

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800024636-5

Цветовая метафора в творчестве Жака Превра

© 2023 г. О. А. Кулагина

Кандидат филологических наук,
доцент Московского педагогического государственного университета,
Россия, 119991, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1
oa.kulagina@yandex.ru

Резюме. В статье рассматриваются стилистико-семантические особенности цветочных метафор, присутствующих в текстах известного французского поэта Жака Превра. Основным методом исследования является лингвостилистический и лингвокультурологический анализ текста: данный метод позволит нам выявить как специфические, авторские коннотации, которыми обладают цветообозначения в произведениях Превра, так и элементы традиционно приписываемых им в европейской культуре значений. Материалом для анализа послужили стихотворные и прозаические произведения из сборников “Choses et autres” (“Одно и другое”, 1972), “Fatras” (“Всякий хлам”, 1966), “Grand Bal du Printemps” (“Большой весенний бал”, 1951), “Histoires et d’autres histoires” (“Истории и еще истории”, 1946), “La cinquième saison” (“Пятое время года”, 1984), “La pluie et le beau temps” (“Дождь и ведро”, 1955), “Paroles” (“Слова”, 1946) и “Soleil de nuit” (“Ночное солнце”, 1980). Особое внимание уделяется комбинациям цветочных метафор с другими сенсорными метафорами, в первую очередь — звуковыми. По итогам исследования делается вывод о стилистической и семантической специфике метафор на основе того или иного цветообозначения, а также о специфической коннотации данного цветообозначения, приобретаемой им в произведениях Превра.

Ключевые слова: Жак Превр, цветовая метафора, семантика, коннотация, лингвостилистический и лингвокультурологический анализ.

Для цитирования: Кулагина О.А. Цветочная метафора в творчестве Жака Превра // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 1. С. 67–78. DOI: 10.31857/S160578800024636-5

Color Metaphor in Jacques Prévert’s Works

© 2023 Olga A. Kulagina

Cand. Sci. (Philol.),
Associate Professor at the Moscow Pedagogical State University,
1 Bld. 1 Malaya Pirogovskaya Str., Moscow, 119991, Russia
oa.kulagina@yandex.ru

Abstract. The article examines the stylistic and semantic features of color metaphors present in the texts of the famous French poet Jacques Prévert. The main method of this study is the linguo-stylistic and linguo-culturological analysis of the text: this method will allow us to identify both the specific, authorial connotations possessed by color meanings in the works of Prévert, and elements of the meanings traditionally attributed to them in European culture. We put under analysis poetic and prose works from the collections “Choses et autres” (“Things and others”, 1972), “Fatras” (“Jumble”, 1966), “Grand Bal du Printemps” (“Big Spring Ball”, 1951), “Histoires et d’autres histoires” (“Stories and more stories”, 1946), “La cinquième saison” (“The Fifth Season”, 1984), “La pluie et le beau temps” (“Rain and Bucket”, 1955), “Paroles” (“Words”, 1946) and “Soleil de nuit” (“Night Sun”, 1980). Particular attention is paid to combinations of color metaphors with other sensory metaphors, primarily sound metaphors. The study results in a conclusion that

Jacques Prévert used stylistic and semantic specificity of metaphors based on a particular color designation within specific contexts.

Key words: Jacques Prévert, color metaphors, semantics, connotation, linguo-stylistic and linguo-culturological analysis.

For citation: Kulagina, O.A. *Tsvetovaya metafora v tvorchestve Zhaka Prevera* [Color Metaphor in Jacques Prévert's Works]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 1, pp. 67–78. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800024636-5

Обращаясь к текстам Жака Превра, любой исследователь столкнется с дилеммой: с одной стороны, их стилистическое богатство представляет собой благодатную почву для всестороннего анализа, но, с другой стороны, интерпретаций произведений Превра может быть великое множество, поскольку он оставляет читателю полную свободу толкования, будучи на протяжении всей своей жизни ярким защитником свободы во всех ее проявлениях [1, р. 8]. Свои произведения Превр отказывался классифицировать как принадлежащие к тому или иному жанру [2], а его отношения с признанными литературными направлениями (в первую очередь, с сюрреализмом и группой “Октябрь”) никогда не были однозначными. Стилистике сюрреализма, которая изначально живо заинтересовала его своей необычностью и свежестью, он придал еще более новаторское звучание, привнеся в свое творчество элементы разговорной речи (которые ранее не были свойственны французской поэзии) и отводя грамматике ведущую роль в структурировании текстов [3, р. 463]. Отметим также, что Превру свойственны специфические сочетания наиболее употребительных стилистических фигур [4, р. 391], что создает зачастую шоковый эффект [5, р. 34]. Важное место в стилистическом арсенале писателя занимает цветовая метафора: изучению специфики именно этого малоизученного аспекта его творчества посвящена наша статья.

В своей статье мы сосредоточимся именно на стилистических особенностях текстов Превра, не останавливаясь на их взаимосвязи с упомянутыми выше художественными течениями, поскольку данный вопрос заслуживает отдельного, гораздо более детального исследования. При анализе репрезентации цветов у Превра мы ограничимся метафорами, в основе которых лежат обозначения реально существующих цветов, с целью выявить коннотации, которые они приобретают в рассматриваемых произведениях.

