

Тихонова Оксана Викторовна

ЭВФЕМИСТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЦВЕТОВОЙ МЕТАФОРЫ В ПОЭЗИИ Ф. Г. ЛОРКИ (НА МАТЕРИАЛЕ "ЦЫГАНСКОГО РОМАНСЕРО")

В статье рассматривается эвфемистическая функция цветовой метафоры в "Цыганском романсеро" Ф. Г. Лорки. Цветовая метафора, основанная на использовании красного цвета, в "Цыганском романсеро" выполняет преимущественно эвфемистическую функцию. Гипероним "rojo" (красный) почти не используется в "Романсеро" (3 обращения); 4 раза называются его гипонимы. Однако поэт часто прибегает к контекстуальным цветообозначениям красного.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/48.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 2(56): в 2-х ч. Ч. 1. С. 159-162. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 8; 80:8.08

В статье рассматривается эвфемистическая функция цветовой метафоры в «Цыганском романсеро» Ф. Г. Лорки. Цветовая метафора, основанная на использовании красного цвета, в «Цыганском романсеро» выполняет преимущественно эвфемистическую функцию. Гипероним “rojo” (красный) почти не используется в «Романсеро» (3 обращения); 4 раза называются его гипонимы. Однако поэт часто прибегает к контекстуальным цветообозначениям красного.

Ключевые слова и фразы: метафоры; цветовая метафора; субстантивная метафора; глагольная метафора; флористическая метафора; эвфемистическая функция.

Тихонова Оксана Викторовна

*Санкт-Петербургский государственный университет
rajaro@mail.ru*

ЭВФЕМИСТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЦВЕТОВОЙ МЕТАФОРЫ В ПОЭЗИИ Ф. Г. ЛОРКИ (НА МАТЕРИАЛЕ «ЦЫГАНСКОГО РОМАНСЕРО»)

Одним из основных стилистических средств поэтического языка Лорки является метафора, и в частности цветовая метафора. Поэт отмечал значимость зрительного восприятия для создания поэтических образов: «Чтобы вдохнуть жизнь в метафору, нужно, чтобы метафора эта имела форму и радиус действия, – ядро в центре и перспектива вокруг него. <...> Метафора подчиняется зрению (нередко обострѐнному), и именно зрение её ограничивает и придаёт ей предметность. <...> Зрение не допускает, чтобы сумрак затемнил контуры представшего пред ним поэтического образа» [6, с. 99-100].

Результаты наших исследований показывают, что в «Цыганском романсеро» цветовая метафора, основанная на использовании красного цвета, выполняет преимущественно эвфемистическую функцию, состоящую в сокрытии жестоких образов. Прежде всего, поэтической цензуре подвергаются сцены насилия.

Согласно нашим наблюдениям, цветное прилагательное “rojo” (красный) почти не используется в «Романсеро». Из 69 обращений к гиперонимам цвета (или основным цветообозначениям) “rojo” (красный) упоминается только 3 раза. 4 раза называются его гипонимы (т.е. синонимы цвета). Однако Лорка часто прибегает к контекстуальным цветообозначениям красного (“rosa” – роза, “vino” – вино, “coral” – коралл, “granada” – гранат). Эти слова используются для создания метафор с контекстуальным значением «кровь» или «рана».

Метафору обычно определяют как скрытое сравнение, основанное на применении названия одного предмета к другому и таким образом указывающее на какую-нибудь важную черту второго [2, с. 124]. Однако, как отмечает В. Н. Телия, сопоставление сравнения и метафоры как двух разных способов представления подобия показывает, что метафора «не всегда сводима к сравнению» [9, с. 9].

«Слагать хорошие метафоры – значит подмечать сходство», – считал Аристотель [1, с. 59]. Он же сформулировал основной закон метафоры – соединение невозможного [9, с. 6].

В последние десятилетия «в метафоре стали видеть ключ к пониманию основ мышления и процессов создания не только национально-специфического видения мира, но и его универсального образа. Метафора тем самым укрепила связь с логикой, с одной стороны, и мифологией – с другой» [3, с. 6].

