

Перифраза и перифразирование в стиле романа Ф. А. Эмина «Письма Эрнеста и Доравры»

Сергей Анатольевич Васильев, Московский городской педагогический университет
(Россия, Москва), okdomovenok@yandex.ru

DOI: 10.31857/S013161170008289-6

АННОТАЦИЯ: В статье анализируется художественная речь первого русского романиста Ф. А. Эмина на примере фрагментов его «Писем Эрнеста и Доравры» (1766). Роман воплощает новую для русской прозы середины XVIII века любовную тематику, ранее характерную прежде всего для лирики и драматургии (трагедии) или переводной литературы (роман П. Тальмана «Езда в остров любви» в переводе В. К. Третьяковского, 1730). Стилиевые доминанты романистов в реализации данного рода образности разнились: схематическое олицетворение и метонимия — у В. К. Третьяковского, женский портрет — в прозе М. М. Хераскова. Находясь у истоков характерного для раннего сентиментализма риторического перифрастического стиля, внося значительный вклад в его формирование, Ф. А. Эмин при воплощении любовной тематики творчески оригинально применил его ключевой прием — перифразу. Перифраза употребляется писателем в объемном четырехчастном романе неравномерно. В первую очередь в тех письмах, относящихся к началу произведения, где любовная тематика не только доминирует, но и раскрывается впервые и с наибольшей подробностью в плане выражения чувств Эрнеста. Отправной точкой и смысловым центром перифраз является имя возлюбленной — Доравра. Перифраза на деле является не одиночным приемом, а качественно иным, динамичным

явлением — перифразированием, формирующим элементы перифрастического стиля, свойственного как стилю романа Эмина, так и прозе эпохи сентиментализма в целом.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: роман, перифраза, перифразирование, перифрастический стиль, воронка стиля

для цитирования: Васильев С. А. Перифраза и перифразирование в стиле романа Ф. А. Эмина «Письма Эрнеста и Доравры» // Русская речь. 2020. № 1. С. 46–55. DOI: 10.31857/S013161170008289-6.

The Language of Fiction

Paraphrase and Paraphrasing in the Style of the F. A. Emin's Novel "Letters of Ernest and Doravra"

Sergei A. Vasilev, Moscow City University (Russia, Moscow), okdomovenok@yandex.ru

ABSTRACT: The article analyzes artistic speech of the first Russian novelist F. A. Emin. The fragments of his novel "Letters of Ernest and Doravra" (1766) served as the material for our research. The novel concerns love theme, new to the mid-18th century Russian prose. Previously love theme was typical primarily for poetry and drama (tragedy) or translated literature (P. Thalman's novel "Voyage to the isle of love" translated by V. K. Trediakovsky, 1730). The key elements novelists used to implement this kind of figurativeness differed: there was a schematic personification and metonymy — in V. K. Trediakovsky's work, or female portraits in M. M. Heraskov's novels. F. A. Emin was at the origins of the rhetorical paraphrasing style, characteristic for early sentimentalism, and made a significant contribution to its formation. To develop the love theme he creatively applied his key

technique — paraphrase. Paraphrase is not used repetitively in a four-part novel. We can find it primarily in the beginning of the work, in Earnest's letter, where love theme is not only dominant, but it is also revealed for the first time, expressing Ernest's feelings in great detail. The starting point and semantic center for paraphrase is the name of the beloved — Doravra. Paraphrase is, in fact, not a single device, but a qualitatively different, dynamic phenomenon, which forms elements of the paraphrase style, characteristic of both the style of Emin's novel, and the prose of the age of sentimentalism as a whole.

KEYWORDS: novel, paraphrase, paraphrasing, paraphrase style, funnel style

FOR CITATION: Vasilev S. A. Paraphrase and Paraphrasing in the Style of the F. A. Emin's Novel "Letters of Ernest and Doravra". Russian Speech = Russkaya Rech'. 2020. No. 1. Pp. 46–55. DOI: 10.31857/S013161170008289-6.

