

МЕТАФОРИЗАЦИЯ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ПРОЦЕССЕ СИМВОЛИЗАЦИИ ЦВЕТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ Ф.Г. ЛОРКИ, А. МАЧАДО И Х.Р. ХИМЕНЕСА)

COLOR TERMS METAPHORIZATION IN THE PROCESS OF COLOR SYMBOLIZATION (BASED ON THE POETRY OF LORCA F.G., MACHADO A., AND JIMENEZ H.R.)

A. Karnaukhova

Annotation

Color terms metaphorization in Spanish poetry (and, in particular, in the poetry of Lorca F.G., Machado A., and Jimenez H.R.) is closely related to the traditional symbolism of the color in Spanish culture and to the Catholic symbolism of color. But at the same time, Lorca, Machado and Jimenez offer unexpected solutions in the field of color terms metaphorization. Their solutions are associated with bizarre compound of color symbols with symbols of plants and trees (orange, jasmine, lemon, myrtle color, etc.), symbols of the stars (jasmine moon shuttles in the poetry of Lorca), gemstones (rubies heart in the poetry of Jimenez), etc. Poets invent their own, mixed colors (starch moon color in the poetry of Lorca and whitish dust in the poetry of Machado). We speak about complex authoring metaphors, based on the combination of various symbols levels.

Keywords: metaphor, the symbolism of color, Spanish poetry, the Spanish Culture.

Карнаухова Анастасия Александровна
Ст. преподаватель
Российского государственного
социального университета

Аннотация

Метафоризация цветообозначений в испанской поэзии (и, в частности, в поэзии Ф.Г. Лорки, А. Мачадо и Х.Р. Хименеса) тесно связана с традиционной цветовой символикой испанской культуры и с католической цветовой символикой. Но в то же время Лорка, Мачадо и Хименес предлагают неожиданные решения в области метафоризации цветообозначений, связанные с причудливым соединением символики цвета с символикой растений и деревьев (апельсиновый, жасминовый, лимонный, миртовый цвета и т.д.), небесных светил (жасминовые воланы луны у Лорки), драгоценных камней (рубины сердца у Хименеса) и т.д. Поэты изобретают собственные, смешанные цвета (крахмальное цвет луны у Лорки, беловатая пыль у Мачадо). Перед нами сложные авторские метафоры, основанные на соединении различных уровней символики.

Ключевые слова:

Метафора, символика цвета, испанская поэзия, испанская культура.

Метафоризация цветообозначений в испанской поэзии XX в. (произведения Федерико Гарсии Лорки, Антонио Мачадо и Хуана Рамона Хименеса) тесно связана с символическими аспектами художественного бытования цвета, характерными для испанской культуры [2]. Кроме того, в процесс метафоризации цветообозначений в поэзии Лорки, Мачадо и Хименеса включена символика деревьев и растений (таких как любимые испанцами жасмин и апельсиновое дерево), небесных светил (луны и солнца), памятников архитектуры (старинных фонтанов на городских площадях, церквей и соборов, дворцов и особняков).

Э.Я. Фесенко пишет, что "исторически метафора возникла в эпоху распада мифологического сознания и ее возникновение стало началом процесса абстрагирования конкретных представлений, рождения художественного образа" [8, С. 156]. Метафора активно воздействует на воображение, формирование эмоций у читателя.

Она представляет авторские замыслы, цели путем творческого замещения буквальных семантических знаков, в результате чего в тексте создаются эмоционально-экспрессивные, оценочно маркированные, сложные структурно-смысловые словесные обороты.

Так, оранжевый цвет в поэзии Лорки может быть назван "апельсиновым", серебристо-белый – лунным или жасминовым (жасминным), серый – каменным, цветом каменных соборов, фонтанов или дворцов. В произведении Лорки "Романс о луне, луне" луна вливается в кузницу, играя "жасмином воланов" на длинном, струящемся платье, а оранжево-солнечный, апельсиновый цвет символизирует радость и счастье. Лорка в "Романсе о луне, луне" пишет: "Луна в цыганскую кузню вплыла жасмином воланов. / И сморит, смотрит ребёнок. И глаз не сводит, отпрянув. / Луна закинула руки и дразнит ветер полночный / Своей оловянной грудью, бесстыдной и непорочной" [1, С. 120].

Метафоры "вплыла жасмином воланов", "луна закинула руки", "луна дразнит" ("луна дразнит ветер своей оловянной грудью") связаны с оттенками белого, серебристого и серебристо-серого (оловянного) цветов. При этом негативной коннотацией обладает оловянный цвет, символизирующий бесстыдную и коварную красоту луны, которая в финале этого романа уведет ребенка за собой, к смерти.

