

*Бохун Н. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іспанської та французької філології
Київського національного лінгвістичного університету*

МОВНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПЕЙЗАЖУ В ІСПАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ XX СТОЛІТТЯ

Анотація. В наш час особливе місце в лінгвістичних студіях займає вивчення поетичних образів та лексичних одиниць, які їх наповнюють. Одним з важливих елементів поетичних творів, який увиразнює його структуру, дозволяє краще зорієнтуватися у змісті та допомагає зрозуміти внутрішню суть персонажів, є пейзаж. Пейзаж зазвичай характеризують як композиційно-мовленнєву форму або частину тексту, що передає цілісне зображення відкритого фрагмента природного або міського простору.

Особливою рисою як прозового, так і поетичного тексту як одиниці комунікації є його антропоцентричність. В проведених нами аналізах поетичних текстів іспанських письменників антропоцентричність проявляється як в передачі особливостей світосприйняття письменника через пейзажні описи і розкритті через ці описи внутрішнього світу персонажа, так і в реалізації креативності письменника через індивідуально-авторські мовні засоби об'єктивації концептів, пов'язаних зі світом природи. До цих засобів належать епітети, метафори, метонімія, гіпербола, персоніфікація та порівняння.

Стаття присвячена проблемі створення пейзажу в іспанській поезії XX століття. Вивчено семантичні та стилістичні властивості пейзажу у віршованих творах Федеріко Гарсія Лорки, Антоніо Муньоса Рохаса та Хуана Рамона Хіменеса. Виокремлено специфіку створення андалузького пейзажу у творчості Антоніо Мачадо. Доведено вплив авторського задуму на ужиток мовних засобів для створення словесних картин природи в іспанській поезії XX століття. Встановлено сутнісні риси творчого підходу згаданих іспанських поетів XX

століття в пейзажних описах, а також їх традиції та новаторство в іспанській поезії XX століття.

Дослідження засвідчило, що значна кількість мовностилістичних засобів у пейзажних замальовках виконує важливу експресивну функцію, і є сильним засобом впливу на емоційно-психологічний стан читача. Найуживанішим тропом в авторській поетичній мові іспанських поетів XX століття є персоніфікація, яка полягає в перенесенні людських ознак і властивостей на феномени світу живої та неживої природи.

Ключові слова: пейзаж, поетичний образ, іспанська поезія, антропоцентричність, поетична метафора, персоніфікація.

Постановка проблеми. Категорія “пейзаж” пройшла значний шлях у науковому й художньому становленні. Наприкінці XIX-XX століття відбулися кардинальні зміни в суспільстві, які охопили різні види художньої свідомості, а також системи напрямів, жанрів, стилів. Зміна культурної парадигми виявилася в русі від реального до ірреального, переході від видимого до сутнісного, тісному зв'язку філософії та літератури, взаємодії різних видів мистецтва, розумінні твору як окремого завершеного світу [1, с. 4]. Антропоцентрична парадигма, яка домінує у науці, ще більше підвищує інтерес до пейзажу, оскільки зображення природного та міського простору свідчить про відношення людини зі світом в цілому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Словесно-художній пейзаж був предметом вивчення як літературознавчих (Б. Є. Галанов [2], Н. Д. Іванова [3]), так і лінгвістичних наукових розвідок (В. А. Кухаренко [4], Г. П. Пасічник [5]), які засвідчили, що найважливіша його функція полягає в тому, що він виступає у творі як додатковий опосередкований засіб характеристики окреслюваних у ньому героїв, персонажів. Під пейзажем науковці розуміють зображення природи, ширше – будь-якого незамкненого простору зовнішнього світу.

Тему створення пейзажних описів не можна назвати вичерпаною, оскільки окремі аспекти проблематики словесного пейзажу були висвітлені головним чином в синхронії. Пейзажний опис, будучи важливим композиційним

компонентом літературного твору з плином часу має тенденцію еволюціонувати. До сьогодні поза увагою дослідників все ще залишається низка невисвітлених параметрів опису пейзажу, до яких у першу чергу належать мовні засоби та способи пейзажного зображення іспанськими поетами ХХ століття, а також семантика лексичних одиниць на позначення природи.

