

*Прадивлянная Л.Н.
(Винница, Украина)*

СЕМАНТИКА ЦВЕТО- И СВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ПОРТРЕТАХ ПЕТЕРА АЛЬТЕНБЕРГА

Стаття присвячена аналізу елементів імпресіоністичного методу в новелах австрійського письменника кінця XIX – початку XX ст. Петера Альтенберга. Досліджуються особливості семантики кольоративів та лексем на позначення світла, аналізується їх роль у створенні портретних імпресій.

Ключові слова: *літературний імпресіонізм, кольоративи, лексеми на позначення світла, портрет.*

Статья посвящена анализу импрессионистического метода в новеллах австрийского писателя конца XIX – начала XX века Петера Альтенберга. Рассматриваются особенности семантики цвето- и светообозначений, анализируется их роль в создании портретных импресий.

Ключевые слова: *литературный импрессионизм, светообозначение, цветообозначение, портрет.*

The article focuses on the elements of the impressionistic method in short stories of the XIX-XX century Austrian writer Peter Altenberg. The author studies the peculiarities of color and light vocabulary and its role in creating impressionistic portraits.

Key words: *literary impressionism, color and light vocabulary, portrait.*

Движение французских художников-импрессионистов конца XIX века оказало серьезное влияние на развитие искусства многих стран. В 80-е годы в Германии и Австрии ключевую позицию занимал натурализм, но уже к концу столетия его сменил импрессионизм, воспринимавшийся «как самое характерное воплощение «конца века» [1: 158].

Именно в Германии были сделаны попытки теоретического осмысления импрессионизма (Р.Гаманн, О.Вальцель). Среди ведущих берлинских художников-импрессионистов искусствоведы называют М.Слефогта, Л.Коринта, М. Либермана. Интересно, однако, то, что в указанных странах самые большие достижения импрессионизма связаны не с живописью, а с литературой. В Германии импрессионистические тенденции отмечены в ранней прозе Т. Манна, А. Гольца, И. Шлафа, в поэзии Р. Демеля и Д. Лилиенкрана.

В Австрии импрессионизм проявился особенно ярко (группа «Молодая Вена»). Главой венской школы стал хорошо знакомый с достижениями французских живописцев и литераторов писатель и теоретик литературы Герман Бар, который пропагандировал в Австрии новое искусство и сформулировал теорию импрессионизма. По мнению Бара, в импрессионизме многое соответствовало австрийскому, в особенности венскому, душевному складу: способность отдаваться настоящему моменту и тонко его чувствовать, незначительная роль деятельной воли, созерцательность, направленная на анализ многообразной игры настроений и переживаний.

Характерные черты импрессионистической поэтики – эскизность, фрагментарность, исчезновение характера, сюжета, эмоциональный принцип организации материала [1:171] прослеживаются в творчестве раннего Р.М. Рильке, Г. Гофмансталя. В творчестве А. Шницлера импрессионизм ярко проявился в драматургии и лишь тенденцией, хотя и достаточно заметной, - в новеллистике.

Среди ключевых фигур венского модерна называют Петера Альтенберга – автора импрессионистических зарисовок, в творчестве которого идеи Р.Бара «получили наиболее адекватное художественное воплощение» [2:349], а импрессионизм проявился «в чистом виде» [3:210]. Художественное своеобразие малой прозы П.Альтенберга составляет «тяготение к фиксации впечатлений окружающего мира и воссоздание во фрагментах цельной картины мира» [4:92]. Мировоззрение автора особенно ярко проявилось в портретных импрессициях – развернутых, описывающих как внешность героя, так и его

внутренний мир, а также в портретах-штрихах, сосредоточенных на деталях внешности (глазах, руках, волосах) или одежды.

Лексемы цветовой и световой семантики играют важную роль в создании портретных описаний. П. Альтенберг – замечательный колорист. Как и художники-импрессионисты, он умеет «нарисовать» портрет в одной цветовой гамме, например, розовой: „*Das kleine Mädchen hatte ein **rosenrothes** Kleid an. Die rundlichen Arme waren nackt und der Hals, die **rosigen** Beine auch*“ [5:53], а также в экспрессивно-контрастной: „*(Kleider). Zum Beispiel eines aus **braunrosa** Seide mit...**hellgrüner** Stickerei*“ [5:23].

