

Н. А. Ялышева

**РОЛЬ КОЛОРИСТИЧЕСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОПРЕДЕЛЕНИЙ
В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ИРЭН В РОМАНАХ «САГИ О ФОРСАЙТАХ»
ДЖОНА ГОЛСУОРСИ**

Работа представлена кафедрой всемирной литературы

Нижегородского государственного педагогического университета.

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор О. Л. Мощанская

Автор статьи исследует роль колористических художественных определений в создании образа Ирэн в романах «Саги о Форсайтах» Джона Голсуорси, использует современные методологические подходы в интерпретации художественного текста, на конкретном материале показывает одно из художественных достижений писателя.

The author of the article investigates the role of attributes denoting colours in creation of the image of Irene in the novels of «The Forsyte Saga» by John Galsworthy, applies the modern methods of methodology in text interpretation, shows one of the writer's achievements using the concrete material.

Понятие цвета в словесном искусстве как в своеобразной форме отражения действительности отталкивается от гносеологической природы са-

мого языка. Слова, обозначающие в художественном произведении цвет, имеют большое художественно-образное познавательное значение. Названия цветов и красок предназначены воздействовать на человеческую психику через физиологию органов чувств, вызывая у читателя палитру эмоций. Само возникновение эстетического эффекта в искусстве становится возможным, потому что образное мышление использует в акте художественного творчества те представления, которые порождаются в человеческом сознании внешним миром, и те чувства, которые он вызывает [1].

Джон Голсуорси в предисловии к трилогии «Сага о Форсайтах», написанном в 1922 г., определяя главную тему своей книги, говорит о «набегах Красоты и посягательствах Свободы на мир собственников» [2]. Образ Ирэн, по его мнению, и является «воплощением волнующей красоты, врывающейся в мир собственников» [2, с. 36]. Поэтому все чувственные акценты, к которым относятся колористические определения и светотеневые образы, подчинены упомянутому изображению Ирэн.

В первых главах «Саги» цветовые микрообразы наполняют картины, связанные с созданием этого воплощения красоты, и постепенно перерастают в целое, обозначенное антропонимом Ирэн.

“She was wearing her gold-coloured frock – for, having been displayed at a dinner-party...” [3]; “She passed, dancing with other men, her dress, iris-coloured, floating away from her feet” [3, v. 1, p. 238]; “...she was cool enough, as cool as her shoulders looked under their veil of creamy lace” [3, v. 1, p. 250]; “Her hair...like coils of shining metal” [3, v. 1, p. 158]; “Among the lace in the bosom of

her dress was shining a five-pointed star, made of eleven diamonds” [3, v. 1, p. 86]; “...he kept examining her figure, from her bronze-coloured shoes to the waved gold of her hair” [3, v. 1, p. 122]; “...turned away from his wife...from the sight of her gold head...” [3, v. 1, p. 270]; “...Irene... in a soft, rose-coloured blouse” [3, v. 1, p. 294]; “Her face behind that white veil” [3, v. 1, p. 174].

Привыкнув видеть Ирэн, изображенной автором в пастельных тонах, читатель тем сильнее реагирует на появление нового, не совсем свойственного ей цвета. А происходит это в тот момент, когда Ирэн, вдруг замеченная Сомсом из окна, возвращается со свидания с Босини. Не только ее горящие щеки, «словно обожженные солнцем», ее губы, глаза выдают ее необычное состояние, но и ее «легкая розовая кофточка с широкими рукавами», которой «Сомс еще ни разу не видел на ней» [2, с. 275]. Все в тот момент было ярким, насыщенным, необыкновенным, «она горела точно в огне, такими яркими казались ее щеки, глаза, губы и эта незнакомая ему кофточка» [2, с. 275]. “She seemed on fire, so deep and rich the colour of her cheeks, her eyes, her lips, and of the unusual blouse she wore” [3, v. 1, p. 294, 295]. Этот цвет в изображении Ирэн на страницах «Саги» больше не встречается.

Колористические художественные определения, присущие образу Ирэн, противостоят по характеру своей художественной функции форсайтовским. Они как бы подчеркивают общее противопоставление этого яркого образа красоты и свободы колористически однотипным образам Форсайтов, главную сущность которых составляет культ наживы. Это противопоставление автор подтверждает также изображением бытовых картин, символизирующих – в

первом случае – роскошь, богатство людей со средствами (orange and light-blue dining room, gilt-framed mirrors, cut-glass chandelier, white marble, purple leather curtains, etc.) и во втором случае – изящество, свежесть, аккуратность, хороший вкус, нежность хозяйки. «В комнате Ирэн все было изящное, свежее, душистое; все в идеальном порядке. На широкой кровати, покрытой сиреневым шелковым одеялом, лежал мешочек для ночной сорочки...» [2, с. 332]; «Во дворике, в тени японского тента, тихо сидела Ирэн; кружево на ее белых плечах чуть заметно шевелилось вместе с дыханием, поднимавшим ее грудь» [2, с. 107]; «Свет лампы, затененной розовым абажуром, падал ей на шею и руки... В розовом свете лампы янтарные волосы и белая кожа Ирэн так странно подчеркивали ее темно-карие глаза» [2, с. 103].

