

14. Sperber D. *Relevance: communication and cognition* / D. Sperber, D. Wilson. – 2nd ed, Oxford; Cambridge, MA : Blackwell, 1995. – 326 p.

15. Turner M. *Reading minds: the study of English in the age of cognitive science* / M. Turner. – Princeton, NJ : Princeton Univ. Press, 1991. – 318 p.

ОСОБЕННОСТИ ВЕРБАЛИЗАЦИИ ЦВЕТОВОЙ КАРТИНЫ МИРА В РАЗНЫЕ ПЕРИОДЫ ТВОРЧЕСТВА АРТЮРА РЕМБО

Е.В. Долуденко,

аспирант, ФГАОУ ВПО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», Белгород, Россия

В данной статье отображено своеобразие цветовой картины мира в произведениях А. Рембо. Статья раскрывает языковые и авторские способы вербализации цветовой картины мира, описывает специфическую цветовую наполняемость произведений в периоды его творчества.

Ключевые слова: авторская картина мира, цветовая картина мира, цветовосприятие, цветовые категории, вербализация.

This article is devoted to the originality of the colour worldview in the works of Arthur Rimbaud. The article reveals the common language ways of verbalization of the colour worldview, as well as the author's ways. It also shows distinguish pictorial works of the poet with their detailed analyses.

Key words: author's worldview, colour worldview, colour perception, verbalization.

У каждого писателя есть «свои» избранные слова, которые выполняют текстообразующую функцию, они и являются главными средствами воплощения авторского представления о мире. Такими словами в художественном мире Артюра Рембо выступают цветообозначения. Опираясь на периодизацию, которая была изложена в книге «Рембо и связь двух веков поэзии» Н.И. Балашова, выделяют 3 периода творчества: 1) конец 1869 г. – весна 1871 г.; 2) лето 1871 г. – весна 1873 г.; 3) весна – осень 1873 г. [1: 189-190].

Материал исследования показал, что ахроматические цвета «noir/blanc» доминируют над остальными оттенками в произведениях поэта, и уже в ранних стихотворениях мы видим эту тенденцию, например, в «Ophélie», где главный образ Офелии имеет общие черты с Офелией из драмы Шекспира и с природой, которую поэт так боготворил:

Sur l'onde calme et *noire* où dorment les étoiles

La *blanche* Ophélie flotte comme un grand lys. [7: 64]

А. Рембо, используя прилагательные «noire» и «blanche», которые появляются вновь во второй строфе «Passe, fantôme *blanc*, sur le long fleuve *noir*», рисует картину, где неподвижная Офелия, словно святая в белоснежных одеждах, скользит по черной глади вод. Контраст этих оттенков в авторской картине мира вызывает ощущение спокойствия и умиротворенности. Кроме того, А. Рембо использует прием повторения ритмической единицы «La *blanche*

Ophélie flotte comme un grand lys» во второй и последней строках, выполняя композиционную роль обрамления. Аналогичный прием повторения с прилагательным «pâle» и со сравнением «comme la/une neige». Такое количество слов со значением белизны, подобной призракам и приведениям, дополняет образ мертвой Офелии, окружая ее мистической дымкой.

В противоположность цветовому сочетанию «noir-blanc» у Артюра Рембо есть еще несколько цветовых пар, которые он часто использует в одном контексте. Так в стихотворении о событиях Великой французской революции «Le Forgeron» основную оппозицию составляют «noir/pâle-rouge»; таким образом, воплощая авторскую картину революционного Парижа, где прилагательные «noir/pâle» олицетворяют буржуазию во главе с королем, а прилагательное «rouge» – население Парижа:

Or le bon roi, debout sur son ventre, était *pâle*,
Pâle comme un vaincu qu'on prend pour le gibet,
<...>Avec tes hommes *noirs*...