Некоторые визуальные портретные импресии напоминают технику живописцев. Рассмотрим пример: „*Der Leutnant hatte **rothe** Aufschläge, das Fräulein neben ihm hatte **rothe** Wangen, die Braut **erröthete**, so oft der Bräutigam sie küsste und der **rothseidene** Lampenschirm überfluthete den Raum mit **rothem** feurigen Dunste. Nur die junge Hausfrau war bleich. Sie hatte diese ganze „Symphonie in **Roth**“ componirt*“ [5:57]. Описание в одной цветовой гамме (в данном примере – «симфония в красном») создается многократным повтором колоративов с семей красного цвета разных частей речи - *rothe, rothseidene, erröthete, Roth*, цветовое впечатление усилено лексемой световой семантики – *feurig*, актуализирующей избыточную сему яркого красного цвета (*feurig - glühend, brennend, feuerrot* [7]) в словосочетании *rothem feurigen Dunste*, которое в контексте с метонимией *der rothseidene Lampenschirm überfluthete den Raum* создает впечатление цветовой дымки, лежащей на людях и предметах. Колористическая импрессия подчеркнута «бледным» пятном (*die junge Hausfrau war bleich*).

Исследователи творчества П. Альтенберга считают цветовую насыщенность характерной чертой его прозы. Так, Е.В. Маркина пишет: «Широта цветовой гаммы, склонность автора к словесной передаче красок и переходов тона, детально точные описания переменчивой игры света и тени, оттенка неба, моря, платья, блеска драгоценного камня составляют одну из самых привлекательных особенностей произведений Альтенберга» [4:94].

Специально фокусируясь на описании цветового фона, автор прибегает и к художественной терминологии: „*Fräulein Margarethe sitzt in ihrem Zimmerchen mit der kühlen Oktoberluft, den dunkelbraunen Tapeten mit den tausendgepressten goldenen Chrysanthemen und dem staubigen hellbraunen Thonofen mit den Goldlinien. Auf ihrem Antlitz liegen die Farben des „pleinair“*“ [5:41]. Портрет девушки дан на фоне комнаты, «нарисованной» в коричнево-золотистых тонах, соответствующих цветовой гамме октября – сочетание *mit der kühlen Oktoberluft* несет не только тактильную характеристику прохлады, но и ассоциативно вызывает визуальные, колористические образы. В данном примере особенно экспрессивной становится метафора: на ее лице лежали краски пленэра. Как уже не раз указывалось, пленэр - это живописная техника изображения людей и предметов при естественном свете, которой широко пользовались художники-импрессионисты. Этот термин также используется для обозначения адекватного отражения красочного богатства природы, всех изменений цвета в естественных условиях, при активной роли света и воздуха. В данном портретном описании создается колористически насыщенная импрессия.

Мир женской психики – одна из любимых тем Питера Альтенберга. Писатель крайне редко описывает мужчин, его новеллы наполнены женскими портретами. Важными деталями портретных импрессий являются волосы, руки, глаза.

Описания волос в портретах, написанных П.Альтенбергом, не отличаются цветовым разнообразием: „*Katya saß da, mit ihren **goldenen** Haaren*“ [5:23], „*Die junge Dame...hat **braune** wellige feine Haare*“ [5:39], „*ein junges Mädchen mit **aschblonden** Haaren*“ [5:54]. Однако в них часто присутствует световой элемент. Так, он проявляется в описании волос через метафорический колоратив *goldenen*, имеющий сему блеска в семантической структуре (*Gold* - rötlich gelb glänzendes, weiches Edelmetall [7]), через световой компонент *hell* в композитах „*ein ganz junges Mädchen, mit **hellblonden** seidnen Haaren*“ [5:12], через синкретический штрих: „*Das Kindermädchen mit den **hellblonden** **seidnen***

Haaren“ [5:59], где эпитет *seidenen* эксплицирует идею гладкости и сияния, блеска. Наконец, встречаем сравнение: „*Hell war sie, hell, die kleine Königin! Wie die gelbe Sonne waren ihre Haare und der Antlitz wie ein Rosenblatt!*“ [5:36]. Сравнение волос с желтым солнцем несет свето-цветовую характеристику, а также положительную коннотацию, которая подтверждается сравнением лица с лепестком розы – одновременно указывая на нежный розовый цвет. В данном контексте восклицание автора *Hell war sie, hell* в целом описывает «светлые» черты внешности героини, а также указывает на его отношение к героине – восторг. Еще один синестетический штрих „*Flachsblonde Haare*“ [5:25], где компонент *Flachs* имеет визуальную и тактильную сему (*flachsblondes Haar* — льняные волосы (напоминающие лён по цвету и мягкости)).

