде из городка.	Телеграмма (1946)

За домом, за облетевшим садом , белела березовая роща .	Телеграмма (1946)
В ней с утра до сумерек кричали галки, носились тучами над голыми вершинами , накликали ненастье.	Снег (1943)
Татьяна Петровна долго не могла привыкнуть после Москвы к пустынному городку , к его домишкам, скрипучим калиткам , к глухим вечерам , когда было слышно, как потрескивает в керосиновой лампе огонь.	Снег (1943)
Река долго не замерзала; от ее зеленой воды поднимался пар.	Снег (1943)
Судьба одного наполеоновского маршала , -- не будем называть его имени, дабы не раздражать историков и педантов, -- заслуживает того, чтобы рассказать ее вам, сетующим на скудость человеческих чувств .	Снег (1943)
За окном горел, никак не мог погаснуть неяркий закат .	Снег (1943)
Меркнувшее небо, бледное море .	Снег (1943)
Туманная луна поднялась уже высоко.	Снег (1943)
В ее свете слабо светились березы, бросали на снег легкие тени .	Снег (1943)
А потом, поздним вечером , Татьяна Петровна, сидя у рояля и осторожно перебирая клавиши, обернулась к Потапову и сказала:	Снег (1943)
Нет, не могу припомнить, -- сказал он глухим голосом .	Снег (1943)
Он лежал, прислушивался к воровским шагам Архипа, к дребезжанию часов, к шепоту Татьяны Петровны, -- она о чем-то говорила с нянькой за закрытой дверью.	Снег (1943)
Татьяна Петровна проводила Потапова на станцию через ночной город .	Снег (1943)
Старые платаны в Ливадийском парке.	Снег (1943)
Легкая седина и шрам на щеке придавали особую привлекательность его лицу.	Ручьи, где плещется

	форель (1939)
Он часто спал в поле у костра, закутавшись в плащ, и просыпался от хриплого крика трубы.	Ручьи, где плещется форель (1939)
Он пил с солдатами из одной манерки и носил потертый мундир, покрытый пылью.	Ручьи, где плещется форель (1939)
Он не видел и не знал ничего, кроме утомительных переходов и сражений.	Ручьи, где плещется форель (1939)
Ему никогда не приходило в голову нагнуться с седла и запросто спросить у крестьянина, как называется трава, которую топтал его конь, или узнать, чем знамениты города , взятые его солдатами во славу Франции.	Ручьи, где плещется форель (1939)
Непрерывная война научила его молчаливости, забвению собственной жизни.	Ручьи, где плещется форель (1939)
Я проснулся серым утром.	Ручьи, где плещется форель (1939)
Комната была залита ровным желтым светом , будто от керосиновой лампы.	Ручьи, где плещется форель (1939)
Комната была залита ровным желтым светом, будто от керосиновой лампы.	Желтый свет (1936)
Свет шел снизу, из окна, и ярче всего освещал бревенчатый потолок.	Желтый свет (1936)
Странный свет -- неяркий и неподвижный -- был непохож на солнечный.	Желтый свет (1936)
Это светили осенние листья.	Желтый свет

	(1936)
За ветреную и долгую ночь сад сбросил сухую листву, она лежала шумными гудами на земле и распространяла тусклое сияние.	Желтый свет (1936)
Когда в лугах покосы, то лучше не ловить рыбу на луговых озёрах .	Желтый свет (1936)
Вокруг стволов лежали широкие круги от палых листьев .	Желтый свет (1936)
Низкое солнце висело на юге.	Желтый свет (1936)
Его косой свет падал на темную воду и отражался от нее.	Желтый свет (1936)
Падал медленный дождь из золы.	Желтый свет (1936)
Он покрывал серым налетом речную воду.	Желтый свет (1936)
Иногда с неба слетали березовые листья , превращенные в пепел.	Желтый свет (1936)
Они рассыпались в пыль от малейшего прикосновения .	Желтый свет (1936)
По ночам угрюмое зарево клубилось на востоке, по дворам тоскливо мычали коровы, ржали лошади, и на горизонте вспыхивали белые сигнальные ракеты -- это красноармейские части, гасившие пожар, предупреждали друг друга о приближении огня.	Желтый свет (1936)
Между нами и солнцем лежала серебряная тусклая полоса .	Желтый свет (1936)
Это солнце отражалось в густой осенней паутине , покрывшей луга.	Желтый свет (1936)
Днем паутина летала по воздуху, запутывалась в нескошенной траве , пряжей налипала на весла, на лица, на удилица, на рога	Желтый свет (1936)

коров.	
Она тянулась с одного берега Прорвы на другой и медленно заплетала реку легкими и липкими сетями.	Желтый свет (1936)
На каждой паутине сидел маленький паук.	Желтый свет (1936)
Это был перелет пауков, очень похожий на осенний перелет птиц.	Желтый свет (1936)
Но до сих пор никто не знает, зачем каждую осень летят пауки, покрывая землю своей тончайшей пряжей.	Желтый свет (1936)
Запах березового дыма смешивался с запахом можжевельника.	Желтый свет (1936)
Пел старый сверчок, и под полом ворошились мыши.	Желтый свет (1936)
Они стаскивали в свои норы богатые запасы -- забытые сухари и огарки, сахар и окаменелые куски сыра.	Желтый свет (1936)
Разноцветные бабы копнили сено.	Золотой линь (1936)
На Прорву подались, верьте мне, бабочки! -- крикнула высокая и худая вдова, прозванная Грушей -- пророчицей.	Золотой линь (1936)
И до чего гладких -- прямо жир с хвоста каплет!	Золотой линь (1936)
Мы знали, что Петька принёс всего двух худых карасей, но молчали.	Золотой линь (1936)
С этим Петькой у нас были свои счёты: он срезал у Рувима английский крючок и выследил места, где мы прикармливали рыбу.	Золотой линь (1936)
За это Петьку по рыболовным законам полагалось вздуть, но мы его простили.	Золотой линь (1936)
Когда мы выбрались в некошенные луга, бабы стихли.	Золотой линь

	(1936)
Мы не знали, как поймать этого рыжего кота .	Золотой линь (1936)
Только через неделю удалось, наконец, установить, что у кота разорвано ухо и отрублен кусок грязного хвоста .	Золотой линь (1936)
Однажды он даже разрыл в чулане жестяную банку с червями.	Золотой линь (1936)
Мы ходили около них и ругались, но рыбная ловля все равно была сорвана.	Кот-ворюга (1936)
Почти месяц мы потратили на то, чтобы выследить рыжего кота .	Кот-ворюга (1936)
Деревенские мальчишки помогали нам в этом.	Кот-ворюга (1936)
Мы бросились в погреб и обнаружили пропажу кукана; на нем было десять жирных окуней , пойманных на Прорве.	Кот-ворюга (1936)
Это было уже не воровство, а грабеж среди бела дня .	Кот-ворюга (1936)
Мы поклялись поймать кота и вздуть его за бандитские проделки .	Кот-ворюга (1936)
Он украл со стола кусок ливерной колбасы и полез с ним на березу.	Кот-ворюга (1936)
Спешу уведомить вас, что просьбу вашу я уважил и везу вам из плавания двух редкостных птиц , убитых мною в заливе Кара-Бугазском.	Кот-ворюга (1936)
Корабельный наш провизионер решился оных птиц обделать в чучела, каковые и стоят теперь в моей каюте.	Кот-ворюга (1936)
Птицы эти египетские , носят имя фламинго и покрыты розовым, тончайшей красоты оперением.	Кара-Бугаз (1932)
Пребывание их на восточных побережьях Каспийского моря я	Кара-Бугаз

почитаю загадочным, ибо до сего времени птицы эти водились в одной Африке.	(1932)
Обстоятельства, связанные с охотой на сих птиц, весьма замечательны и заслуживают пространного описания .	Кара-Бугаз (1932)
Порог отходит от моря и ровной стеной удаляется на восток, где из-за марева ничего не видно, кроме глины и солнца.	Кара-Бугаз (1932)
В море порог опускается обрубистой стеной , имеющей местами черный , местами бурый цвет .	Кара-Бугаз (1932)
Мощные пласты атмосферы наполнены солью, и солнце приобретает тусклый, несколько серебрищийся цвет , хотя и палит нещадно.	Кара-Бугаз (1932)
Здесь, говорят, он зимовал со своей пудреной армией и отсюда уехал в Хорезм, где хивинцы вероломно отрубили ему голову, а кожей его обтянули боевые барабаны .	Кара-Бугаз (1932)
К тому же залив обладает смертоносной водой , разъедающей в короткое время даже стальные предметы .	Кара-Бугаз (1932)
Мне было приказано во что бы то ни стало сомкнуть на морской карте берега залива, изображенные в виде двух разорванных кривых линий .	Кара-Бугаз (1932)
Берега я сомкнул и сделал морскую опись залива при обстоятельствах чрезвычайных.	Кара-Бугаз (1932)
Подходя к Кара-Бугазу, мы увидели над песками купол багровой мглы , как бы дым тихого пожара, горящего над пустыней.	Кара-Бугаз (1932)
Величайшее безмолвие царили окрест.	Кара-Бугаз (1932)
Утром серое зеркало залива предстало перед нами во всей монотонности.	Кара-Бугаз (1932)
В ней плавали мертвые рыбы , занесенные из моря.	Кара-Бугаз (1932)
На берегу мы нашли великое множество этих мертвых соленых	Кара-Бугаз

рыб.	(1932)
Все берега пустынно и не имеют пресной воды .	Кара-Бугаз (1932)
Мною не было обнаружено ни единого ручья , каковой впадал бы в это поистине мертвое море .	Кара-Бугаз (1932)
Ни подводных камней , ни рифов, ни островов на пути корвета не встречалось.	Кара-Бугаз (1932)
Грунт залива весьма примечателен: соль, а под ней известковая глина .	Кара-Бугаз (1932)
Непонятным для меня представляется быстрейшее течение из моря в залив, что с несомненностью указывает на различие уровней воды в заливе и в море.	Кара-Бугаз (1932)
Пребывание, даже кратковременное, в водах залива порождает чувство великого одиночества и тоску по местам цветущим и населенным.	Кара-Бугаз (1932)
На всех берегах залива на протяжении сотен верст мною не было встречено ни одного человека, и, кроме горчайшей полыни и сухого бурьяна, я не сорвал ни одной травинки.	Кара-Бугаз (1932)
Жадные старухи ползали под брюхами верблюдов, собирая трясущимися руками верблюжий помет. Шлюпку окружили угрюмые туземцы .	Кара-Бугаз (1932)
Дома из серого кирпича и глины лежали кособоко, как умирающие старухи .	Кара-Бугаз (1932)
Серые его глаза быстро взглянули из-под дымчатых очков .	Кара-Бугаз (1932)
Серая борода разлетелась веером по серой плотной куртке.	Кара-Бугаз (1932)
Много ли вы видели мертвой рыбы ?	Кара-Бугаз

	(1932)
Мертвая рыба скопляется в таком изобилии, что чайки выклевывают у нее только глаза, пренебрегая мясом, и со всем тем нигде еще не видывал я чаек таких ленивых и объевшихся .	Кара-Бугаз (1932)
Разрешите закончить: отделение залива создаст новое соляное озеро чрезвычайной величины.	Кара-Бугаз (1932)
Через два часа весь экипаж заболел жесточайшей слабостью желудка.	Кара-Бугаз (1932)
Соль оказалась равной по действию касторовому маслу .	Кара-Бугаз (1932)
Соль сия обладает многими редчайшими свойствами .	Кара-Бугаз (1932)
Карелин выдвинул ящик стола и достал желтоватую рукопись .	Кара-Бугаз (1932)
Он погладил ее и обровнял края плотных листов .	Кара-Бугаз (1932)
Когда в лугах покосы, то лучше не ловить рыбу на луговых озёрах .	Золотой линь (1936)
Разноцветные бабы копнили сено.	Золотой линь (1936)
На Прорву подались, верьте мне, бабочки! -- крикнула высокая и худая вдова , прозванная Грушей -- пророчицей.	Золотой линь (1936)
И до чего гладких -- прямо жир с хвоста каплет!	Золотой линь (1936)
Мы знали, что Петька принёс всего двух худых карасей , но молчали.	Золотой линь (1936)
С этим Петькой у нас были свои счёты: он срезал у Рувима английский крючок и выследил места, где мы прикармливали рыбу.	Золотой линь (1936)

За это Петьку по рыболовным законам полагалось вздуть, но мы его простили.	Золотой линь (1936)
Когда мы выбрались в некошеные луга , бабы стихли.	Золотой линь (1936)
Сладкий конский щавель хлестал нас по груди.	Золотой линь (1936)
Медуница пахла так сильно , что солнечный свет , затопивший рязанские дали, казался жидким мёдом .	Золотой линь (1936)
Мы дышали тёплым воздухом трав, вокруг нас гулко жужжали шмели и трещали кузнечики.	Золотой линь (1936)
Тусклым серебром шумели над головой листья столетних ив .	Золотой линь (1936)
От Прорвы тянуло запахом кувшинок и чистой холодной воды .	Золотой линь (1936)
Всем известно, что на рыбной ловле разговаривать нельзя.	Золотой линь (1936)
Он долго рассматривал рваный лапоть и шумно вздохнул:	Золотой линь (1936)
Тусклый розовый дым висел над лугом.	Золотой линь (1936)
Сквозь этот дым просвечивала бледная синева , а над седыми ивами висело жёлтое солнце .	Золотой линь (1936)
Надо думать, к вечеру хороший дождь натянет.	Золотой линь (1936)
Лягва тоже не зря кричит, -- объяснил дед, слегка обеспокоенный нашим угрюмым молчанием .	Золотой линь (1936)
Я во время германской войны во Франции был, и там лягву едят почём зря.	Золотой линь (1936)
Скусная пища , -- ответил дед, прищурился, подумал.	Золотой линь

