

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-1.30>

Немцева Ксения Игоревна

"ПЕЙЗАЖ ДУШИ" ЧЕРЕЗ КРАСКИ МИРА: СЕМАНТИКА ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУАНА РАМОНА ХИМЕНЕСА

Статья посвящена лингвостилистическому анализу авторской интерпретации семантики цветообозначений в поэтических текстах испанского поэта-модерниста Хуана Рамона Хименеса, являющих собой органический синтез объективного и субъективного, реального и символического, основ модернистской эстетики и поисков "новой" поэзии. Была проанализирована стилистическая роль цветовой лексики в выражении идейного содержания стихотворного текста. Индивидуально-авторская трактовка цветообозначений, не совпадающая с общенациональной цветовой символикой, способствует обогащению поэтических образов, синестетическому воздействию на читателя, раскрытию подтекста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/12-1/30.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 12(90). Ч. 1. С. 142-146. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/12-1/

© 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

т.е. человеком. Кроме этого, восприятие сакрального текста зависит от контекста, личных качеств реципиента. Но понимание скрытых смыслов должно всегда опираться на святоотеческое толкование.

Коммуникация считается успешной, если происходит взаимодействие всех составляющих коммуникативного акта: автора, адаптатора, реципиента, текста, контекста, читательской реакции.

Когда возникает необходимость донести глубинные смыслы сакрального текста до определенной группы людей, происходит процесс профанации сакрального текста, в результате которой каноничность СТ передается доступным и упрощенным языком. Поэтому профанация сопутствует сакральному тексту. В то же время перевод СТ не является видом профанации.

Профанный текст является производным текстом, созданным на основе сакрального текста. Перевод сакрального текста, с нашей точки зрения, теряет статус вторичного текста и, ввиду определенного сакрального контекста и его восприятия реципиентами, понимается читателями как первичный текст. Язык СТ как средство коммуникации сложен. Следовательно, для успешной коммуникации с адресатом возникает необходимость в упрощении языка. Поэтому для сакрального текста профанация необходима.

Список источников

1. **Ахманова О. С.** Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1969. 608 с.
2. **Василик М. А.** Основы теории коммуникации: учебник. М.: Гардарики, 2003. 615 с.
3. **Десницкий А. С.** Введение в библейскую экзегетику. М.: Издательство ПСТГУ, 2011. 414 с.
4. **Десницкий А. С.** Современная теория библейского перевода: краткие итоги [Электронный ресурс]. URL: <http://pstgu.ru/news/smi/2011/07/28/31213> (дата обращения: 14.03.2018).
5. **Евангелие от Матфея.** М.: Благовест, 2012. 543 с.
6. **Липгарт А. А.** Основы лингвопоэтики. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 168 с.
7. **Митрополит Филарет (Вознесенский).** СПб.: Свет Христов; Синописис, 2017. 380 с.
8. **Нелюбин Л. Л.** Толковый переводческий словарь. М.: Флинта, 2003. 318 с.
9. **Радюшкина А. А.** Диалогичность текста Евангелия: дисс. ... к. филол. н. (фрагмент). СПб., 2009. 10 с.
10. **Фаст Г.** Православный календарь. СПб.: Свет Христов; Синописис, 2017. 380 с.

PROFANATION OF THE SACRED AS NATURAL COMMUNICATION PROCESS: HISTORY AND CURRENT STATUS OF THE ISSUE

Kul'chenko Yuliya Viktorovna
Southern Federal University, Rostov-on-Don
kulchenkoj@yandex.ru

The article discusses the communicative characteristics of sacred and profane texts. The paper focuses on the components of the communicative act, in which sacred and profane texts are involved. The issue of the author and the recipient in both types of the text, the reasons for the profanation of the sacred text are touched upon. The study attempts to highlight another category of communication – the presence of context or the combination of text and context in sacred and profane texts. In addition, some aspects of the problem of compliance of the reader's understanding with the author's intent are examined.