В стихотворении Ф.Г. Лорки "Лимонная роща. Зов моих младенческих снов" лимонная роща и апельсиновый сад, как и цвета – лимонный и апельсиновый – символизируют утраченное детство, безоблачную радость детских воспоминаний. Кроме того, "апельсинный цвет" – это украшение невесты, свадебный флердоранж. Следует помнить также, что цветы апельсинового дерева – древний символ изобилия, щедрости и благополучия. Золотые яблоки Гесперид, символизирующие связь с заходящим солнцем, некоторые исследователи считают апельсинами. В католической традиции младенец Христос довольно часто изображался с апельсином в руках, олицетворяющим собой искупление грехов.

Желтый, золотой цвет (amarillo, dorado) в традиционной испанской культуре – символ солнца, энергии, воли к жизни, славы, гордости. Как уже говорилось выше, золотой и оранжевый цвета сближаются в испанской народной культуре с образом цветущего апельсинового дерева и самого чудесного плода – апельсина. Во время свадебной церемонии влюбленный жених дарит невесте цветущую ветку апельсина (paganja). Эту ветку влюбленные сохраняют всю жизнь. Счастливые женщины в испанской культуре умываются "апельсиновой водой".

При этом следует учитывать, что в католической традиции желтый – это цвет санбенито (одеяния для казни). Поэтому желтый цвет может связываться с бедой и утратой, с адским пламенем. Для поэзии Ф.Г. Лорки характерна двойственная символика желтого цвета. Например, в стихотворении Ф.Г. Лорки "Песня о ноябре и апреле" желтый цвет – безжизненный и мертвый, а золотой передает сияние солнца: "От небесного мела стали глаза мои белы. / Чтобы не блёк, взгляду дарю жёлтый цветок. / Тщётно. Всё тот же он – стылый, бесцветный" [1, С.222]. И далее: "Но поёт, возле сердца летая, душа, полнозвучная и золотая" [1, С. 222].

Метафора "душа поет" и эпитет "золотая" сливаются в один красочный и полнозвучный образ: "золотая душа поет". Душа в этом стихотворении причастна вечности, и поэтому она золотая, как солнце. А желтый цветок связан с болью и утратой.

Что касается жасмина, то символику этого растения определяют его белый цвет и сладкий аромат. Жасмин символизирует благородство, изящество и доброжела-

тельность, чистоту, верность и любовь. Кроме того, в католической традиции жасмин – символ Девы Марии.

"Запах белого цвета", аромат жасмина, фигурирует в стихотворении Хуана Рамона Хименеса "Тот букетик белых цветов":

*"Тот букетик милых цветов,
что прислала ты мне весною
(о жасмин, о лимонный цвет!), -
до сих пор он везде со мною.*

*Что за чудо, - не вянет он,
этот запах белого цвета,
будто девичий твой вопрос,
дождающийся ответа..."*

[3, С. 155].

Метафора "запах не вянет" соединяет цветок и его аромат. При этом аромат окрашивается в белый цвет, подобно цветку жасмина, источающему этот аромат.

Лимонный цвет, подобно апельсиновому, символизирует счастье, радость и благополучие. В то же время цвет самого плода лимона (бледно-желтый) не имеет в стихотворениях Хименеса негативного оттенка, как, например, в романах Ф.М. Достоевского, где бледно-желтые (лимонные) обои – всегда символ нищеты и страданий. Все оттенки желтого цвета в стихотворениях Х. Р. Хименеса и А. Мачадо позитивны, они символизируют солнечный свет, радость жизни.

Алый (пурпурный) цвет в стихотворениях Ф.Г. Лорки и А. Мачадо – цвет страсти и в то же время Страстей Христовых, цвет стигматов. При этом розовый цвет связан с образом зарождающейся любви ("утра любви"), с нежным обликом любимой.

А. Мачадо в стихотворении "На вымершую площадь" соединяет символику белого и пурпурного цветов:

*"Приходит молодая
весна, белея платьем
над площадью, что гаснет, цепенея, -
идет зажечь пурпуровые розы
в твоём саду... Я тороплюсь за нею..."*

[3, С. 211].

В этом стихотворении присутствует целый ряд метафор: "весна приходит" ("весна приходит, белея платьем"), "площадь гаснет", "весна идет" ("весна идет зажечь пурпуровые розы"). Переход от белого к алому в этом стихотворении связан с превращением нежной и робкой любви в пылкую страсть. Цвет страсти в испанской поэзии, как правило, – алый, цвет красных роз и крови.