	(1936)
Супротив меня нет лучшего лапотника на весь колхоз.	Золотой линь (1936)
Ни у кого в мире нет столько самых разнообразных врагов , как у рыболовов.	Золотой линь (1936)
В лучшем случае они будут часами стоять за спиной и оцепенело смотреть на поплавок.	Золотой линь (1936)
В худшем случае они начнут купаться поблизости, пускать пузыри и нырять, как лошади.	Золотой линь (1936)
Кроме мальчишек, баб и болтливых стариков , у нас были враги более серьёзные : подводные коряги, комары, ряска, грозы, ненастье и прибыль воды в озёрах и реках.	Золотой линь (1936)
Ловить в кряжистых местах было очень заманчиво там пряталась крупная и ленивая рыба .	Золотой линь (1936)
Тонкий комариный зуд приводил нас в трепет.	Золотой линь (1936)
В безветренные жаркие дни , когда в небе сутками стояли на одном месте всё те же пухлые, похожие на вату облака , в заводях и озёрах появлялась мелкая водоросль, похожая на плесень, -- ряска .	Золотой линь (1936)
Вода затягивалась липкой зелёной плёнкой , такой толстой , что даже грузило её не могло пробить.	Золотой линь (1936)
Она боялась грозы, затишья, когда земля глухо дрожит от далёкого грома .	Золотой линь (1936)
Но зато как хороши были туманные и свежие утра , когда тени деревьев лежали далеко на воде и под самым берегом ходили стаями неторопливые пучеглазые голавли!	Золотой линь (1936)
В такие утра стрекозы любили садиться на перьяные полавки , и мы с замиранием сердца смотрели, как поплавок со стрекозой вдруг медленно и косо шёл в воду, стрекоза взлетала, замочив свои лапки, а на конце лески туго ходила по дну сильная и весёлая рыба.	Золотой линь (1936)

Как хороши были краснопёрки , падавшие живым серебром в густую траву, прыгавшие среди одуванчиков и кашки!	Золотой линь (1936)
Как хороши были краснопёрки, падавшие живым серебром в густую траву, прыгавшие среди одуванчиков и кашки!	Золотой линь (1936)
Хороши были закаты в полнеба над лесными озёрами, тонкий дым облаков, холодные стебли лилий, треск костра, кряканье диких уток.	Золотой линь (1936)
Дед оказался прав : к вечеру пришла гроза.	Золотой линь (1936)
Она долго ворчала в лесах, потом поднялась к зениту пепельной стеной , и первая молния хлестнула в далёкие стога.	Золотой линь (1936)
Мы разожгли большой костёр и обсохли.	Золотой линь (1936)
В лугах печально кричали ночные птицы , и белая звезда переливалась над Прорвой в предутреннем небе.	Золотой линь (1936)
Мы спустились с крутого берега к воде, цепляясь за корни и травы.	Золотой линь (1936)
Вода блестела, как чёрное стекло .	Золотой линь (1936)
На песчаном дне были видны дорожки, проложенные улитками.	Золотой линь (1936)
Через несколько минут я услышал его тихий призывный свист .	Золотой линь (1936)
Это был наш рыболовный язык .	Золотой линь (1936)
Короткий свист три раза значил: «Бросайте всё и идите сюда».	Золотой линь (1936)
Клевала какая-то странная рыба .	Золотой линь (1936)

Рувим застыл, -- так клюёт только очень крупная рыба...	Золотой линь (1936)
Невидимая рыба туго и медленно водила леску по кругам.	Золотой линь (1936)
Солнечный свет упал на воду сквозь заросли ветел, и я увидел под водой яркий бронзовый блеск: это изгибалась и пятилась в глубину пойманная рыба.	Золотой линь (1936)
Это оказался громадный ленивый линь со смуглой золотой чешуёй и чёрными плавниками.	Золотой линь (1936)
Это оказался громадный ленивый линь со смуглой золотой чешуёй и чёрными плавниками .	Золотой линь (1936)
Он лежал в мокрой траве и медленно шевелил толстым хвостом.	Золотой линь (1936)
С лinya капала вода, а чешуя сверкала так ослепительно, как золотые купола бывшего монастыря.	Золотой линь (1936)
В ясные дни купола были видны за тридцать километров.	Золотой линь (1936)
Бабы, завидев нас, бросили работу и смотрели на лinya, прикрыв ладонями глаза, как смотрят на нестерпимое солнце .	Золотой линь (1936)
Потом лёгкий шёпот восторга прошёл по их пёстрым рядам.	Золотой линь (1936)
Дед «Десять процентов» пощёлкал лinya по золотым твёрдым жабрам и засмеялся:	Золотой линь (1936)
Случилось это в зимний вечер , всего за несколько часов до наступления двадцатого столетия.	Сказочник (1955)
Веселый датский сказочник встретил меня на пороге нового века.	Сказочник (1955)
Он долго рассматривал меня, прищулив один глаз и посмеиваясь, потом достал из кармана белоснежный душистый платок ,	Сказочник (1955)

встряхнул им, и из платка вдруг выпала большая белая роза .	
Сразу же вся комната наполнилась ее серебряным светом и непонятым медленным звоном .	Сказочник (1955)
Оказалось, что это звенят лепестки розы, ударившись о кирпичный пол подвала, где жила тогда наша семья.	Сказочник (1955)
Случай с Андерсеном был тем явлением, которое старомодные писатели называли «сном наяву».	Сказочник (1955)
В тот зимний вечер , о котором я рассказываю, у нас в семье украшали елку.	Сказочник (1955)
Я никак не мог понять, почему нельзя радоваться раньше какого-то твердого срока .	Сказочник (1955)
По-моему, радость была не такая частая гостья в нашей семье, чтобы заставлять нас, детей, томиться, дожидаясь ее прихода.	Сказочник (1955)
Я хорошо знал, что в зеленоватом газовом свете тотчас появятся в глубине зеркальных магазинных витрин разные волшебные вещи : коньки «Снегурка», витые свечи всех цветов радуги, маски клоунов в маленьких белых цилиндрах , оловянные кавалеристы на горячих гнедых лошадях , хлопушки и золотые бумажные цепи .	Сказочник (1955)
Я спросил у отца, что значит « особенный вечер ».	Сказочник (1955)
Действительно, тот зимний вечер в последний день девятнадцатого века не был похож на все остальные.	Сказочник (1955)
Снег падал медленно и очень важно, и хлопья его были такие большие, что, казалось, с неба слетают на город легкие белые цветы .	Сказочник (1955)
И по всем улицам слышался глухой перезвон извозчичьих бубенцов.	Сказочник (1955)
Когда я вернулся домой, елку тотчас зажгли и в комнате началось такое веселое потрескиванье свечей , будто вокруг непрерывно	Сказочник (1955)

лопались сухие стручки акации.	
Около елки лежала толстая книга -- подарок от мамы.	Сказочник (1955)
В ней было много цветных картинок , прикрытых папиросной бумагой.	Сказочник (1955)
Приходилось осторожно отдувать эту бумагу, чтобы рассмотреть эти картинки, липкие от краски .	Сказочник (1955)
Там сверкали бенгальским огнем стены снежных дворцов , дикие лебеди летели над морем, в котором отражались розовые облака , и оловянные солдатики стояли на часах на одной ноге, сжимая длинные ружья .	Сказочник (1955)
Я начал читать и зачитался так, что, к огорчению взрослых, почти не обратил внимания на нарядную елку .	Сказочник (1955)
Прежде всего я прочел сказку о стойком оловянном солдате и маленькой прелестной плясунье , потом -- сказку о снежной королеве Удивительная и, как мне показалось, душистая , подобно дыханию цветов, человеческая доброта исходила от страниц этой книги с золотым обрезом .	Сказочник (1955)
Потом я задремал под елкой от усталости и жара свечей и сквозь эту дремоту увидел Андерсена, когда он обронил белую розу .	Сказочник (1955)
С тех пор мое представление о нем всегда было связано с этим приятным сном .	Сказочник (1955)
Тогда я еще не знал, конечно, двойного смысла андерсеновских сказок.	Сказочник (1955)
Я не знал, что в каждой детской сказке заключена вторая, которую в полной мере могут понять только взрослые.	Сказочник (1955)
Понял, что мне просто повезло, когда в канун трудного и великого двадцатого века мне встретился милый чудак и поэт Андерсен и научил меня вере в победу солнца над мраком и доброго человеческого сердца над злом.	Сказочник (1955)

Родился он в 1805 году, во времена наполеоновских войн , в старом датском городе Одензе в семье сапожника.	Сказочник (1955)
Одензе лежит в одной из котловин среди низких холмов на острове Фюн.	Сказочник (1955)
Если хорошенько подумать, на что был похож Одензе, то, пожалуй, можно сказать, что он больше всего напоминал игрушечный город , вырезанный из почернелого дуба.	Сказочник (1955)
Один из них средневековый мастер Клаус Берг вырезал из черного дерева огромный алтарь для собора в Одензе.	Сказочник (1955)
Один из них средневековый мастер Клаус Берг вырезал из черного дерева огромный алтарь для собора в Одензе.	Сказочник (1955)
Алтарь этот -- величественный и грозный -- наводил оторопь не только на детвору, но даже на взрослых.	Сказочник (1955)
Но датские резчики делали не только алтари и статуи святых.	Сказочник (1955)
Они предпочитали вырезать из больших кусков дерева те фигуры, что, по морскому обычаю, украшали форштевни парусных кораблей.	Сказочник (1955)
То были грубые, но выразительные статуи мадонн, морского бога Нептуна, nereид, дельфинов и изогнувшихся морских коньков.	Сказочник (1955)
Эти статуи раскрашивали золотом, охрой и кобальтом, причем клали краску так густо, что морская волна не могла в течение многих лет смыть ее или повредить.	Сказочник (1955)
Маленький Андерсен видел замысловатые работы резчиков не только на кораблях, но и на домах Одензе.	Сказочник (1955)
Должно быть, он знал в Одензе тот старый-престарый дом , где год постройки был вырезан на деревянном толстом щите в рамке из тюльпанов и роз.	Сказочник (1955)
Там же было вырезано целое стихотворение , и дети выучивали его наизусть.	Сказочник (1955)

А у башмачников висели над дверью деревянные вывески с изображением орла с двумя головами в знак того, что башмачники всегда шьют только парную обувь.	Сказочник (1955)
Отец Андерсена был башмачником, но над его дверью не висело изображение двуглавого орла .	Сказочник (1955)
Единственной гордостью семьи Андерсенов была необыкновенная чистота в их доме, ящик с землей, где густо разрастался лук, и несколько вазонов на окнах.	Сказочник (1955)
В них цвели яркие тюльпаны .	Сказочник (1955)
А за окном слышался перезвон колоколов, лихая дробь барабанщиков около казармы, свист флейты бродячего музыканта и хриплые песни матросов, выводивших по каналу неуклюжие барки в соседний залив.	Сказочник (1955)
Но Карл страдал крупным недостатком -- он часто засыпал, не дослушав до конца какую-нибудь интересную сказку .	Сказочник (1955)
Кошачьи годы , как говорится, брали свое.	Сказочник (1955)
Но мальчик не сердился на старого кота Он все ему прощал за то, что Карл никогда не позволял себе сомневаться в существовании колдуний, хитреца Клумпе-Думпе, догадливых трубочистов , говорящих цветов и лягушек с бриллиантовыми коронами на голове.	Сказочник (1955)
Первые сказки мальчик услышат от отца и старух из соседней богадельни .	Сказочник (1955)
Весь день эти старухи пряли, сгорбившись, серую шесть и бормотали свои нехитрые рассказы .	Сказочник (1955)
Мальчик переделывал эти рассказы по-своему, украшал их, как бы раскрашивал свежими красками и в неузнаваемом виде снова рассказывал их, но уже от себя богаделкам.	Сказочник (1955)

А те только ахали и шептали между собой, что маленький Христиан слишком умен и потому не заживется на свете.	Сказочник (1955)
Гораздо вернее назвать его талантом, редкой способностью замечать то, что ускользает от ленивых человеческих глаз .	Сказочник (1955)
А если бы мы нагнулись или даже больше -- легли бы на землю и начали рассматривать ее, то на каждой пяди мы бы нашли много любопытных вещей .	Сказочник (1955)
Разве не интересен сухой мох , рассыпающийся из своих кувшинчиков изумрудную пыльцу , или цветок подорожника, похожий на сиреневый солдатский султан ?	Сказочник (1955)
Или обломок перламутровой ракушки -- такой крошечный , что из него нельзя сделать даже карманное зеркальце для куклы, но достаточно большой , чтобы бесконечно переливаться и блестеть таким же множеством неярких красок, каким горит на утренней заре небо над Балтикой.	Сказочник (1955)
Разве не прекрасна каждая травинка, наполненная пахучим соком , и каждое летучее семечко липы?	Сказочник (1955)
Из него обязательно вырастет могучее дерево .	Сказочник (1955)
Откуда только взялся такой благословенный дар у этого долговязого сына башмачника из Одензе?	Сказочник (1955)
Детей вводит в мир сказки не только народная поэзия , но и театр.	Сказочник (1955)
Яркие декорации , свет масляных ламп, бряцанье рыцарских доспехов, гром музыки, подобный грому сражения, слезы принцесс с синими ресницами , рыжебородые злодеи , сжимающие рукоятки зазубренных мечей , пляски девушек в воздушных нарядах -- все это никак не походит на действительность и, конечно, может происходить только в сказке.	Сказочник (1955)
Там маленький Христиан впервые увидел пьесу с романтическим	Сказочник

