

М.А. Петров, М.А. Одинокая

МЕТАФОРА И СИМВОЛИЗМ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ
ФЕДЕРИКО ГАРСИИ ЛОРКИ

Рассматривается метафора и ее роль в художественных прозаических и поэтических произведениях раннего творчества Федерико Гарсии Лорки. Исследованы причины использования метафор и символизма как способа выражения писателем своего отношения к героям произведений. На примере испанского юга, в частности Андалусии, рассматривается образ этой провинции сквозь призму цвета в фиксировании уникальной информации о характерных чертах испанской культуры, осмыслении картины мира, особенностей художественного видения. С помощью семантического подхода выявлено, что метафора придает художественному образу, заложенному автором, эмоциональную выразительность и насыщенность, ассоциативность и символизм – глубину, выразительность, четкость, однозначность, доступность смыслового содержания. На основе анализа многочисленных примеров из ранних произведений Федерико Гарсии Лорки установлено, что декодирование метафоры является одним из элементов плана выражения, позволяющего понять концептуальный смысл художественного произведения. Особое внимание уделяется тому, что в поэзии Федерико Гарсии Лорки метафора является одним из основных выразительных средств и ее декодирование представляет существенный элемент для понимания произведения.

Ключевые слова: метафора, символизм, поэзия, образ, Федерико Гарсия Лорка.

The article deals with the metaphor and its role in relation to artistic prose and poetic works in the early poems of Federico Garcia Lorca. An attempt is made to study the reasons for using metaphors and symbolism as a way of expressing the writer's attitude to the protagonists of his works. In the article on the example of the Spanish south, in particular, the Spanish province of Andalusia, its image is viewed through the prism of color in capturing unique information about the characteristics of Spanish culture, understanding the picture of the world, and the features of artistic vision. The semantic approach has been applied to analyse Lorca's metaphors. It is revealed that the metaphor attaches to the artistic image, the emotional expressiveness and saturation laid by the author, associativity and symbolism – depth, expressiveness, clarity, unambiguity, availability of semantic content. Based on the analysis of numerous examples from the early works of Federico García Lorca, it was concluded that the decoding of the metaphor is one of the elements of the expression plane that allows one to understand the conceptual meaning of a work of art. Particular attention is paid to the fact that in the poetry of Federico García Lorca, the metaphor is one of the main expressive means and its decoding is an essential element for understanding the poetic work.

Keywords: metaphor, symbolism, poetry, image, Federico Garcia Lorca.

Введение

Метафора является одним из наиболее употребительных тропов в художественных произведениях. Ее особенность связана с тем, что для понимания художественного образа, заложенного автором в произведение, ее необходимо «расшиф-

ровать». От того, насколько верно реципиент сумеет это сделать, зависит его понимание мастерства и художественной выразительности автора, а также концепции произведения.

В поэзии способность читателя воспринимать метафору может быть ключом

к пониманию послания или идеи автора, а также скрытого в романсе сюжета, особенно когда речь идет об образной и цветовой системе, отличной от родной литературной традиции. Это легко заметить на примере стихотворений испанского поэта Федерико Гарсии Лорки. Без определенных знаний о цветовой символике испанского юга и умений декодирования метафор его поэзия будет восприниматься только на эмоциональном уровне. Некоторые исследователи также подчеркивают, что истолкование метафоры требует привлечения экстралингвистических знаний. В случае поэзии Лорки эту роль играет цветочная символика южных испанских провинций, цыганских традиций и поверий. Обладание этими двумя составляющими: навыками декодирования метафоры и экстралингвистическими знаниями – облегчает доступ к стихам великого испанца для массового читателя.

Обзор литературы

В отличие от многих других явлений лингвистики, определение метафоры как тропа не вызывает споров и трактуется достаточно однозначно.

Метафора – это скрытое (эллиптическое) образное сравнение или сравнение реального объекта действительности с воображаемым. Метафоры делятся на языковые (со стертой образностью) и литературные (с творчески переосмысленной образностью). Например, говоря об оперении птицы, можно сказать, что она носит «платье из перьев». Эта стершаяся метафора состоит из объектов реального мира («перья») и воображаемого («платье», так как птицы платья не носят) и декодируется достаточно легко – оперение птицы. Не случайно Жан Поль назвал язык «словарем потускневших метафор» [1, с. 348].