Перифраза, или перифраз, — один из наиболее распространенных тропов, роль которого велика как в обыденной речи, так и в художественной литературе. Согласно терминологическому словарю В. П. Москвина, с точки зрения лингвистической стилистики «перифраза [греч. *перифразис* 'окольная речь' <фразо 'указывать, объяснять'>] — описательный оборот, образуемый для замены какого-либо общепринятого наименования: *корабль пустыни* (вм. *верблюды*), *лесная флейта* (вм. *иволга*), *хозяин тайги* (вм. *медведь*). Отличительная черта перифразы — ее однословность. <...> Посредством перифразы можно обозначить предмет по одному или нескольким признакам. <...> В структуре перифразы можно выделить две части: ядерную и ключевую. Ключевая («отгадочная», конкретизирующая) часть прямо называет какой-либо признак обозначаемого объекта и тем самым обеспечивает возможность расшифровки перифразы: *ночное светило*, *царица ночи* (= луна), *дневное светило* (= солнце). Ядерная часть косвенно указывает на обозначаемый объект: метафорически (*царица ночи*) либо с помощью более широкого по значению слова (ср. *Фонвизин* и *автор* «Недоросля»), в частности родового наименования (ср. *луна* и *ночное светило*). Такой характер содержательной части превращает перифразу в «обиняк, намек, иносказательную речь» (В. И. Даль). <...> Перифразу не следует путать с парифразом. <...> Перифразу не следует путать с перифразированием... <...> ...перифразирование — это фигура речи, перифраза же представляет

собой номинативную единицу» [Москвин 2007: 551–553] (здесь и далее выделено автором. — С. В.).

С точки зрения стилистики художественной литературы, или стилистики как объекта литературоведческого изучения, литературоведческой стилистики [Федосеева 2011: 98 и далее], выделяют особый «перифрастический стиль... — стиль художественной речи, основанный на активной эксплуатации самостоятельных перифраз... Перифрастический стиль был характерной приметой: 1) сентиментализма: *Грозная царица хлада воссела на ледяной престол свой и дохнула вьюгами на русское царство, то есть зима наступила* (вынужден пояснить Н. М. Карамзин)...; 2) романтизма: *Все прочие офицеры разошлись по каютам, но сын Эскулапа [военврач Стеллинский], по достохвальной привычке, остался для химического разложения вновь привезенного портвейна* (А. Бестужев-Марлинский); 3) плетения словес... <...> Использование перифрастического стиля вступает в противоречие с требованием ясности речи...; последнее обстоятельство отражено в следующей известной оценке романтизма, которую вполне можно отнести и к сентиментализму: *Так он писал темно и вяло (Что романтизмом мы зовем)* (А. С. Пушкин). Приведем оценку В. В. Виноградова: «Русско-французская фразеология в стилях XVIII века имела своеобразные особенности. Она носила отпечаток того манерного, перифрастического, богатого метафорами, риторически изукрашенного языка, который был так характерен для французского общества и французской поэзии той эпохи. Так был создан искусственный, жеманно-изысканный стиль выражения, далекий от простоты бытовых предметных обозначений. Вместо “солнце” говорили *светило дня, дневное светило*; вместо “глаза” — *зеркала, зеркала души*. Сапожник именовался *смирный ремесленник*, саблю заменяла *губительная сталь* и т. п.» [Виноградов 1982: 181–182]» [Москвин 2007: 553–554].

Творчество Ф. А. Эмина, который «был первым нашим романистом» [Семенников 1915: 138] и активно включился в литературную полемику, вызвало отклики уже у современников, включая младших (нейтрально-справочный у Н. И. Новикова, скорее благожелательный — у Н. М. Карамзина, резко отрицательный — у А. Т. Болотова). Изучением романа «Письма Эрнеста и Доравры» более или менее подробно занимались В. В. Сиповский, Г. А. Гуковский, Г. Н. Моисеева, А. В. Западов, И. З. Серман, М. Феррацци, М. Г. Фраанье и другие исследователи. Одним из главных обсуждавшихся в связи с этим произведением Эмина вопросов является степень оригинальности романа по сравнению с его французским источником — знаменитой «Юлией, или Новой Элоизой» Ж.-Ж. Руссо, прямые переводы которой на русский язык вышли позже «Писем Эрнеста и Доравры».