Key words and phrases: sacred text; profane text; author; adaptor; recipient; transmission of information; simplification of linguistic means; context.

УДК 811.134.2; 82-16

Дата поступления рукописи: 23.09.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-1.30>

Статья посвящена лингвостилистическому анализу авторской интерпретации семантики цветообозначений в поэтических текстах испанского поэта-модерниста Хуана Рамона Хименеса, являющих собой органический синтез объективного и субъективного, реального и символического, основ модернистской эстетики и поисков «новой» поэзии. Была проанализирована стилистическая роль цветовой лексики в выражении идейного содержания стихотворного текста. Индивидуально-авторская трактовка цветообозначений, не совпадающая с общенациональной цветовой символикой, способствует обогащению поэтических образов, синестетическому воздействию на читателя, раскрытию подтекста.

Ключевые слова и фразы: модернизм; цветообозначения; семантика; авторская интерпретация; идиостиль; символическое значение; синестезия.

Немцева Ксения Игоревна, к. филол. н.

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
nemeolvides-1@yandex.ru

«ПЕЙЗАЖ ДУШИ» ЧЕРЕЗ КРАСКИ МИРА: СЕМАНТИКА ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУАНА РАМОНЫ ХИМЕНЕСА

Задачей настоящего исследования является обобщение результатов реализации семантического потенциала цветообозначений в идиостиле испанского поэта Хуана Рамона Хименеса. Научная новизна статьи

обусловлена отсутствием узконаправленных лингвистических исследований, посвященных характеристике эволюции системы цветообозначений в поэтических текстах Х. Р. Хименеса. Работа выполнена в русле лингвистики текста, одним из актуальных направлений которой является репрезентация индивидуально-личностного компонента авторского мировидения в художественном тексте.

Все приводимые цитаты на испанском языке представлены в переводе автора статьи, что обусловлено либо отсутствием перевода данных цитат и стихотворений на русский язык, либо опущением в русском переводе цветообозначений, являющихся материалом данного исследования. Таким образом, в статье представлен дословный перевод оригинальных авторских текстов.

На рубеже XIX-XX веков в испанской поэзии развивается новое литературное направление – модернизм. Предпосылки возникновения модернистской поэтической эстетики зародились в творчестве группы писателей, получившей название «поколение 1898 года» и сформировавшейся в ответ на поражение Испании в испано-американской войне, развязанной США в 1898 году. Представители «поколения» болезненно воспринимали наступивший в стране социально-политический кризис. Их идеалом было нравственное и культурное возрождение страны. Творчество писателей и поэтов было направлено на то, чтобы попытаться воссоздать былое величие Испании, пробудить в сердце каждого испанца любовь и нежность к родной земле, к повседневным картинам урбанистических и сельских пейзажей. Однако зачастую погружение в костюмбристские зарисовки в надежде найти почву для возрождения национального патриотизма прерывалось уходом от реальности, созданием своего художественного пространства, символично отражавшего внутреннее состояние мятущейся поэтической души.

В этом стремлении противопоставить действительности иллюзорный мир модернисты активно использовали стилизацию, прибегали к приему синестезии, работали над ритмикой, лексикой и музыкой стихотворных текстов. Все это отличает поэтическое наследие одного из самых ярких поэтов первой половины XX века Хуана Рамона Хименеса, представляющее собой органический синтез объективного и субъективного, реального и символического, основ модернистской эстетики и поисков «новой» поэзии.

Хуан Рамон Хименес (1881-1958 гг.), получивший в 1957 году Нобелевскую премию, формально уже не принадлежал к «поколению 98 года», но все же был тесно связан с поэтами этой группы, представляя, однако, новый этап в развитии модернистской поэтики. Его творчество можно разделить на три периода. На первом этапе (1898-1915 гг.) он пережил влияние романтизма Г. А. Беккера (с характерным для него погружением в себя и свой мир – “ensimismamiento”, что нашло свое отражение в стилизованных стихах Хименеса), лирики Л. де Гонгоры, французского символизма (Ш. Бодлер, П. Верлен), модернистской поэзии Р. Дарио [3, с. 489].