В художественных произведениях декодирование метафоры не столь просто и иногда требует от читателя каких-то дополнительных знаний, как, например, в коротком стихотворении Лорки «Танец» [10, с. 178], в котором центральным образом являются шесть танцующих цыганок. Чтобы понять эту метафору, читателю нужно знать, что гитара является одним из сквозных образов творчества Лорки. Тогда ему будет несложно догадаться, что шесть девушек-цыганок – это струны гитары.

Как отмечает Хосе Ортега-и-Гассет, поэтическая метафора строится на ложном утверждении о частичном сходстве между двумя объектами. Это преувеличение придает ей поэтическую силу. В то же время метафора возможна лишь тогда, когда между двумя объектами существует некая реальная общность. Например, если мы сравниваем кого-то со скалой, то здесь общим качеством будет твердость (твердость скалы – твердость характера). Все остальные свойства горы должны быть отсечены как irrelevantные [5, с. 74].

Не все авторы согласны с определением метафоры как образного сравнения двух объектов. Дональд Дэвидсон убедительно доказывает, что в метафоре все слова сохраняют свое буквальное значение и, таким образом, не привносят в нее никакого дополнительного смысла. Нам кажется, что здесь спор идет скорее о сферах употребления метафоры, нежели о попытке дать ей новое определение. Если признать, что метафора состоит из слов с буквальным значением, то тогда выходит, что ее можно употреблять не только в художественном, но и научном дискурсе. По нашему мнению, это не меняет сути вопроса: поэтическая метафора все равно нуждается в декодировании. Тот же Дэвидсон признает, что метафора – это греза, сон языка

и ее истолкование несет на себе отпечаток и творца, и интерпретатора [8, с. 31]. Интересно отметить, что, когда Лорку спросили о существовании поэзии, он ответил метафорой «раненый олень», что подчеркивает органическую связь метафоры с «поэтическим видением мира» [1, с. 380].

Метафоры образуются на основе основного и вспомогательного субъектов, представляющих собой лежащие вне языка материальные сущности (референты). Это признаки предметов, причем определяют значения метафоры признаки вспомогательного субъекта. Целью декодирования метафоры является выведение признаков основного субъекта. Таким образом, метафора создается путем приписывания основному субъекту признаков вспомогательного субъекта. Не всегда все субъекты обозначены, иногда один из них опускается. Так, в упоминавшейся выше метафоре «шесть танцующих девушек-цыганок» выражен вторичный субъект, в то время как основной (гитара) только имплицирован и о его существовании читателю нужно догадаться самому. В этом ему могут помочь признаки упомянутого второго референта, поскольку, как известно, у гитары шесть струн, отсюда – шесть девушек. В другом примере «человек-скала» присутствуют оба субъекта, читателю остается только выделить их общее качество – твердость.

Методы исследования

На примере испанского юга, в частности провинции Андалусия, рассматривается образ этого региона сквозь призму цвета в фиксировании уникальной информации о характерных чертах испанской культуры, осмыслении картины мира, особенностей художественного видения. Для анализа метафор применен семантический подход, а также метод контекстуального анализа.

Сквозные образы и символы произведений Федерико Гарсии Лорки

Главный персонаж ранних стихов Лорки – Андалусия, а их сюжеты сотканы из традиций, легенд, поверий и фобий этой южной испанской провинции. Зачастую к ним примешиваются картины ужаса и гротеска в стиле Босха или Гойи. Благодаря такому смещению раннее творчество Лорки можно охарактеризовать как романтико-гротескное. С одной стороны, это овеванный романтикой мир цыган, с другой – яркие, живые и бурлескные зарисовки из этого мира.