Красный

По наблюдению М. Пастуро и Д. Симоне, “в мире символов все можно толковать двояко,

особенно цвета” [6, р. 33]. Это относится, в первую очередь, к красному цвету, который еще со времен Античности ассоциируется с такими амбивалентными понятиями, как огонь и кровь. С одной стороны, этот цвет символизирует жизнь, любовь, силу, очищение и возрождение; с другой — отсылает к идее преступного, греховного, запретного [6, р. 32–33]. В наши дни красный цвет ассоциируется во французской лингвокультуре с праздником, страстью, эротизмом, но также и сильным гневом, о чем свидетельствует фразеологизм “*voir rouge*” — “разгневаться, прийти в ярость” (букв. “видеть все в красном цвете”) [6, р. 40–41], то есть сохраняет свое двойственное значение. Эта двойственность прослеживается также в произведениях Превра. Так, красный цвет может символизировать жизнь и свободу, как, например, в стихотворении “*La fleur*” (“Цветок”):

*La fleur ancienne
toute neuve
Folle comme avoine¹
lucide comme blé
ou riz
Vraie comme rêve
belle comme amour
rouge comme toujours* [7, р. 215]

Это древний цветок
но совсем новый
Безумный, как овес
здорово мыслящий, как пшеница
или рис
Настоящий, как сон
прекрасный, как любовь
красный, как всегда²

В приведенном примере обращают на себя внимание антитетические эпитеты “*La fleur ancienne toute neuve Folle comme avoine lucide comme blé ou riz*” (“Это древний цветок / но совсем недавний / Безумный, как овес / здраво мыслящий, как пшеница / или рис”), которые создают эффект парадокса, подчеркивая тем самым амбивалентность красного цветка. Отметим также, что

¹ Отсылка к ботаническому термину “*folle-avoine*” (“овсюг”), букв. “безумный овес”.

² Здесь и далее перевод наш. — О.К.

эпитет “rouge” (“красный”) нарушает синтаксический параллелизм в конце процитированного фрагмента: если в двух строках он образует сравнительные конструкции с существительными, то в последней строке он образует сравнение на основе наречия, вероятно, субстантивированного (“*toujours*” – “всегда”). Это нарушение параллелизма, усиленное за счет одновременно ассонанса и аллитерации, подчеркивает в данном контексте значимость красного цвета, который символизирует жизненную силу, способную преодолевать любые испытания. Подобной коннотацией красный цвет наделен и в эссе “Rouge” (“Красный”), посвященном художнику Жерару Фроманже, чье творчество отличалось преобладанием красного цвета:

Rouge, c'est un nom, mais comme Rose ou Blanche, cela pourrait être aussi un prénom et Gérard Fromanger pourrait tout aussi bien s'appeler Rouge Fromanger.

Cela lui irait comme un gant, un grand gant rouge semblable à ceux qui ornent encore, dans les quartiers oubliés, les boutiques des derniers teinturiers.

Tant d'autres ont le coeur noir, calculateur, le coeur ordinateur; lui, il est rouge de coeur et le sang qui court dans ses veines le fait vivre, bel et bien rouge et vif, tendre et violent, au jour le jour comme le temps [7, p. 228].

Красный – это имя прилагательное, но, как Роза или Бланш³, могло бы быть и именем собственным, и Жерар Фроманже точно так же мог бы носить имя Красный Фроманже.

Это идеально подошло бы ему⁴, как большая красная перчатка, похожая на те, которые до сих пор украшают, в забытых районах, лавки последних красильщиков.

У стальных людей сердце – черное, расчетливое, сердце-компьютер; а у него сердце – красное, и кровь, что течет в его жилах, дает ему жизненную силу, по-настоящему красная и живая, нежная и резкая, изо дня в день, как время.

В первую очередь, отметим здесь повтор лексемы “rouge”, которая употребляется как в прямом значении, так и в составе метафоры “*il est rouge de coeur*” (“у него сердце – красное”), перечисления эпитетов “*rouge et vif, tendre et violent*” (“красная и живая, нежная и резкая”), а также метафорического сравнения “*Cela lui irait comme un gant, un grand gant rouge*” (“Это идеально подошло бы ему, как большая красная перчатка”). Как и в предыдущем примере, красный цвет передает здесь идею жизненной силы, страстности и внутреннего огня, который подпитывает вдохновение художника. Обращает на себя внимание

³ Rose – букв. “розовый”, также используется как имя собственное (Роза), blanche – букв. “белая”, используется и как имя собственное (Бланш).

⁴ Букв. “подошло бы, как перчатка”.

также противопоставление красного и черного, где последний обладает выраженной негативной коннотацией, которая передается за счет эпитета “*calculateur*” (“расчетливое”) и метафоры “*le coeur ordinateur*” (“сердце-компьютер”), создающих эффект оксюморона. Эта цветовая антитеза дополнительно подчеркивает идею силы и жизненной энергии, которую несет красный цвет у Превера.

В то же время, энергия, которую символизирует красный цвет, может быть не только созидательной, но и разрушительной – как это показано, в частности, в уже упомянутом выше эссе “Rouge” (“Красный”):

Sur le dérisoire tapis vert des derniers jeux de la misère, chaque jour le rouge gagne du terrain et, le bel Oiseau bleu du conte, s'il est encore couleur du temps, c'est du temps rouge, du sombre temps, du temps couvert, couvert de sang.

Et de même que le bien du Zen ne peut rien contre le mal d'usine, un coup de rouge est un pauvre vaccin contre le noir lucide chagrin [7, p. 235].

На ничтожном зеленом ковре последних игр нишеты с каждым днем красный распространяется все больше, и если прекрасная Синяя птица из сказки еще отвечает духу времени⁵, то времени красного, времени темного, времени, затянутого тучами, залитого кровью.

И точно так же, как благо Дзена бессильно перед болезнью завода, бокал красного – слабая вакцина против черного трезвомыслящего горя.

В процитированном фрагменте красный цвет образует двойную цветовую антитезу: с синим цветом (который обладает положительной коннотацией) и с черным (обладающим отрицательным значением). В первом случае красный цвет представлен как цвет победы, что показано посредством метафоры “*chaque jour le rouge gagne du terrain*” (“с каждым днем красный распространяется все больше”). Преобладание красного цвета над синим (являющимся в данном контексте метафорой удачи и счастья, символом которых традиционно является синяя птица) выражено также восходящей градацией “*c'est du temps rouge, du sombre temps, du temps couvert, couvert de sang*” (“времени красного, времени темного, времени, затянутого тучами, залитого кровью”), в конце которой мы видим сочетание анадиплосиса и антанаклазиса “*du temps couvert, couvert de sang*” (“времени, затянутого тучами, залитого кровью”), букв. “времени покрытого⁶, покрытого кровью”). Красный цвет одерживает победу и над

⁵ Букв. “цвета времени”.