<...>Tas sombre de haillons saignant de bonnets *rouges*. [7: 72, 76, 78]

Одним из самых «многоцветных» стихотворений первого периода является «Les Mains de Jeanne-Marie», в котором А. Рембо прославляет борьбу против версальцев женщин-коммунарок, сражавшихся на баррикадах наравне с мужчинами. Из названия понятно, что поэт уделяет большое внимание описанию рук женщины, и первые строки стихотворения дают нам четкий образ, но в то же время противоречивый:

Jeanne-Marie a des mains fortes,
Mains *sombres* que l'été tanna,
Mains *pâles* comme des mains mortes. [7: 142]

С помощью цвета поэт создает основную тематическую оппозицию в целом произведении: между загорелыми руками («brunes»), символом жизни и мятежа, и аристократической бледностью («blanches»), знаком упадка общества. Однако эти очевидные противопоставления вербализуются в рамках оксюморонического принципа, иногда даже типичного способа объяснения противоречивости художественного мира Артюра Рембо. Коричневый цвет рук, столь часто фигурирующий в контексте данного сочинения, непостоянен: сначала загар рук отрицается («ni *bruni*»), потом констатируется («les *brunit*»), затем они бледнеют («elles ont *pâli*») и т.д. Этот круговой эффект мерцания автор не случайно создает с помощью причастий «bruni» и «pâli». Обладая свойствами как прилагательного, так и глагола, они одновременно передают цвет предметов и придают им движение. Таким образом, автор воплощает свое представление о борьбе рабочего класса против буржуазии в контексте цветообозначений.

Художественная картина мира Артюра Рембо во второй период творчества отличается большим многообразием в выборе номинации цвета. Тщательно разработанная цветовая символика систематизирована поэтом-символистом в сонете «Voyelles»:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu.

Автор сам это подтверждает в главе «Alchimie du Verbe» из сборника произведений в прозе «Une Saison en Enfer», заявляя: «J'inventai la couleur des voyelles». Рисуя перед нами образы, представленные сочетанием определенного цвета с определенной буквой, поэт передает произвольные ассоциации между звуком и цветом, которые вместе репрезентируют определенное чувство и душевное состояние. Например, для А. Рембо красный цвет – это цвет страсти: любовного пыла, гнева, состояния опьянения и т.д.:

I, *pourpres*, sang *craché*, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes. [7: 150]

И напротив, белизна буквы E вызывает чувство чистоты и непорочности:

... E, *candeurs* des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois *blancs*, frissons d'ombelles. [7: 150]

Кроме того, слово «candeur», употребленное здесь в этимологическом смысле («белизна»), обладает также внутренним чувственным наполнением («candeur», f – чистосердечие, простодушие). В то время, как «U vert» ассоциируется не только с зелеными морями (от лат. «viridis» – зеленый) и пастбищами, но также напоминает ощущение чувства покоя [4: 17]. Таким образом, поэт находит естественный цвет вселенной и создает из него символ божественного могущества [6: 50]:

... paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux. [7: 150]

Далее Артюр Рембо пишет четверостишие «L'étoile a pleuré rose...», цветоописательный характер которого подобен цветовой картине «Voyelles»:

L'étoile a pleuré *rose* au cœur de tes oreilles,
L'infini roulé *blanc* de ta nuque à tes reins
La mer a perlé *rousse* à tes mammes *vermeilles*
Et l'Homme saigné *noir* à ton flanc souverain. [7: 150]

Действительно, давая своеобразную «эмблематику» женского тела, четверостишие в каждом из аналогично построенных стихов ставит на логически ударную позицию перед цезурой прилагательное, обозначающее цвет [2: 477]. Стихотворение отличается стилистический прием, который разовьет поэзия «конца века» – сочетание сказуемого с определением в функции обстоятельства: «a pleuré *rose*», «roulé *blanc*», «a perlé *rousse*» «saigné *noir*».

В 1871 году Артюр Рембо пишет стихотворение-поэму «Le Bateau ivre», где образ корабля – это символический образ поэта. Отображение состояния поэта через корабль, плывущий в море, подразумевает использование развернутых метафор с прилагательными цвета в описании морских волн, переливающихся под звездным небом в ночи [6: 53]:

Et dès lors, je me suis baigné dans *le Poème*
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
Dévorant les *azurs verts* ; où, *flottaison blème*
Et ravie, un noyé pensif parfois descend ; [7: 176]

Артюр Рембо погружает читателя в фантазмагорический мир, где постоянно происходит цветовая смена декораций. Все средства поэтического

языка в сочетании с цветовым восприятием А. Рембо воплощают авторскую картину мира – это редкие цветообозначения («*les cieux ultramarins*»), неологизмы («*les bleuités*» – голубизна, «*nacreux*» – перламутровый цвет), неожиданные метафоры («*la nuit verte aux neiges éblouies*», «*million d'oiseaux d'or*»), синестетические эффекты («*l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs*»), причудливые сравнения («*le ciel rougeoyant comme un mur / qui porte, confiture exquise aux bons poètes, / des lichens de soleil et des morves d'azur*»).