Второй этап с 1926 г. до 1936 г. поэт провел под воздействием англоязычной поэзии (У. Блейк, П. Б. Шелли, Э. Дикинсон, У. Б. Йейтс) в поисках «чистой поэтической сущности» [1, с. 120]. Преодолев поэтический модернизм в рамках эстетики символизма, он начинает следующий период, период нового взгляда на мир и неожиданных открытий. Переломным моментом в его творчестве является «Дневник поэта-молодожена» (“Diario de un poeta recién casado”), который, по словам самого автора, «представляет собой книгу открытий: она открывает океан нагой поэзии» [7]. Этот сборник обозначил собой отказ от излишнего внимания к разрабатыванию форм в поисках новой, «нагой поэзии». Хименес резко меняет свою манеру письма. Теперь его стих предельно лаконичен, ясен, прост. Нет ни буйства красок, ни обилия метафор и эпитетов.

Третий этап (1937-1958 гг.), открытый сборником «Романсы из Корал Гейблз» (“Romances de Coral Gables”), определен многолетним изгнанием; это период духовного поиска, тяги к просветлению, определенной близости к традициям испанских мистиков. Идея Красоты, спасающей мир, – центральная тема творчества Хименеса.

Благодаря его увлечению живописью испанская поэзия обогатилась красочными образами. Будучи художником, Хименес думает о взаиморасположении персонажей и предметов, перспективе, фоне, освещении, цветовых контрастах, тенях. В его стихах неразрывно соединились слово, музыка, живопись. Эта отличительная черта его текстов подчеркивается многими исследователями, однако специальных работ о роли цветообозначений в его идиостиле не проводилось. Пейзажи у Хименеса красочные, звучащие, зримые; его пейзаж всегда одушевлен, в его стихах ощущается единство человека и природы. Ещё в сборнике «Весенние баллады» (“Baladas de primavera”), опубликованном в 1910 году, в стихотворении «Баллада крестного утра» (“Balada de la mañana de la cruz”) появляется образ “Dios está azul” [9, р. 148] – фраза, переведенная на русский язык как «Бог голубеет». Надо сказать, что голубой цвет, лазурь – один из главных понятий модернистов, символ прекрасного [2, с. 10].

Его первые стихи характеризуются сентиментальностью, полной светлой грусти, меланхолии, ностальгии, сожаления о потерянной или призрачной любви. Сам он писал: «В молодости я никогда не понимал, откуда происходит моя грусть (ни стихи, в которых я ее воспевал)» [11, р. 64]. Рикардо Гульон сказал о Хименесе, что он хочет воспеть *весь мир* (Гульон определяет «*весь мир*» словом *totalidad*); в контакте с бесконечным он чувствует необходимость полностью в нем раствориться, поэтому просит у поэзии слов для всего. Мир воспринимается им в поэзии и через поэзию [8].

Кармен Альфонсо Сегура предлагает понимать под словом *totalidad* наиболее полное видение мира, которое может достигнуть человек, напрягая все свои способности. Хименесу нужны слова для всего, но только для всего того, что он может понять из мира, исходя из своего «я» и ракурса взгляда на этот мир. Таким образом, «мир, созданный в поэзии и с помощью поэзии», – это наиболее полное видение мира поэтом, но помимо того, что это видение является наиболее полным, оно еще и придает смысл его собственной жизни, поскольку подразумевает

его личностную самореализацию [6, p. 115]. То есть неотъемлемой частью мира, созданного поэтом, является он сам, занимая в нем центральное место и понимая его с позиции своего субъективизма. Учитывая глубокий интерес к изображению пейзажа, внутреннее состояние поэта как отражение реальности можно назвать «пейзажем души», о котором говорит в своем «Семинарии по французской стилистике» Е. Г. Эткинд, объясняя его как «психологическое состояние поэта, раскрытое через образы природы» [4, с. 112-113].

