

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. ФЭС - Философский энциклопедический словарь / Н.В. Абаев, А.И.Абраев и др. -М.: Советская энциклопедия, 1983.
2. Roget's - The American Roget's College Thesaurus in Dictionary Form. -N. Y.: New American Library, 1978.
3. Rouaix P. Dictionnaire-manuel, illustré des idées suggérées par mots contenant tous les mots de la langue française groupés d'après le sens. -Paris, 1958.

С.А. МОИСЕЕВА (Белгород)

ЭСТЕТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЦВЕТА В КАНВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Цвета по-разному отражаются в сознании людей и соответственно в языковом выражении, так как они по-разному проявляются в зависимости от объективных и субъективных факторов. В художественной литературе упоминаемый цвет в одних случаях является носителем определенного, сложившегося в данной культуре значения, в других такое значение он получает внутри данной художественной системы. (Jerzy Farino 1980: 220).

Настоящая статья предлагает попытку анализа употребления цветообозначений в том числе и количественного, в произведениях выдающегося французского поэта А. Рембо, отражающих важные этапы его творчества. Поэт прожил 36 лет, начал писать в ранней юности, но его творческая жизнь продлилась всего четыре года, он навсегда "отрекся" от поэзии уже к 20 годам. В нем жил дух абсолютного "нонконформизма", заставлявший его воспринимать все, что исходит извне, от "других" - будь то семья или общество, общепринятые "нормы морали" или универсальные "законы разума", "здравый смысл" или "хороший вкус" - как невыносимые путы, скользящие произвольные движения его тела и души (Косикова 1993: 23).

Как отмечает Н. Friedrich, "Au cours des brèves années qu'il consacra à la poésie, une évolution prodigieusement rapide conduit Rimbaud à faire exploser le cadre des ses propres débuts en même temps que toute tradition littéraire de ses mêmes années, à créer une langue qui reste encore aujourd' hui l'écriture fondamentale de la poésie moderne (Friedrich 1976:73).

Творчество поэта условно можно разделить на три периода.

Первый: конец 1869 - начало 1871 (когда он близок к романтикам и школе Парнаса, к В. Гюго и Ш. Бодлеру).

Второй период: лето 1871 - весна 1873 (связан с символизмом).

Chasseur des grands effets, chasseur des grandes causes,
Où, lentement vainqueur, il domptera les choses
Et montera sur Tout, comme sur un cheval!

Oh! splendides lueurs des forges! Plus de mal,
Plus! - Ce qu'on ne sait pas, c'est peut-être terrible:
Nous saurons! - Nos marteaux en main, passons au crible
Tout ce que nous savons: puis, Frères, en avant! Nous
faisons quelquefois ce grand rêve émouvant
De vivre simplement, ardemment, sans rien dire
De mauvais, travaillant sous l'auguste sourire
D'une femme qu'on aime avec un noble amour...

Одним из достижений поэта Рембо является созданное под впечатлением кровавой недели стихотворение "L'orgie parisienne", в котором поэт изобразил Париж после поражения Коммуны. Как и в стихотворении "Кузнец", в этом произведении в связи с изменением тематики и образности меняется и количественное соотношение цветных пятен:

les troupeaux roux
des maisons d'or
lointains blancs
la rouge courtisane
des bleus dégradés
la Nature verte

Все цвета в произведении употреблены в конкретно-метафорическом значении. Под конкретно-метафорическим значением подразумевается индивидуально-авторское употребление цвета для определения конкретного понятия (Звонская 1975: 195).

Анализ употребления цветообозначений в произведениях первого этапа творчества А. Рембо показал, что автор употребил 16 различных вариантов цвета: blanc, neigeux, pâle, gris, jaune, d'or, brun, argenté, violette, de pêche, noir, vert, bleu, rose, rouge, roux, среди которых преобладает черный цвет (32 употребления):

le fleuve noir
des orgues noirs
ciel mi-noir
loups noirs
squelettes noirs
faune noir
sang noir и т.д.

Второе место по количеству употреблений занимает белый цвет (26 употреблений):

les flots blanches
ton blanc peignoir

ta peau blanche
son museau blanc
rideaux blancs
Blanche Sélène и т.п.

Затем идет синий цвет (18), золотой (16), зеленый (14), красный (13), розовый (12). Все цвета чистые, расплывчатых тусклых красок мало - *homme pâle, nue pâle, pate gris, col gris, les careaux gris* - всего шесть подобных цветовых пятен.

Поэзия первого периода несет на себе отпечаток романтизма и Парнаса, автор верен приемам классического стихосложения, но поражение Парижской Коммуны произвело на него неизгладимое тяжелое впечатление, привело его к мысли, что нужно все изменить в жизни. Он возвращается к своей теории поэта-ясновидца. Рембо считает, что помочь людям в построении нового общества может только поэт, достигший состояния пророка-ясновидца (*voyant*), и именно такой поэт должен стать новым Прометеем: "*le poète est vraiment voleur de feu*", *il est aussi "multiplicateur de progrès"*. (Rimbaud 1993).