Существует несколько классификаций метафор. По сложности состава различают **простую** и **развёрнутую** метафору. **Простой** называется метафора, состоящая из одного метафорического образа. **Развёрнутая метафора** состоит из нескольких простых метафор, создающих единый образ. Это ряд взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор [2, с. 124].

В других формальных классификациях метафоры разделяют по принадлежности к частям речи (**адъективные, субстантивные, глагольные**); по синтаксической функции (**субъектные и предикатные**). По грамматической форме слова-аргумента при субстантивной метафоре выделяют **генитивные** метафоры, характерные для романских языков (конструкция «предлог de+сущ.») [7, с. 264-265; 8, с. 146].

Рассмотрим **метафоры с использованием гиперонима “rojo” (красный)**.

В романсе № 16 «Мученичество св. Олайи», изображающем истязания и казнь цыганки, кровавые раны героини уподобляются красным отверстиям:

Por los rojos agujeros
donde sus pechos estaban
[11, с. 73].

По красным отверстиям,
где были её груди
(здесь и далее перевод наш – О. Т.).

Контекстуальное значение простой субстантивной метафоры – «по окровавленным ранам». Препозиция гиперонима “rojo” (красный) активирует переносный смысл слова. Красный означает «окровавленный». Функция данной простой субстантивной метафоры – эвфемизм насилия.

В последнем романсе № 18 «Фамарь и Амнон», повествующем о ветхозаветных персонажах, изображается сцена надругательства Амнона, сына царя Давида, над его сводной сестрой красавицей Фамарь:

Raños blancos **enrojecen**
en las alcobas cerradas
[Там же, с. 87].

Полотна белые краснеют
в спальнях закрытых.

Контекстуальное значение простой глагольной метафоры – «полотна белые заливаются кровью». В лирическом творчестве Лорка только раз обращается к глаголу, производному от гиперонима цвета (“enrojecer” – «краснеть», «становиться красным»).

Глагол “enrojecer” (краснеть) используется в сопоставлении с белым цветом, выраженным прямо (прилагательным “blanco” – «белый») и косвенно (контекстуальным обозначением белого “paños” – «полотна»). “Paños blancos” (полотна белые) – тавтологический эпитет, служащий для противопоставления “blanco” – “no-blanco” (белый – не-белый). В таком сочетании “blanco” (белый) означает «идеально чистый», «без пятен», а также «непорочный».

Красный, контекстуально противопоставленный белому, означает противоположные свойства. Подчеркивается изменение цвета: простыни заливаются кровью. В этом контексте глагол “enrojecer” (краснеть) означает «заливаться кровью», «терять невинность». Метафора выполняет эвфемистическую функцию, состоящую в сокрытии сцены надругательства.

В тексте «Романсеро» часто происходит олицетворение окружающих предметов (типичное для мифологического мышления), и в данном контексте “enrojecer” (краснеть) означает «стыдиться». Глагол сближается по контекстуальному значению с глаголом *palidecer* (бледнеть) из романса № 2 «Пресьоса и ветер»: “los olivos palidescen” (оливы беднеют от стыда и от ужаса, становясь свидетелями преследования юной цыганки Пресьосы бесстыдным ветром).

Множественное число существительного «спальня» (“en las alcobas cerradas” – «в спальнях закрытых») указывает не только на опочивальню царевича, но и на спальни других людей. Обобщённое контекстуальное значение метафоры – «простыни белые в спальнях людей краснеют от стыда, когда узнают о том, что сделал Амнон».

Рассмотрим **флористические субстантивные метафоры** с контекстуальным указанием на красный цвет.

В «Сомнамбулическом романсе» (№ 4) в первой части повествуется о несчастной девушке, подозревавшей измену возлюбленного, которая покончила с собой и превратилась в русалку, в полнолуние поджидающую случайного путника недалеко от водоёма, места самоубийства, во второй описывается сцена возвращения её раненого друга, не обманувшего её, но задержавшегося дольше обещанного. Если первая часть целиком построена на использовании эксплицитного цветообозначения “verde” (зелёный), то вторая – это антитеза, основанная на имплицитном указании на красный цвет.