С точки зрения стилистики художественной литературы и — шире — стиля произведения и авторского стиля большое значение имеют те особенности слога, которые позволяют писателю найти свой язык для выражения любовных переживаний. Это было одной из приоритетных задач русской литературы XVIII в., и прежде всего прозы. Если в поэзии значительное распространение получила анакреонтика¹ и песни соответствующей тематики, то опыт прозы был в середине XVIII в. существенно скромнее. В знаменитой «Езде в остров любви» В. К. Тредиаковского (1730), переводе романа Поля Тальмана, основным стилистическим приемом раскрытия любовной тематики является абстрактная схема-олицетворение. (О схематическом олицетворении как типе связи образа и идеи писал А. Ф. Лосев в своей книге «Проблема символа и реалистическое искусство» [Лосев 1976: 139–142].) «Езда...» изобилует такими художественными схемами: Жалость, Искренность, Почтение, Предосторожность и мн. др. Схемы-олицетворения могли восприниматься современниками не столь отвлеченно и сухо, как воспринимаются подчас читателем нашего времени, так как этот прием тесно связан с эмблематическим языком эпохи XVIII в. [Символы... 1705], т. е. по умолчанию мог предполагать и предполагал наличие «картинки», зрительного образа, раскрывающего более детально афоризм, устойчивое выражение или понятие, какую-либо распространенную и поучительную, кратко очерченную ситуацию. Важным вкладом в становление русского романа и в формирование прозаического языка выражения любовного чувства стал перевод романа Дж. Баркли, выполненный В. К. Тредиаковским (1751). В его центре — образ сицилийской царевны Аргениды и ее взаимной любви к полководцу Полиарху. Преобладающие формы описания любовного чувства в этом произведении — метонимические (через детали внешнего облика, жестов и т. д.). Например: «Но злая Архомброта и Аргениду тайныя попечения, нежели кои явно казались, сокрушали. Она, только что любя одне Полиарховы добродетели, все свое тело *бледностию изнуряла*, а душевных уже сил в *уединенных слезах* лишилась...» (выделено нами. — С. В.) [Аргенида 1751: 471].

В прозе М. М. Хераскова одним из ключевых приемов раскрытия любовной тематики и одновременно способом формирования содержания произведения стал женский портрет. Портрет имеет неповторимые черты, в частности композиционные особенности, содержит своеобразный художественный вывод, выражающийся в краткой (иногда в одно или два

¹ Анакреонтика — направление в русской лирике XVIII — начала XIX в., предполагающее воплощение любовной тематики с опорой на стилизацию произведений древнегреческого поэта конца VI — начала V в. до нашей эры Анакреонта (Анакреона) и его подражателей.

слова), емкой характеристике и внешности женщины, и ее внутреннего мира, и ее нравственной жизни: *стыдливость, веселость, томное уныние* и др. [Васильев 2015].

Вместе с тем, как замечено, уже в 1750–60-е гг. зарубежные романы различных жанров в России активно переводятся, их количество становится значительным, на что (количество в ущерб содержанию и качеству) в свое время посетовал А. Т. Болотов.

Приведенная выше характеристика В. В. Виноградова «манерного, перифрастического, богатого метафорами, риторически изукрашенного языка», свойственного стилям XVIII века и ассоциирующегося с ранним сентиментализмом, в целом верна для романа «Письма Эрнеста и Доравры», отнюдь не являющегося переводом или «калькой» романа Руссо. Вместе с тем перифраза, перифрастический стиль и перифразирование имеют в этом произведении свои особенности.

На роль перифрастических повторов в романе Эмина уже обращалось внимание. А. В. Западов процитировал наиболее характерные из них: «“Прекрасная Доравра, естество пречистое”, “приятностей собор”, “бытие совершенное”, — восклицает Эрнест...» [Западов 1947: 262]. Т. Е. Автухович, указывая на риторическую традицию как один из источников романистики Ф. А. Эмина, отмечает: «Мир риторической культуры — это мир перифразы, которая... создает вокруг вещи миф, не называя ее, а косвенно описывая. <...> ...Доравра, героиня последнего романа Ф. Эмина, — совокупность перифраз: “всех приятностей собор”, “святилище добродетели”, “храм вежливости” и т. д.» [Автухович 1998: 244].

В теоретическом плане опорным понятием в этой связи может быть термин, выдвинутый Ю. И. Минераловым, который предложил говорить о *конфигурации индивидуального стиля*. «Всякий индивидуальный стиль имеет свой особый внешний облик. И именно этот облик, конфигурация стиля, опознается читателем, когда читатель сталкивается с портретированием стиля одного художника в произведениях другого. В самом деле передача присущего индивидуальному стилю “лица необщего выражения”, портретирование вовсе не требует непременно цитат или полуцитат из реальных текстов художника, то есть реминисценций. Обрисовывается именно конфигурация стиля, <...> стиль как принцип <...>» [Минералов 1999: 233–234] (здесь и далее выделено автором. — С. В.). В другом месте ученый поясняет: «...различные участки стилизового пространства могут быть неоднородны, и мы... вводим в этой связи понятие *кривизны* (и, соответственно, *искривления*) стилизового пространства, а также категории “свертывания” и “развертывания” конкретных элементов индивидуального стиля при переменах кривизны пространства последнего (что согласуется с динамическим пониманием стиля)» [Минералов 1999: 291].