⁶ Слово сочетание “*le temps couvert*” переводится как “облачная погода”; у Превера мы наблюдаем силлепсис, где обе лексемы употребляются в прямом и переносном значениях одновременно.

зеленым, который в данном примере обладает отрицательным значением (что является скорее исключением в текстах Превера) и характеризуется пейоративным эпитетом “*dérisoire*”, передающим идею слабости и незначительности. Красный же показан как цвет силы и даже насилия, однако всей его энергии оказывается недостаточно перед лицом очевидного, слишком ясно осознаваемого горя, которое репрезентировано черным цветом. Преобладание последнего выражено посредством комбинации метафоры и метонимии “*un coup de rouge est un pauvre vaccin contre le noir lucide chagrin*” (“бокал красного – слабая вакцина против черного трезвомыслящего горя”), где присутствует также контекстуальная антитеза между двумя цветами, один из которых обозначает вино, а другой передает – за счет эпитета “*lucide*” (“здравомыслящий”) – чересчур трезвый взгляд на вещи.

Красный цвет у Превера может эксплицитно передавать идею смерти, как, например, в эссе “*Lanterne magique de Picasso*” (“Волшебный фонарь Пикассо”):

Et toute la colère d'un peuple amoureux travailleur insouciant et charmant qui soudain éclate brusquement comme le cri rouge d'un coq égorgé publiquement [8, p. 261].

И вся ярость влюбленного, трудящегося, беззаботного и очаровательного народа внезапно вспыхивает, как красный крик петуха, которого режут у всех на виду.

В приведенном примере обращает на себя внимание целый ряд эпитетов с положительной коннотацией, как то: “*un peuple amoureux travailleur insouciant et charmant*” (“влюбленный, трудящийся, беззаботный и очаровательный народ”), которые образуют смысловую антитезу с развернутой метафорой “*toute la colère <...> soudain éclate brusquement comme le cri rouge d'un coq égorgé publiquement*” (“вся ярость <...> внезапно вспыхивает, как красный крик петуха, которого режут у всех на виду”). В последнем фрагменте присутствуют лексемы, обозначающие некое явное действие, которое трудно утаить, а именно – “*éclater*” (“вспыхивать”), “*le cri*” (“крик”), “*publiquement*” (“у всех на виду”), а также сочетание цветовой метафоры и звуковой⁷ (“*le cri rouge*” – “красный крик”), которое призвано придать звуку наибольшую значимость и тем самым усилить эффект народного гнева. Эпитет “*égorgé publiquement*” передает идею смерти, которую невозможно не заметить и которая, судя по контексту, резко изменит жизнь народа, разрушив старый порядок

⁷ Довольно характерный для Превера прием, который еще не раз будет упомянут в данной статье.

и создав вместо него нечто новое. Таким образом, в данном примере красный цвет обладает двойственной коннотацией (что характерно для него в творчестве Превера в целом), обозначая одновременно разрушение старого и созидание нового.

Синий и голубой

На протяжении истории синий цвет претерпел глубокие изменения своего значения. Если в Древнем Риме и Древней Греции он считался “варварским” цветом, то к XII в. он становится цветом Богородицы и вплоть до настоящего времени остается одним из наиболее позитивно воспринимаемых цветов в европейской культуре – не в последнюю очередь благодаря своей сдержанности и строгости [6, p. 17–26]. У Превера именно прилагательное “*bleu*” (“синий”, “голубой”) чаще других входит в состав метафорических комбинаций, где сочетаются цветовая и звуковая метафоры. Именно синий обладает у Превера наибольшей слышимостью, что противоречит традиционному восприятию его как скромного и сдержанного. В качестве подтверждения этой мысли приведем примеры из стихотворений “*A...*” (“*K...*”, пример 1) и “*Vignette pour les vigneron*s” (“Виньетка для виноделов”, пример 2):

1) et la musique de ton regard si jeune était toute bleue
si fraîche si gaie [9, p. 276]

а музыка твоего юного взгляда была
синяя-синяя
полная свежести и веселья

2) Et les vignes descendent toujours vers la mer
chantant avec le vent
Un orchestre de sulfate de cuivre
les accompagne
de ses reflets et de ses refrains bleus [10, p. 76]

А виноградники так и спускаются к морю
и поют вместе с ветром
Оркестр из сульфата меди
аккомпанирует им
своими отсветами и своими синими припевами

В обоих примерах прилагательные “*bleue*” (“синяя”) и “*bleus*” (“синие”) являются частью сочетания звуковой и цветовой метафор “*la musique <...> toute bleue*” (“музыка... <...> синяя-синяя”) и “*ses refrains bleus*” (“своими синими припевами”). Звучание синего цвета обладает, судя по контексту, меньшей силой, чем звуки, связанные с красным, и ассоциируется с безмятежностью и гармонией, о чем говорят эпитеты с положительной коннотацией “*fraîche*” (“свежая”) и “*gaie*” (“веселая”), а также метафорическая персонификация “*Et les vignes descendent toujours vers la mer chantant avec le*

vent” (“А виноградники так и спускаются к морю / и поют вместе с ветром”).