названием «Дунайская дева».	(1955)
Он был ошеломлен этим спектаклем и с тех пор стал ярым театралом на всю свою жизнь -- до самой смерти.	Сказочник (1955)
Тогда мальчик заменил подлинные спектакли воображаемыми.	Сказочник (1955)
Он подружился с городским расклейщиком афиш Петером, начал помогать ему, а за это Петер дарил Христиану по одной афише каждого нового спектакля.	Сказочник (1955)
Так создавался тайный репертуар детского воображаемого театра , где мальчик был всем: автором и актером, музыкантом и художником, осветителем и певцом.	Сказочник (1955)
Андерсен был единственным ребенком в семье и, несмотря на бедность родителей, жил вольно и беззаботно.	Сказочник (1955)
Он одолел ее позже, чем все мальчики его возраста, и до пожилых лет писал не совсем уверенно и делал орфографические ошибки.	Сказочник (1955)
Больше всего времени Христиан проводил на старой мельнице на реке Одензе.	Сказочник (1955)
Мельница эта вся тряслась от старости, окруженная обильными брызгами и потоками воды.	Сказочник (1955)
Зеленые бороды тины свешивались с ее дырявых лотков .	Сказочник (1955)
У берегов запруды плавали в ряске ленивые рыбы .	Сказочник (1955)
Кто-то рассказал мальчику, что прямо под мельницей на другом конце земного шара находится Китай и что китайцы довольно легко могут прокопать подземный ход в Одензе и внезапно появиться на улицах заплесневелого датского городка в красных атласных халатах, расшитых золотыми драконами, и с изящными веерами в руках.	Сказочник (1955)
Кроме мельницы, еще одно место в Одензе привлекало маленького	Сказочник

Христиана.	(1955)
На берегу канала была расположена усадьба старого отставного моряка.	Сказочник (1955)
В своем саду моряк установил несколько маленьких деревянных пушек и рядом с ними -- высокого, тоже деревянного солдата.	Сказочник (1955)
Когда по каналу проходил корабль, пушки стреляли холостыми зарядами , а солдат палил в небо из деревянного ружья.	Сказочник (1955)
Так старый моряк салютовал своим счастливым товарищам -- капитанам, еще не ушедшим на покой.	Сказочник (1955)
Моряка не было в живых, но юного поэта встретил среди цветочных клумб рой красивых и задорных девушек -- внучек старого капитана.	Сказочник (1955)
Таковыми же были все увлечения женщинами, случавшиеся в его беспокойной жизни.	Сказочник (1955)
Родители же мечтали сделать из мальчика хорошего портного.	Сказочник (1955)
Но мальчик если что-либо и шил, то только пестрые платья для своих театральных кукол. (у него уже был свой собственный домашний театр).	Сказочник (1955)
А вместо кройки он научился виртуозно вырезать из бумаги замысловатые узоры и маленьких танцовщиц, делающих пируэты.	Сказочник (1955)
Тогда Андерсен выписывал эти поправки на отдельных листках бумаги и тщательно вшивал их нитками в рукопись -- ставил на ней заплатки.	Сказочник (1955)
Так под песню запечного сверчка ушел из жизни застенчивый башмачник , ничем не замечательный, кроме того, что он подарил миру своего сына -- сказочника и поэта.	Сказочник (1955)
Вскоре после смерти отца Христиан отпросился у матери и на жалкие сбереженные гроши уехал из Одензе в столицу Копенгаген -- завоевывать счастье, хотя он сам еще толком не знал, в чем оно	Сказочник (1955)

заклучалось.	
В сложной биографии Андерсена нелегко установить то время, когда он начал писать свои первые прелестные сказки .	Сказочник (1955)
С раннего детства его память была полна разных волшебных историй Но они лежали под спудом Юноша Андерсен долго считал себя кем угодно -- певцом, танцором, декламатором, поэтом, сатириком и драматургом, но только не сказочником Несмотря на это, отдаленный голос сказки давно слышался то в одном, то в другом из его произведений как звук чуть затронутой, но тотчас же отпущенной струны .	Сказочник (1955)
Свободное воображение ловит в окружающей нас жизни сотни частных и соединяет их в стройный и мудрый рассказ .	Сказочник (1955)
Нет ничего, чем пренебрег бы сказочник, -- будь то горлышко пивной бутылки , капля росы на пере, потерянном иволгой, или заржавленный уличный фонарь .	Сказочник (1955)
Любая мысль -- самая могучая и великолепная -- может быть выражена при дружеском содействии этих скромных вещей .	Сказочник (1955)
Сам он говорил, что легче всего писал сказки, оставаясь наедине с природой, «слушая ее голос», особенно в то время, когда он отдыхал в лесах Зеландии, почти всегда окутанных неплотным туманом, дремлющих под слабым мерцанием звезд .	Сказочник (1955)
Далекий ропот моря, долетавший в чашу этих лесов, придавал им таинственность.	Сказочник (1955)
Но мы также знаем, что многие свои сказки Андерсен писал среди зимы, в разгар детских рождественских праздников , и делал их пестрыми и нарядными, как елочные украшения .	Сказочник (1955)
Северная зима , ковры снега, треск огня в печах и сияние зимней ночи -- все это располагает к сказке.	Сказочник (1955)
Маленький мальчик играл на подоконнике в старом копенгагенском доме.	Сказочник (1955)

Игрушек было не так уж много -- несколько кубиков, старая бесхвостая лошадь из папье-маше, много раз уже выкупанная и потому потерявшая масть , и сломанный оловянный солдатик .	Сказочник (1955)
Мать мальчика -- молодая женщина -- сидела у окна и вышивала.	Сказочник (1955)
В это время в глубине пустынной улицы со стороны Старого порта, где усыпительно покачивались в небе реи кораблей, показался высокий и очень худой человек в черном. Он быстро шел несколько скачущей неуверенной походкой, размахивая длинными руками, и говорил сам с собой.	Сказочник (1955)
Шляпу он нес в руке, и потому был хорошо виден его большой покатый лоб, орлиный тонкий нос и серые сощуренные глаза .	Сказочник (1955)
Душистая веточка мяты была воткнута в петлицу его сюртука.	Сказочник (1955)
Я сохранил тебя в своей груди, О роза нежная моих воспоминаний...	Сказочник (1955)
Под его колыбельную песню ты так хорошо засыпаешь.	Сказочник (1955)
Мальчик посмотрел исподлобья на незнакомца в черном, схватил своего единственного хромого солдатика , выбежал на улицу, сунул солдатика в руку Андерсену и тотчас убежал.	Сказочник (1955)
Это был неслыханно щедрый подарок .	Сказочник (1955)
Он воткнул солдатика в петлицу сюртука рядом с веточкой мяты, как орден, потом вынул таток и слегка прижал его к глазам, -- очевидно, недаром друзья обвиняли его в чрезмерной чувствительности .	Сказочник (1955)
Вот говорят, что даже ради молодой певицы Дженни Лунд, в которую он был влюблен -- все звали ее «ослепительной Дженни» -- Андерсен не захотел отказаться ни от одной из своих поэтических	Сказочник (1955)

привычек и выдумок.	
Однажды он даже придумал прикрепить к мачте рыбачьей шхуны золоту арфу, чтобы слушать ее жалобное пение во время угрюмых северо-западных ветров, постоянно дующих в Дании.	Сказочник (1955)
Андерсен считал свою жизнь прекрасной и почти безоблачной , но, конечно, лишь в силу детской своей жизнерадостности.	Сказочник (1955)
Как бы хорошо никогда не думать о житейских невзгодах!	Сказочник (1955)
Что они стоят по сравнению с этой благодатной, душистой весной.	Сказочник (1955)
Было много, слишком много огорчений и обид, особенно в первые годы в Копенгагене, в годы нищеты и пренебрежительного покровительства со стороны признанных поэтов, писателей и музыкантов.	Сказочник (1955)
За то, что в нем текла « мужицкая кровь », что он не был похож на спесивых и благополучных обывателей, за то, что он был истинный поэт « божьей милостью », был беден, и, наконец, за то, что он не умел жить.	Сказочник (1955)
Неумение жить считалось самым тяжким пороком в филистерском обществе Дании.	Сказочник (1955)
Андерсен был просто неудобен в этом обществе -- этот чудака, этот, по словам философа Киркегора, оживший смешной поэтический персонаж, внезапно появившийся из книги стихов и забывший секрет , как вернуться обратно на пыльную полку библиотеки.	Сказочник (1955)
Говорил он и более горькие вещи , сравнивая себя с тонущей собакой , в которую мальчишки швыряют камни, но не из злости, а ради пустой забавы.	Сказочник (1955)
Да, жизненный путь этого человека, умевшего видеть по ночам свечение шиповника, похожее на мерцание белой ночи , и умевшего услышать воркотню старого пня в лесу, не был усыпан венками.	Сказочник (1955)

Андерсен страдал жестоко, и можно только преклоняться перед мужеством этого человека, не растерявшего на своем житейском пути ни доброжелательства к людям, ни жажды справедливости, ни способности видеть поэзию всюду, где она есть.	Сказочник (1955)
Он гордился своей кровной близостью к беднякам -- крестьянам и рабочим.	Сказочник (1955)
Он вошел в «Рабочий союз» и первый из датских писателей начал читать рабочим свои сказки.	Сказочник (1955)
Рядом с детской сердечностью в нем жил едкий сарказм .	Сказочник (1955)
С полной силой он выразил его в своей великой сказке о голом короле .	Сказочник (1955)
Когда умер скульптор Торвальдсен, сын бедняка и друг Андерсена, то Андерсену была невыносима мысль , что за гробом великого мастера впереди всех будет напыщенно шествовать датская знать.	Сказочник (1955)
Эти дети шли цепью по сторонам похоронной процессии и пели кантату Андерсена, начинавшуюся словами:	Сказочник (1955)
С гораздо большим правом эти слова относятся к самому Андерсену.	Сказочник (1955)
Он собирал зерна поэзии с крестьянских полей , согревал их у своего сердца, сеял в низких хижинах, и из этих семян вырастали и расцветали невиданные и великолепные цветы поэзии, радовавшие сердца бедняков .	Сказочник (1955)
Были годы трудного и унижительного учения , когда Андерсену приходилось сидеть в школе за одной партой с мальчиками, бывшими моложе его на много лет.	Сказочник (1955)
Были годы душевной путаницы и мучительных поисков своей настоящей дороги .	Сказочник (1955)
Как горец вырубает ступеньки в гранитной скале , -- говорил о себе под старость Андерсен, -- так я медленно и тяжело завоевывал свое	Сказочник (1955)

место в литературе».	
Вы обладаете драгоценной способностью находить жемчуг в любой сточной канаве».	Сказочник (1955)
Легкий трепет восхищения перед неведомым до тех пор поэтом прошел по Дании.	Сказочник (1955)
На первый же скудный гонорар от своих книг Андерсен устремился в путешествие по Европе.	Сказочник (1955)
Бесперывные поездки Андерсена можно с полные правом назвать путешествиями не только по земле, но и по своим великим современникам.	Сказочник (1955)
Потому что, где бы Андерсен ни был, он всегда знакомился со своими любимыми писателями , поэтами, музыкантами и художниками.	Сказочник (1955)
Блеск ума и таланта великих современников Андерсена наполняли его ощущением собственной силы.	Сказочник (1955)
В длительном волнении , в постоянной смене стран, городов, народов и попутчиков, в волнах «дорожной поэзии», в удивительных встречах и не менее удивительных размышлениях прошла вся жизнь Андерсена.	Сказочник (1955)
Кто сочтет, сколько царапин оставило его острое торопливое перо на оловянных чернильницах в гостиницах Рима и Парижа, Афин и Константинополя, Лондона и Амстердама!	Сказочник (1955)
Я упомянул о торопливом пере Андерсена.	Сказочник (1955)
Андерсен был чистым образцом импровизатора.	Сказочник (1955)
Импровизация -- это стремительная отзывчивость поэта на любую чужую мысль, на любой толчок извне, немедленное превращение этой мысли в потоки образов и гармонических картин Она возможна лишь при большом запасе наблюдений и	Сказочник (1955)

великолепной памяти.	
И, может быть, глубокая и почтительная любовь Андерсена к Гейне объяснялась отчасти тем, что в немецком поэте Андерсен видел своего собрата по импровизации.	Сказочник (1955)
Первое путешествие он совершил по Каттегату, заполненному сотнями парусных кораблей .	Сказочник (1955)
Это была очень веселая поездка В то время в Каттегате появились первые пароходы.	Сказочник (1955)
Они вызвали ураган негодования среди шкиперов парусных кораблей .	Сказочник (1955)
Когда пароходы, надымив на весь пролив, смущенно проходили сквозь строй парусников, их подвергали неслыханным насмешкам .	Сказочник (1955)
Шкипера посылали им в рупор самые отборные проклятья .	Сказочник (1955)
Эта жестокая морская распря очень забавляла Андерсена.	Сказочник (1955)
После него начались « настоящие путешествия » Андерсена.	Сказочник (1955)
Он познакомился в Париже с Виктором Гюго и великой артисткой Рашель, беседовал с Бальзаком, был в гостях у Гейне.	Сказочник (1955)
Дюма водил Андерсена по дешевым парижским театрам , а однажды Андерсен видел, как Дюма писал свой очередной роман, то громко переругиваясь с его героями, то покатываясь от хохота.	Сказочник (1955)
Они посмотрели друг другу в глаза Андерсен не выдержал, отвернулся и заплакал То были слезы восхищения перед великим сердцем Диккенса .	Сказочник (1955)
Потом Андерсен был в гостях у Диккенса в его маленьком доме на взморье Во дворе заунывно играл шарманщик-итальянец, за окном в сумерках блеснет огонь маяка, мимо дома проплывали, выходя из	Сказочник (1955)