Красный цвет используется Х. Р. Хименесом при описании губ, придавая им особую чувственность: *sus labios frutales y rojos* [9, p. 142] (*ее налитые алые губы*) (Claridad de oro); *mi boca roja* [Ibidem, p. 172] (*мой алый рот*) (Entre un olor de agua y de escondidas flores). Красный цвет связывается со страхом: *Tengo miedo... // Rojos fuegos tienen sus ojos* [Ibidem, p. 142]. / *Мне страшно... // Красные огни смотрят на меня* (Claridad de oro); *Por esta senda roja // yo no sé a dónde voy* [Ibidem, p. 128]. / *По этой красной тропе // я бесцельно бреду* (Roto el campo y deshechos los jardines, estoy...) – здесь символическая красная тропа связывается с растерянностью и потерянностью лирического героя.

Следует отметить, что Хименес довольно сдержанно использует прилагательное *rojo*, часто заменяя его словом *sangre* и его дериватами, что позволяет создавать на их основе сильные зримые образы, добавляя красному цвету нечто натуралистическое, плотское, болезненно-страдальческое, например, *diamante de sangre* [Ibidem, p. 532] (*кровавый алмаз*) (Mercurio) или *el corazón sangriento* [Ibidem, p. 285] (*кровавое сердце*) (Nada).

В основном **зеленый** цвет используется для обозначения зелени, травы, а значит, лета и тепла, поэтому его часто сопровождает положительный коннотат; на данном образе строятся аналогии с внутренним миром автора, например: *Jardín verde, yo te cuido // a la paz de esta canción: // “no sabrás lo que es olvido, // jardín de mi corazón”* [Ibidem, p. 105]. / *Зеленый сад, я буду заботиться о тебе // напевая: // «ты не познаешь забвения, // сад моего сердца»* (Jardín verde, yo te cuido...); *Tú, pinar, verde palacio* [10, p. 114]... / *Ты, сосновый бор, зеленый дворец...* (Balada triste de pájaro lejano).

Душа поэта, полная горечи и печали, сравнивается с неподвижной водой: *el cristal verde y profundo del río inquieto* [9, p. 236] (*бездонное зеленое стекло беспокойной реки*) (Retreta), *aqua muda y verde de mis penas* [Ibidem, p. 558] (*неподвижная зеленая вода моей скорби*) (Belleza cotidiana – amor tranquilo...) – метафора застоявшейся воды, сопряженная с унынием и тоской, позволяет представить образ души в виде мрачного колодца, населенного змеями: *...si tu alma es un jardín de rosas, // o un pozo verde, con serpientes y cadenas* [Ibidem, p. 206]! / *...розовый ли сад твоя душа // или зеленый колодец со змеями и оковами* (Impenetrable es tu frente, cual un muro!).

Желтый цвет используется в своей прямой денотативной функции при описании осени, а также ассоциируется с прошлым: *un recuerdo amarillo* [Ibidem, p. 531] (*желтое воспоминание*) (Poesías del revés), *Flores amarillas // Que tienen el encanto de las cosas de entonces* [Ibidem, p. 226]! / *Желтые цветы, // Которые хранят очарование прошлого* (El alma de las flores divaga entre la lluvia...), связывается с грустью, болью: *la tristeza amarilla del sol* [10, p. 119] (*желтая грусть солнца*) (La tristeza amarilla del sol mustia su lumbre...), *espectral, amarillo, doloroso y fragante* [9, p. 168] (*призрак, желтый, скорбящий и благоуханный*) (Viene una esencia triste de jazmines con luna...) и смертью: *mi cuerpo estará amarillo* [Ibidem, p. 71] (*мое тело будет желтого цвета*) (Yo me moriré, y la noche...), *...la luna camina muerta, sin luz, // <...> // amarilla entre la niebla* [Ibidem, p. 69]. / *...луна движется безжизненная и темная, // <...> // желтая среди облаков* (La otra tarde se ha llevado...). Следует отметить, что желтый цвет активно используется поэтом в его первых сборниках, затем постепенно вытесняется золотым.