Во второй части мы наблюдаем следующую флористическую метафору с контекстуальным указанием на красный “rosas” (розы):

Trescientas rosas morenas

Lleva tu pechera blanca

[Там же, с. 20].

Триста роз тёмных

на твоём нагруднике белом.

Контекстуальное значение простой субстантивной метафоры – «множество пятен от запёкшейся крови на твоей белой рубашке». Подтёки крови на белой рубашке уподобляются по форме и по цвету розам. Цвет роз уточняется гипонимом чёрного “morenas” (тёмные). Речь идёт о запёкшейся крови. “Morenas” (тёмные) косвенно указывает на время ранения – за некоторое время до описываемой сцены, так как кровь уже запеклась.

“Trescientos” (триста) контекстуально означает «огромное множество». Число косвенно указывает на тяжесть ранения, так как одна рана оставляет триста пятен на одежде героя. Обращаясь к отцу погибшей возлюбленной, юноша говорит:

¿No veis la **herida** que tengo

desde el pecho a la garganta

[Там же]?

Не видишь **рану** мою

от груди и до горла?

Функция метафоры – эвфемизм насилия, привлечение внимание к сценам, составляющим скрытый сюжет «Романсеро», и создание антитезы образов героя и героини.

В «Романсе об испанской жандармерии» (№ 15) мы наблюдаем следующую флористическую метафору с контекстуальным указанием на цвет “rosas” (розы):

en un aire donde **estallan**

rosas de pólvora negra

[Там же, с. 69].

в воздухе, где **взрываются**

розы из пороха чёрного.

Контекстуальное значение простой субстантивной метафоры – «в воздухе, где разрываются окровавленные пули» [4, с. 158]. Метафора основана на подобии по форме и по цвету.

Во второй части метафоры уточняется цвет пороха с помощью тавтологического эпитета “pólvora negra” (порох чёрный). Постпозиция “negro” (чёрный) подчёркивает основное (цветовое) значение слова. Для пороха указание на его цвет избыточно. Уточнение используется для прояснения неоднозначной ситуации. “Rosas de pólvora” (розы из пороха) – оксюморон, так как вступают в противоречие два имплицитных цветообозначения: чёрный и красный. Поэтому цвет пороха уточняется эксплицитно: “pólvora negra” (порох чёрный). Гипероним “negro” (чёрный), замыкающий цветовой ряд и указывающее на цвет прямо, служит для утверждения реалистичности образа пороха.

Слово “rosas” (розы) используется для обозначения подобия по форме. Скрытое указание на цвет служит для контекстуального обозначения крови. Создаётся образ окровавленных разрывающихся пороховых пуль.

В этом романсе метафора используется для указания на причинно-следственные связи и служит для эвфемистического изображения сцен расстрелов в цыганском городке.

В романсе № 9 «Сан-Рафаэль (Кордова)» используется флористическая метафора с контекстуальным указанием на цвет “vino” (вино) в сцене, изображающей детей, купающихся в реке и дразнящих рыбу:

para fastidiar al pez
en irónica pregunta
si quiere **flores de vino**
o saltos de media luna
[11, с. 41].

чтобы досадить рыбе
ироничным вопросом,
хочет ли она **цветы из вина**
или прыжки половинки луны.

Контекстуальное значение простой субстантивной метафоры “flores de vino” – «пролитая кровь убитых, сброшенных в воду». Метафора основана на подобии по форме (“flores” – «цветы») и по цвету (“vino” – «вино»). Вино – распространённое скрытое указание на кровь [5, с. 89]. Растекающаяся в воде причудливыми узорами кровь (“flores de vino” – цветы из вина) уподоблена пролитому вину. Функция метафоры – намёк на то, что убитые ночью в Кордове сбрасываются в реку. В данном примере также наблюдается причинно-следственная связь, выраженная метафорой. Функция метафоры – эвфемистическая.

В романсе № 3 «Схватка» изображается драка игроков в карты, заканчивающаяся смертью всех её участников. Используются две простые субстантивные метафоры, в одной из которых используется имплицитный красный цвет:

Juan Antonio el de Montilla
queda muerto la pendiente
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienas
[11, с. 15].