Наряду с этим, синий цвет у Превера может ассоциироваться не только с положительными эмоциями, но также и с печалью, как в стихотворении “Robert, Robert Desnos...” (“Робер, Робер Деснос...”), посвященном другу Превера, известному поэту Роберу Десносу, погибшему в концлагере в 1945 году:

Enfin au revoir, Robert
— à la radio aussi, le temps est compté —
mais l’oiseau bleu couleur du temps
du temps du rêve,
du temps de vérité,
te salue et te chante amitié [11, p. 251–252]

Ну, до свидания, Робер
— на радио время тоже на вес золота
но синяя птица цвета времени
цвета мечты
цвета истины
приветствует тебя и поет тебе о дружбе

Само стихотворение представляет собой прощание, которое Преввер в радиоэфире адресует погибшему другу. Метафорический образ синей птицы (которая, в отличие от упомянутого ранее эссе “Rouge”, окрашена здесь исключительно в свой изначальный цвет) составляют лексемы с положительной коннотацией “rêve” (“мечта”), “vérité” (“истина”) и “amitié” (“дружба”). Обращает на себя внимание и репрезентация “цвета времени” в приведенном примере: если время, окрашенное в красный цвет, которое фигурирует в эссе “Rouge”, показано с негативной оценкой, то синее время представлено с более положительной точки зрения, несмотря на косвенную ассоциацию со смертью. Сочетание цветовой и звуковой метафор “l’oiseau bleu <...> te chante amitié” (“синяя птица <...> поет тебе о дружбе”) призвано показать, что истинная дружба — сильнее смерти и что именно в этой мысли автор находит утешение от потери друга.

Антитеза синего и красного, долгое время релевантная во французской культуре [6, p. 21–22], находит свое отражение и в текстах Превера, в частности, в уже упомянутом выше эссе “Rouge”:

Le bleu est aimable, le bleu, c’est la Grande Bleue, la mer tranquille quelque part, le petit bleu, lui, était un pneumatique, un message amoureux.

Il y a tant de bleus, bleu d’Auvergne, de caserne ou jadis ersatz de Dieu dans les bons vieux jurons irrespectueux, jernibleu, morbleu, sacrebleu, et le gros mangeur qui désire un steak saignant le commande bleu, peut-être pour oublier sa vraie couleur de sang [7, p. 234–235].

Синий цвет приятен, синий — это Средиземное море⁸, спокойное море где-то там, это и пневматическая почта⁹, любовное письмо.

Существует столько всего синего и голубого — голубой овернский сыр, синяя блуза новобранца¹⁰, или когда-то замена Бога в старых добрых непочтительных ругательствах: черт возьми¹¹, черт побери¹², проклятье¹³, а любитель поесть, который мечтает о стейке с кровью, заказывает его синим¹⁴, возможно, чтобы забыть о его истинном кровавом цвете.

В приведенном примере противопоставление синего и красного выражено антитезой традиционных французских реалий, сопровождаемых мелиоративным эпитетом “aimable” (“приятный”), многие из которых обладают положительной культурной коннотацией, и эпитета “couleur de sang” (“кровавый цвет”), который обладает негативной коннотацией и обозначает в данном контексте то, на что неприятно смотреть и что необходимо забыть. Тем не менее, элементы этой антитезы оказываются связаны друг с другом, поскольку сдержанный синий цвет здесь выступает как некая благопристойная маскировка для красного, который ассоциируется с кровью и смертью, из-за чего о нем предпочитают не говорить.

Заметим, что синий цвет у Превера не всегда обладает положительной коннотацией: в частности, его значение меняется в сочетаниях с бледным цветом¹⁵. Так, подобную комбинацию мы видим в стихотворении “Volets ouverts...” (“Ставни открыты...”):

Volets ouverts punaises oubliées
Volets fermés
le papillon du gaz recommence à siffler
son refrain bleu et blême
et toute la cuisine tremble
de toutes les cicatrices de ses murs de crasse [12, p. 48]

⁸ Букв. “Великое синее”.

⁹ Букв. “маленькое синее”.

¹⁰ Букв. “синий цвет казармы”: в XIX в. большинство новобранцев из числа рабочих и крестьян были одеты в синие блузы — наиболее распространенную одежду в той среде.

¹¹ Jernibleu (искаж. “jarnibleu”, букв. “отрицаю синий”) — устаревшее ругательство, эвфемизм от “je renie Dieu”, букв. “отрицаю Бога”.

¹² Morbleu (букв. “смерть синего”) — устаревшее ругательство, эвфемизм от “par la mort de Dieu”, букв. “клянусь смертью Бога”.

¹³ Sacrebleu (букв. “проклятый синий”) — устаревшее ругательство, эвфемизм от “sacré nom de Dieu” (букв. “проклятое имя Бога”).

¹⁴ Выражение “steak bleu” обозначает стейк с кровью.

¹⁵ Репрезентации бледного цвета будет посвящен отдельный параграф.

Ставни открыты, клопы забыты
Ставни закрыты
клапан-бабочка снова свистит
свой синий и бледный припев
и вся кухня дрожит
всеми шрамами своих запачканных стен

Сочетание синего и бледного цветов, акцентированное аллитерацией (“bleu et blême”), призвано показать всю нищету обстановки описываемого дома, которая также выражена посредством лексем с негативным значением “cicatrices” (“шрамы”) и “crasse” (“грязь”). Обращает на себя внимание изменение коннотации метафоры “refrain bleu” (“синий припев”), которая была упомянута выше в этом же параграфе: если ранее мы отмечали ее положительное значение, то в данном случае эпитет “blême” (“бледный”) нивелирует ее мелиоративный характер. Таким образом, синий цвет у Превера репрезентирован как амбивалентный, однако, в отличие от красного, эта амбивалентность не присуща ему изначально, а приобретает за счет сочетания с другим цветом, в частности, бледным.