Переход ко второму периоду его творчества, к символизму, отмечен созданием наиболее значительных произведений, таких, как "Гласные" и "Пьяный корабль".

В сонете "Гласные" поэт пытается соотнести цвет и звук, дав оригинальный звуко-цветовой постулат:

VOYELLES

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes:
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et de tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges:
- O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!

Что это - странная фантазия поэта? Или какая-то особенность восприятия звуков, тонко организованных поэтической душой? Но,

может быть, гласные действительно “окрашены” в восприятии всех носителей языка? Исследователями доказано, что звуко-цветовые соответствия существуют (см. Журавлев 1991). Поэтический талант, чувство языка помогают поэту отобрать наиболее выразительные языковые средства, чтобы описываемая им картина получилась яркой и зримой. Но, пожалуй, в свой сонет Рембо не вкладывает доктринерского содержания. Но это стихотворение послужило поэтам - символистам отправным пунктом для разных попыток изгнания прямой передачи действительности из искусства.

Символы в сонете не имеют глубокого и прямо передаваемого содержания, хотя синтез между звуком и зрительным воздействием у автора опирается исключительно на чувство, и это не случайно. В своем последнем произведении “Пребывание в аду” (“Une saison en enfer”) поэт повествует, как он изобретал цвета гласных и хотел создать поэзию, воздействующую на все органы чувств.

“Пьяный корабль” (“Le bateau ivre”) - это песнь о корабле без руля и без ветрил, носящемся по морям, наслаждающемся своим свободным бегом и красотой сменяющихся пейзажей.

Это стихотворение поражает разнообразной цветовой гаммой. В нем автором употребляется 14 цветовых обозначений. Наблюдается качественный скачок в употреблении цветовой гаммы, что объясняется изменением метафорической образности в связи с изменением объекта изображения. Резко увеличивается число конкретно метафорических цветowych пятен:

la nuit verte, le ciel rougeoyant,
des golfes bruns, poissons d'or,
oiseaux d'or, la flache noire.

Весьма значительна в стихотворении группа абстрактно-метафорических цветowych употреблений, если под абстрактно-метафорическим подразумевать индивидуально-авторское употребление цвета для определения абстрактных понятий:

les azurs vert, l'eveil bleu,
des immobilites bleus, brumes violettes,
noirs parfums и др.

Важнейшим произведением символистического периода творчества Рембо являются стихотворения в прозе “Озарения” (Les Illuminations), написанные в конце 1872 - начале 1873. “Озарения” представляют собой сборник коротких стихов в прозе, не имеющих определенного содержания. Заглавие книги имеет двойной смысл и может быть принято не только просто как “цветные картинки”, но и как озарения из мира иного.

Рембо в “Озарениях” отходит от передачи содержания словами и пытается передать идеи зрительными ассоциациями, звуковыми сочетаниями, ритмом и самой разорванностью, логической бессвязностью отрывков. Таким образом, Рембо, наряду с Маларме и Верле-

ном, положил начало принципу, сохраняющемуся до сих пор многими направлениями модернистского искусства. Создавая зрительный образ, поэт хотел поразить воображение, он придает вещам фантастические контуры и размеры, привнося не реальный цвет, а самый яркий и неожиданный. В этом сборнике автор употребляет 18 различных цветообозначений. Палитра красок яркая, разнообразная, неожиданная, и количество цветовых употреблений достигает апогея именно в этом произведении. Впервые появляется оранжевый цвет (*levre d'orange, sable orange*), лазурный (*les gouffres d'azur*); возрастает употребление серебряного цвета (5). Но черный цвет преобладает вновь (11 цветовых употреблений), что все-таки отражает состояние автора в период наивысшего расцвета его творчества.

Второй период творчества поэта отмечен употреблением 20 вариантов цвета. Но наряду с увеличением числа цветоупотреблений смена цветовой символики не наблюдается. Превалирует черный цвет (44 употребления):

*habit noir, un gravier noir, noire pirate, tes noirs poèmes,
oiseau noir, chien noir* и др.

За черным цветом, как и в первом периоде творчества, следует белый цвет наравне с синим (30 употреблений). Затем - красный (26), зеленый (21), золотой (18), серый (9), фиолетовый (7) и т.д. Наряду с мрачным видением мира, выражающимся употреблением черного цвета, автор воспроизводит и светлые краски: голубой, белый, в два раза возросло употребление красного цвета. Наблюдается частичное изменение цветовой гаммы: впервые употребляется оранжевый, лазурный и ультрамариновый цвета.