Импрессионистичность портретных характеристик проявилась в их метафоричности, особой динамике описаний. Восторгающийся волосами Альтенберг делает их живыми: „*Vielleicht ist es „Schönheit umsonst“ ...So sprechen es die goldenen Haare aus*“ [6:167], „*Sie sah aus wie ein Zwanzigjähriger, der blonde Locken schüttelt und jauch*“ [5:33]. Через образ говорящих, ликующих волос автор вербализует свое визуальное впечатление от здоровых блестящих волос. Одновременно они подвижны, как живые существа: „*er...liess seine schwarzen Locken im Morgenwinde spielen*“ [5:48].

Рассмотрим пример: „*Einmal schläft Paulina ein...Ihre braungoldenen Haare bleiben wach und schimmern*“ [6:179]. Данное описание передает субъективное впечатление наблюдающего автора о волосах женщины, как будто живущих своей независимой от их хозяйки жизнью: она спит – они бодрствуют. Импрессионистический портрет метафорично-динамичен и наполнен светом: идея сияния, блеска эксплицирована в цветовом компоненте - *goldenen Haare*, в глаголе световой семантики – *schimmern*, а также в предикате *bleiben wach*, который в данном контексте создает впечатление живых, активных волос и приобретает новое окказиональное наполнение – сверкать, переливаться.

Цветовые доминантные характеристики внешнего портрета часто сообщают читателю дополнительную информацию о персонаже, приобретают

символическое значение. Так, тусклые, бледные тона в одежде и чертах девушки свидетельствуют о некоторой блеклости ее аристократической натуры: „*ein junges Mädchen mit **aschblonden** Haaren und einem **bleichen** edlen Antlitz. Sie trug einen **mattbraunen** Strohhut mit **weissen** Chrysanthemen*“ [5:54], а розовые – полноте жизненной энергии: „*Sie war fest und **rosig** wie eine **Knorpelkirsche**. Sie strotzte von guten gesicherten Kräften*“ [6:59], „*Margueritta war die **rosige Morgenröte***“ [5:8]. В последних примерах цветовой признак усилен через сравнение с вишней (*Kirsche* - kleine, runde, meist rote Frucht [7]) и метафорическое сравнение с утренней зарей (*Morgenröte* - rote, rötliche Färbung des Himmels bei Sonnenaufgang [7]).

Интересно, что в портретных описаниях П. Альтенберг достаточно часто «обесцвечивает» своих героинь, предпочитая такую лексику, как *bleich* (sehr blass; ohne die normale natürliche Farbe, von sehr heller, weißlich gelber Färbung – [7]): „*die Andere...die bleiche zarte / вторая...бледная, нежная*“ [5:8], *blass* (ohne die natürliche frische Farbe; im Farbton nicht kräftig; hell, matt – [7]): „*Wie blass Du bist und zart, Rosamunde--- ! Vorfrühling in Deine milden Prächten!*“ [6:57].

Сравнения помогают передать впечатления автора, а также его отношение к героиням: „*Rosamunde – warum bist Du so blass und zart?! Durchleuchtet bereits Deine Seele den Leib, wie eine innere Sonne, welche Alles bleichte?*“ [6:57]. Это портрет, в котором общее впечатление о внешности героини (*blass*) смешано с нежным чувством (*zart*) наблюдающего автора и его восприятием внутреннего мира девушки (*Durchleuchtet bereits Deine Seele den Leib*). Мелиоративная коннотация и сочувствующий тон дополняются сравнением ее души с внутренним все обесцвечивающим солнцем.