Метою статті є визначення мовних засобів створення пейзажних описів в іспанській поезії ХХ століття шляхом вивчення їх структурних, семантичних та стилістичних властивостей.

Виклад основного матеріалу. При вивченні пейзажу ми опираємося на широко поширене в лінгвістиці визначення І. Р. Гальперина, згідно з яким текст – це “твір мовленнєвого процесу, представлений у вигляді письмового документа, літературно обробленого відповідно до типу твору. Текст складається з назви (заголовка) і ряду особливих одиниць (надфразової єдності), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного та стилістичного зв'язку, що мають певну цілеспрямованість і прагматичну установку” [6, с. 18].

Літературний пейзаж в іспанській поезії ХХ століття є унікальним самодостатнім явищем. Іспанські поети бачать у пейзажі відображення неповторної краси природи їхньої країни:

Розглянемо уривок поезії Антоніо Мачадо:

De la ciudad moruna/ tras las murallas viejas,/ yo contemplo la tarde silenciosa,/ a solas con mi sombra y con mi pena./ El río va corriendo,/ entre sombrías huertas/ y grises olivares,/ por los alegres campos de Baeza./ Tienen las vides pámpanos dorados/ sobre las rojas cepas. /Guadalquivir, como un alfanje roto y disperso,/reluce y espejea./ (...) El viento ha sacudido/ los mustios olmos de la carretera,/ levantando en rosados torbellinos/ el polvo de la tierra./La luna está subiendo/amoratada, jadeante y llena./ Los caminitos blancos/se cruzan y se alejan,/ buscando los dispersos caseríos/del valle y de la sierra./ Caminos de los campos.../¡Ay, ya, no puedo caminar con ella! [8, p. 65].

В процитованому прикладі *вечір* та *місяць* створюють загальну атмосферу пейзажу перш за все, завдяки епітетам: *la tarde silenciosa* – “тихий вечір” та *la luna está subiendo amoratada, jadeante y llena* – “повний блакитний місяць

піднімається задиханий”, де епітет *jadeante* adj., який згідно із словником Larousse “se aplica a la persona que respira con dificultad o entrecortadamente por efecto de cansancio, etc.” [7, p. 580], одночасно охоплює персоніфікацію, оскільки зазвичай характеризує втомлену людину.

Згодом в описі інші епітети доповнюють досить похмуру картину: *sombrías huertas* – “похмурі сади”, *grises olivares* – “сірі оливкові гаї”, *mustios olmos* – “засохлі в'язи”. Річка описується за допомогою порівняння: *Guadalquivir, como un alfanje roto y disperso, reluce y espejea* – “Гуадальквір як розбита розкидана шабля, що блищить та віддзеркалює”. Кольорову ознаку передають якісні прикметники у функції епітета: *rámpanos dorados* – “золотисті пагони винограду”, *rojas serpas* – “червоні виноградини”, *rosados torbellinos* – “рожевий вихор”, *la luna amoratada* – “блакитний місяць.”

Епітет в якості кваліфікативного прикметника передає семантико-статистичні ознаки предмета чи людини, що описуються. Через сполучуваність з іменником він конкретизує свою ознакову (атрибутивну) семантику. Наприклад, у поезії Хуана Рамона Хіменеса: *Sobre la oscura arboleda,/ en el transparente cielo/ de la tarde, tiembla y brilla/ un diamantino lucero.../ De una rama amarillenta,/ al temblar el aire fresco,/ una pálida hoja mustia/ dando vueltas cae al suelo* [9, p. 43], вжито такі епітети як: “темний” “прозоре”, “діамантовий”, “прохолодний”, “блідий”, “зів'яле”, які вживаються тропеїчно, і є засобами художньо-образного вислову про особливості природи пізньої осені. Епітет “*diamantino*” слугує для посилення якості блиску, що вже міститься в іменнику “*lucero*”. Крім того, ми можемо охарактеризувати цей епітет як метафоричний, чиє переносне значення здійснено на основі подібності яскравості природного світла та діаманта. Епітет “*diamantino*”, що описує зірку, небесне світило, а також “*transparente*”, що відноситься до неба, використано автором, щоб протиставити прозорість неба з непроглядним темним гаєм. Епітети “*blide*” та “*ziv'yle*”, що описують листя, лише підсилюють відчуття в'янення природи.