Ю. И. Минералов упоминает также характерную для стилевых процессов «семантическую “воронку”» [Минералов 1999: 296]: «“Воронкообразное” смысловое развитие приводит к тому, что в конце концов содержание фрагмента как бы концентрируется в одной точке. <...> Художественный универсум (...в нашем случае — индивидуальный стиль) может быть рассмотрен (символически) и как “точка” (единое, единичное), и как “шар”. <...> И внутри данного конкретного индивидуального стиля кривизна продолжает изменяться в соответствии с задачами художника, так что высказывание может быть сжато в точку (лексему...), а точка может расшириться в сцену (то есть в словесное высказывание)» [Минералов 1999: 297, 298].

Обратимся непосредственно к тексту романа «Письма Эрнеста и Доравры». Больше всего перифраз встречается в главах, посвященных любовной тематике. Там, где герои рассуждают об обществе и его проблемах, о вопросах нравственных и философских, этот прием используется гораздо реже.

Наибольшая концентрация перифраз наблюдается в пятом письме Эрнеста к Доравре, одном из немногих мест романа, который предлагается для знакомства студентам (произведение, в соответствии с хрестоматией В. А. Западова, изучается в вузах на примере нескольких писем [Русская литература... 1979: 333–346]). Писатель пользуется не столько перифразой, сколько перифразированием. Главный объект перифразирования — сама Доравра, ее имя, которое находит многочисленные соответствия в разного рода описательных выражениях: «сию всеми добродетелями наполненную особу» [Эмин 1766: 18], «святилище добродетели, храм вежливости, любезная Доравра» [Там же: 19]; «прекрасная Доравра, естество пречистое»; «обладательница моей природы», «беспримерная красота, пример вежливости и добродетели», «небесная красота» [Там же: 20]; душа души («с душею души моей разлука» [Там же: 21]).

Перифраза как бы вырастает из восторженного эпитета: *любезная Доравра, прекрасная Доравра*. «Ядерные» части перифраз нередко прямо соотносятся с эпитетами такого рода: *небесная красота*, *беспримерная красота*, а «ключевые» части перифраз содержат их дальнейшее развитие и усиление: *небесная, беспримерная*. Имя Доравры, к которому обращены эпитеты и которое заменяют последующие перифразы, и сам процесс перифразирования становятся той стилевой «воронкой», которая концентрирует содержание письма и в значительной степени произведения в целом.

Имя героини и его перифразы становятся конструктивной основой синтаксического периода: «Смертию я бы загладил мою дерзость, если

бы любил другую, а не *Доравру*. Но кто полюбит *сию всеми святыми добродетелями особу*, того сердце подлым сделаться никогда не может; ибо слабому то свойственно духу, чтоб отчаянием прекращать свое мучение; но сердце, отважившееся обожать *Доравру*, должно иметь в себе больше крепости и постоянства» [Эмин 1766: 18–19].

Близка к перифразе стертая метафора, которая характеризует единственное на тот момент полученное Эрнестом письмо Доравры, которое «будет... *книгою всех уставов*. В оной будет написана... судьба. В оной начертано прошедшее, настоящее и будущее... злополучие, и с нею... войду во врата вечности» [Эмин 1766: 19]. Схематически осуществленный автором образ можно считать цепочкой следующих приемов: метонимия (Доравра — ее письмо) — метафора-перифраза (письмо — книга всех уставов) — анафора-перифраза («В оной... В оной... с нею...»).

Итак, для романа Ф. А. Эмина «Письма Эрнеста и Доравры», действительно, в значительной степени характерен отмеченный В. В. Виноградовым русско-французский манерный, перифрастический, искусственный стиль, свойственный сентиментализму, но, конечно, не исчерпывающий его. Однако стиль романа вместе с тем имеет свою конфигурацию, связанную с его жанровыми особенностями (эпистолярный роман, реализующий любовную тематику) и индивидуально-авторским началом. Перифразы не просто встречаются в произведении, они резко концентрируются в письмах, рассказывающих о любовных переживаниях героев в наиболее острые моменты развития сюжета, причем стиливой «воронкой», смысловым центром письма становится имя героини — Доравра (письмо 5-е). По сути, письмо строится на основе перифразирования, которое формирует перифрастический стиль как одну из составляющих стиливой палитры Ф. А. Эмина. Его содержание обогащается за счет все новых и новых перифрастических именовании возлюбленной. Имя героини и его перифразы становятся основой синтаксического периода, структурообразующим элементом всего письма. Наряду с ключевой образно-речевой темой (именования Доравры — «воронки стиля») в письме проходят темы второстепенные, метонимически связанные с основной — письмо, полученное от Доравры, и его метафорическое и перифрастические именовании.