Некоторые критики считают, что данная поэма отражает опыт первых ясновидческих упражнений А. Рембо и разочарование в этих попытках [3: 44-45]. Можно сказать, что это внутреннее состояние поэта, который является прототипом образа корабля в «*Le Bateau ivre*», реализуют именно цветовые воплощения в области образотворчества, решительно обновившими характер поэтического видения мира.

Артур Рембо продолжает изредка писать стихотворения, но согласно общепринятой точке зрения критиков, к 1873 году поэт оставляет стихосложение ради сочинений в прозе. Сборник сочинений «*Illuminations*» также наполнен многообразием красок, но как мы уже отмечали, здесь цветовая картина мира вербализуется с помощью метафорических сравнений и специальных цветовых конструкций со словами-референтами. Поэт-алхимик нуждается в более ярких и обновленных красках, в палитре которых металлы заблестят иначе, а пламя огня загорит сильнее [6: 137].

Во втором периоде творчества прилагательные «*rouge*» и «*noir*», употребленные в одном контексте, становятся более значимыми среди остальных оттенков. В некоторых текстах сочинений мы увидим изображение улиц городов, покрытых красно-черной грязью («*La boue est rouge ou noire.*», «*Enfance*»), цвет глаз в подобных оттенках («*des yeux <...> rouges et noires*» («*Parade*»), описание летней ночи («*nuit rouge*», «*Dévotion*») где существительное «*nuit*» приобретает номинативное значение слова «*noir*», а также яркую развернутую метафору «*blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs*» в тексте «*Being Beautous*». Черный цвет в сочетании с красным воплощает идею тревожного душевного состояния, олицетворяющего яростный пыл и разрушительное желание.

Ощущение блеска и сияния становится в этом произведении более существенным, нежели условный белый цвет [5: 175]. К словарю, состоящему из сияющих холодных элементов, поэт добавляет конструкции «*de cristal*» и «*de diamants*». Таким образом, А. Рембо репрезентирует белый цвет словами-референтами: прозрачными элементами с мерцающим эффектом «*boulevards de cristal*» («*Métropolitain*»), «*diligence de diamants*» («*Villes*»).

Кроме того, Артур Рембо часто заменяет цветовые прилагательные конструкциями с существительными, обозначающими драгоценные камни, которые одновременно воплощают идею сияния и цвета: изумруд заменяет зеленый цвет («*dôme d'émeraudes*»), сапфир – синий («*boules de saphir*»), рубин – красный (« *fines verges de rubis*»). Следует заметить, что прилагательное

«jaune» редко встречается в творчестве Артюра Рембо, но этот оттенок передает конструкция «d'or» или прилагательное «doré», объединяя свойства драгоценного материала с мерцающим цветом: «feuilles d'or», «d'or du couchant», «bois doré». В художественной картине мира А. Рембо даже трава может быть из стали, усыпанной изумрудами («herbages d'acier et d'émeraude»), цветы метафорически превращаются в драгоценные камни («les pierres précieuses qui se cachaient, — les fleurs qui regardaient déjà») или возникают как несуществующие цветы с помощью оксюморонического описания («fleurs arctiques»), а изображение ветра и вовсе может вызвать когнитивный диссонанс («vent de diamants»).

К третьему, но не менее интересному, периоду творчества Артюра Рембо относится последнее произведение в прозе «Une Saison en enfer», где он рассказывает о своем поэтическом прошлом, о теории ясновидения и расстройстве всех чувств как о пройденном пути «сквозь ад». «Une Saison en enfer» отличается от предыдущего сочинения в прозе «Illuminations» более образной цветовой и световой наполняемостью. А. Рембо очень редко использует цветочные прилагательные, но богатство метафор и сравнений просто поражает. Так, например, в сочинении «Mauvais sang» Артюр Рембо вновь описывает городскую грязь в тех же красно-черных оттенках, что и в «Illuminations», но использует при этом более развернутые сравнения: «La boue est rouge ou noire.» («Illuminations») – «Dans les villes la boue m'apparaissait soudainement rouge et noire, comme une glace quand la lampe circule dans la chambre voisine, comme un trésor dans la forêt !» («Une Saison en enfer») [7: 234, 302]. Для цветового описания пейзажа А. Рембо больше не использует прилагательные цвета, а заменяет их метафорическими конструкциями с существительными, воплощающими определенные цветовые ассоциации: «je voyais une mer de flammes et de fumées au ciel», в данном контексте существительные «flamme» и «fumée» заменяют прилагательные «rouge» и «noir», таким образом, создавая образы более яркими и выразительным.