Испанская южная провинция Андалусия представляет собой смешение христианской, иудейской, арабской и цыганской культур. В значительной степени с последними связаны многие образы и символы, встречающиеся в поэзии Лорки. В первую очередь это, конечно, гитара. Выше уже приводилось метафорическое описание гитары в виде шести танцующих девушек. Однако у Лорки есть иные метафорические названия этого инструмента. Так, в другом стихотворении он сравнивает струны гитары с шестью соловьями [10, с. 197]. Можно встретить метафорическое сравнение струн гитары с шестью девушками [там же, с. 199] (это напоминает уже знакомую нам метафору с шестью цыганками). У Лорки встречаются метафорические описания не только гитары, но и другого популярного в Испании инструмента – кастаньет. Так, все стихотворение «Crotalo» (букв. «гремучая ящерица») скрывает в себе образное представление о кастаньетах. Декодировать этот образ читателю помогает метафора «гремучая ящерица с деревянной трелью» [там же, с. 201]. Сходство между двумя объектами основано на звуке.

Лорка использует метафоры не только для того, чтобы художественно описать национальные музыкальные инструмен-

ты, но и чтобы образно выразить обычные повседневные действия. Так, метафору «красный лебедь клюет из своего гнезда» можно расшифровать как «огонь свечи выхватывает что-то из темноты». Еще одна подобная развернутая метафора «в доме защищаются от звезд» может быть понята как «в доме зашторили окна». Хотя эти метафоры используются для описания банальных повседневных действий, они не являются просто художественными изысками поэта. Лорка использует их, чтобы привлечь внимание читателя или как прелюдию к трагической развязке стихотворения. В коротком стихотворении о свече поэт употребляет метафору с лебедем как преддверие трагического финала, так как пламя свечи выхватывает из темноты глаза мертвого ребенка. В другом стихотворении метафора также усиливает печальное событие: в доме закрывают шторы от звезд, потому что внутри лежит тело мертвой девочки. У семьи траур, и метафора, избыточная при нормальных обстоятельствах, как бы настораживает читателя и готовит его к трагической развязке.

У Лорки можно найти несколько разных метафор, описывающих одно и то же действие или один и тот же объект. Так, у поэта есть еще одно метафорическое описание свечи: «Сморщенная рука выкалывает болезненный глаз свечи». Несложно догадаться, что это означает «погасить свечу». Хотя в этом стихотворении не упоминаются мертвые дети, его смысл все равно несколько зловещий, так как оно посвящено картам Таро, которые ассоциируются с черной магией – ремеслом, популярным у цыган Андалусии.

В целом, метафоры и символы Лорки охватывают несколько культурных пластов – это и мир цыган, и мир испанского юга

в целом, и, наконец, типично испанские культурные цветовые ассоциации.

Помимо гитары, цыганский мир Лорки представлен такими стихиями, как луна и ветер. В отличие от русской поэтической традиции, в которой ветер изображается как могущественная стихия (ср.: «Ветер, ветер, ты могуч...»), для цыган испанского юга ветер скорее представлялся проказником, которого они опасались. У цыган даже было поверье, что от ветра можно забеременеть. Не случайно в стихотворении «Пресьоса и ветер» цыганка так отчаянно убеждает от него. Ветер не только одушевленный образ в поэзии Лорки, он также отождествляется с мужчиной. Поэт дает ему эпитет *viento-hombrón* (букв. «ветер-мужлан»). Образ ветра – это воплощение бесстыдства, поэтому он обращается к напуганной героине стихотворения со словами: «Позволь мне заглянуть тебе под платье и раскрыть своими древними пальцами голубую розу твоего живота» [10, с. 228]. Также Лорка называет ветер *el viento verde* (букв. «зеленый ветер»). В испанской культурной традиции зеленый цвет связан с весельем, радостью и наслаждением, что еще больше подчеркивает непристойную природу ветра.

Еще один обитатель цыганской вселенной Лорки – это луна, которая в архаичном мире цыган является самой таинственной и могущественной силой. Как и в случае с ветром, Лорка усиливает ее восприятие цыганами с помощью метафор. Поэт одушевляет образ луны, например, с помощью такой метафоры: «Ее твердые, как олово, груди». В этой метафоре «оловянные груди» представляют собой аллюзию на наковальню, так как в стихотворении описывается кузница. В другой раз Лорка называет луну «пергаментной». В стихотворении луна появляется в кузнице со своей поду-

пешкой из нардов. Цветок нардов – это аллюзия на женскую красоту и чистоту луны. В метафорических описаниях Лорки луна, в отличие от ветра (образа дерзкого мужчины), предстает для цыган в образе женщины.