В стихотворении Ф.Г. Лорки "Теперь ни к чему ни тебе, ни мне встречаться наедине" алый цвет – это цвет крови

Христовой и стигматов на руках и ногах Спасителя, и в то же время – это цвет растоптанной любви. Трагическое восприятие алого цвета передано следующим образом: "Как на распятыях, следы от гвоздей у меня на запястьях. / Ты видишь кровавую тень впереди? / Никогда не оглядывайся, иди, / И молись в глубине Каэтану святому, / И скажи ему в тишине, / Что теперь ни к чему ни тебе, ни мне / Встречаться наедине" [1, С. 88].

Святой Каэтан вместе с Джанпьетро Караффа, ставшим впоследствии папой Павлом IV, и еще двумя священниками основал в Риме Конгрегацию регулярных клириков (театинцев), целью деятельности которой было религиозно-духовное и пастырское образование. Святой Каэтан, согласно церковному преданию, обладал даром чудотворства.

Женщины обращаются к нему с мольбой о счастливой любви и материнстве. Этот святой считается покровителем рожениц. В стихотворении Лорки лирический герой просит героиню обратиться к святому Каэтану – но не с просьбой о счастливой любви, а с рассказом о горькой разлуке ("Теперь ни к чему ни тебе, ни мне / Встречаться наедине") [1, С. 88]. Такая подача образа святого Каэтана вводит в стихотворение тему страдания – несчастной и растоптанной любви. Подобная трактовка образа святого делает оправданным и неоднократное появление в стихотворении алого цвета: кровавые следы на запястьях, как Христовы стигматы, кровавая тень впереди.

Символика алого цвета в испанской поэзии связана с цветами национального флага, красно-желтые цвета которого уходят корнями во времена Реконквисты. По легенде король Арагона Готфрид Беренгере после одной из битв с маврами, увенчавшейся победой, провел по своему золотому щиту окровавленной рукой, оставив четыре красных полосы. Так возникли геральдические "цвета Арагона". Красный, желтый (золотой), зеленый, белый и синий – это цвета испанского флага и любимые цвета испанских поэтов.

Есть в поэзии Лорки, Мачадо и Хименеса цвета, связанные с оливковым деревом, миртами и кипарисами (различные оттенки зеленого). У Лорки девушки вышивают свои сердца зеленым шелком: "Войдет благовещенье в дом к обрученному, / И девушки встанут утрами и вышьют сердца свои шелком зеленым" [1, С. 55]. Метафора "войдет благовещенье" связана с появлением в жизни людей не только этого праздника, но и зеленого цвета, символизирующего Деву Марию. Известно, что праздник Благовещения – Благой вести о рождении Христа, явленной Деве Марии, связан с зеленым цветом. Зеленый цвет – это цвет новой жизни, плодородия, любви. Поэтому в стихотворении Лорки невесты вышивают свои сердца зеленым шелком.

Оливковый (зеленый) цвет в испанской католической культуре – цвет Девы Марии, цвет надежды. В испанской средневековой поэзии зеленый цвет символизировал защиту и милость Богородицы. В поэзии Гонсало де Берсео зеленый луг – это защита и приют для усталого путника, помощь Девы Марии людям.

В поэзии Лорки, Хименеса и Мачадо часто встречаются оттенки цветов, такие как: *bronceado* – бронзовый; *dorado* – золотистый; *cenizo* – пепельный и *argentado / plateado* – серебристый. Для поэзии Лорки, Хименеса и Мачадо очень важны оттенки красного (*rojo, bermejo, purpurino*), желтого (*amarillo, anaranjado, dorado*), голубого (*azul, celeste, azul marino, turquesa*), серого (*gris, cenizo, argentado / plateado*) и коричневого (*marron, castano, bronceado*) цветов.

Цветовая символика в испанской поэзии тесно связана с религиозной цветовой символикой. Согласно католической традиции, обращаясь с молитвой к тому или иному святому, Христу или Деве Марии, молящиеся надевали одежду определенного цвета. Если молитва была обращена к Деве Марии, то носили синее, если к Христу, то темно-лиловое, если к святому Доминику – то белое, если к святой Рите – то черное, если к святому Антонию – серое, если к Деве Кармильской, покровительнице испанских моряков, то коричневое.

При этом очень важным был не только цвет одежды, но и цвет пояса. Черный пояс символизировал траур, серый – раскаяние и покаяние, зеленый – надежду на лучшее, синий – веру. Исполнение народных песен сопровождалось танцем с разноцветными лентами.

Следует также отметить, что фиолетовый и лиловый (*violeta*) в испанской культуре – это цвета траура и покаяния, верности и памяти. Синий (*azul*) – небесный цвет, символизирующий вечность, истину, справедливость. Испанское выражение "*perro azul*" соответствует русскому "белая ворона". Иногда, впрочем, синий бывает цветом ревности. В целом синий и зеленый в испанской культуре – это цвета жизни и бессмертия, а белый – цвет смерти и вечности, веры, чистоты, надежды и мечты.