Источники

Аргенида, повесть героическая, сочиненная Иоанном Барклаием, а с латинского на славено-русский переведенная и Митологическими изъяснениями умноженная от Василья Тредиаковского: в 2 т. Т. 1. СПб.: при Императорской Академии наук, 1751. 577 с.

Эмин Ф. А. Письма Эрнеста и Доравры: в 4 ч. Ч. 1. СПб., 1766. 197 с.
Русская литература XVIII века, 1700–1770: Хрестоматия / Сост. В. А. Западов. М.: Просвещение, 1979. 449 с.

Литература

- Автухович Т. Е. Риторика и русский роман XVIII века // *Litteraria humanitas*. VI / отв. ред. Д. Кшицова, И. Поспишил. Brno: Masarykova univ., 1998. С. 236–249.
- Васильев С. А. Женский портрет в прозе М. М. Хераскова // *Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки*. Т. 157. 2015. Кн. 2. С. 69–78.
- Западов А. В. Эмин // *История русской литературы: в 10 т. IV. Ч. 2. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1947. С. 256–264.*
- Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 368 с.
- Минералов Ю. И. Теория художественной словесности. М.: Владос, 1999. 359 с.
- Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. Изд. 3-е, испр. и доп. Ростов н/Д: Феникс, 2007. 940 с.
- Семенников В. П. Материалы для истории русской литературы для словаря писателей эпохи Екатерины II: На основании документов архива Конференции Императорской Академии наук. Пг.: Типография Сириус, 1915. 162 с.
- Символы и эмблемата. Амстердам: типография Генриха Ветстейна, 1705. 306 с.
- Федосеева Т. В. Введение в литературоведение. Учебное пособие. Рязань: Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, 2011. 212 с.

References

- Avtukhovich T. E. *Ritorika i russkii roman XVIII veka* [The rhetoric and the Russian novel of the XVIII century]. *Litteraria humanitas*, no. 6 / ed. by D. Kshicova, I. Pospishil. Brno, Masarykova Univ. Publ., pp. 236–249. (In Russ.)
- Fedoseeva T. V. *Vvedenie v literaturovedenie. Uchebnoe posobie* [Introduction to literary criticism. Student guide]. Ryazan, Ryazan S. A. Esenin's State Univ. Publ., 2011. 212 p.
- Losev A. F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [Symbol Problem and Realistic Art]. Moscow, Art Publ., 1976. 368 p.
- Mineralov Yu. I. *Teoriya khudozhestvennoi slovesnosti* [Theory of art literature]. Moscow, Vlados Publ., 1999. 359 p.
- Moskvin V. P. *Vyrazitel'nye sredstva sovremennoi russkoi rechi. Tropy i figury. Terminologicheskii slovar'* [Expressive means of Modern Russian language. Trails and figures. Terminological dictionary]. Izd. 3-e, ispr. I dop. Rostov na Donu, Feniks Publ., 2007. 940 p.

С. А. Васильев. Перифраза и перифразирование в стиле романа Ф. А. Эмина «Письма Эрнеста и Доравры»

S. A. Vasilev. Paraphrase and Paraphrasing in the Style of the F. A. Emin's Novel "Letters of Ernest and Doravra"

Semennikov V. P. *Materialy dlya istorii russkoi literatury dlya slovary pisatelei epokhi Ekateriny II: Na osnovanii dokumentov arkhiva Konferentsii Imperatorskoi Akademii nauk* [Materials for the history of Russian literature for the dictionary of writers of the epoch of Catherine II: Based on documents from the archives of the Conference of the Imperial Academy of Sciences]. Sankt-Petersburg, Sirius Typography, 1915. 162 p.

Simvoly i emblemata [Symbols and emblems]. Amsterdam, Henric Wetsten Typography, 1705. 306 p.

Vasil'ev S. A. [Female portrait in the prose of M. M. Kheraskov]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Ser. Gumanitarnye nauki*, no. 157. Kazan, Kazan Univ. Publ., 2015, book 2, pp. 69–78. (In Russ.)

Zapadov A. V. Emin // *Istoriya russkoi literatury v 10 t.* [History of Russian literature in 10 vol.]. № IV, part 2. Moscow–Leningrad, Academy of Sciences Publ., 1947, pp. 256–264. (In Russ.)