Темзы в море, неуклюжие пароходы, а отдаленный берег реки, казалось, горел, как торф, -- то дымили лондонские заводы и доки.	
Рим стал для него, как и для многих иностранных писателей и художников, второй родиной.	Сказочник (1955)
Он полюбил в ней все: каменные мосты , заросшие плющом, обветшалые мраморные фасады зданий, оборванных смуглых детей, померанцевые рощи, «отцветающий лотос» -- Венецию, статуи Латерана, осенний воздух, холодноватый и пьянящий, мерцание куполов над Римом, старинные холсты, ласкающее солнце и то множество плодотворных мыслей, которые рождала Италия в его сердце.	Сказочник (1955)
Несмотря на частые невзгоды , ему выпало на долю подлинное счастье быть обласканным своим народом.	Сказочник (1955)
Я хотел только набросать беглый облик этого поэта и сказочника, этого обаятельного чудака, оставшегося до самой своей смерти чистосердечным ребенком, этого вдохновенного импровизатора и ловца человеческих душ -- и детских и взрослых.	Сказочник (1955)
Он был поэтом бедняков, несмотря на то, что короли считали за честь пожать его сухощавую руку .	Сказочник (1955)
Он был простонародным певцом .	Сказочник (1955)
Вся его жизнь свидетельствует о том, что сокровища подлинного искусства заключены только в сознании народа и нигде больше.	Сказочник (1955)
Поэтому, говорят, нигде нет таких широких и ярких радуг , как там.	Сказочник (1955)
Пусть же эти радуги почаще сверкают, как многоцветные триумфальные арки , над могилой сказочника Андерсена и над кустами его любимых белых роз.	Сказочник (1955)
На дверях у профессора Гилярова была прибита медная дощечка с надписью: «Здесь живет никто».	Повесть о жизни. Беспокойная

	юность (1954)
Седой, небритый, в мешковатом люстриновом пиджаке, обсыпанном табачным пеплом , он торопливо подымался на кафедру, сжимал ее края жилистыми руками и начинал говорить -- глухо, неразборчиво, будто нехотя.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Мы следили за неясным бормотаньем профессора, замороженные чудом человеческой мысли .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Великие эпохи перекликались одна с другой.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Если б нынче свой путь Совершить наше солнце забыло, -- Завтра целый бы мир озарила Мысль безумца какого-нибудь.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
После этой речи у меня появилась вера в безграничную силу человеческого сознания.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Так опытный дирижер открывает в оркестре все звуки и заставляет самого упрямого оркестранта довести до полного выражения любой инструмент.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Идеализм Гилярова был окрашен горечью и постоянным сожалением об его постепенном закате.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Среди многих выражений Гилярова мне запомнились слова «о последней вечерней заре идеализма и его предсмертных мыслях ».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

	юность (1954)
В этом старом профессоре , похожем внешне на Эмиля Золя, было много презрения к благополучному обывателю и к либеральной интеллигенции того времени.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Это вылезло с медной дощечкой на его дверях о ничтожестве человека.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Мы понимали, конечно, что дощечку эту Гиляров повесил назло своим благопристойным соседям .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Самым верным путем казалось мне писательство.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Так родилась мысль о нем как о единственной своей жизненной дороге .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
С тех пор началась моя взрослая жизнь , часто трудная, реже -- радостная, но всегда беспокойная и настолько разнообразная, что можно легко запутаться, вспоминая о ней.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Наши потомки будут, конечно, завидовать нам, участникам и свидетелям великих переломов в судьбе человечества.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Университет был средоточием передовой мысли в городе.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

	юность (1954)
Поначалу я, как и большинство новичков, дичился в университете и приходил в замешательство от встреч со старыми , особенно с « вечными студентами ».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Эти бородатые люди в потертых расстегнутых тужурках смотрели на нас, первокурсников, как на бессмысленных щенят.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Но полюбил не лекции и профессоров (талантливых профессоров было немного), а самый характер студенческой жизни.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Лекции шли своим порядком в аудиториях, а студенческая -- очень бурная и шумная -- жизнь шла тоже своим порядком, независимо от лекций, в длинных и темных университетских коридорах.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Коридоры тонули в табачном дыму .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Впервые я узнал о резких неистовых противоречиях между большевиками и эсерами и меньшевиками, о бундовцах, дашнаках, «щирых» украинцах и партии «Поалей Цион».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Но случалось, что представители всех этих партий объединялись против одного общего врага -- студентов- «белоподкладочников», членов черносотенного Академического союза.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Схватки с «белоподкладочниками» сплошь и рядом доходили до рукопашной, особенно когда в дело вмешивалось « Кавказское	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

землячество».	юность (1954)
В кипении этих страстей уже чувствовалось приближение каких-то новых времен .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
И странным казалось, что тут же, в нескольких шагах, за дверями аудиторий, почтенные и седовласые профессора читают в скучноватой тишине лекции о торговых обычаях в ганзейских городах или о сравнительном языкознании.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Но гром еще не докатывался, и это успокаивало недальновидных людей .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Тревожные гудки в утренней мгле на окраинах Киева, когда бастовали заводы, аресты и ссылки, сотни прокламаций -- все это были зарницы далекой грозы.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Только чуткий слух мог уловить за ними ворчание грома.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
И потому первый его оглушительный удар летом 1914 года, когда началась мировая война, ошеломил всех.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
А старший брат Боря хотя и жил в Киеве, но мы с ним почти не встречались.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Боря женился на низкорослой пухлой женщине .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

	юность (1954)
Она носила фиолетовые японские кимono с вышитыми журавлями.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Все дни Боря просиживал над чертежами бетонных мостов .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В его темной комнате , оклеенной обоями под дубовое дерево, пахло фиксатуаром.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Ноги прилипали к крашеным полам .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Фотографии всемирной красавицы Лины Кавальери были приколоты заржавленными кнопками к стене.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Свою привязанность к литературе я оберегал от недобрго глаза .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Я жил у бабушки на зеленой окраине Киева, Лукьяновке, во флигеле в глубине сада.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Там стоял резкий осенний воздух и горело над облетелыми ветками звездное небо.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

	юность (1954)
Она только говорила, что я провожу время без всякого «сенсу», иначе говоря, -- без смысла, и все это окончится скоротечной чахоткой .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Но что могла поделаться бабушка с моими новыми друзьями ?	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Она зажигала у себя в комнате лампу с розовым стеклянным абажуром в виде большого тюльпана и погружалась в чтение бесконечных польских романов Крашевского.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
И земля казалась мне хранилищем многих драгоценностей, таких, как эти золотые ресницы звезд.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Я верил, что жизнь готовит мне много очарований, встреч, любви и печали, радости и потрясений, и в этом предчувствии было великое счастье моей юности.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
А сейчас, как говорили в старинных театрах актеры, выходя к зрителям перед спектаклем: «Мы представим вам разные житейские случаи и постараемся заставить вас поразмышлять над ними, поплакать и посмеяться».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Небывалая осень	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Я ехал из Киева в Москву в тесной камерке вагонного отопления.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

	юность (1954)
Нас было трое пассажиров -- пожилой землемер , молодая женщина в белом оренбургском платке и я.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Женщина сидела на холодной чугунной печурке , а мы с землемером по очереди отсиживались на полу -- вдвоем поместиться там было нельзя,	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Мелкий уголь хрустел под ногами.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
От него белый платок женщины вскоре сделался серым.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
За наглухо забитым окном -- тоже серым, в высохших потеках от дождевых капель -- ничего нельзя было разобрать.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Только где-то под Сухиничами я увидел и запомнил огромный, во все небо, красавый закат ..	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Меня в армию не взяли из-за сильной близорукости .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Станции встречали нас протяжным воем женщин, ревом гармошек, свистом и песнями.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

	юность (1954)
Только два паровоза могли стронуть его и то -- тяжелым рывком .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Война, как подземный толчок , сорвала ее с оснований.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Враг вторгся в страну с запада, но мощный людской вал покатился навстречу яму с востока.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
За всю дорогу до Москвы мы втроем съели только одну окаменелую булку с изюмом и выпили бутылку мутной воды..	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Были видны красные кирпичные брандмауэры пресненских домов, избитые снарядами еще во времена Декабрьского восстания пятого года, пустые дорожки Зоологического сада и большой пруд с черной водой.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В полосах солнца прудовая вода отливала зеленоватым цветом тины.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В комнаты падала тень от старых почерневших деревьев , и потому в квартире всегда было сумрачно и холодно.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Серые и липкие клеенки на столах были тоже холодные.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

	юность (1954)
Лицо у мамы за те два года, что я ее не видел, сморщилось, пожелтело, но тонкие губы были по-прежнему крепко сжаты, будто мама давала понять окружающим, что она никогда не сдастся перед жизнью, перед происками мелких недоброжелателей и выйдет из всех передраг победительницей.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Нельзя было отнимать у нее это шаткое утешение .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Глядя на маму, я понял, что значит тягость повседневного беззащитного существования и как нужен человеку надежный кров и кусок хлеба.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Но мне стало не по себе от мысли, что она счастлива этим жалким благополучием , возникшим в семье за счет опасности для ее сына.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Он отстегнул и повесил в передней свою новенькую шашку с золоченым эфесом.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Вечером, когда в передней зажгли электрическую лампочку, эфес заблестел, как единственная нарядная вещь в маминой убогой квартире.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Мама успела мне рассказать, что женитьба Димы на Маргарите расстроилась, так как Маргарита оказалась, по маминому выражению , «весьма неприятной особой».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Был ветренный день , нагоняющий скуку, -- обыденный день с	Повесть о жизни.

желтой пылью и низким небом.	Беспокойная юность (1954)
Это был веселый холостяк с седеющей подстриженной бородкой.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Он носил просторные заграничные костюмы и пронзительные очки.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В то лето все восхищались Бельгией -- маленькой страной , принявшей первый удар немецких армий.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Готические кружева ее ратуш и соборов обрушились и перетерлись в пыль под сапогами немецких солдат и коваными колесами пушек.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Однажды я встретил Захарова на Тверском бульваре .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Говорил он с легким французским акцентом .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Великолепная осень стояла в те дни над Москвой.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Деревья роняли золоченую листву на стволы орудий.	Повесть о жизни.

	Беспокойная юность (1954)
Орудия и зарядные ящики стояли серыми шеренгами вдоль московских бульваров, дожидаясь отправки на фронт.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Прозрачное, небывало густое и синее небо -- дорога перелетных стай -- простиралось над городом в сиянии тускнеющего солнца.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Война накатывалась все ближе своим неотвратимым ходом .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Все окружающее было наводнено до краев лирической силой , исходившей, вероятно, от меня самого.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Так вот, мой друг, -- сказал мне Захаров, -- не пора ли вам бросить слоняться по окрестностям Москвы в вашем туманном состоянии .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Слово «смотреться» Захаров сказал с особенным вкусом .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Так он произносил все непривычные еще для него русские слова .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
О каком таком туманном состоянии вы говорите?	Повесть о жизни.

	Беспокойная юность (1954)
Вы ведете себя так, будто мир существует только для того, чтобы наполнять нас интересными мыслями .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Почему все, будто сговорившись, обвиняют меня в несерьезном, в мальчишеском отношении к жизни?	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Просто вы начитались до отрывки современных поэтов , -- сказал примирительно Захаров и с удовольствием повторил: - До отрывки.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Дело в том, -- объяснил Захаров, -- что Бельгия -- классическая страна трамваев.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Удивительный запах!	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Услышишь его -- и почему-то веришь, что русскому народу никто не сломит шею.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Маленький народ живет памятью о прошлом величии.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Мистический поэт с туманными зрачками и туманными мыслями.	Повесть о жизни.

	Беспокойная юность (1954)
Мистический поэт с туманными зрачками и туманными мыслями.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Он просто груб для такой утонченной природы , как Метерлинк.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Поэтому он заменяет бога потусторонним миром , -- это, конечно, несколько современнее и поэтичнее.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Это более сильная отравка , чем религия.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Как гражданин, он берет своими мистическими пальцами винтовку и стреляет из нее так же хорошо, как любой королевский стрелок.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Никому нет дела до расплывчатых мыслей Метерлинка-поэта.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Морской ветер продувает ее насквозь, и она полна веселых людей.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Нельзя оставлять огромный город во время войны без трамвая.	Повесть о жизни.

	Беспокойная юность (1954)
Сейчас как раз идет наем новых вожатых и кондукторов.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Слишком резок был переход от Метерлинка к вожатому трамвая.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Надо входить в жизнь, не брезгать ничем, -- только так может накопиться жизненный опыт , создаться та кладовая, откуда я буду брать пригоршнями мысли, сюжеты, образы и слова.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Его сожгло трамвайным током .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Он курился чайным паром .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
За соседним столиком старый человек с поднятым воротником пиджака что-то писал, непрерывно макая перо в чернильницу и снимая с нее волоски.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
До сих пор она мне кажется самой пыльной и бестолковой улицей в Москве.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Воспоминание о ней связано со скрежетом трамваев, выползающих на рассвете из железных ворот парка, с тяжелой кондукторской	Повесть о жизни.