Федеріко Гарсія Лорка в своїх поезіях описує пейзаж метафорично:

Su risa era un nardo de sal [10, p. 754].

В наведеному прикладі вжито один із тропів поетичного мислення, а саме – метафору. У процитованому реченні словосполучення “*nardo de sal*” розкриває сутність посмішки через схожість її зі щіпкою солі, тобто йдеться про “гірку”, нещирю посмішку.

В наступній поезії Федеріко Гарсії Лорки феномени природи “вечір” та “місяць” наділені комукативними властивостями людини – “*dice*”.

– *Dice la tarde: “¡Tengo sed de sombra!”/ Dice la luna: “Yo, sed de luceros.”* [10, p. 18].

– *Sale del monte la luna, / con su cara bonachona/ de jamona* [10, p. 80]– в процитованому прикладі вираз “*sale del monte la luna*” дає уявлення про місяць шляхом зображення його у вигляді живої особи і наділеного її властивостями. Місяць як і людина, має обличчя, яке описується епітетом *bonachona* adj., який згідно із словником Larousse “*se aplica a la persona de carácter tranquilo y amable*” [7, p. 216], і *jamona* adj. “*la mujer madura, algo gruesa y de formas pronunciadas*” [7, p. 581];

У поемі Антоніо Мачадо “*Recuerdos*” розкішний андалузький пейзаж провокує у автора спогади про Кастилію:

¡Oh Soria, cuando miro los frescos naranjales/ cargados de perfume, y el enverdecido,/ abiertos los jazmines, maduros los trigales,/ azules las montañas y el olivar florido/ Guadalquivir corriendo al mar entre vergeles;/ y al sol de abril los huertos colmados de azucenas,/ y los enjambres de oro, para libar sus mieles/ dispersos en los campos, huir de sus colmenas;/ yo sé la encina roja crujiendo en tus hogares,/ barriendo el cierzo helado tu campo empedernido;/ y en sierras agrias sueño — ¡Urbión, sobre pinares! [8, p. 77].

Перед читачем відкривається широка панорама андалузького пейзажу, де в центрі уваги поета – *naranjales* – “апельсинові дерева”, *campo* – “поле”, *trigales* – “пшеничні поля”, *montañas* – “гори”, *olivar* – “оливкові дерева”, *mar* – “море”, *vergeles* – “квітучі сади”. Епітети процитованого фрагменту опису: *los frescos naranjales, abiertos los jazmines, maduros los trigales, el olivar florido, campo empedernido, sierras agrias* крім номінативної, виконують естетичну та емоційно-

оцінну функції. Метафора *naranjales cargados de perfume* виконує образотворчу та експресивну функції, які полягають в цільовій спрямованості мовного знака на інтенсифікацію виразності висловлювання.

В наступній поезії “*La primavera besaba*” описано весняний дощ, який викликає в поета смуток:

La primavera besaba/ Suavemente la arboleda,/ Y el verde nuevo brotaba/ Como una verde humareda./ Las nubes iban pasando/ Sobre el campo juvenil.../ Yo vi en las hojas temblando/ Las frescas lluvias de abril./ Bajo ese almendro florido,/ Todo cargado de flor/ – Recordé –, yo he maldecido/ Mi juventud sin amor [10, p. 58]

Одним із засобів метафоризованого вживання слова у проілюстрованому фрагменті поезії Антоніо Мачадо є антропоморфізація, що ґрунтується на наділенні неживих предметів, явищ природи тощо якостями живих істот: “*la primavera besaba suavemente la arboleda*” – “природа ніжно цілувала гай”.