Если для внешности всех Форсайтов характерны серые глаза, хранящие, по выражению Голсуорси, «захватнический инстинкт», седые головы – «воплощение умеренности, порядка и любви к собственности», то Ирэн внешне изображена автором как нежный прекрасный цветок, как сама естественность во всей ее прелести. «Боги дали Ирэн темно-карие глаза и золотые волосы – своеобразное сочетание оттенков, которое привлекает взоры мужчин и, как говорят, свидетельствует о слабости характера. А ровная, мягкая белизна шеи и плеч, обрамленных золотистым платьем, придавала ей какую-то необычную прелесть» [2, с. 79]. Здесь, как и во многих других картинах, Голсуорси проявляет себя как колорист-психолог, раскрывая значение колористических художественных определений: темно-карие глаза – свидетельство «слабости характера», мягкая белизна плеч в сочетании с золотистым обрамлением при-

дает ее внешности «необычную прелесть» и т. п. Поэтому закономерным может быть вывод о том, что колористические контрасты характерны для Голсуорси-художника.

Обращает на себя внимание особое художественное использование серого цвета в процессе создания образа Ирэн. Если в начальных главах цветовое определение «серый» почти не встречается при изображении Ирэн (лишь изредка мы встречаем его в сочетаниях с другими цветовыми художественными определениями), то в интерлюдии «Последнее лето Форсайта» Ирэн предстает в ином колорите. Здесь он последовательно единый – в своей основе серый (сероватый, серебристый, серо-лиловый).

Чисто серый цвет: “The coachman turned his broad red face, and his juicy lips answered: “The lady in grey, sir?” “Yes, the lady in grey” [3, v. 1, p. 409]; “A light, vaguely swaying, grey figure with a fleck of sun light here and there upon it...” [3, v. 1, p. 420]; “And suddenly he seemed to see her sitting there in her grey dress, fragrant...” [3, v.1, p.430]; “...he saw her, dressed in grey...” [3, v. 1, p. 430].

Оттенки серого цвета: “Was she trying to conjure somebody from the shades of that space where the colouring was all pearl-grey and silver?” [3, v. 1, p. 400]; “Irene sat down at the piano under the electric lamp festooned with pearl-grey...” [3, v. 1, p. 405, 406]; “...a violet-grey figure passing over the daisies...” [3, v. 1, p. 443].

Такое изображение Ирэн совершенно оправдано ее психологическим состоянием (смерть Босини, ненависть к стяжательству Сомса-собственника, отчуждение от мира собственников вообще). Потерянная и загнанная в угол, Ирэн уходит из дому. Автор связывает ее образ с чувственно подобными, со-

путствующими минорными образами в этом разделе романа: «лилово-серое платье», «серебряные нити» (волос), «морщинки достаточно глубокие», «беда», «призрачная» комната, словно в ней стоит дым от папирос, «грустное лицо», «серое платье», «вечернее солнце», «темнота», «солнечный свет, сменившийся лунным», «женщина, как призрак, с темными глазами и белой шеей», «волны сладкой тоски и сожаления, заливавшие... душу», связанные образы «ночь», «река», «смерть» и «отчаяние» («В ту ночь я пошла к реке... Мне было все равно – жить или умереть» [2, с. 386], образ «умершего» и наконец – «дама в сером» [2, с. 382, 391, 398, 408, 411, 413].

Следует заметить, что эстетическая функция художественного определения «серый» заметно ослабевает и почти полностью исчезает в художественных картинах, посвященных изображению второго замужества Ирэн (роман «В петле») и дальнейшей ее жизни. В этих эпизодах преобладают иные цветовые и светотеневые художественные средства изображения. Среди них наблюдаем: “A woman had come out in a cream-coloured frock, and was moving away under a fawn-coloured parasol” [3, v. 2, p. 219]; “And yet, still seeing her with the sunlight on the clinging China crepe of her gown...” [3, v. 2, p. 222]; “His mother wore a French-grey dress, with creamy lace...” [3, v. 2, p. 316]; “His mother stood up white and flowery... and her dark eyes smiling” [3, v. 2, p. 320]; “There, beside her in a lawn-coloured frock with narrow black edges...” [3, v. 2, p. 206], etc.