Зеленый

Значение зеленого цвета во французской лингвокультуре претерпело наиболее глубокие трансформации на протяжении всей истории. В Средние века зеленый получали из природных красителей, которые быстро выцветали в результате стирки и под воздействием солнечного света. По этой причине зеленый начали ассоциировать с непостоянством и неверностью, а позднее (вероятно, также благодаря своей репутации неустойчивого цвета) он стал символом везения – как, впрочем, и неудачи. В конце XIX в. зеленый постепенно приобретает экологическую коннотацию, которую сохраняет и в наши дни [6, p. 65–73]. В текстах Превера зеленый встречается реже, чем красный и синий, и в большинстве случаев наделен положительной коннотацией (за исключением случая, описанного в параграфе, посвященном красному цвету). Зеленый у Превера ассоциируется с природой (что вписывается в традиционную семантику этого цвета), но зачастую также и с неким тайным знанием, как в стихотворении “Arbres” (“Деревья”):

En argot les hommes appellent les oreilles des feuilles
c'est dire comme ils sentent que les arbres connaissent
la musique
mais la langue verte des arbres est un argot bien plus
ancien
Qui peut savoir ce qu'ils disent lorsqu'ils parlent des
humains
<...>
Celui qui plantera un arbre secret dans la rue Pillet-Will

n'aura son nom marqué sur aucune façade
mais sans le savoir les passants
lui seront très reconnaissants
en écoutant dans cette rue mendiante stricte et veuve
de tout
un petit air de musique verte
insolite
salutaire et surprenant [13, p. 206, 209]

На арго люди называют уши листьями
явно чувствуют, что деревья знают толк в музыке
но зеленый язык деревьев – это гораздо более древнее арго

Кто знает, что они говорят, когда обсуждают людей
<...>

Имя того, кто тайно посадит дерево на улице
Пийе-Вилля

не будет выгравировано ни на одном фасаде
но, сами того не зная, прохожие
будут ему очень благодарны
слушая на этой нищей, строгой улице
лишенной всего
зеленую мелодию
необычную
спасительную и неожиданную

Метафорический перифраз “la langue verte” (букв. “зеленый язык”), обозначающий арго (то есть секретный язык, известный лишь ограниченному кругу людей), говорит о том, что деревья обладают неким тайным знанием, которое доступно только им, но при этом они не афишируют свою избранность. Сдержанность и скромность зеленого цвета выражены эпитетом “secret” (“тайный”), однако, в отличие от корректной и благопристойной сдержанности синего, здесь речь идет о сдержанности спасительной. Эта мысль передается посредством сочетания цветовой и звуковой метафор “un petit air de musique verte” (“зеленая мелодия”), а также перечисления эпитетов “insolite salutaire et surprenant” (“необычная, спасительная и неожиданная”), которое образует антитезу с другим перечислением – “cette rue mendiante stricte et veuve de tout” (“эта нищая, строгая и лишенная всего улица”). Эта антитеза позволяет предположить, что у Превера зеленый цвет, при всей своей скрытности, помогает преодолеть трудности и пережить любую беду. Превер наделяет этот цвет жизненной силой, но, в отличие от неукротимой энергии красного, которая может быть как созидательной, так и разрушительной, сила зеленого цвета состоит в том, чтобы поддерживать и исцелять. Приведем отрывок из стихотворения “Couleurs de Paris” (“Краски Парижа”), который иллюстрирует эту мысль:

Dans un chantier désert, une pauvre petite plante verte
dans une pauvre caisse éventrée jette un cri de détresse, de
soif.

Surgit alors la vieille femme à l'arrosoir <...>. Et la plante
reprend ses couleurs et lui crie un vert merci. [14, p. 138]

На пустынной стройке бедное маленькое зеленое растение в убогом развороченном ящике испускает крик отчаяния и жажды.

И тут появляется пожилая женщина с лейкой <...>. И к растению возвращаются краски, и оно кричит ей зеленое спасибо.

Прилагательное “vert.e” (“зеленый, -ая”) употреблено здесь антанакластически: вначале – в прямом значении, для обозначения реального цвета растения, а затем – в составе метафорической персонификации “et la plante <...> lui crie un vert merci” (“и растение <...> кричит ей зеленое спасибо”), где в очередной раз мы видим сочетание цветовой и звуковой метафор. Зеленый цвет в данном контексте ассоциируется с чудесным исцелением: эта идея усиливается за счет глагола “surgir” (“внезапно появляться”) и дополнительно подчеркивает положительную коннотацию зеленого у Превера.

Желтый

Как и в случае зеленого цвета, значение желтого претерпело немалые трансформации. В Древнем Риме и Древней Греции этот цвет обладал выраженной положительной коннотацией и символизировал солнце и радость жизни. Однако в Средние века положительным значением, свойственным желтому цвету, начинают наделять золотой, в то время как желтый сохраняет лишь негативную коннотацию и ассоциируется с болезнью, предательством и изгнанием. Обесценивание желтого цвета было свойственно французской лингвокультуре до середины XIX в., когда некоторые художники (в том числе Винсент Ван Гог) начали активно включать его в свою палитру. В настоящее время желтый постепенно вновь приобретает мелиоративное значение: свидетельством тому являются такие известные спортивные эмблемы, как майка победителя в велогонке Тур де Франс. Тем не менее, отрицательная коннотация по-прежнему сохраняется на лингвокультурном уровне, как, например, во фразеологизме “gîte jaune” (“деланно смеяться”, букв. “смеяться по-желтому”), где желтый цвет ассоциируется с ложью и неискренностью [6, p. 79–89].