Хуан Антонио эль де Монтилья
катится мёртвый по склону,
его тело, полное ирисов,
и гранат на висках.

Контекстуальное значение метафоры – «его тело всё в кровоподтёках (синяках) и с отверстием раной на висках». Метафора “lleno de lirios” (полное ирисов) основана на подобии по цвету и по форме. Толковый словарь определяет цвет ирисов как фиолетовый [10]. Кровоподтёки (синяки) на теле героя уподобляются по цвету ирисам.

Метафора “y una granada en las sienas” (и гранат на висках) основана на подобии по цвету и по форме кровотокающей ране. Х. Кирло в «Словаре символов» отмечает: «...доминирующее значение граната, скорее, обуславливается не его цветом, а формой и внутренней структурой» [5, с. 125]. Контекстуальное значение метафоры – «отверстая рана». Яркий оттенок граната с блестящими зёрнами уподобляется блестящим каплям незапёкшейся крови, косвенно указывающей на то, что рана была нанесена недавно. Тело героя изображается через мгновение после убийства. Обе метафоры относятся к флористическим и используются в эвфемистической функции сцены насилия.

В уже рассмотренном романсе № 18 «Фамарь и Амнос» используется развёрнутая метафора, основанная на простой флористической метафоре с контекстуальным указанием на цвет “corales” (кораллы):

Corales tibios dibujan
arroyos en rubio mara
[11, с. 87].

Кораллы тёплые рисуют
ручьи на светлой карте.

Контекстуальное значение развёрнутой метафоры – «тёплые струйки крови текут по бледному телу». Развёрнутая метафора состоит из двух частей. В первой метафора основана на подобии по форме и цвету: струйки крови уподобляются кораллам (“corales tibios dibujan” – «кораллы тёплые рисуют»). Алый цвет кораллов совпадает с цветом крови. Подобие усиливается определением “tibios” (тёплые).

Вторая часть метафоры “arroyos en rubio mara” (ручьи на светлой карте) основана на устойчивом употреблении слова “rubio” (светлый) в словосочетании «белокожий», «светловолосый». Выбранный гипоним способствует ассоциации образа с телом Фимарь. Метафора также используется в эвфемистической функции.

Рассмотрим **развёрнутые метафоры** с использованием контекстуального цветообозначения “sangre” (кровь).

В уже рассмотренном романсе № 16 о «Мученичестве св. Олайи» используется развёрнутая метафора:

Mil arbolillos **de sangre**
le cubren toda la espalda
y oponen húmedos troncos
al bisturí de las llamas
[Там же, с. 73].

Тысяча деревцев **из крови**
покрывают всю её спину
и противопоставляют влажные стволы
ланцету пламени.

Контекстуальное значение метафоры – «кровь влажными струйками растекается по спине, пылающей от боли». Развёрнутая метафора состоит из двух частей. В первой разветвлённые струйки крови уподобляются

по форме кронам деревьев с множеством ветвей: “mil arbolillos de sangre” (тысяча деревьев из крови). Во второй части этот образ развивается: “oponen húmedos troncos al bisturí de las llamas” (противопоставляют влажные стволы ланцету пламени). “Húmedos troncos” (влажные стволы) означает «струйки крови». “Bisturí de las llamas” (ланцет пламени) – контекстуальный синоним «жар» и «боль». Влага (“húmedo”) противопоставляется жару (“llamas”), красный крови (“mil arbolillos de sangre” – «тысяча деревьев из крови») – красноте воспалённого тела (“de las llamas” – «полыхающее»). Метафора также выполняет эвфемистическую функцию.

Эта метафора схожа с рассмотренной метафорой из романа № 18 “corales tibios dibujan arroyos en rubio mara” (кораллы тёплые рисуют ручьи на светлой карте). Однако вместо атрибутивной метафоры “corales tibios” (кораллы влажные) Лорка использует генитивную “arbolillos de sangre” (деревца кровавые). Значения обеих метафор складываются из сем «красные», «струйки», «разветвлённые». В метафоре “arbolillos de sangre” (деревца кровавые): “arbolillos” (деревца) – «разветвлённые», sangre (кровь) – «красные» и «струйки». В метафоре “corales tibios” (кораллы влажные): “corales” (кораллы) – «разветвлённые» и «красные»; “tibios” (влажные) – «струйки».