Описание света не менее значимо, чем в произведении «Illuminations», только способ передачи автор использует совершенно иной. Если там он использовал конструкции со словами-референтами, то здесь это будут развернутые сравнения: «la lumière sévère comme les cierges funéraires» или оригинальные метафоры, где скрытое сравнение указывает не на конкретный предмет, а на время, когда свет приобретает определенное сияние: «le clair de lune quand le clocher sonnait douze».

В одной из глав в сборнике сочинений в прозе «Une Saison en enfer» А. Рембо вспоминает свои стихотворения 1872 года, и особый интерес вызывает произведение «L'Eternité» и автокомментарий к нему: «Enfin, ô bonheur, ô raison, j'écartai du ciel l'azur, qui est du noir, et je vécus, étincelle d'or de la lumière nature. De joie, je prenais une expression bouffonne et égarée au possible» [7: 328]. На основе этого эпиграфа главную мысль можно интерпретировать так: вечность – это радость мгновения для того, кто обретает языческий дух, море, солнце, природу. Идею об обретении некоего нового мировоззрения, ассоциирующегося с вечной красотой природы, Артюр Рембо воплощает вновь

с помощью своего цветового мироощущения, где цвета репрезентируют его внутреннее состояние, наполненное счастьем и радостью:

Elle est retrouvée !

Quoi ? l'éternité.

C'est la mer mêlée

Au soleil. [7: 330]

В творчестве Артюра Рембо нередко встречается описание закатов, но характер их внутреннего ощущения реализуется именно через цвет. Рассмотрим примеры взятые из сборника сочинения в прозе «Illuminations»: «Je vois longtemps la mélancolique lessive d'or du couchant.» («Enfance»), «le couchant blanc» («Phrases»), «les verts et les rouges du couchant» («Fête d'hiver»). Интерпретацию этих цветов мы уже рассматривали выше, и здесь она будет воплощать те же чувства и эмоции – автор может менять способы и формы вербализации цветообозначений, но внутренняя наполняемость цветового спектра остается неизменной. Однако в стихотворении «L'Eternité» поэт словно создает новый цвет и наделяет его новым чувством, что от радости готов кричать «Эврика!», ведь это чувство – вечность, а его цвет – море, слившееся с солнцем.

Таким образом, мы видим, что цветообозначения представляют особую ценность в художественном мире Артюра Рембо, так как именно они являются главными репрезентантами душевного состояния поэта. Авторская картина мира и специфический способ мышления проявляется в первую очередь в цветовом описании сложной системы образов, и, как следствие, отражение видения мира через язык приобретает свою цветовую феноменальность.

Литература

1. Балашов Н.И. Артюр Рембо и связь двух веков поэзии // Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. – М.: Наука, 1982. – С. 185-300.
2. Толмачев М.В. Комментарии. // Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе: Сборник. – М.: Радуга, 1988. – С. 445-535.
3. Fondane B. Rimbaud le voyou. – Paris : PLASMA, 1979. – 207 p.
4. Fongaro A. Rimbaud : texte, sens et interprétations. – Toulouse : Presses Universitaires du Mirail-Toulouse, 1994. – 135 p.
5. Hubert R.R. La technique de la peinture dans le poème en prose // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. – 1966. – № 18. – Pp. 169-178.
6. Lauxerois P. «L'opéra fabuleux» suivi de «Sous la lumière qu'on a créée». Deux essais sur Arthur Rimbaud. – Lausanne : L'Age d'Homme, 2001. – 290 p.
7. Rimbaud A. Œuvres. / Предисловие Л.Г. Андреева. Комментарии М.В. Толмачева. – М.: Радуга, 1988. – 544 с.