В произведениях Превера метафоры на основе желтого цвета, как правило, обладают отрицательной коннотацией, объединяя в себе практически все ассоциации, которые ему приписывали в Средние века. Прежде всего, желтый цвет репрезентирован как символ изгнания и дискриминации, с отсылкой к желтой звезде, ношение которой нацистские власти предписывали всем евреям на оккупированных во Вторую мировую войну территориях, включая Париж. В качестве

примера приведем фрагмент стихотворения “Encore une fois sur le fleuve” (“Снова на реке”):

et comme il était triste le soleil
quand l'étoile jaune de la cruelle connerie humaine
sur la plus belle rose de la rue des Rosiers
Elle s'appelait Sarah
ou Rachel
et son père était casquettier
ou fourreur [13, p. 12]

и как же грустило солнце
когда желтая звезда жестокого человеческого
идиотизма

бросила свою, кажется, нечеловеческую тень
на самую прекрасную розу с улицы Розье¹⁶
Ее звали Сара
или Рахиль
а ее отец был шапочником
или скорняком

В приведенном примере обращает на себя внимание персонификация “comme il était triste le soleil” (“как же грустило солнце”), которая создает контекстуальную антитезу желтого солнца (образа, который априори позитивен) и желтой звезды. Отметим также ряд лексем с отрицательным значением “cruelle” (“жестокая”, в переводе “жестокый”), “connerie” (“идиотизм”) и “inhumaine” (“нечеловеческая”), которые дополняют упоминание о желтой звезде, хотя его одного было бы достаточно для характеристики ситуации. Тем не менее, автор дополнительно расширяет контекст, обозначая место действия (улица Розье находится в Маре, старинном еврейском квартале Парижа), а также посредством упоминания двух еврейских имен (Сара и Рахиль) и двух профессий, которые были наиболее частотны среди евреев во Франции до начала Второй мировой войны [15]. Это обилие аллюзий на Холокост выстроено вокруг желтого цвета, который в данном контексте обладает выраженной негативной коннотацией.

Если в предыдущем примере желтое солнце показано с положительной точки зрения, то в стихотворении “Complainte de Vincent¹⁷” (“Жалоба Винсента”) оно репрезентируется как символ безумия:

Et l'homme s'enfuit en hurlant
Pourchassé par le soleil
Un soleil d'un jaune strident [8, p. 209]

А человек убегает с криками
Преследуемый солнцем
Пронзительно-желтым солнцем

¹⁶ Букв. “улица Розовых кустов”.

¹⁷ Имеется в виду известный художник Винсент Ван Гог.

Желтый цвет – один из основных в палитре Ван Гога – здесь выступает не только как аллюзия на душевную болезнь художника, но и как символ агрессии. Идея дискомфорта передается посредством эпитета “d’un jaune strident” (“пронзительно-желтое”), где в очередной раз цветовая метафора сочетается со звуковой, а также за счет глагола “hurler” (“кричать”, “вопить”), который показывает защитную реакцию Ван Гога перед солнечной агрессией.

Наконец, ассоциация желтого цвета с обманом также присутствует в текстах Превера, в частности, в стихотворении “Smig-Smag”¹⁸:

Vous tous
vous pourriez rire
eux faire seulement semblant
Leur rire est jaune d’or
taché de sang vivant [14, p. 176–177]

Вы все
можете смеяться
а они – только делать вид
Их смех – желтый с золотым отливом
запачканный живой кровью

Стихотворение представляет собой развернутую антитезу простых трудящихся и их руководителей, где последние репрезентируются посредством трансформации фразеологизма “rire jaune” (“деланно смеяться”), а именно – добавления эпитета “d’or” (“с золотым отливом”). Этот эпитет ассоциируется с нечестным обогащением сильных мира сего за счет труда других людей, а также уравнивает желтый и золотой цвета (последний, как было сказано выше, в Средние века перенял все положительные значения желтого), наделяя оба отрицательной коннотацией. Антитеза трудящегося человека и алчного начальника была особенно релевантна для Превера, который всю жизнь придерживался левых взглядов и выступал в защиту социальных прав человека [3, p. 464]. Метафора “taché de sang vivant” (“запачканный живой кровью”) дополняет репрезентацию социального неравенства, указывая на жадность власть имущих, которые не остановятся ни перед какими жертвами ради все большего обогащения.

Таким образом, мы можем заключить, что желтый цвет у Превера обладает выраженной отрицательной коннотацией, сохраняя практически все

¹⁸ Игра слов на основе аббревиатур SMIG (Salaire minimum interprofessionnel garanti – Межпрофессиональный минимум заработной платы, аналог МРОТ; аббревиатура применялась во Франции до 1970 г.) и SMAG (Salaire minimum agricole garanti – Минимальная гарантированная заработная плата в сельском хозяйстве).

ассоциации, которые приписывались ему, начиная со Средних веков.

Черный

Исторически черный цвет обладает двойственным значением во французской лингвокультуре: с одной стороны, этот цвет ассоциируется со смертью, а с другой – с властью, достоинством и элегантностью [6, p. 95–99]. В произведениях Превера черный, как правило, встречается в сочетаниях с другими цветами (чаще всего с красным). В редких случаях, когда он упоминается самостоятельно, его значение отрицательно, как в стихотворении “Le chemin de traverse” (“Путь наперекор”):

Traversez l’armoire de votre mémoire
le frigidaire noir
traversez la mort
Traversez traversez [14, p. 231]

Идите наперекор через шкаф вашей памяти
черный холодильник
идите сквозь смерть
идите наперекор, идите наперекор

Черный цвет, репрезентированный метафорой “le frigidaire noir” (“черный холодильник”), здесь наделяется однозначной, традиционной для французской лингвокультуры коннотацией и ассоциируется со смертью.