В стихотворениях Лорки встречается много метафор со словами *дорога* или *перекресток*, что, возможно, связано с кочевым образом жизни цыган. Перекресток – это всегда распустье, в то время как дорога может быть «дорогой смерти», как в стихотворении “Reuerta” («Схватка») [10, с. 231]. Некоторые метафоры основаны на косвенной общности сравниваемых объектов: «скользящая кровь стонет немой змеиной песней» (змея, как известно, скользящая, по этому признаку она и сравнивается с кровью) [там же, с. 232]. Также у Лорки встречаются антропоморфные метафоры, в которых явления природы наделяются человеческими качествами, как, например, в строке «безумный вечер со смоковницами и жарким рокотом» [9]. Здесь «очеловечение» вечера также призвано романтизировать цыганский мир юга с его архаическими поверьями.

Цветовая метафора

Семантика цвета в испанском языке имеет как сходства, так и отличия от значений цвета в русском и других языках. Более подробно о цветовой символике в испанской поэзии можно прочесть в статье А.А. Карнауковой [3, с. 150–153]. Так, например, желтый цвет для испанца обладает двойственными коннотациями, как радостными, так и грустными. Не случайно один из рассказов испанского писателя Камилло Хосе Села называется “Naranja es una fruta de invierno” («Апельсины – зимние плоды»). Помимо того, что название представляет собой оксюморон (как известно, апельсины зимой не растут), драматизм заголовка усиливается присутствием жел-

того цвета. В поэзии Лорки можно найти много эпитетов с прилагательным *amarillo* («желтый»): *En las torres amarillas doblan las campanas* [10, с. 183] («На желтых башнях звонят колокола»). Прилагательное *желтый* сразу привносит настроение скорби, и читатель понимает, что колокола звонят в знак траура. В другом стихотворении “Baile” («Танец») появляется *serpiente amarilla* – желтая змейка, вьющаяся в волосах главной героини – Кармен [там же, с. 198]. В Андалусии змея считается признаком несчастной судьбы, а желтый цвет еще больше усиливает этот зловеющий оттенок. В стихотворении “Lamentación de la muerte” («Плач») желтый цвет фактически выступает контекстуальным синонимом черного: «На черном небе желтые змейки» [там же, с. 192]. В то же самое время эти строки являются эвфемистическим описанием грозы, так как желтые змейки – это вспышки молнии. Как мы увидели из последнего примера, цвет у Лорки несет не только семантическую нагрузку, но и создает эвфемистический микроконтекст. Особая роль в создании эвфемистических метафор у поэта отведена красному, который по своей семантике близок значению этого цвета в русском языке. Прежде всего, этот цвет ассоциируется с кровью или ранением. Часто также вместо прилагательного *rojo* («красный») Лорка употребляет его более мягкие контекстуальные замены (*vino, rosa, coral, granada*), чтобы, с одной стороны, придать больший драматизм ситуации, а с другой – избежать прямого описания насильственных сцен. О роли красного цвета в создании эвфемистических метафор есть интересная статья, написанная О.В. Тихоновой [7]. В ней автор делает подробный анализ цветочных метафор в поэзии Лорки, поэтому ограничимся только одним примером: *Por los*

rojos agujeros donde sus pechos estaban («По красным отверстиям, где были ее груди»). «По красным отверстиям» означает «по окровавленным ранам».

В то же время следует заметить, что для изображения сцен насилия или смерти Лорка использует не только цветовую метафору, но и обычную, в которой нет цветовых оттенков. Так, в стихотворении “Romance sonámbulo” («Сомнамбулический романс») есть строки: *Sobre el rostro del aljibe, se mecía la gitana* («На поверхности озера качивалось тело цыганки») [10, с. 238]. Здесь *rostro* (букв. «лик», «лицо») употреблено в метафорическом значении, что придает этой статичной сцене смерти молодой цыганки зловещую торжественность. В том же стихотворении многократно используются эпитеты с прилагательным *verde* («зеленый») – цвета, который в испанской традиции символизирует любовь, веселье, радость, жизнелюбие, иногда приобретая эротический оттенок. Данное стихотворение построено на антитезе «зеленый – красный», причем метафоры и эпитеты, основанные на прилагательном «зеленый», относятся к молодой цыганке, а на прилагательном «красный» – к ее возлюбленному. Противопоставление этих двух цветов еще больше усиливает драматизм, создаваемый смертью двух влюбленных.