Третий период в творчестве А. Рембо - кризис символизма, завершение символистского периода у поэта, что выражено в его последнем произведении "Пребывание в аду" ("*Une saison en enfer*"), фантастической исповеди, объясняющей решение 19-летнего поэта полностью отказаться от поэзии. Поэт остро чувствует кризис своего искусства и открыто признается, что его развитие как поэта шло по нисходящей линии. В этом произведении резко сокращается количество цветовых употреблений и их частотность. Употреблено всего 11 вариантов цвета, причем цветовая символика меняется: на первый план выдвигается белый цвет (4), на втором месте синий и сумрачный цвета (3), золотой и черный (2), на четвертом - зеленый, серебряный, серый, желтый, коричневый (1). Смену цветовой символики можно объяснить тем, что автор воспринимает мир, как и окружающие его люди. Интересно и внутреннее качественное соотношение цветовых употреблений: из 11 вариантов восемь употреблено в прямом конкретном значении и только три (*la boue rouge, une rouge clairière, bouillard vert*) содержат метафорическую образность, что можно рассматривать как отзвуки прошлого, своеобразного восприятия мира.

Чтобы более ясно увидеть распределение цвета во всем творчестве поэта, была составлена сводная таблица количественного употребления цветоупотреблений, приведенная ниже:

Этапы творчества Цвет	I этап конец 1869- весна 1871	II этап лето 1871- весна 1873	III этап весна- осень 1873
noir	32	44	2
blanc	26	30	4
d'or	16	18	2
rouge	13	26	2
gris	4	9	1
bleu	18	30	3
vert	14	21	1
neigeuse	2	-	-
pâle	2	-	-
sombre	-	4	3
rose	6	12	-
jaune	4	5	1
brun	3	6	1
roux, rousse	3	3	-
violette	1	7	-
d'argent	1	5	2
orange	-	2	-
d'azur	-	1	1
ultramarine	-	1	-
nacreux	-	1	-
C	3,1	2,7	1,9

число упоминаний определенного цвета

Цветовое число C = число печатных страниц

Впервые понятие цветового числа введено С.Соловьевым (см. Цвет, число и русская словесность. "Знание сила", 1971, N1, стр. 54).

Как видно из таблицы, Рембо отдает явное предпочтение 6 цветам: черному, белому, синему, золотому, красному, цветам ярким, броским, в определенном смысле контрастным.

Итак, А.Рембо можно отнести к поэтам "красочным", его произведения максимально насыщены цветом, цветовое число первого периода равно 3,1. Наименьшее цветовое число наблюдается в последний период его творчества - 1,9. Эти цифры можно рассматривать как проявление тенденции, общей для многих художников слова: тенденции количественного сокращения звуковых употреблений от раннего к зрелому периоду творчества. Цифровые сопоставления демонстрируют прямую зависимость цветовых употреблений от духовного состояния поэта.

Числовой анализ "цветности" показывает, с какой последовательностью цветовая схема отражает постепенное формирование поэта как личности и соответствует взлетам и падениям в его мировоззрении и мировосприятии.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Журавлев А.П. Звук и смысл. -М.: Просвещение, 1991.
2. Зводская Т.Ф. Цветность и художественный мир поэта.// Стилистические проблемы французской литературы. -Л.: ЛГПИ, 1975.
3. Поэзия французского символизма. / Составление, общая редакция, вступительная статья Г.К. Косипова. -М.: Изд-во Московского ун-та, 1993.
4. Faryna Jerzy. Wstep do Literaturoznawstwa Czesc III. -Katowice, 1988.
5. Friedrich H. Structures de la poésie moderne. -P.: Denoël / Gonthier, 1976.
6. Rimbaud A. Poésies. P., Bookking International, 1993.

Л.С. МОРОЗОВ (Белгород)

СУЩЕСТВУЮТ ЛИ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ СОЮЗНЫЕ СЛОЖНОСОЧИНЁННЫЕ ПОБУДИТЕЛЬНО- ВОПРОСИТЕЛЬНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ?

Исходным типом для построения сложного предложения служит элементарное предложение. Не вдаваясь в детали классификаций предложений по их назначению в речи, отметим только, что деление предложений лишь на три типа: повествовательные, вопросительные и побудительные - можно считать уже прочно устоявшейся. Но поскольку повествовательными, вопросительными и побудительными могут быть не только простые, но и сложные предложения, то уместно придерживаться следующей терминологии: простое повествовательное, простое вопросительное и простое побудительное предложение; сложносочинённое повествовательное, сложносочинённое вопросительное и сложносочинённое побудительное предложение; сложноподчинённое повествовательное, сложноподчинённое вопросительное и сложноподчинённое побудительное предложение. Кроме того, в исследованиях последних десятилетий констатируется наличие в немецком (и не только в немецком) языке таких типов предложения, как сложносочинённые повествовательно-вопросительные, повествовательно- побудительные и побудительно-повествовательные предложения (Г.В. Валимова, А.Ф. Кулагин, Л.М. Минкин, Л.С. Морозов и др.).