Серый в традиционной испанской культуре – это цвет тоски, унижения, жертвенности, покаяния. У испанцев горькие дни не черные, а серые. Как уже говорилось выше, Ф.Г. Лорка употребляет в значении серого оловянный цвет ("оловянная грудь луны").

Отдельно следует сказать о розовом – цвете любви, плоти и чувственности, символе Воскресения Христова, Воскресения во плоти. В католической традиции считается, что Христос до своего воскресения был подобен розе в бутоне, а когда он воскрес, то из его тела разлилось розовое сияние.

В стихотворении Антонио Мачадо "Вечер. На балконах дотлевет пламя" лик любимой подобен розовому овалу, особенно ярко выступающему на фоне старинных серых зданий:

*"Вечер. На балконах дотлевет пламя
гаснущего солнца, скрытого домами.
Чье лицо мелькнуло за стеклом оконным
розовым овалом, смутным и знакомым?
Проступает облик из неверной дымки
то бледней, то ярче, как на старом снимке"*

[З, С. 215].

Розовый цвет, связанный с обликом любимой, соседствует в этом стихотворении с алым, цветом заходящего солнца. Метафора "дотлевет пламя" вводит в стихотворение образ гаснущего солнца. Собственно говоря, в этом стихотворении изображена борьба цветов: розового, цвета зарождающейся любви, и алого, цвета любви страстной, торжествующей, но в то же время – близкой к закату. Побеждает в стихотворении алый, закатный цвет и лирический герой восклицает: "О, как тяжко сердцу!".

И, наконец, следует обратить внимание на коричневый и черный цвета. Коричневый (*maḡḡon*) в традиционной испанской культуре – это цвет отказа от мира, а черный (*negro*) – цвет смерти и горя, зла и греха, а также – покаяния и искупления. Сходную символику имеют черный и коричневый цвета в поэзии Ф.Г. Лорки, А. Мачадо и Х.Р. Хименеса. Например, в процитированном выше стихотворении Антонио Мачадо "Вечер. На балконах дотлевет пламя" лирический герой восклицает: "Одиноким эхом будишь запустение; / Все туманней блики, все чернее тени" [З, С. 215].

Темные окна опустевшего дома связаны в поэзии Хименеса с разлукой и смертью (стихотворение

"Я не вернусь, и в потемках"):

*"И старое пианино
в ночи зазвучит порою,
но я уже темных окон
задумчиво не открою"*

[З, С. 99].

В то же время белый цвет – это цвет возрождения, воскрешения из мертвых. В стихотворении любовь одевается в белый цвет:

*"Я просто сказал однажды -
услышать она сумела, -
мне нравится, чтоб весною
любовь одевалась белым"*

[З, С. 99].

Метафорическое выражение "любовь одевалась белым" вводит нас в торжествующую символику белого цвета, олицетворяющего победу над смертью и любовь. Белый и синий в испанской поэзии – цвета вечности, так же как и золотой и алый – земные, полные энергии и страсти цвета.

В заключение можно сказать, что в поэзии Ф.Г. Лорки, А. Мачадо и Х.Р. Хименеса используется, конечно, традиционная цветовая символика испанской культуры, равно как и католическая цветовая символика, но в целом преобладает оригинальное, авторское восприятие цвета и авторские механизмы образования метафор, наполненных символикой цвета. И Лорка, и Мачадо, и Хименес соединяют символику цвета с символикой растений, деревьев, небесных светил, драгоценных камней, ароматов. В этой "прогулке в лесу символов", по выражению французского поэта символиста Ш. Бодлера, и заключается одно из важнейших достижений произведений Лорки, Мачадо и Хименеса в области метафоризации и символизации цвета.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гарсия Лорка Ф. Избранная лирика. М., Гослитиздат, 1960. – 432 с.
2. Иванов Н.В. Проблемные аспекты языкового символизма: опыт теоретического рассмотрения. М., 2002. – 176 с.
3. Испанские поэты XX века. Хуан Рамон Хименес. Антонио Мачадо. Федерико Гарсия Лорка. Рафаэль Альберти. Мигель Эрнандес. М.: Художественная литература, 1977. – 720 с.
4. Мачадо А. Полное собрание стихотворений. 1936. М.: Эксмо, 2007. – 856 с.
5. Пищальникова В. А. Концептуальный анализ поэтического текста. Барнаул, 1991. – 88 с.
6. Пищальникова В. А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект. Барнаул, 1992. – 73 с.
7. Пищальникова В. А. Проблема смысла художественного текста: психолингвистический аспект. Барнаул, 1992. – 190 с.
8. Фесенко Э.Я. Теория литературы. М.: Академический проект, 2008. – 732 с.