В цветовой палитре Гарсии Лорки нашлось место и голубому цвету. Мы уже цитировали строки из стихотворения «Пресьоса и ветер», где присутствует метафора «голубая роза твоего живота». У прилагательного *azul*, присутствующего в этой эвфемистической метафоре, богатая палитра значений. Оно может носить значение и девственности, непорочности, и недостижимости, и желанности. В данном контексте оно указывает на чистоту Пресьосы и на недостижимость желания

ветра, так как, в конечном счете, героиня убегает от своего преследователя. Сама по себе коннотация недостижимости, характерная для голубого цвета, родилась из того факта, что голубых роз не существует.

Лорка использует цвет (преимущественно желтый) для образования не только метафор, но и синестезии. Если метафора – это перенос по сходству, то синестезия – перенос по ощущениям. Синестезию можно определить как перенос качеств модальности одного рода на модальность другого рода. Наиболее частым проявлением синестезии в искусстве является перенос качества зрительной сферы на слуховую, отсюда и определение – «цветной слух» [4]. Именно такой пример находим у Лорки в стихотворении “Amparo” («Ампаро»): *et les tendres trilles jaunes du canari* («и желтая трель канарейки»). Здесь Лорка перенес такое качество канарейки, как цвет, на ее пение. Благодаря этому приему строки стихотворения стали более эмоциональными и запоминающимися. Однако Лорка достаточно редко использует синестезию, и по частоте она у него уступает метафоре.

Иногда цветовая метафора используется поэтом для создания оппозиции «веселый – угрюмый». В одной из строф стихотворения “La monja gitana” («Цыганка-монахиня») говорится: *Vuelan en la araña gris, siete pájaros del prisma. La iglesia gruñe a lo lejos como un oso panza arriba* [10, с. 240–241] («На серой ткани летят птицы семи цветов радуги, а вдалеке ворчит собор, словно медведь на задних лапах»). Сама по себе трактовка этой метафоры представляет определенную сложность, так как она требует знания того факта, что в поэзии Лорки семь птиц иногда символизируют семь цветов радуги. Уподобление церкви медведю («ворчит собор») создает пугающий образ и резкий контраст с пе-

стротой и веселостью остальных метафор стихотворения. Декодировав эту фактуальную информацию, читатель может понять концептуальную задумку всего стихотворения – показать противоречие между тоской по обычным мирским радостям и суровой монашеской жизнью. Более глубоким толкованием могло бы быть восхищение автора силой воли цыганки, которая подавила свои мирские желания.

Заключение

Прочтение художественной работы не должно сводиться только к декодированию метафор и культурных символов, иначе знакомство с произведением станет равносильным изучению инструкции по эксплуатации стиральной или посудомоечной машины. Умение понимать метафоры и знание сквозных образов автора является лишь базовым уровнем, необходимым для общего понимания произведения. Навыки дешифровки метафор должны способствовать пониманию читателем скрытого смысла поэтического произведения. Так, уже цитировавшееся стихотворение «Сомнамбулический романс» содержит в себе скрытую аллюзию на сюжет трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта», что становится понятным после декодирования цветowych метафор и определения цветовой антитезы «зеленый – красный» [6, с. 12].

По замечанию С.Ф. Гончаренко, общее понимание лирического стихотворения строится на двух планах – фактуально-смысловом и концептуально-смысловом [2, с. 101]. Первый план подразумевает сообщение о событиях реального или воображаемого мира произведения. Концептуальный смысл представляет собой продукт творческого осмысления читателем художественного произведения, к которому последний должен быть подготовлен фактуальной

информацией. Другими словами, фактуальная информация – это план выражения поэтической речи, а концептуальная – план содержания. Наряду с ритмическими и фоническими свойствами стихотворения, метафора как раз является одним из выражений (так называемой металогической структурой) фактуальной информации. Если реципиент сможет декодировать метафору, это даст ему ключ к пониманию концептуального смысла поэтического произведения. Декодирование многочисленных художественных метафор позволяет лучше понять нюансы поведения героев, их место в произведениях поэта, а также скрытый смысл всего произведения. Например, после анализа «Цыганского романсеро» мы можем сказать, что его главным персонажем является собирательный образ цыган, преследуемых жандармами.