Наряду с этим, в сочетаниях с другими цветами черный обладает амбивалентным значением. В подтверждение этой мысли приведем фрагмент стихотворения “Pour la batterie” (“За батареею”):

Un air de rire tout blanc d’ivoire
et bleu d’amour et vert d’espoir
Et puis aussi tout rouge de sang
de sang joyeux noir et vivant [7, p. 199]

Белый, как слоновая кость, смех
и синий от любви, и зеленый от надежды
И еще красный от крови
веселой крови, черной и живой

Сочетание красного и черного, где оба эпитета описывают кровь, вызывает ассоциации со смертью, – судя по всему, насильственной, поскольку в стихотворении речь идет о военных действиях. Тем не менее, мелиоративно окрашенные эпитеты “joyeux” (“веселый”, в переводе “веселая”) и “vivant” (“живой”, в переводе “живая”) нивелируют отрицательную коннотацию обоих цветов, акцентируя внимание читателя на веселом смехе, а не на гибели смеющегося. В сочетании с красным черный приобретает контекстуальное положительное значение и выступает как символ жизни, которая продолжается, несмотря ни на что.

Отметим, что синий и зеленый цвета, фигурирующие в приведенном отрывке, также обладают мелиоративным значением, которое передается лексемами “amour” (“любовь”) и “espoir” (“надежда”). Таким образом, можно говорить об амбивалентности черного цвета, значение которого зависит от его сочетания с другими цветами.

Белый

Культурные коннотации, которыми наделяют белый цвет во французской лингвокультуре и в Европе в целом, не претерпели значительных изменений на протяжении веков: белый ассоциируется с чистотой, невинностью, божественным светом, это цвет мира и гармонии. Наряду с этим, во французском языке есть свидетельства и другого значения, приписываемого белому цвету: это ассоциация с пустотой, отсутствием некоего признака, которая передается такими фразеологизмами, как “une page blanche” (“чистый лист”, “новая страница”), “une voix blanche” (“бесцветный голос”), “une nuit blanche” (“бессонная ночь”) и т.д. [6, p. 49–57]. В произведениях Превера белый цвет встречается сравнительно редко и зачастую обладает специфическими коннотациями, далекими от традиционных. Так, эпитет “blanc d’ivoire” (“белый, как слоновая кость”) в приведенном выше фрагменте стихотворения “Pour la batterie” (“За батарею”) передает идею некоего начала, пустоты, где жизнь только зарождается, причем начало это, как и слоновая кость, довольно хрупкое. В данном отрывке белый эволюционирует в синий, зеленый, красный и затем в черный, который оказывается наиболее устойчивым и жизнеспособным.

В упомянутом выше фрагменте белый обладает двойственным значением, однако чаще всего его коннотация в текстах Превера отрицательна, как, например, в стихотворении в прозе “Complexes” (“Комплексы”):

Mais le petit bout de chemin s’allongeant à n’en plus finir, Dieu Ier qui trouvait le temps long et même interminable, fut saisi de grande inquiétude et la jalousie, la luxure royale, se mêlant à la colère divine, flanqué de sa garde blanche, il descendit à son tour sur la terre [14, p. 253].

Но поскольку дорожка все никак не кончалась, Бог Первый, которому время казалось долгим и даже бесконечным, испытал сильное беспокойство и ревность, королевское сластолюбие и одновременно божественный гнев, и, в сопровождении своей белой гвардии, он, в свою очередь, сошел на землю.

В примечании к тексту говорится, что перифраз “garde blanche” (“белая гвардия”) обозначает здесь ангелов-истребителей [14, p. 253]. Таким образом,

белый цвет здесь обладает значением, которое противоречит его традиционной коннотации как символа мира: в данном случае он символизирует войну и разрушение. Лексемы с отрицательным значением “jalousie” (“ревность”), “luxure” (“сладострастие”) и “colère” (“гнев”) усиливают разрушительный характер белого цвета, который сохраняет ассоциацию с божественным началом, но коннотация в данном случае меняется с положительной на отрицательную.

Белый цвет в произведениях Превера может ассоциироваться и с расизмом, как в известном стихотворении “La crosse en l’air” (“Штык в землю”):

...à chaque torpille qui tue les “nègres”,
il pousse un petit gloussement blanc [8, p. 122]

...при каждом взрыве, от которого гибнут “черномазы”,
он издает белый смешок

В приведенном примере описана реакция “верующего католика” (в оригинале – “le catholique pratiquant”) на кинокадры, на которых армия Муссолини бомбит эфиопские деревни. Обращает на себя внимание антитеза «les “nègres”» (“черномазы”) – “un petit gloussement blanc” (“белый смешок”), которая характеризует “верующего католика” как расиста, радующегося чужой беде. Эпитет “blanc” употреблен здесь силлептически, сохраняя свое значение “лишенный выражения”, что говорит о равнодушии персонажа к чужой смерти.

В целом, мы можем заключить, что значение белого цвета у Превера заметно трансформируется и приобретает новые коннотации, противоположные тем, которые традиционно ассоциируются с ним во французской лингвокультуре.

Бледный

Бледный цвет в текстах Превера передается двумя прилагательными – “blême” и “livide”, которые в равной степени обладают отрицательным значением, обозначая крайнюю бледность, вызванную эмоциональным потрясением или болезнью, причем прилагательное “livide” обладает более выраженной коннотацией и передает мертвенную бледность [16]. Отметим также, что прилагательное “blême” вызывает и библейские ассоциации, поскольку служит для описания бледного коня, на котором едет Смерть в “Апокалипсисе” [17]. Именно это прилагательное является наиболее употребительным в текстах Превера при передаче бледного цвета и обладает, как правило, отрицательным значением. Приведем пример из эссе “Angela Davis” (“Анджела Дэвис”):

Aujourd'hui, sous les verrous, derrière les barreaux, elle est sous bonne garde, la garde d'horreur. L'horreur stupide, blême et quotidienne [7, p. 217].

Сегодня, взаперти, за решеткой, она находится под надежной охраной, под караулом ужаса. Тупого, бледного и обыденного ужаса.