Другая развёрнутая метафора также относится уже рассмотренному романсу № 18 «Фамарь и Амнон»:

Mis hilos **de sangre** tejen
volantes sobre tu falda
[Там же, с. 86].

Мои нити **из крови**
ткнут воланы на твоей юбке.

Контекстуальное значение – «струйки крови неровными линиями стекают на юбку». Метафора изображает кровь поцарапанного Амнона, стекающую на одежду Фамарь. Метафора также выполняет эвфемистическую функцию.

Таким образом, в «Романсеро» цветовая метафора, основанная на использовании красного цвета, выполняет преимущественно эвфемистическую функцию. Прежде всего, поэтической цензуре подвергаются сцены насилия. В этих метафорах Лорка часто прибегает к контекстуальным синонимам красного (“rosa” – «роза», “vino” – «вино», “coral” – «коралл», “granada” – «гранат»). Эти слова используются для создания метафор с контекстуальным значением «кровь» или «рана».

Контекстуальные обозначения красного используются как тождественные по цвету уподобляемым образам. Это тождество – основа для метафорического уподобления по форме. Таким образом, сцены насилия скрыты за метафорами, выполняющими эвфемистическую функцию. Так как для изображения сцен убийства и насилия используется по преимуществу красный цвет, создаётся впечатление единого убийства и единого сюжета.

Список литературы

1. **Аристотель.** Поэтика. Риторика / пер. с др.-греч. В. Аппельрота, Н. Платоновой. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2013. 352 с.
2. **Арнольд И. В.** Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. Изд-е 11-е. М.: ФЛИНТА; Наука, 2012. 384 с.
3. **Арутюнова Н. Д.** Метафора и дискурс: вступительная статья // Теория метафоры: сборник / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз.; вступит. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 5-32.
4. **Гончаренко С. Ф.** Стилистический анализ испанского стихотворного текста (основы теории испанской поэтической речи): монография. М.: Высшая школа, 1988. 192 с.
5. **Кирло Х.** Словарь символов: 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / пер. с англ. Ф. С. Капицы, Т. Н. Колянич. М.: ЗАО «Центрполиграф», 2010. 525 с.
6. **Лорка Ф. Г.** Об искусстве. М.: Искусство, 1971. 312 с.
7. **Миллер Дж.** Образы и модели, уподобления и метафоры / пер. с англ. В. В. Туровского // Теория метафоры: сборник / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз.; вступит. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 236-283.
8. **Москвин В. П.** Русская метафора: очерк семиотической теории. Изд-е 4-е, испр. и доп. М.: ЛКИ, 2012. 200 с.
9. **Телия В. Н.** Предисловие // Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия. М.: Наука, 1988. С. 3-9.
10. **Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española** (22ª ed.). Madrid: Espasa, 2001. 1672 p.
11. **Lorca F. G.** Romancero gitano / на исп. яз. М.: Юпитер-Интер, 2009. 120 с.

THE EUPHEMISTIC FUNCTION OF A COLOUR METAPHOR IN THE POETRY BY F. G. LORCA (BY THE MATERIAL OF “GYPSY BALLADS”)

Tikhonova Oksana Viktorovna
Saint-Petersburg State University
pajaro@mail.ru

The article examines the euphemistic function of a colour metaphor in the “Gypsy Ballads” by F. G. Lorca. The colour metaphor, based on the use of red colour, in “Gypsy Ballads” predominantly exercises euphemistic function. The hyperonym “rojo” (red) is practically not used in “Ballads” (3 addresses); its hyponyms are named four times. However the poet frequently resorts to contextual color nomination of red.

Key words and phrases: metaphors; color metaphor; substantive metaphor; verbal metaphor; floristic metaphor; euphemistic function.