Поетичні метафори – це метафори, в яких переносне значення сприймається як новизна, внаслідок чого індивідуально-авторська метафора набуває ознак контекстуального неологізму. У метафоричному порівнянні – цілий ряд асоціацій, кожна з яких може бути метафоричною сама по собі.

Процитоване метафоричне порівняння, до складу якого входить кольорема виражена прикметником *verde*: *el verde nuevo brotaba como una verde humareda*, побудоване на зіставленні зеленого кольору з поширеними серед людей асоціаціями такого забарвлення як символу пробудження природи та вічної молодості. Образ весни та юності в поезії доповнює метафоричний епітет *el campo juvenil*, в якому прикметник *juvenil* adj., що у словнику визначений відповідно “relativo a la juventud” [7, p. 589], вжитий у переносному значенні з іменником *campo* – “поле”.

З антропоцентричністю пейзажних замальовок пов'язані такі функції як ідейно-художня, психологічна та естетична.

В основу типології портрету пейзажу можуть бути покладені різні параметри: спосіб зображення (статичний та динамічний), характер простору й часу (лісовий, урбаністичний, індустріальний; зимовий, літній, весняний, осінній;

нічний, ранковий тощо), емоційне забарвлення та естетичне сприймання (величний, похмурий, таємничий, ідеальний тощо), ступінь масштабності (локальний, екзотичний, національний тощо), семантика (філософський, міфологічний тощо), зв'язок із загальними напрямками, течіями, стилями (класицистичний, бароковий, романтичний, символістський, реалістичний, футуристичний тощо) та інші [1, с. 12].

Прикладом національного пейзажу може слугувати поема Федеріко Гарсія Лорки “Пейзаж”, в якій представлені типові описи Андалусії:

El campo/ de olivos/ se abre y se cierra/ como un abanico./ Sobre el olivar/ hay un cielo hundido/ y una lluvia oscura/ de luceros fríos./ Tiembla junco y penumbra/ a la orilla del río./ Se riza el aire gris./ Los olivos/ están cargados/ de gritos./ Una bandada/ de pájaros cautivos,/ que mueven sus larguísimas/ colas en el sombrío [10, с. 443].

Метафоричне порівняння “*El campo de olivos se abre y se cierra como un abanico*” – “Оливкове поле колишеться, немов віяло” пояснює особливості оливкового поля через зіставлення його з іншим предметом – віялом за функцією створення легкого штучного вітру в спекотні дні.

Персоніфікація “*Tiembla junco y penumbra a la orilla del río. Se riza el aire gris.*” доповнює уявлення про оливкове поле шляхом наділення природних понять властивостями живої істоти: “Тремтять очерет та морок на березі річки. Здрігається повітря.”

Слід зазначити, що оливкове дерево є дуже розповсюдженим видом рослин в Андалусії. Воно також виступає об'єктом опису в іспанській поезії Антоніо Мачадо:

Viejos olivos sedientos / bajo el claro sol del día, / olivares polvorientos /del campo de Andalucía! [8, с. 47].

Таким чином за допомогою епітетів *sedientos* – “спрагли” та *polvorientos* “запилені” створюється образ посушливої та зневодненої землі.

В наступному прикладі Антоніо Муньос Рохас неосязність оливкового гаю порівнює з морем – *mares de olivos*, а коливання, яке завдає вітер оливковим деревам, схоже на хвилювання моря – *olas de olivares*:

*¡Y esta casa tan bella!/
Cuando vengo de lejos/
a caballo, entre olivos,
me parece a lo lejos/
un barco en estas mares/
de olivos, empujado/
por olas de olivares,
llevando aquello que/
más amo* [11, с. 12].

Таким чином в процитованому прикладі метафоричне порівняння підсилює опис оливкового гаю та виконує експресивно-стилістичну функцію.