Розовый цвет чаще всего используется при описании рассветного и закатного неба, однако ему также не чужд присущий всему у Хименеса оттенок светлой грусти: *la luna rosa y triste* [10, p. 65] (*розовая и грустная луна*) (Paisaje dulce: está el campo...), *...la tarde de abril moría // rosamente melancólica* [9, p. 98]... / *...умирал апрельский вечер // по-розовому меланхоличный...* (Francina, en la primavera...).

Синий цвет – одно из излюбленных цветоименований Хименеса, соотносящееся со всем самым светлым, недостижимым и идеальным: *cómo adoro un sublime Ideal azulado* [Ibidem, p. 17] (*как люблю я возвышенный лазурный Идеал*) (Extasis). Вместе со своим синонимом *celeste* часто используется в прямой функции для описания неба и воды: *las gasas azules de la aurora* [10, p. 191] (*голубая вуаль рассвета*) (El tren arranca lentamente... El pueblo viejo), *celeste cielo* [9, p. 29] (*небо небесного цвета*) (Tristeza primaveral), *lago azul-profundo* [Ibidem, p. 59] (*сине-глубокое озеро*) (Paisaje) и пр. В последнем примере интересно то, что признак озера – глубина – становится и признаком цвета. Когда Хименесу недостаточно одного цветового эпитета, он использует несколько цветоименований или сравнительную степень, прибегая к приему градации и анадиплосиса: *el cielo azul cada instante es más azul* [Ibidem, p. 63] (*голубое небо с каждым мгновением все более голубое*) (Arias otoñales), *Jardín, tú estás celeste, celeste tú, balcón, // Celeste el agua, el árbol, el corazón celeste, // Está todo celeste: la pena, la ilusión...* // *¿Qué azul, Dios mío, es éste* [Ibidem, p. 169]? / *Сад, ты небесного цвета // небесного цвета и ты, балкон // Голубые и вода и дерево, и сердце тоже небесного цвета; // Все голубое: печаль, иллюзия... // что это за лазурь, Боже? Что это за лазурь!* (He abierto mi balcón y me he encontrado azul).

В авторской трактовке Хименеса синий цвет имеет одно из символических значений, свойственное синему цвету в испанском языке вообще, – знак вечности: все преходящее, а небо вечно: *...antiguo cielo azul, // el mismo de los días que murieron* [10, p. 52]! / *...вечное голубое небо, // небо минувших лет!* (Parque viejo).

Прибегая к приему синестезии, Хименес характеризует синим цветом запах, например, аромат цветов: *las rosas que dan una fragancia azul* [9, p. 82] (*розы, что источают голубой аромат*) (*Siento esta noche en mi frente*), или придает самому цветку собственный аромат: *fragancia de lo azul en la tarde divina* [Ibidem, p. 157] (*аромат лазури волшебным вечером*) (*Pensamiento de oro, tibia y flotante lumbre...*).

Белый цвет очень значим в творчестве Хименеса. Помимо прямой функции цветообозначения, он участвует в построении символических образов: поэт находится в подавленном состоянии, он не хочет любви, не хочет жизни, не удерживает надежду; по *белой дороге* (*camino blanco*) уходят иллюзии и краски жизни (*La sombra de la tarde va aragando el jardín...*) [Ibidem, p. 123].

В стихотворении “*En el sol melancólico – oh, tedio vespertino!*” [Ibidem, p. 135] поэт сопоставляет себя с солнцем и к своим атрибутам причисляет *белые крылья* (*alas blancas*), зарождающиеся рядом с лирой.