сумкой, натиравшей плечо, и с кислым запахом меди.	Беспокойная юность (1954)
Медной линией » называлась линия «Б», проходившая по Садовому кольцу.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Проходила она около многолюдных вокзальных площадей, по пыльным обочинам Москвы.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В прицепы разрешалось садиться с тяжелыми вещами .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Вагон медленно кружился по Москве -- мимо усталого Гоголя , спокойного Пушкина, мимо Трубного рынка, где никогда не умолкал птичий свист, мимо кремлевских башен, златоглавой громады храма Христа Спасителя и горбатых мостов через обмелевшую Москву-реку.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Мы выводили вагоны на линию ранним утром , а возвращались в парк в час ночи, а то и позже.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Только после этого я мог уйти домой и медленно брел по ночной Москве , по Грузинам с пустой сумкой на плече.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Никелированная бляха с кондукторским номером поблескивала на моей куртке в зеленом свете газовых фонарей.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В то время электрические фонари горели только на главных	Повесть о

улицах.	жизни. Беспокойная юность (1954)
Вначале я долго возился ночью с подсчетом мелочи, но потом старый кондуктор Бабаев -- мой наставник -- научил меня, как избавляться от нее.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В этом случае мы тотчас уступали, чтобы не было лишней трамвайной распри .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Бабаев обучил меня всем нехитрым тонкостям кондукторской службы -- как надрывать билеты, какого цвета билеты соответствуют каждому дню недели (чтобы пассажиры не ездили с вчерашними билетами вместо сегодняшних), как сдавать вагон смотрителю парка, в каких местах города пассажиры чаще всего вскакивают на ходу и потому надо быть настороже, чтобы остановить вагон в случае какого-либо несчастья.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Самым трудным был экзамен на знание Москвы.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Трамвайной своей службе я обязан тем, что хорошо изучил Москву, этот беспорядочный и многоликий город со всеми его Зацепами, Стромынками, трактирами, Ножевыми линиями, Божедомками, больницами, Ленивками, Анненгофскими рощами, Яузами, вдовьими домами, слободами и Крестовскими башнями.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Экзаменовал нас на знание Москвы едкий старичок в длиннополом пиджаке.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Он прихлебывал из стакана холодный чай и ласково спрашивал:	Повесть о

	жизни. Беспокойная юность (1954)
За что же ей, первопрестольной , такой срам?!	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Провалившиеся ходили жаловаться главному инженеру трамвая Поливанову, великолепно выбритому, подчеркнуто учтивому человеку .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Поливанов, склонив голову с седым пробором , ответил, что знание Москвы -- одна из основ кондукторской службы.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Кондуктор, -- сказал он, -- не только одушевленный прибор для выдачи билетов, но и проводник по Москве.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Меня назначили на линию No 8 -- проклятую вокзальную линию , считавшуюся еще хуже, чем «Б».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Пробирались они в разные московские церкви , города не знали, были бестолковы, как куры, и всего боялись.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Пробирались они в разные московские церкви, города не знали, были бестолковы , как куры , и всего боялись.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
И вот изо дня в день происходила одна и та же канитель: одной	Повесть о

салоппнице надо было к «Николе на курьих ножках », другой -- к Троице-Капелькам, третьей -- к Георгию на Всполье.	жизни. Беспокойная юность (1954)
Нужно было терпеливо объяснять им, как проехать к этим церквям, после чего старухи вытаскивали из карманов в нижних юбках платки с завязанными по уголкам деньгами.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В одном уголке были копейки, в другом -- семишники, в третьем -- пятикопеечные монеты .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Салоппницы долго развязывали зубами тугие узелки и скупотсчитывали деньги.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
До Красных ворот мы должны были раздать все билеты.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Старухи нас задерживали, билеты выдавать мы не успевали, а у Красных ворот нас подкарауливал сутяга-контролер и штрафовал за медленную работу .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В низкой комнате висело несколько клеток, закрытых газетами.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Я с канарейками отдыхаю от людского племени , -- объяснил Бабаев.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

Выказывает себя перед нами в наихудшем виде .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Даже учтивые люди , попав в трамвай, заражались сварливостью.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Вошла Саня, костлявая девица , молча поздоровалась, поставила на стол граммофон с красной трубой, завела его, ушла и больше не появлялась.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Очень переимчивая птица .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Собираются послушать эти канареечные концерты большие любители .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Люди, конечно, видные, знаменитые, но в канареечном пении они не разбирались, можно сказать, ни черта не понимали и цены канарейкам не знали.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Хотели купить двух канареек за большие деньги .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Но канареечники, хоть и с извинениями, продать отказались, -- нет смысла отдавать птицу в неопытные руки .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

<p>И канарейка к тому же не игрушка, она требует правильного обращения.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Сухая осень сменилась обложными дождями.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Это было, пожалуй, самое трудное время для кондукторов.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Сквозняки в вагонах, липкая грязь на полах, засыпанных обрывками билетов, прелый запах мокрой одежды и слезящиеся окна, -- за ними ползли вереницы темных деревянных домишек и исхлестанные дождем вывески оптовых складов.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>В такие дни кондукторов раздражало все, в особенности дурацкая привычка пассажиров налеплять на окна старые раскисшие билеты и рисовать пальцем на потном стекле носатые рожи.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Москва как бы съеживалась, пряталась под черные зонты и поднятые воротники пальто.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Одна только Сухаревка шумела и ходила, как море, тусклыми человеческими волнами.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Трамвай с трудом продирался сквозь крикливые толпы покупателей, перекупщиков и продавцов.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

<p>У самых колес зловеще шипели граммофоны, и Вяльцева зазывно пела: «Гайда, тройка, снег пушистый, ночь морозная кругом!» Голос ее заглушали примусы.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Они нетерпеливо рвались в небо синим свистящим пламенем.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Они нетерпеливо рвались в небо синим свистящим пламенем.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Победный их рев перекрывал все звуки.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Резиновые чертенята с пунцовыми анилиновыми щеками умирали с пронзительным воплем: «Уйди, уйди!» Ворчали на огромных сковородах олады.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Пахло навозом, бараниной, сеном, щепным товаром.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Охрипшие люди с наигранной яростью били друг друга по рукам.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Лошадиные потные морды лезли на площадку вагона, дышали густым паром.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

<p>Карманные воры с перекинутыми через руку брюками, вынесенными якобы для продажи, шныряли повсюду.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Соловьями заливались полицейские свистки.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Тяжело хлопая крыльями, взлетали в мутное небо облезлые голуби, выпущенные из-за пазухи мальчишками.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Невозможно рассказать об этом исполинском московском торжище, раскинувшемся почти от Самотеки до Красных ворот.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Невозможно рассказать об этом исполинском московском торжище, раскинувшемся почти от Самотеки до Красных ворот.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Это было всероссийское скопище нищих, бродяг, жуликов, воров, маклаков -- людей скудной и увертливой жизни.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Воздух Сухаревки, казалось, был полон только одним -- мечтой о легкой наживе и куске студня из телячьих ножек.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>То было немыслимое смешение людей всех времен и состояний -- от юродивого с запавшими глазами, гремящего ржавыми веригами, который ловчится проехать на трамвае без билета, до поэта с козлиной бородкой, в зеленой велюровой шляпе, от толстовцев,</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

сердито месивших красными босыми ногами сухаревскую грязь, до зятянутых в корсеты дам, что пробирались по этой же грязи, приподымая тяжелые юбки.	
Однажды в дождливый темный день в мой вагон вошел на Екатерининской площади пассажир в черной шляпе, наглухо застегнутом пальто и коричневых лайковых перчатках.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Длинное, выхоленное его лицо выражало каменное равнодушие к московской слякоти, трамвайным перебранкам, ко мне и ко всему на свете.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Но он был очень учтив , этот человек , -- получив билет, он даже приподнял шляпу и поблагодарил меня.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Пассажиры тотчас онемели и с враждебным любопытством начали рассматривать этого странного человека.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Пассажиры тотчас онемели и с враждебным любопытством начали рассматривать этого странного человека .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Его обзывали «актером погорелого театра » и «фон-бароном».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Меня тоже заинтересовал этот пассажир, его надменный и вместе с тем застенчивый взгляд , явное смешение в нем подчеркнутой изысканности с провинциальной напыщенностью.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Каково же было мое удивление», как писали старомодные	Повесть о

<p>литераторы, когда на эстраду вышел мой пассажир в черном сюртуке, прислонился к стене и, опустив глаза, долго ждал, пока не затихнут восторженные выкрики и аплодисменты.</p>	<p>жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>К его ногам бросали цветы -- темные розы.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Потом он сделал шаг вперед, зал затих, и я услышал чуть картавое пение очень салонных и музыкальных стихов:</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Шампанское в лилии -- святое вино!</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Человеческая мысль превращалась в поблескивание стекляруса, шуршание надушенного шелка, в страусовые перья вееров и пену шампанского.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Было дико и странно слышать эти слова в те дни, когда тысячи русских крестьян лежали в залитых дождями окопах и отбивали сосредоточенным винтовочным огнем продвижение немецкой армии.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>А в это время бывший реалист из Череповца, Лотарев, он же «гений» Игорь Северянин, выпевал, грассируя, стихи о будуаре тоскующей Нелли.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Потом он спохватился и начал петь жеманные стихи о войне, о том, что, если погибнет последний русский полководец, придет очередь и для него, Северянина, и тогда «ваш нежный, ваш единственный, я поведу вас на Берлин».</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Сила жизни такова, что переламывает самых фальшивых людей,</p>	<p>Повесть о</p>

если в них живет хотя бы капля поэзии.	жизни. Беспокойная юность (1954)
А в Северянине был ее непечатый край .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В стихи его вошел чистый воздух наших полей, «ветер над раздольем нив», и изысканность сменилась лирической простотой: «Какою нежностью неизъяснимою, какой сердечностью осветозарено и олазорено лицо твое».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Все дни и часть ночи проходили в изнурительной работе , всегда на ногах, в скрежете, спешке, и я, так же как и все кондукторы, очень уставал от этого.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Маленький паровоз , похожий на самовар, был вместе с трубой запряган в коробку из железа.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Он выдавал себя только детским свистом и клубами пара.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Паровоз тащил четыре дачных вагона .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Березовые и осиновые рощи хлестали в лицо сыростью перестоявшегося листа.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Потом рощи кончались, и впереди вспыхивал всеми красками	Повесть о

увядания великолепный парк академии.	жизни. Беспокойная юность (1954)
Золотое молчание стояло в нем.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Громады лип и кленов, переплетаясь с лимонной бледностью осин, открывались перед глазами, как преддверие пышного и тихого края.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Этот парк был насажен знаменитыми нашими ботаниками , мастерами садового искусства.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Этот парк был насажен знаменитыми нашими ботаниками, мастерами садового искусства .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
С детских лет одна страсть завладела мной -- любовь к природе.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Когда я возвращался осенью в гимназию из Брянских лесов или из Крыма, у меня начиналась жестокая тоска по прожитому лету.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Как я мог объяснить им, что в этом моем ощущении природы было нечто большее, чем удивление перед ее совершенством, что это было не бесцельное любование , а сознание среды, без которой человеку нельзя работать в полную меру сил.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Я же думал, что жизнь в природе должна быть постоянным	Повесть о

состоянием человека.	жизни. Беспокойная юность (1954)
Я вспомнил об этом сейчас потому, что осенью 1914 года я с особой остротой испытывал чувство содружества с природой.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
По вечерам за ними слабо горело голубоватое зарево Москвы.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Видение этих подмосковных рощ вызывало множество мыслей о России, Чехове, Левитане, о свойствах русского духа , о живописной силе, таившейся в народе, его прошлом и будущем, которое должно быть и, конечно, будет совершенно удивительным.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Сейчас, когда со времени первой мировой войны прошло почти полвека, я вспоминаю об этом совсем еще близком времени , как о чем-то очень давнем, тонущем в тумане прошлого.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Как будто гремящее и бурное столетие легло между двумя полосами жизни.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Все сдвинулось, как от внезапного удара .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Мы прощаем себе былое легкомыслие и неумение разбираться в хитросплетениях жизни, в общественных отношениях, в самих себе.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

Художественный театр в жестоких муках искал нового Гамлета.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Религиозная философия , богоискательство, символизм, призыв к возрождению эллинской философии -- все это существовало рядом с передовой революционной мыслью и пыталось завладеть умами.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Я вышел из среды средней интеллигенции .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
С раннего детства я слышал от отца и его друзей слова о свободе, неизбежности революции и обездоленном народе.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Иногда говорили о «мастеровых», о «фабричных», и с этими понятиями были связаны для меня киевские окраины, тесные бараки и забастовки.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Всякий раз, когда я слышал эти слова -- «пролетариат» и «рабочий класс», я почему-то думал, что весь пролетариат сосредоточен у нас в России только в дымном Петрограде , на огромных заводах, таких, как Путиловский и Обуховский.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Эти наивные детские представления и страстное увлечение мое литературой привели к тому, что примерно до Февральской революции я ничего толком не знал о революционном движении.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Но нельзя сказать, что революционное движение со всем прошло мимо моей молодости.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

Я был свидетелем событий 1905 года, хорошо знал весь внешний ход Декабрьского восстания в Москве, события на Казанской дороге, восстание «Потемкина» и «Очакова», преклонялся перед лейтенантом Шмидтом.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Но меня прежде всего захватывала романтическая сторона революционных событий -- подкопы, подпольные типографии, динамит, адские машины, бегство из ссылки, пламенные речи.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Внутренняя же сущность событий долгое время сводилась к очень расплывчатому понятию, которое можно определить как «борьбу за свободу».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Только с начала войны я начал осознавать те общественные события , какие шли в России.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В 1914 году Москва была глубоким тылом .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Только обилие раненых, бродивших по городу в коричневых халатах , да траурные платья женщин напоминали о войне.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Однажды я пробрался на одну из литературных «сред» .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Писатели собирались в старом особняке в переулке около Грузин.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

Я сел в заднем ряду и просидел, не вставая, до конца вечера.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Я боялся, что меня заметят и попросят уйти, и чувствовал себя, как безбилетный пассажир , хотя вокруг меня сидело несколько таких же юношей, как и я.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Я не мог избавиться от мысли, что хотя они и одеты в обыкновенные пиджаки и произносят те же самые слова, что и мы, простые смертные, по все же нас отделяет от них огромное расстояние.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Имя этому расстоянию -- талант, свободное владение мыслью, образом и словом, -- все то, что казалось мне в ту пору почти колдовством.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
На каждого писателя я смотрел, как на прямого наследника Тургенева, Чехова, Толстого, как на хранителя традиций русской поэзии и прозы.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Тогда я никак не мог согласиться с пушкинскими словами , что по временам и писатели и поэты бывают ничтожнее всех «меж людей ничтожных мира».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Тогда я никак не мог согласиться с пушкинскими словами, что по временам и писатели и поэты бывают ничтожнее всех «меж людей ничтожных мира ».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Поэтому я с одинаковым волнением смотрел на остриженного покучерски Алексея Толстого, на взъерошенного Ивана Шмелева, похожего на землемера, на тишайшего Зайцева и на ледяного Бунина, читавшего глуховатым голосом рассказ «Псальма».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