Характерно, что серый цвет как средство художественного изображения психологического состояния вновь проявится с полной силой в партиях, изображающих Ирэн в состоянии горя (смерть второго мужа) в тексте романа «Сдается в

наем»: “He saw her touch things on the table as if they had some virtue in them, then face the window – grey from head to foot like a ghost” [3, v. 3, p. 222].

Анализируя художественно-эстетическую эволюцию серого цвета, символизирующего психологическое состояние Ирэн (страдание, грусть, безысходность, отчаяние и т. д.), необходимо отметить, что впервые он появляется намного раньше, в связи со смертью Босини. В интерлюдии «Последнее лето Форсайта» его символическое функционирование прослеживается уже как продолжение упомянутого состояния персонажа. Ирэн ушла из дома на свидание с Босини, который ждал ее «в тумане и холоде» [2, с. 312]. Она была потрясена поведением своего мужа – Сомса-собственника, собственника даже по отношению к жене. «Она ушла четверть часа тому назад. Ушла так поздно, в такой туман!» [2, с. 312]. Вся обстановка в тот момент, окружавшая всех героев романа, была угнетающей. Ища успокоения, Сомс взял газету, которая, как он полагал, могла приглушить тревогу, мучившую его. И события, о которых там повествовалось (самоубийство актрисы, тяжелая болезнь государственного деятеля, бракоразводный процесс офицера, пожар в шахте), как казалось Сомсу, действовали успокаивающе. И вот в такой напряженной обстановке, явно предвещающей недоброе события, впервые появляется символика серого цвета, сопровождающая образ Ирэн. “She was already on the stairs; her grey fur coat hung to her knees, its high collar almost hid her face, she wore a thick veil” [3, v. 1, p. 334].

Напряжение завершается гибелью Босини. Обессиливший под тяжестью нависших социальных коллизий, сломанный горем, Босини встречает Ирэн, нанесшей своим сообщением о Сомсе,

свершившем «наивысший акт собственности», последний удар. Окутанный «густым туманом», он трагически гибнет. Ирэн возвращается домой, как раненая птица, как затравленный зверь, у которого не было другого выхода, кроме как уйти из этого дома навсегда. Картина, представшая перед глазами Сомса, передает все душевное состояние Ирэн. Сидела она «в темноте», «в уголке дивана» при спущенных уже шторах. «Лицо ее такое бледное и застывшее, словно кровь остановилась у нее в жилах; глаза, большие, испуганные, как глаза совы, казались огромными» [2, с. 359]. И дальше: «В серой меховой шубке, забившись в угол дивана, она напоминала ему чем-то сову, комком серых перьев прижавшуюся к прутьям клетки» [2, с. 359].

Оригинальная авторская манера изображения сквозит в особенностях лексики, художественных определениях и сравнениях, во всех особенностях синтаксического строя. Художественные определения, сравнения, все словесное окружение Ирэн ярко передают ее внутреннее состояние: «сидела в темноте», лицо, «бледное и застывшее, словно кровь остановилась у нее в жилах», глаза, как «глаза совы», «в серой меховой шубке» была похожа «на сову» и, наконец, как заключительный аккорд – «в клетке», а «блики огня играли на ее неподвижной фигуре» [2, с. 359].

По-разному можно передать душевное состояние персонажей романа, и в частности Ирэн. Сила Голсуорси-художника в глубине, конкретности и критическом содержании созданных им типических образов. Идеиную напряженность и наполненность образа в данном случае дополняют соединения конкретных микрообразов «темнота», «бледность», «серая шубка» подобие «совы», «клетки», «раненое животное» и других с отвлеченными глагольными формами «не понимая» (что делать), «не зная» (куда деваться). С помощью образов внешнего мира (через ассоциативные связи) автор раскрывает внутренний мир героев «Саги о Форсайтах».

Таким образом, в «Саге о Форсайтах» цвет выступает как очень важная эстетическая чувственно-оценочная категория и вызывает различные эмоции и настроения. Цветовые микрообразы имеют самые разнообразные художественные и смысловые нагрузки. В частности, посредством цвета создается образ Ирэн, красота которой служит противовесом угрюмости, чопорности, мертвенности, а точнее, отталкивающей холодности, заложенной в Форсайтах. Дарованные природой черты и вкус Ирэн в общей композиции цикла утверждаются в качестве весьма активных противовесов характеру Форсайтов, их устоям и тому, как они выглядят.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сучков Б. Л. Реализм // Эстетика сегодня (Актуальные проблемы). М.: Искусство, 1968. С. 84–119.
2. Голсуорси Дж. Собрание сочинений: В 16 т. / Пер. с англ.; Под ред. М. Лорие. М.: Правда, 1962. Т. 1.
3. Galsworthy J. The Forsyte Saga. Vol. 1–3. Moscow, Foreign Languages Publishing House, 1956.