Mariposa blanca (*белая бабочка*) становится символом далекой отроческой любви, а *белый поцелуй* (*beso blanco*) – чистого и искреннего чувства (*Mariposa blanca, beso // blanco en ti, lágrima, estrella* [Ibidem, p. 195]. / *Белая бабочка, ты уносишь белый поцелуй, слезу, звезду* (*Callejón verde y sombrío*)).

Белый цвет также овеивает воспоминания о счастливых днях детства поэта: *...dejé, allá junto al jardín azul y blanco, // mi cuarto de juguetes* [10, p. 209]... / *...там, у бело-голубого сада, осталась комната моего детства...* (*Cielo*).

Атрибутом женской красоты у Хименеса является белая кожа: *lo blanco // de su frente y de su pecho* [9, p. 89] (*белизна ее лба и груди*) (*Su carita blanca y triste...*), *son blancas sus frentes radiosas* [Ibidem, p. 52] (*их бледные сияющие лица*) (*Las niñas*); в стихотворении “*Balada de la flor de la jara*” [10, p. 111] белый цвет интенсифицируется за счет имени *Blanca*, женщина сама становится носителем белого цвета, света.

В стихах Хименеса белый цвет – синоним прекрасного: *...otro mundo más hermoso // que aquel mundo de mi pueblo; // <...> // ¡qué blanco, que blanco todo! // ¡todo qué grande, qué bello* [Ibidem, p. 57]! / *...другой мир, намного прекраснее // мира моего поселка; // <...> // как все бело, как все бело! // как величественно все, как прекрасно!* (*Remembranzas*); *¡Primavera hermosa! ¡Primavera blanca* [9, p. 29]! / *Весна прекрасная! Белая весна!* (*Tristeza primaveral*); *Tú eres más blanca que el más blanco lucero* [Ibidem, p. 150]... / *Ты белее самой белоснежной звезды...* (*Balada de almoraduj*). Насыщенность белого цвета здесь интенсифицируется за счет использованных автором приемов анафоры, градации и анадиплосиса.

Белый цвет связывается с грустью: *...la luna ha deshojado // su nieve y sus jazmineros, // que ha llorado la tristeza // de sus blancos pensamientos* [Ibidem, p. 102]. / *...луна стряхнула // снег с цветущего жасмина, // оплакивая грусть // своих белых раздумий* (*Este claro de la luna...*); *su carita blanca y triste* [Ibidem, p. 89] (*ее белое и грустное лицо*) (*Su carita blanca y triste*); *la luna blanca y triste* [Ibidem, p. 150] (*белая и грустная луна*) (*Yo iba cantando... La luna blanca y triste...*). Также соприкасается с понятием святости: *blancos himnos sagrados* [Ibidem, p. 15] (*белые священные гимны*) (*Mayas*).

При наличии большого количества положительных оттенков значения белый цвет сопровождает смерть, являясь цветом гроба для прекрасной девушки или невинного ребенка: *el ataúd blanco* (*белый гроб*) [Ibidem, p. 239] (*Carta a Georgina Hübner en el cielo de Lima*); *...aquella carita fría y azulada... // entre los azahares de la caja blanca* [Ibidem, p. 29]..! / *...это холодное голубоватое личико... // среди флердоранжа в белом футляре..!* (*Tristeza primaveral*).

Для поздних стихов характерно употребление *blanco* вместе с *negro*, что создает противопоставления и контрасты: *los secretos blancos, negros* [Ibidem, p. 487] (*белые, черные тайны*) (*Poeta y palabra*), *...seremos los cinco iguales // en paz y en luz blancas, negras* [Ibidem, p. 611]. / *...мы впятером останемся прежними // и в темные и в светлые времена* (*Pinar de la eternidad*).