Рядом со мной сидел пожилой, как будто весь сделанный из морщин, и, должно быть, чахоточный человек .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Он кашлял в темный платок , глаза его блестели, -- у него, очевидно, был жар.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Поседевшая луна висела среди голых ветвей .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Свет из окон падал на каракулевою шапку-пирожок моего спутника.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Свет из окон падал на каракулевою шапку-пирожок моего спутника.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
С юных лет пристал всей душой к письменности, но чувствую слабость свою в этом деле.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В, каждом слове заложены многие смыслы, и дело писателя поместить это слово рядом с другим таким манером, чтобы оно, молодой человек , дало нужный отзыв в сердце читателя.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Писатель не ищет, не выбирает, -- он сразу берет нужное слово , как наборщик, не глядя, берет из кассы нужную литеру.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

<p>Иначе рухнет его чудесное построение.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Выберу одну наиболее приятную мне картину и смотрю на нее, представляю себя вроде как участником того, что на этой картине написано.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Российская слякотная весна, вся в лужах, с холодным ветерком, с низенькими небесами, с мокрыми заборами и тучами.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>А «Март» Левитана -- это уже другая весна, но тоже очень наша, очень российская -- с капелью, с синим небом над рощицей, когда, знаете, талая вода с сосуллек все кап да кап, а в каждом таком капе солнечный свет падает с крыши.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Чтобы он, извините, услышал запах весеннего навозца и грачиный грай.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Чтобы он, извините, услышал запах весеннего навозца и грачиный грай.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>А это, -- говорит он, -- уже полное черт знает что!» Так я от него и ушел с этим «черт знает что».</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Я бы мог большие дела сотворить, это я за собой чувствую.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

<p>Жил он в глубине узкого двора, заставленного поломанными и заржавленными железными кроватями: в этом же дворе помещалась кроватная фабрика.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Живу среди кроватей, а у самого -- дощатый топчан.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Была бы у нас, людей обыкновенной жизни, согласованность желаний, мы бы сказали одно слово «нет!» -- и всей этой кровавой петрушке пришел бы конец.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Сверчков постучал в низенькое оконце.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Из-за оконца его никто не окликнул, но тотчас раздался злой женский плач.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Вы уж извините, молодой человек.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>На Большой Пресне стояла такая тишина, что было слышно, как зевают ночные сторожа.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Белым и синим кафелем мертво поблескивали под фонарями молочные магазины Чичкина и Бландова.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

Если на одном углу был облицованный белым кафелем магазин Чичкина, то на другом углу обязательно поселялся синий Бландов, чтобы перебить торговлю своему соседу.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Слабый фонарный свет падал в комнату.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Я лежал и думал о больном наборщике из Кашина.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Сколько их, этих талантливых людей , по городам и селам России - кто знает!	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Сколько ума, выдумки, « золотых рук » они приложили к тому, чтобы обрядить, обогатить, воспеть и прославить свою страну.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
С русским языком можно творить чудеса.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Звучание музыки, спектральный блеск красок, игру света, шум и тень садов, неясность сна, тяжкое громыханье грозы, детский шепот и шорох морского гравия.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Нет таких звуков, красок, образов и мыслей -- сложных и простых, - для которых не нашлось бы в нашем языке точного выражения .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

<p>Легко думать по городским ночам, когда с товарных станций, с запасных путей и вокзалов доносятся гудки паровозов да изредка прогремит по булыжной мостовой извозчичья пролетка.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Глухой и тихий, он чернел огромным островом среди слабо освещенных кварталов Москвы.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Я взял ее, зажег спичку и прочел косые строчки телеграммы из Киева:</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Своим туманным тяготением к искусству?</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Не написав еще ни одной путной строчки, я уже причислил себя к избранным.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Я насмеялся над его комнатой, его бетонными мостами, его житейской философией.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>И если он предпочитал Генриха Сенкевича Чехову, то какой в этом смертный грех?</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Я, жестоко враждовавший с предрассудками, попал под власть самого мелочного предрассудка.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

<p>Может быть, потому, что она знала, как я отношусь к Боре, и ей было бы тяжело увидеть подтверждение этого на моем лице сейчас, в такую трудную минуту.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Мы сидели рядом, я гладил ее седые сухие волосы и не знал, как утешить ее.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Тогда я понял, как жестока и несправедлива подчас бывает молодость, хотя бы и наполненная высокими мыслями.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Я прошел к себе, надел кондукторскую форму, взял пустую сумку и осторожно вышел из дому.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Серый свет сочился на лестницу из невымытых окон.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Старые коты, раздувшись, всхрапывали на ступеньках.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Из Зоологического сада летели на мостовую сухие, покоробленные листья сирени.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>По этим пыльным лиловым листьям и по брезентовым верхам двуколок громко били капли крупного утреннего дождя.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

<p>Давно замечено, что люди, чья жизнь проходит в постоянном движении -- машинисты, моряки, летчики, шоферы, -- бывают несколько суеверны.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Суеверны были и мы, кондукторы московского трамвая.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>На билете этом был выгравирован пышный портрет Екатерины Второй с тугим атласным бюстом.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Из кармана его пальто всегда торчала аккуратно сложенная профессорная либеральная газета «Русские ведомости».</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Старик всегда садился в трамвай ранним утром, как только мы выходили из парка и в сумке у нас позванивало 60 копеек мелочи, выданной нам на сдачу.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Старик влезал в трамвай и с предупредительной улыбкой протягивал кондуктору сторублевую бумажку.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Он покорно сходил на первой же остановке и дожидался следующего трамвая.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Сторублевая бумажка была всегда одна и та же.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

<p>Он охотно протягивал нам пресловутую ассигнацию и так же охотно и даже торопливо, стараясь никого не затруднить, выходил из вагона.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Это был неслыханно упорный безбилетный пассажир.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Против него были бессильны самые свирепые контролеры.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Но мы не любили старика не за эту ассигнацию 123715, а за то, что он, как утверждали старые кондукторы, знавшие его несколько лет, всегда приносил неприятности.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>У меня за трамвайную службу было четыре неприятности.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Я водил вагоны по внутреннему кольцу «Б».</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Это была дьявольская работа.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Сцепления были разболтаны, и потому было почти невозможно стронуть вагон с места без того, чтобы не дернуть прицеп и не услышать в ответ крикливые проклятья пассажиров.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

Однажды у Смоленского бульвара на рельсы въехал белый автомобиль с молоком фирмы Чичкина.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Однажды у Смоленского бульвара на рельсы въехал белый автомобиль с молоком фирмы Чичкина.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
На линии создавался тяжелый затор .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Так мы проехали с ним всю Садовую-Кудринскую, миновали Тверскую, Малую Дмитровку, Каретный ряд .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Я неистово трещал, высовывался, ругался, но шофер только попыхивал в ответ табачным дымом из кабины.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Она докатывалась от самого заднего вагона ко мне и снова мощной волной катилась назад.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
На спуске к Самотеке я выключил мотор и с оглушительным треском , делая вид, что у меня отказали тормоза, ударил сзади чичкинский автомобиль с его нахалом-шофером.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Из него повалил белый дым .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

<p>Усатый шофер выскочил на мостовую, вытащил из кармана полицейский свисток и залиvisto засвистел.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Это было для меня полной неожиданностью.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Я увидел, как с Самотечной площади бегут к вагону, придерживая шашки, околоточный надзиратель и городово́й.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>В общем, на следующий день меня разжаловали из вожатых в кондукторы.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Вскоре меня оштрафовали за то, что я сидел на задней площадке, когда мой вагон проходил по Театральной площади.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>На Театральной площади кондукторам полагалось стоять, так как это было самое оживленное место в Москве, где пассажиры непрерывно вскакивали и выскакивали на ходу.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Потом мы, молодые кондукторы, придумали очень удачный, как нам сгоряча показалось, способ, чтобы немного передохнуть среди суматошного дня.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Мы сговаривались с вожатым и уходили с конечной станции минуты на две, на три раньше, чем полагалось по расписанию, или, как говорили трамвайщики, «не выдерживали интервала».</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

<p>Вожатый давал полный ход, мы быстро догоняли передний вагон той же линии и веселились.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Передний вагон подбирал всех пассажиров, а мы шли порожняком.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Но мы, конечно, как это часто бывает, «поскользнулись на апельсиновой корке», начали пересаливать и носиться порожняком по Москве по три-четыре рейса подряд.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Когда старик сошел, вожатый -- человек молчаливый и мрачный -- с треском отодвинул переднюю дверь и крикнул мне через весь вагон:</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>В полночь мы отошли от Ярославского вокзала последним рейсом.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>У Орликова переулка в вагон вошел плотный господин в пальто с воротником «шалью» и элегантно котелке.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Все в нем изобличало барство -- слегка припухшие веки, запах сигары, белое заграничное кашне и трость с серебряным набалдашником.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Бесплатный! -- отрывисто сказал господин, глядя не на меня, а за окно, где бежали, отражаясь в стеклах вагона, ночные огни.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

Господин поднял набрякшие веки и с тяжелым пренебрежением посмотрел на меня.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
У вас, к сожалению, на лбу не написано, -- ответил я резко, -- что вы городской голова .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Он наотрез отказался показать свой бесплатный билет .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Какой он городской голова! -- сказал из глубина вагона насмешливый голос .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
За это он получил от вожатого несколько замечаний в спину по поводу его нахальства, котелка и сытой рожи .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Через два дня меня вызвал начальник Миусского парка, очень бородатый, очень рыжий и очень насмешливый человек, и сказал громовым голосом :	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Получай вторичный выговор с предупреждением.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Начальник парка потребовал, чтобы я рассказал ему историю с городским головой во всех подробностях.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

Я рассказал и упомянул, между прочим, о старике со сторублевым билетом и о том, что, по мнению кондукторов, этот старик приносит несчастье.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Слышал я об этом старикашке проклятом , -- сказал начальник парка.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Наутро мне были выданы под расписку сто рублей бумажной мелочью .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В глазах было столько желтой злости , что я бы не хотел встретиться с этим стариком в пустом переулке.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Зараза! -- хриплым голосом произнес старик, открыл дверь на переднюю площадку и сошел на первой же остановке.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Сделал он это, должно быть, по застарелой привычке .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Когда вагон тронулся, старик изо всей силы ударил толстой тростью по стенке вагона и еще раз крикнул:	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В кармане его пальто все так же торчала аккуратно сложенная газета « Русские ведомости ».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

<p>Сторублевая бумажка 123715 была выставлена, как трофей, в Миусском парке на доске за проволочной сеткой, где вывешивались приказы.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>А я заслужил сомнительную славу находчивого человека.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>У Ярославского вокзала в вагон селя солдаты, одетые по-походному -- с патронными сумками, винтовками, туго затянутые по новеньким шинелям кожаными поясами.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Это были запасные -- бородатые, обветренные люди, оробевшие в незнакомой и непонятной Москве.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Трех солдат провожали жены, закутанные по самые глаза теплыми платками.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Я совершил два служебных преступления -- провез солдат с женами бесплатно и, кроме того, пустил в вагон трамвая вооруженных людей, что строжайше воспрещалось.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>За счет датского короля везете? -- спокойно спросил контролер.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Веселое дело! -- промолвил контролер, записал мой помер и соскочил на ходу из вагона.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

Вскоре после этого меня снова вызвал рыжебородый начальник парка.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Я переведу вас на ночную работу в санитарных вагонах.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Эта работа казалась мне гораздо благороднее, чем утомительная возня с пассажирами, билетами, со сдачей.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Ночной воздух с легким привкусом газа, казалось, сулил мне перемены в жизни, путешествия, новизну.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Сверкающий дугowymi фонарями , как бы расплавленный от их мелового шипящего света, Брестский вокзал был в то время главным военным вокзалом Москвы.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
По ночам к полутемным перронам крадучись подходили длинные пахнущие йодоформом санитарные поезда и начиналась выгрузка раненых.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Каждую ночь, часам к двум, когда жизнь в городе замирала, мы, трамвайщики, подавали к Брестскому вокзалу белые санитарные вагоны.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Каждый раз к нам подходили женщины в теплых платках и робко спрашивали, скоро ли будут грузить раненых.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

Самые эти слова -- «грузить раненых», -- то есть втаскивать в вагоны, как мертвый груз , живых, изодранных осколками людей, были одной из нелепостей, порожденных войной.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Женщины, вздохнув, отходили на тротуар, останавливались в тени и молча следили за тяжелой вокзальной дверью .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Женщины эти приходили к вокзалу на всякий случай -- может быть, среди раненых найдется муж, брат, сын или однополчанин родного человека и расскажет об его судьбе.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Все мы, кондукторы, люди разных возрастов , характеров и взглядов, больше всего боялись, чтобы какая-нибудь из этих женщин не нашла при нас родного искалеченного человека.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Когда в вокзальных дверях появлялись санитары с носилками, женщины бросались к ним, иступленно всматривались в почернелые лица раненых и совали им в руки связки баранок, яблоки, пачки дешевых рассыпных папирос.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Раненые, сдерживая стоны, успокаивали женщин доходчивыми словами .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Эти слова простой русский человек носит в себе про черный день и поверяет только такому же простому, своему человеку.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Раненых вносили в вагоны, и начинался томительный рейс через ночную Москву.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