Висновок. Пейзаж – одна з ключових текстових категорій, яка відіграє велику роль у створенні цілісної картини світу й впливає на розвиток тем, образів, мотивів, просторово-часових характеристик твору. На форми й функції пейзажів у літературі впливають особливості художньої свідомості, розвиток філософської думки, художні напрями й течії, культурні традиції, а також індивідуальні пошуки митців. Словесний пейзаж як один з найважливіших компонентів поетичних іспанських творів ХХ століття забезпечує цілісне сприйняття художньої дійсності та бере участь в організації композиції твору. Подальші наукові розвідки з даної проблематики можуть бути спрямованими на аналіз найуживаніших мовних засобів в прозових творах різних літературних жанрів та епох.

Література:

1. Тагільцева Я.М. Своєрідність та роль пейзажу в ліриці Бориса Пастернака : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Сімферополь, 2009. 20 с.
2. Галанов Б.Е. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. Москва : Советский писатель, 1974. 343 с.
3. Иванова Н.Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа. *Филологические науки*. Москва : Наука, 1997. №5-6. С.76-83.
4. Кухаренко В.А. Интерператция текста. Учебник для студентов. Одесса : Латстар, 2002. 292 с.
5. Пасічник Г.П. Об'єктивація макроконцепту “пейзаж” в англomовному художньому дискурсі. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. Київ : Логос, 2007. Вип. 11. С.261-265.
6. Гальперин, Г.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 138 с.

7. El pequeño LAROUSSE ilustrado. Barcelona : Ediciones LAROUSSE, S.A., 2006. 1824 p.

Джерела ілюстративного матеріалу:

8. Machado A. Poesía escogida. Madrid : Editorial Octaedro, 2008. 120 p.

9. Himenez Juan Ramón. Obras de Juan Ramón Jiménez : Bonanza. Madrid : Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez, Casa Zenobia y Juan Ramón, 2000. 220p.

10. García Lorca F. Obras completas : poesías. Barcelona : Galaxia Gutenberg, 1997. 1064 p.

11. Muñoz Rojas J.A. Obra completa en verso. Valencia : Pretextos, 2008. 362 p.

Bokhun N. Language means of landscape creation in Spanish poetry of the XX century

Summary. Nowadays, a special place in linguistic studies occupies the study of poetic images and lexical units that fill them. The landscape is one of the important elements of poetic works, which emphasizes its structure, allows better orientation in the content and helps to understand the inner essence of the characters. Landscape is usually characterized as a compositional speech form or part of the text that conveys a holistic image of an open fragment of natural or urban space.

A special feature of both prose and poetic text as a unit of communication is its anthropocentrism. Our analysis of the poetic texts by Spanish writers testifies that anthropocentrism is manifested both in the transfer of the writer's worldview through landscape descriptions and the disclosure of the character's inner world through the nature representation. It is also revealed in the realization of the writer's creativity through individual authorial linguistic means. These language means include epithets, metaphors, metonymy, hyperbole, personification and comparison.

The article is devoted to the problem of creating a landscape in Spanish poetry of the XX century. The semantic and stylistic properties of the landscape in the poetic works by Federico Garcia Lorca, Antonio Munoz Rojas and Juan Ramon Jimenez are studied. The specifics of creating of an Andalusian landscape in the works of Antonio Machado are highlighted. The influence of the author's idea on the use of linguistic means for the creation of verbal pictures of nature in the Spanish poetry of the XX

century is proved. The essential features of the creative approach of the mentioned Spanish poets of the XX century in landscape descriptions, as well as their traditions and innovation in the Spanish poetry of the XX century are established.

The study showed that a significant number of linguistic and stylistic means in landscape sketches perform an important expressive function, and is a strong means of influencing the emotional and psychological state of the reader. The most used trope in the author's poetic language of Spanish poets of the XX century is personification, which consists in the transfer of human signs and properties to the phenomena of the world of animate and inanimate nature.

Key words: landscape, poetic image, Spanish poetry, anthropocentrism, poetic metaphor, personification.