Примечательно, что белый цвет постепенно теряет свои положительные качества, в частности, белизну, символизируя урбанистический пейзаж, холодный, монохромный и грязный: *Blanco y negro, pero sin contraste. // Blanco sucio y negro sucio* [Ibidem, p. 318]. / *Белое и черное, но без контраста. // Грязно-белое и грязно-черное* (*Tunel ciudadano*).

В стихотворении “*Mar sin mar*” прием анэпифоры подчеркивает постепенное поглощение белого цвета черным: *...un día largo, blanco, negro, // un siglo pardo, largo, negro, // un orbe negro, largo, // un todo negro* [10, p. 321]. / *...длинный, белый, черный день, // бурый, длинный, черный век // черный, огромный мир, // все черно.*

Употребление **серого** цвета в поэзии Хименеса незначительно. Поэт использует его для описания цвета волос, одежды, тела в сумраке ночи, хмурого осеннего неба; однако интересна его новая эстетическая позиция, полный отказ от красок окружающего мира, ощущение мира, лишённого красок, в ответ на опустошение в душе: *¿Dónde se han // Escondido los colores // De este día blanco? // La fronda, negra, el agua, gris* [Ibidem, p. 154]... / *Куда // Исчезли краски // Этого белого дня? // Черные кроны деревьев, серая вода...* (*Estampa de invierno*).

Черный цвет ассоциируется с таинственностью, сном и чем-то фантастическим: *...el pinar // negro, dormido y fantástico* [9, p. 108]... / *...сосновый бор, // черный, дремлющий, волшебный...* (*Mañana nublada y triste*), *...el lago negro tiene un suspirar secreto* [Ibidem, p. 52]. / *...черное озеро хранит таинственные вздохи* (*Parque viejo*).

Контраст черного и белого, белой кожи и темных волос сопровождает образ возлюбленной: *...¡y te abrazaste a mí, toda desnuda, // sólo con tus cabellos negros, blanca* [Ibidem, p. 173]! / *...и ты обнимала меня всей наготой своего тела // оттеняя черными волосами белизну своей кожи* (*Amanecer*).

Черный цвет связывается с болью, страданием: *mi atargura vio negro el sol* [Ibidem, p. 126] (*моя боль окрасила солнце в черный цвет*) (*En este mismo valle de plata y de verdura*), а также ассоциируется со смертью, черный гроб поэт определяет для себя, человека недостойного, по аналогии с белым гробом для чистой, невинной

души: *Una sombra que va envuelta en negra túnica rasgada* [Ibidem, p. 22]... / *Тень в черной разорванной тунике...* (Las amantes del miserable); *negra caja* [Ibidem, p. 71] (*черный ящик*) (Yo me morí; y la noche...).

Для интенсификации цвета, так же, как и в случае с белым цветом, поэт прибегает к использованию существительных – носителей цвета: *la negrura transparente* [Ibidem, p. 393] (*прозрачная чернота*) (El barco entra, opaco y negro...), *estrepitoso negror rechinante* [Ibidem, p. 320] (*оглушающе-пронзительная чернота*) (La negra y la rosa) – и субстантиватора *lo*: *lo negro infinito, lo negro intenso* [10, p. 333] (*чернота бесконечная, всеобъемлющая чернота*) (Navegante) – в результате авторского приема цвет персонифицируется, выступает в качестве самостоятельного существа.

Поэтический стиль Хименеса очень точно охарактеризовал Октавио Пас, говоря о том, что во всех своих новаторствах он оставался верным себе. В его жизни не было эволюции – было взросление, рост. Его творчество подобно дереву, которое меняется, но не теряет своих корней [12, p. 13]. Цвет всегда активно используется Хименесом на протяжении всего его поэтического пути в индивидуальной авторской интерпретации. Белый цвет сопровождает образ возлюбленной, ассоциируется со счастливым прошлым; значение грусти и смерти совпадает с общеиспанским [5, с. 634-637]. Желтый цвет трактуется автором по-своему – он приобретает значение боли, скорби, ушедшего прошлого, а также грусти и смерти. Зеленый цвет в основном используется в своей прямой функции: в ранней поэзии Хименеса постоянно присутствует образ зеленой свежей листвы, в свою очередь символизирующей вечную молодость и расцвет любви. Красный цвет приобретает одно из значений зеленого цвета в испанском языке – цвет чувственности, плотской любви; также в индивидуально-авторской трактовке получает нехарактерное для него значение страха. Синий цвет – символ всего идеального и прекрасного, с общеиспанской символикой совпадает значение вечности. Серый цвет не обладает общепринятым значением униженности и жертвенности, в основном он служит для отражения внутреннего состояния автора, потерянности и одиночества.