Чаще всего мы возили раненых в главный военный госпиталь в Лефортово.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
С тех пор воспоминание о Лефортове связано у меня с осенними холодными ночами .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Прошло уже много лет, а мне все чудится, что в Лефортове всегда стоит такая ночь и в ней светятся скучными рядами окна военного госпиталя.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Я не могу отделаться от этого впечатления потому, что с той поры я ни разу не был в Лефортове и не видел военный госпиталь и обширный плац перед ним при дневном свете.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В Лефортове мы помогали санитарам переносить тяжелораненых в палаты и бараки, разбросанные в саду вдалеке от главного корпуса .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В то время Австрию насмешливо называли « лоскутной империей », а австрийскую армию -- «цыганским базаром».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Разноплеменная эта армия производила на первый взгляд впечатление скопища чернявых и невероятно худых людей в синих шинелях и выгоревших кепи с оловянной кокардой и насквозь пробитыми на ней буквами «Ф» и «И».	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Это были инициалы впавшего в детство австрийского императора Франца-Иосифа.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

<p>Однажды вместе с нашими ранеными ко мне в вагон внесли длинного, как жердь, австрийца в серых обмотках.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Он был ранен в горло и лежал, хрипя и поводя желтыми глазами.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Когда я проходил мимо, он пошевелил смуглой рукой.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Очевидно, он вкладывал в эти слова очень важный для него и непонятный мне смысл.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Почему он не пожаловался, не попросил пить, не вытащил из-за пазухи за стальную цепочку полковой значок с адресом родных, как это делали все раненые австрийцы?</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Эта мысль соединилась в горячем его сознании с памятью о кровавом сражении, куда он попал по воле «швабов» прямо из своей деревни.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Из той деревни, где растут вековые ореховые деревья, бросая широкую тень, и по праздникам пляшет на базаре под шарманку ручной динарский медведь.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Когда в Лефортове мы начали выносить раненых и подошли к рыжему вологодскому ополченцу, он сказал:</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

<p>Военный фельдшер приказал нам нести австрийца в покойницкую.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Это был сарай с широкими, как ворота, открытыми настежь дверями.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Мы внесли туда австрийца, сняли с носилок и положили на примятую многими телами соломенную труху.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Под потолком горела пожелтевшая электрическая лампочка.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Стараясь не глядеть по сторонам, я вытащил у австрийца из-под расстегнутого ворота куртки полковой значок -- маленькую книжку из двух листков белого оксидированного металла.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Дома я написал (почему-то печатными буквами) открытку о смерти Иованна Петрича и послал в Боснию, в селение Веселый Дубняк на имя семьи Петричей.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Когда я писал эту открытку, я видел в своем воображении белый низкий дом, -- такой низкий, что окна его были на локоть от земли.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Я видел заросли пожухлых лопухов подокнами и ястреба, висевшего над домом в жарком небе.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

<p>И видел женщину, отнявшую от смуглой груди ребенка и глядевшую Сумрачными глазами за околицу, где ветер завивает пыль.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Полоненный у велика-велика битва... брат мой», -- вспоминал я тяжелый шепот.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Полоненный у велика-велика битва... брат мой», -- вспоминал я тяжелый шепот.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Кто виноват, что «швабы» в зеленых тесных мундирах оторвали его, Иованна, от родных садов?</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Кто виноват, что «швабы» в зеленых тесных мундирах оторвали его, Иованна, от родных садов?</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Он был покорный и добрый, Иованн, -- это было видно по его серым круглым глазам, глазам мальчика на лице пожилого мужчины.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>Ночи войны, страданий и размышлений о путях человека по извилистой жизни.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>
<p>С каждым днем ссыхалась и отлетала некогда блестящая мишура моих представлений о действительности.</p>	<p>Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)</p>

Жизнь входила в сознание, как нечто суровое и требующее постоянной работы для того, чтобы очистить ее от грязи, сукровицы и обмана и увидеть во всем ее великолепии и простоте.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
В октябре 1914 года я уволился с московского трамвая и поступил санитаром на тыловой военно-санитарный поезд Союза городов.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Всеми мыслями я был на западе, в сырых полях Польши, где решалась судьба России.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Я искал возможности быть ближе к войне и вырваться, наконец, из уныния давно уже развалившейся семьи.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Почти все санитары тылового поезда были добровольцы-студенты.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Мы носили солдатскую форму .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Нам только разрешили оставить студенческие фуражки .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Это обстоятельство много раз спасало нас от грубости и «цуканья» военных комендантов .	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)

У каждого из нас, санитаров, был свой пассажирский вагон на сорок раненых.	Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)
Это рыбы теплых морей. Даже внешний их вид ясно говорит об этом, – в них много сиреневого, синего и густо-золотого цвета .	Разговор о рыбе (1958)
Я с тоской смотрел на черную, будто чугунную, воду , на гниющие листья лилий, на волны и прекрасно понимал, что сижу безнадежно.	Разговор о рыбе (1958)
Мещёрские леса величественны , как кафедральные соборы.	Разговор о рыбе (1958)
Святки, Рождество и Пасха - самые душистые праздники в жизни	Разговор о рыбе (1958)
Где родина этого человека? - спрашивал себя Берг. - Неужели океан - эта монотонная равнина воды, черная от ветра и гнетущая сердце постоянной тревогой?	Акварельные краски (1936)
Родной город вспоминался всегда как выцветшая и плохо написанная картина , густо засиженная мухами. Он вспоминался как пыль, сладкая вонь помоек, сухие тополя, грязные облака над окраинами, где в казармах муштровали солдат - защитников отечества.	Акварельные краски (1936)
Во время гражданской войны Берг не замечал тех мест, где ему приходилось драться. Он насмешливо пожимал плечами, когда бойцы, с особенным светом в глазах говорили, что вот, мол, скоро отобьем у белых свои родные места и напоим коней водой из родимого Дона .	Акварельные краски (1936)
Эх, Берг, сухарная душа! - с тяжелым укором отвечали бойцы. - Какой с тебя боец и создатель новой жизни, когда ты землю не любишь, чудак. А еще художник!	Акварельные краски (1936)
Годы проходили над Советской страной, как широкий ветер, - прекрасные годы труда и преодолений. Годы накапливали опыт, традиции. Жизнь поворачивалась, как призма, новой гранью, и в	Акварельные краски (1936)

ней свежо и временами не совсем для Берга понятно преломлялись старые чувства - любовь, ненависть, мужество, страдание и, наконец, чувство родины.	
Август стоял жаркий и безветренный . В поезде пахло ржаным хлебом. Берг сидел на подножке вагона, жадно дышал, и ему казалось, что он дышит не воздухом, а удивительным солнечным светом .	Акварельные краски (1936)
Кузнечики кричали на полянах, заросших белой засохшей гвоздикой . На Цолустанках пахло немудрыми полевыми цветами .	Акварельные краски (1936)
Ярцев жил далеко от безлюдной станции, в лесу, на берегу глубокого озера с черной водой . Он снимал избу у лесника.	Акварельные краски (1936)
Вез Берга на озеро сын лесника Ваня Зотов - сутулый и застенчивый мальчик.	Акварельные краски (1936)
Иволги печально свистели в перелесках. Желтый лист изредка падал на дорогу. <u>Розовые</u> облака стояли высоко в небе над вершинами мачтовых сосен .	Акварельные краски (1936)
Берг лежал в телеге, и сердце у него глухо и тяжело билось.	Акварельные краски (1936)
Оно лежало косо, как бы подымалось к горизонту, а за ним просвечивали сквозь тонкую мглу заросли золотых берез . По черной, как деготь, прозрачной воде плавали палые листья.	Акварельные краски (1936)
Особенно его поразил бересклет, - его черные ягоды были спрятаны в венчик из карминных лепестков .	Акварельные краски (1936)
Берг собирал ягоды шиповника и <u>пахучий можжевельник</u> , длинную хвою, листья осин, где по <u>лимонному полю</u> были разбросаны черные и синие пятна, хрупкие лишай и вянущую гвоздику . Он тщательно рассматривал осенние листья с изнанки, где желтизна была чуть тронута легкой свинцовой изморозью .	Акварельные краски (1936)
В озере бегали оливковые жуки-плавунцы , тусклыми молниями играла рыба, и последние лилии лежали на тихой поверхности	Акварельные краски (1936)

воды, как на черном стекле.	
В жаркие дни Берг слышал в лесу <u>тихий дрожащий звон</u> . Звенела жара, сухие травы, жуки и кузнечики. На закатах журавлиные стаи с курлыканьем летели над озером на юг.	Акварельные краски (1936)
	Акварельные краски (1936)
Берг впервые почувствовал глупую обиду , - журавли показались ему <u>предателями</u> . Они бросали без сожаления этот пустынный, лесной и торжественный край, полный безымянных озер, непролазных зарослей, сухой листвы, мерного гула сосен и воздуха, пахнущего смолой и болотными мхами .	Акварельные краски (1936)
От нее он узнал, что их край - лесная глухомань - был знаменит с давних-предавних времен своими живописцами.	Акварельные краски (1936)
В сентябре пошли дожди. Они шуршали в траве. Воздух от них потеплел, а прибрежные заросли запахи дико и остро , как мокрая звериная шкура .	Акварельные краски (1936)
По ночам дожди неторопливо шумели в лесах по глухим, неведомо куда ведущим дорогам , по тесовой крыше сторожки, и казалось, что им так и на роду написано моросить всю осень над этой лесной страной.	Акварельные краски (1936)
Как можно было уезжать в разгар этой необыкновенной осени . Желание Ярцева уехать Берг ощутил теперь так же, как когда-то отлет журавлей, - это была измена. Чему? На этот вопрос Берг вряд ли мог ответить. Измена лесам, озерам, осени, наконец, теплomu небу, моросившему частым дождем.	Акварельные краски (1936)
Дождя не было. Легкие тени ветвей дрожали на чистом полу, а за дверью <u>сияла тихая синева</u> . Слово "сияние" Берг встречал только в книгах поэтов, считал его выпреним и лишенным ясного смысла. Но теперь он понял, как точно это слово передает тот особый свет, какой исходит от сентябрьского неба и солнца .	Акварельные краски (1936)

Паутина летала над озером, каждый желтый лист на траве горел от света, как бронзовый слиток . Ветер нес запахи лесной горечи и вянущих трав.	Акварельные краски (1936)
Леса, наискось освещенные солнцем, казались ему грудами легкой медной руды . Задумчиво_свистели в синем воздухе последние птицы, и облака растворялись в небе, поднимаясь к зениту.	Акварельные краски (1936)
Берг торопился. Он хотел всю силу красок, все умение своих рук и зоркого глаза , все то, что дрожало где-то на сердце, отдать этой бумаге, чтобы хоть в сотой доле изобразить <u>великолепие</u> этих лесов, умирающих величаво и просто .	Акварельные краски (1936)
Берг работал как одержимый , пел и кричал. Глухой сумрак прошел внезапной волной по листве.	Акварельные краски (1936)
Берг не обернулся. Спиной он чувствовал, что сзади идет дикая тьма, пыль , - уже листья летели ливнем , и, спасаясь от грозы, низко неслись над мелколесьем испуганные птицы.	Акварельные краски (1936)
Ваня схватил его за руку. Берг услышал стремительный гул , будто океаны шли на него, затопляя леса.	Акварельные краски (1936)
Тогда Берг оглянулся. Черный дым падал на озеро. Леса качались. За ними свинцовой стеной шумел ливень, изрезанный трещинами молний . Первая тяжелая капля щелкнула по руке.	Акварельные краски (1936)
Краски были потеряны, - великолепные краски Лефранка.	Акварельные краски (1936)
Через два месяца в Москве Берг получил письмо, написанное большими корявыми буквами .	Акварельные краски (1936)
Мохнатый снег падал снаружи на подоконник и светился магическим огнем - отблеском уличных фонарей.	Акварельные краски (1936)
Мерно и далеко били часы на Спасской башне.	Акварельные краски (1936)
Берг хотел проследить, какими неуловимыми путями появилось у него ясное и радостное чувство родины. Оно зрело годами,	Акварельные краски (1936)

десятилетиями революционных лет, но последний толчок дал лесной край, осень, крики журавлей и Ваня Зотов.	
Берг знал, что теперь он связан со своей страной не только разумом, не только своей преданностью революции, но и всем сердцем, как художник, и что любовь к родине сделала его умную, но сухую жизнь теплой, веселой и во сто крат более прекрасной , чем раньше.	Акварельные краски (1936)
Тогда черный гром сотрясал степь. Снаряды неслись в темноту с таким звоном, будто распарывали над головой кусок натянутого холста.	Английская бритва (1942)
На рассвете два бойца, в блестящих от дождя касках , привели в глинобитную хату, где помещался майор, старого низенького человека . Его клетчатый мокрый пиджак прилип к телу. На ногах волочились огромные комья глины.	Английская бритва (1942)
– Зачем врать, – мягко сказал лейтенант. – Мальчишки-евреи, но этот старый урод –типичный грек, великий потомок эллинов, пелопоннесская обезьяна . Иду на пари. Как! Ты армянин? А чем ты это мне докажешь, гнилая говядина?	Английская бритва (1942)
Истребитель ударил из орудий. Свинцовая вода вздрогнула, почернела , но тотчас к ней вернулся цвет отраженного неба-зеленоватый и туманный .	Английская бритва (1942)
Серый от старости деревянный дом приткнулся к склону оврага.	Степная гроза (1944)
Иван Лукич, человек одинокий и неразговорчивый , до войны много времени проводил в лодке на Днепре– удил рыбу.	Степная гроза (1944)
По ночам было не лучше, но Ивану Лукичу и Юрке ночи казались безопаснее , будто темнота в овраге отделяла их от немцев стеной.	Степная гроза (1944)
В ящиках лежала стопками пожелтевшая линованная бумага, стереоскоп с видами всех европейских столиц, медный бинокль и много других приятных вещей .	Степная гроза (1944)
Днем небо затянулось облачной скатертью , задул ветер, закачал	Степная гроза