В своих миниатюрах Альтенберг фиксирует впечатления и мимолетные мысли, набрасывает смутные контуры мелькающих перед ним людей, случайно услышанные фразы из их разговоров. Автор любит описывать не столько окружающую природу и вещи, сколько людей, но превращает их в цветные пятна. Для этого писатель включает в портреты и описания одежды. Платья, пояса, шляпки Альтенберговских героинь зачастую превращают портретные

зарисовки в пастозные картины, покрытые яркими многоцветными пятнами, как, например, в описании отдыхающих у озера людей: „*An den meisten Tischen auf dem in den See rund vorspringenden Plateau schimmerte es weiß und lila oder weiß und grün. Das waren die Modefarben. Aber es gab auf dieser weiten Fläche von feinen Stoffen, gelbem Stroh, französischen Blumen, Eulen und Strausfedern, auch rostrote und stahlblaue seidene Flecken und ganz hellbraune aus Rohseide wie Milchkaffe, mit matten schottischen Bändern*“ [5:22]. Импрессия построена на приеме метонимии, роль людей сводится до ярких пятен «модных» оттенков. Легкая зыбкость цветного полотна и расплывчатость рисунка передаются через предикат *schimmern*.

Лексемы именно световой, а не цветовой семантики часто используются для создания не только внешнего, но и внутреннего портрета героев (а чаще героинь) рассказов П. Альтенберга: „*Senkst Du deinen Blick, den müden, dunklen, in die weißen Tage deiner Kindheit?*“ [5:32]. Контрастное соположение: темный, усталый взгляд сейчас – светлые, белые дни детства – подчеркивает изменения и в жизни героини, и в ее душевном состоянии. Цветообозначение *weiß* в необычном сочетании *weißen Tage deiner Kindheit* метафоризируется и приобретает новое наполнение – радостные, беззаботные (дни). Рассмотрим еще один пример: „*Die Comtesse erlosch. Sie verschwamm gleichsam mit dem dunkelbraunen seidenen Hintergrunde der Loge, wurde wie Dämmerung, zerrann, verlöschte*“ [5:38]. Данная визуальная импрессия создана рядом «бессветных» лексем: графиня потухла (*erlosch*), она расплылась в контуре и слилась с темно-коричневым ложем (*verschwamm*), погасла и растаяла, как полусумрак. Субъективное впечатление подчеркнуто лексемой *gleichsam* – как будто. Импрессионистически размытый портрет точно следует технике французских художников – роль графини сводится до пятна на темном фоне (субъективное впечатление этого импрессионистически размытого портрета подчеркнуто лексемой *gleichsam* – как будто).

Наиболее, однако, интересным аспектом в портретных импрессиях являются зарисовки внутреннего мира, ощущений героев рассказов. Важным

компонентом таких описаний, как и в других языках, является лексика световой семантики, что, очевидно, вызвано универсальными ассоциациями – свет-добро, темнота-зло.

Таким образом, импрессионистическое мировидение закономерно проявилось в стилистике портретных зарисовок П. Альтенберга. В текстах встречаются как развернутые портретные описания, так и портреты-штрихи. Импрессионистичность портретных характеристик проявилась в их многокрасочности, метафоричности, особой динамике описаний. Значительную роль в них играют светообозначения, универсально ассоциируясь: свет - с добром, тьма – со злом. Внешне многие из них напоминают цветные пятна, хотя имеют достаточно серьезное наполнение – в первую очередь, интерес к психике человека. Поэтому большинство портретов не просто описывают внешность персонажа, но дают представление о его внутреннем мире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л.Г. Импрессионизм/Леонид Григорьевич Андреев – М.: Из-во Моск-го ун-та, 1980. – 250 с.
2. Литературный энциклопедический словарь. Под общ.ред. В.М.Кожевникова и П.А.Николаева.–М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
3. Белобратов А.В., Березина А.Г., Полубояринова Л.Н. История западноевропейской литературы. XIX век: Германия, Австрия, Швейцария: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений (Серия "Студенческая библиотека"). – М.: Высшая школа, 2003. – 239 с.
4. Маркина Е.В. Венский модерн: Творчество Петера Альтенберга и проблема литературного импрессионизма рубежа веков: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Маркина Екатерина Валерьевна. – Москва, 2000. – 197 с.
5. Altenberg Peter. Wie ich es sehe. - Berlin, 1914. – 332 s.
6. Altenberg Peter. Was der Tag mir zuträgt. - Berlin, 1924. – 337 s.
7. Duden. Das Wörterbuch der deutschen Sprache. [Электронный ресурс]: <http://www.duden.de/>