Цветовая щедрость ранних стихов Хименеса диссонирует с предельной скупостью поздних произведений, в которых повышаются значение и ценность каждого слова, однако, как сам он говорил, его жизнь «не делилась на эпохи, у него были только путеводные огни и дороги» [11, p. 10]. С годами менялась его манера, но цвет всегда был для Хименеса важным элементом его стихотворных картин.

Список источников

1. Плавский З. И. Испанская литература XIX-XX веков: учеб. пособие. М.: Высшая школа, 1982. 247 с.
2. Хименес Х. Р. Вечные мгновения: стихотворный сборник / пер. с исп.; сост., вступ. ст., прим. В. Андреев. СПб.: Северо-Запад, 1994. 479 с.
3. Штейн А. Л. История испанской литературы. М.: УРСС, 2001. 604 с.
4. Эткин Е. Г. Семинарий по французской стилистике: учебное пособие: в 2-х т. Изд-е 3-е. М.: Либроком, 2009. Т. II. Поэзия. 248 с.
5. *Cancionero popular español (Испанская народная поэзия)* / ред. Н. Р. Малиновская; А. М. Гелескул. М.: Радуга, 1987. 672 с.
6. Carmen A. S. De poética en verso: Juan Ramón Jiménez. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996. 147 p.
7. Casa museo y fundación Zenobia Juan Ramón Jiménez [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fundacion-jrj.es/juan-ramon-jimenez/obra-poesia/> (дата обращения: 10.09.2018).
8. Gullón R. Estudios sobre Juan Ramón Jiménez [Электронный ресурс]. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/estudios-sobre-juan-ramn-jimenez-0/html/00bce0ba-82b2-11df-acc7-002185ce6064_8.html (дата обращения: 19.09.2018).
9. Jiménez R. J. Antología poética. Barcelona: Editorial Planeta, 1988. 658 p.
10. Jiménez R. J. Antología poética. Madrid: Alianza Editorial, 2009. 401 p.
11. Jiménez R. J. Autobiografía y artes poéticas. Madrid: Los Libros de Fausto, 1981. 66 p.
12. Juan Ramón Jiménez [Электронный ресурс]. URL: <http://www.juntadeandalucia.es/educacion/vscripts/wginer/w/rec/3166.pdf> (дата обращения: 20.09.2018).

“LANDSCAPE OF THE SOUL” THROUGH THE COLOURS OF THE WORLD: COLOUR TERM SEMANTICS IN JUAN RAMÓN JIMÉNEZ’S CREATIVE WORK

Nemtseva Kseniya Igorevna, Ph. D. in Philology
Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg
nomeolvides-1@yandex.ru

The article provides the linguo-stylistic analysis of the author’s own interpretation of colour term semantics in the poetical texts of the Spanish modernist poet Juan Ramón Jiménez, which harmoniously combine objective and subjective, real and symbolic, the basics of modernist aesthetics and the search for “new poetry”. The paper identifies the stylistic role of colour terms to express the ideological content of a poetical text. The author’s own interpretation of colour terms, which does not correlate with the national colour symbolism, helps to enrich poetical images, to exert synesthetic influence on the audience, to reveal the subtext.

Key words and phrases: modernism; colour terms; semantics; author’s own interpretation; individual style; symbolic meaning; synaesthesia.