Подводя итог нашим наблюдениям, можно сделать следующие выводы:

1. В поэзии Лорки метафора является одним из основных выразительных средств. Ее декодирование представляет существенный элемент для понимания произведения. Поэт использует самые разные метафоры: двучленные, одночленные, развернутые. Также широко используются цветочные метафоры, целью которых часто является эфемистическое описание насильственных или жестоких сцен.

2. В некоторых случаях для декодирования метафоры реципиенту необходимо обладать экстралингвистическими знаниями (традиции и поверья испанского юга, образ жизни андалусских цыган, знание цветочной символики).

3. Декодирование метафоры является одним из элементов плана выражения, позволяющих понять концептуальный смысл произведения, в данном случае – скрытый сюжет поэтического произведения.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
2. Гончаренко С.Ф. Поэтика перевода. М.: Радуга, 1988. 236 с.
3. Карнаухова А.А. Метафоризация цветообозначений в процессе символизации текста // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Сер.: Гуманитарные науки. 2016. № 7. С. 150–153.
4. Психолингвистические проблемы семантики / А.А. Леонтьев и др.; отв. ред. А.А. Леонтьев, А.М. Шахнарович. М.: Наука, 1983. 285 с.
5. Теория метафоры / под ред. Н.Д. Арутюновой // Ортега-и-Гассет. Две великие метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 68–81.
6. Тихонова О.В. Контекстуальная синонимия в поэтическом тексте (на материале цветообозначений в поэтическом сборнике Ф. Гарсиа Лорки «Цыганский романсеро»): автореф. ... канд. филол. наук. СПб., 2016.
7. Тихонова О.В. Эвфемистическая функция цветовой метафоры в поэзии Ф.Г. Лорки (на материале «Цыганского романсеро») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 2 (56), ч. 1. С. 159–162.
8. Davidson D. What Metaphors Mean // Critical Inquiry. 1978. № 5. P. 31–47.
9. Higginbotham V. The Comic Spirit of Federico Garcia Lorca. Texas: University of Texas Press, 2014. 209 p.
10. Josephs A., Caballero Ju. Federico García Lorca. Poema del cante jondo. Romancero gitano. Madrid: Ediciones Cátedra, 1980. 314 p.

Literatura

1. Arutyunova N.D. Yazyk i mir cheloveka. M.: Yazyki russkoj kul'tury, 1999. 896 s.
2. Goncharenko S.F. Poehtika perevoda. M.: Raduga, 1988. 236 s.
3. Karnauhova A.A. Metaforizaciya cvetooboznachenij v processe simvolizacii teksta // Sovremennaya nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Ser.: Gumanitarnye nauki. 2016. № 7. S. 150–153.
4. Psiholingvisticheskie problemy semantiki / A.A. Leont'ev i dr.; отв. red. A.A. Leont'ev, A.M. Shahnarovich. M.: Nauka, 1983. 285 s.
5. Teoriya metafory / pod red. N.D. Arutyunovoj // Ortega-i-Gasset. Dve velikie metafory. M.: Progress, 1990. S. 68–81.
6. Tihonova O.V. Kontekstual'naya sinonimiya v poehticheskom tekste (na materiale cvetooboznachenij v poehticheskom sbornike F. Garsia Lorki "Cyganskij romansero"): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2016.
7. Tihonova O.V. Ehfemisticheskaya funkciya cvetovoj metafory v poehzii F.G. Lorki (na materiale "Cyganskogo romansero") // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2016. № 2 (56). ch. 1. S. 159–162.
8. Davidson D. What Metaphors Mean // Critical Inquiry. 1978. № 5. P. 31–47.
9. Higginbotham V. The Comic Spirit of Federico Garcia Lorca. Texas: University of Texas Press, 2014. 209 p.
10. Josephs A., Caballero Ju. Federico García Lorca. Poema del cante jondo. Romancero gitano. Madrid: Ediciones Cátedra, 1980. 314 p.