слабую траву.	(1944)
Отец всегда говорил, что нет на свете худшего «злодеяинства» , как бросить своего человека в беде.	Степная гроза (1944)
Мгла лежала над степью, а на востоке глухо_гремело – должно быть, подходила гроза.	Степная гроза (1944)
Человек, должно быть, ходил по степи, спотыкался, искал кого-то, <u>звал жалобным голосом</u> .	Степная гроза (1944)
Небо было как сажа и все кругом было как сажа, и хоть бы одна загорелась в небе!	Степная гроза (1944)
Неожиданно мутным красным огнем вспыхнула чернота , осветился курень – он был совсем близко, – снова накатила ночь, и такой гром ударил по земле, что у Юрки дернулась и заболела голова. Торопясь и перебивая друг друга, загрохотали небесные разрывы, зашумел ветер, засвистела дикая ночь .	Степная гроза (1944)
А с востока все чаще разверзались залпы, будто великаны разрывали небо, и за ним открывалось другое небо <u>из угрюмого страшного пламени</u> . Каждый раз, когда вспыхивал этот свет, Юрка видел, как косматое и зловещее солнце несется, вертясь и мигая, за пологом черных туч и гаснет тотчас, как только гаснут залпы. Солнце как будто мчалось в вышине с <u>яростной</u> быстротой, но вместе с тем оставалось на месте.	Степная гроза (1944)
Когда он открыл глаза, над головой в чистом утреннем небе нехотя плыли, будто хотели остановиться, но не останавливались, <u>легкие</u> облака. На их белые верхушки нельзя было смотреть – так они светились от солнца. Хотелось лечь на край такого облака и плыть над степью.	Степная гроза (1944)
Юрка скосил глаза, но земли не увидел. Со всех сторон медленно плыли облака, будто он лежал в воздухе и огромное небо задумчиво вращалось вокруг него, как облачная карусель .	Степная гроза (1944)
Машина остановилась около рыбачьей лачуги. Юрка выскочил и прищурился – широко летел в лицо разгонистый ветер , а под	Степная гроза (1944)

обрывом, совсем рядом, бежало навстречу море, разливалось зеркалами по пескам, несло соленую пыль.	
Волны подымались, вода просвечивала зеленым бутылочным цветом.	Степная гроза (1944)
Вспомнишь зарю на нашем озере, кусты, вода стоит тихая, пар над ней по утрам, журавли курлычут на болотах. <u>Хорошо!</u> Знаменито! И сразу у меня легче становится шаг.	Степная гроза (1944)
Юрка спустился в овраг, перескочил через ручей, увидел Слободку и остановился. Облупленные и серые слободские хаты блестели, как снег.	Степная гроза (1944)
Завтра партизаны возвращаются с Кинбурна, Никифор придет, а ты замурзанный, как галчонок.	Степная гроза (1944)
В комнатах было весело, пахло чистотой, весной, вымытыми полами. За окнами весело перекликались женщины, пела Христина, кричали воробьи. От распускавшихся верб пахло нагретой корой, и хороводом ходили над городом и днепровским разливом, сверкая в небесной голубизне, самолеты.	Степная гроза (1944)
В деревне все помогает сосредоточиться, даже треск фитиля в маленькой керосиновой лампе и шум ветра в саду, а в перерывах между этими звуками та полная тишина, когда кажется, что земля остановилась и <u>беззвучно</u> висит в мировом пространстве.	Ночь в октябре (1946)
Там была усадьба со старым домом и совершенно заглохшим садом, В усадьбе жила дряхлая старушка Василиса Ионовна – бывшая рязанская библиотечка.	Ночь в октябре (1946)
Из Москвы я выехал последним пароходом. Рыжие берега тянулись за окнами каюты. На берега непрерывно набегали серые волны от пароходных колес. Почти все пристани убраны в затоны, бакены сняты, и ночью наш пароход мог идти только потому, что над землей лежала серая лунная мгла.	Ночь в октябре (1946)
Когда глухим вечером пароход подвалил к Новоселкам, на пристани никого не было, кроме сторожа с фонарем.	Ночь в октябре (1946)

Зуев не хочет торопиться только потому, что <u>с необыкновенной и какой-то изумленной</u> радостью ощущает себя в привычных местах.	Ночь в октябре (1946)
Ока ночью казалась очень широкой, гораздо шире, чем днем. Вода шла сильно, во весь размах реки. Всплескивала рыба. В мутноватом свете ночи было видно, как круги от всплесков стремительно уносятся течением, растягиваясь и разрываясь.	Ночь в октябре (1946)
Из лугов тянуло холодной, завялой травой, сладковатым запахом ивовых листьев.	Ночь в октябре (1946)
Сумрачная ночь лежала над заводами, над черными стогами, над зарослями. Молчание этой ночи передалось и нам.	Ночь в октябре (1946)
По правую руку потянулось заросшее озеро. Вода в <u>нем тускло</u> отсвечивала.	Ночь в октябре (1946)
На востоке еще лежала такая же плотная тьма , как и всюду.	Ночь в октябре (1946)
Вокруг было так пустынно, что, кроме нас, на луговом острове, <u>казалось, не было больше ничего живого.</u>	Ночь в октябре (1946)
То тут, то там был слышен тяжелый плеск : это обрушивались куски подмытого берега.	Ночь в октябре (1946)
Из-под мутных волн торчали, качаясь, верхушки кустов.	Ночь в октябре (1946)
Не будет перевозчик Василий, строгий и рассудительный , сидеть зря в шалаше.	Ночь в октябре (1946)
– Ну что ж! – согласился Зуев. – Пойдемте. Ночь как потемнела, окаянная!	Ночь в октябре (1946)
Чем дальше тянулась ночь, тем становилось все кромешнее и холодней. Вода шла в уровень с берегом и узкими языками уже заплескивала в луга.	Ночь в октябре (1946)
Дико было думать, что час назад ничто не предвещало этой черной ночной беды , к ней мы сами пришли навстречу.	Ночь в октябре (1946)

<p>Стог вспыхнул багровым мрачным огнем. Огонь осветил мутную воду и уже затопленные впереди, сколько видит глаз, луга и даже сосновый лес на противоположном берегу. Лес качался и <u>равнодушно</u> шумел.</p>	<p>Ночь в октябре (1946)</p>
<p>Потом подумал, что глупо пропадать от собственной оплошности, тогда как жизнь обещает впереди много вот таких, хотя и пасмурных и осенних, но свежих и милых дней, когда нет еще первого снега, но все уже пахнет этим снегом: и воздух, и вода, и деревья, и даже капуста ботва.</p>	<p>Ночь в октябре (1946)</p>
<p>Разве можно пропасть ни за что в нашей родимой сторонке?</p>	<p>Ночь в октябре (1946)</p>
<p>Этот ответный крик «иду» особенно меня взволновал. Иду на помощь! Иду сквозь тьму на гаснущий свет костра. Этот крик воскрешал в памяти древние <u>навыки братства, помощи, никогда не умирающие в нашем народе</u>.</p>	<p>Ночь в октябре (1946)</p>
<p>Лодка внезапно выплыла из темноты в мутный свет костра и ткнулась носом в песок.</p>	<p>Ночь в октябре (1946)</p>
<p>Я греб изо всех сил, но мне казалось, что лодка не только не продвигается, но что ее сносит к какому-то черному широкому водопаду, куда низвергается вся мутная вода, и тьма, и вся эта ночь.</p>	<p>Ночь в октябре (1946)</p>
<p>В лесу было безветренно, тепло, пахло прелью. Ровный и величавый гул проходил в вышине. Только он напоминал о ненастной ночи и недавней опасности. Но теперь ночь казалась мне удивительной и прекрасной. И приветливым и знакомым показалось мне лицо молодой женщины, когда мы закурили и свет спички осветил ее мимолетным огнем. Серые ее глаза смущенно смотрели на нас.</p>	<p>Ночь в октябре (1946)</p>
<p>Надо было обогреться, обсохнуть, отдохнуть в теплом старом доме.</p>	<p>Ночь в октябре (1946)</p>
<p>Чудная девушка! Могу сказать: моя отрада.— Да, — согласился</p>	<p>Ночь в</p>

Зуев, справившись, наконец, со спичкой. – Замечательная девушка.	октябре (1946)
Был сухой день поздней осени. Вороха сизо-желтых листьев акации шумели под ногами. Внизу, под глинистым обрывом, поблескивало Азовское море. Его вода была по цвету похожа на желтоватую листву акаций.	Пришелец с юга (1952)
Рязанская земля казалась мне слишком грубой для этого таинственного цветка. Сейчас же за садом начинался сосновый лес с его серой, похожей на золу, рассыпчатой почвой . Должно быть, за сходство с золой эта почва и получила название «подзола». На ней хорошо росли только можжевельник, волчье лыко и жесткая, остистая трава .	Пришелец с юга (1952)
Почти каждый день небо заволакивали низкие, тяжелые тучи , и из них косо летел, барабана по крышам, быстрый холодный дождь .	Пришелец с юга (1952)
Каждые сумерки около луноцвета собирались жители нашего деревенского дома и кое-кто из соседей: Галка – девушка с длинными косами, шумная и сероглазая, маленький мальчик Алешка, его няня Прасковья Захаровна – пожилая женщина , имевшая самостоятельное суждение обо всем на свете, дед Кузьма и колхозный шофер с многострадального грузовика Ваня Самарский – человек скорый на работу и любопытный до крайности – и, наконец, я.	Пришелец с юга (1952)
Август, чуть тронутый осенней ржавчиной, стоял сухой и безветренный .	Пришелец с юга (1952)
Каждый пестик начал быстро вращаться слева направо, чашелистики (бутонные чехлы), скрывавшие цветок, отлетели от него, как на пружинах, и показался туго свернутый, напоминавший веретено, бледно-золотой венчик .	Пришелец с юга (1952)
И, наконец, цветок, похожий на большую чашку из золотистого прозрачного фарфора , раскрылся до конца со странным шумом , будто легко вздохнул. И выдохнул при этом горьковатый миндальный запах , до тех пор прочно запертый внутри	Пришелец с юга (1952)

лепестков.	
Все пестики на бутонах вращались, вздохи цветов слились в один слитный и явственный шепот, и вскоре весь куст уже светился в сумраке большими влажными цветами.	Пришелец с юга (1952)
Действительно, цветы луноцвета еще не совсем успокоились, еще слабо шевелили лепестками и были похожи на стаю бабочек, севших на куст.	Пришелец с юга (1952)
– Да уж и не знаю, – с сомнением ответила Прасковья Захаровна. – Волшебные, конечно, цветы.	Пришелец с юга (1952)
– Что ты, милоч! – испугался дед. – Какой же он может быть злодей, когда был он человек душевный, разговорчивый!	Пришелец с юга (1952)
Однажды я вышел в сад ночью и осветил куст луноцвета сильным фонарем. Он предстал предо мной среди окружающей тьмы во всей своей нежной красоте.	Пришелец с юга (1952)
На стене висит гравированный портрет Гарибальди с его порыжелой подписью.	Кордон «273» (1948)
Если посмотреть вечером из сада в окна мезонина, то комната с портретом Гарибальди покажется слабо освещенной каютой, затерянной в океане непроглядной ночи.	Кордон «273» (1948)
Ветер завалит крышу палыми, покоробленными листьями. А потом мороз схватит сырые пески, выпадет снег, сизое небо провиснет над домом и так и провисит до весны.	Кордон «273» (1948)
Цветы иван-чая промерзнут, превратятся в бурый пепел и разлетятся пылью, как только весной откроют двери. Высохший чудесный мир!	Кордон «273» (1948)
Самое ощущение нашей жизни как чего-то единственного и удивительного растворяет в себе разочарования, потери и проблески неполного счастья. Может быть, задачей писателей, поэтов и художников и является прославление жизни как самого прекрасного и разумного, что существует под солнцем.	Кордон «273» (1948)

Воспоминания – это не пожелтевшие письма , не старость, не засохшие цветы и реликвии , а живой, трепещущий, полный поэзии мир .	Кордон «273» (1948)
В этих рязанских местах Музгой называли старое заглохшее русло Оки .	Воитель (1949)
Обрывистые берега Музги поросли ежевикой и лозой, а повыше лозы стояли старые ивы. В безветрие они казались черными от темной своей листвы , а в ветер становились серебряными от листвяной светлой изнанки .	Воитель (1949)
Глубокая, не тронутая даже шелестом единственного сухого листа тишина простиралась в лугах. Казалось, она пришла на землю вместе с темной осенней вечера, наполненного лекарственным запахом облетелых кустов .	Воитель (1949)
Когда я вышел к берегу, дядя Вася и старый мой знакомый дед Семен Елесин – косматый старик с веселым глазом – дробно стучали топорами, чинили на пароме дощатый настил	Воитель (1949)
Медленные молнии освещали волны, бившие в берег, растрепанные платаны в саду и мою комнату, похожую на каюту .	Толя-капитан (1948)
А утром все так же ревело седое и мглистое море , и вдали взлетали и окунались в воду доски, бревна и вырванные с корнем деревья, – их вынесла в море после ливня горная река Бзыбь.	Толя-капитан (1948)
Каждый раз от вспышки молнии сверкал на столе осколок дымчатого стекла , подобранный на берегу после прибоя.	Толя-капитан (1948)
– Толя-капитан, – хором ответили они. – Самый храбрый мальчик на всем берегу.	Толя-капитан (1948)

<p>Худенький, низенький, быстрый, в рваной красной фуфайке и зеленых широких штанах, он был настоящим хозяином побережья.</p>	<p>Голя-капитан (1948)</p>
<p>Второй день облака над морем раскидывались огромным веером, а там, на горизонте, откуда они тянулись к зениту, сверкал необыкновенный белый свет.</p>	<p>Роза ветров (1947)</p>
<p>Но втайне женщины завидовали Насте – и ее косам, тяжелым, русым, с медным отливом, и большим глазам, и особенно длинным черным ресницам. Было просто невероятно, что это настоящие, а не приклеенные ресницы.</p>	<p>Роза ветров (1947)</p>
<p>Настя часто останавливалась, все думала о Соколовском. Слабый, несчастный человек!</p>	<p>Роза ветров (1947)</p>