В упомянутом эссе Превер выступает против ареста Анджелы Дэвис, известной американской правозащитницы. Эта позиция передается за счет паронимии “la garde d'horreur” (“караул ужаса”, вместо “la garde d'honneur” – “почетный караул”) и метафорических эпитетов “L'horreur stupide, blême et quotidienne” (“Тупой, бледный и обыденный ужас”), где бледный цвет символизирует безличный характер системы, жертвой которой стала Анджела Дэвис. Безличность государственной политики, лишенной, с точки зрения автора, здравого смысла, дополнительно репрезентируется также посредством эпитетов “stupide” (“тупой”) и “quotidienne” (“обыденный”).

Как и многие другие цвета у Превера, бледный цвет обладает звучанием, то есть является основой сочетания звуковой и цветовой метафор. В подтверждение этих слов приведем фрагмент стихотворения “Riviera” (“Ривьера”):

et des villas arrive une musique blême
une musique aigre
et sure [8, p. 83]

а со стороны вилл доносится бледная музыка
музыка пронзительная
и кислая

Стихотворение представляет собой ироническое описание роскошного курорта, где отдыхают исключительно престарелые богачи. Обстановка этого места описана посредством сочетания сразу нескольких сенсорных метафор: “une musique blême” (“бледная музыка”, комбинация звуковой и цветовой метафор) и “une musique aigre¹⁹ et sure” (“пронзительная и кислая музыка”, комбинация звуковой и вкусовой метафор). Эпитет “blême” в составе этой метафорической комбинации обладает отрицательным значением и передает идею упадка и смерти.

Бледный цвет также символизирует смерть в стихотворении “Le paysage changeur” (“Пейзаж перемен”):

Sur ce paysage parfois un astre luit
un seul
le faux soleil

¹⁹ Прилагательное “aigre” обладает прямым и переносным значениями, передавая как кислый вкус (и выступая, таким образом, в качестве синонима прилагательного “sur”), так и неприятный, агрессивный характер некоего звука [14].

le soleil blême
le soleil couché
le soleil chien du capital
le vieux soleil de cuivre
le vieux soleil clairon
le vieux soleil ciboire
le vieux soleil fistule
le dégoûtant soleil du roi soleil
le soleil d'Austerlitz
le soleil de Verdun
le soleil fétiche
le soleil tricolore et incolore
l'astre des désastres
l'astre de la vacherie
l'astre de la tuerie
l'astre de la connerie
le soleil mort. [8, p. 94–95]

Над этим пейзажем иногда сияет какое-то светило
одно-единственное
ложное солнце
бледное солнце
лежачее солнце
солнце-пес капитала
старое медное солнце
старое солнце-рожек
старое солнце-дароносица
старое солнце-свищ
омерзительное солнце короля-солнца
солнце Аустерлица
солнце Вердена
солнце-фетиш
трехцветное и бесцветное солнце
светило поражений
светило злобы
светило бойни
светило идиотизма
мертвое солнце.

В приведенном отрывке парадокс “le soleil blême” (“бледное солнце”) сопровождается сразу несколькими эпитетами с негативной коннотацией (“le faux soleil” – “ложное солнце”, “le vieux soleil” – “старое солнце”, “le dégoûtant soleil” – “омерзительное солнце”) и перифразами, обозначающими солнце, в составе которых присутствуют лексемы с отрицательным значением (“désastres” – “поражения”, “vacherie” – “злоба”, “tuerie” – “бойня”, “connerie” – “идиотизм”). Также обращают на себя внимание прецедентные имена Austerlitz и Verdun, отсылающие к двум значимым в истории Франции сражениям – битвам при Аустерлице (1805 г.) и при Вердене (1916 г.) соответственно, – которые приобретают в данном контексте отрицательную коннотацию, репрезентируя войну. Идея смерти, к которой отсылает часть упомянутых выше стилистических средств, выражена эксплицитно в последней строке примера посредством метафорического эпитета “le soleil mort” (“мертвое солнце”). Наконец, отметим еще один парадокс – “le soleil tricolore et incolore” (“трехцветное и бесцветное

солнце”), где отрицательной коннотацией наделяется французский национальный триколор²⁰ как символ войны и смерти, тем самым дополняя отрицательно окрашенную репрезентацию бледного цвета.

Что касается прилагательного “livide”, оно также обладает отрицательной коннотацией, как это можно видеть в антивоенном стихотворении “Cagnes-sur-Mer” (“Кань-сюр-Мер”):

Les bourreaux trouvent toujours des aèdes
et en première ligne des journaux aussi bien qu'aux
avant-postes de radio
des voix livides intrépides et autorisées
donnent de source sûre
les nouvelles toutes fraîches des tout derniers charniers
[10, p. 32–33]

Палачи всегда находят себе певцов
и на передовой газет, как и на
аванпостах радио
мертвенно-бледные, бесстрашные и разрешенные
голоса
из надежных источников передают
свежайшие новости о самых недавних мясорубках

В процитированном фрагменте эпитет “des voix livides” (“мертвенно-бледные голоса”), являющийся основой для комбинации звуковой и цветовой метафор, употребляется рядом с двумя другими эпитетами, обладающими априори положительным значением: “intrépides” (“бесстрашные”) и “autorisées” (“разрешенные”). Сочетание этих трех эпитетов создает эффект парадокса, где эпитет “intrépides” (“бесстрашные”) употреблен антифрастически и акцентирует отрицательную коннотацию бледного цвета, который передает идею лояльности журналистов к авторитарным режимам. Коннотация смерти, носителем которой является эпитет “livides” (“мертвенно-бледные”), усиливается за счет употребления лексем “bourreaux” (“палачи”) и “charniers” (“мясорубки”).

Таким образом, бледный цвет, передаваемый в текстах Превера прилагательными “blême” и “livide”, обладает отрицательным значением и передает идею страха, упадка и смерти. Оба эти прилагательных зачастую входят в состав двойных метафор, где цветовая семантика сочетается со звуковой, тем самым дополняя негативную коннотацию бледного цвета.

²⁰ О репрезентации французских государственных символов в творчестве Превера автором была опубликована статья “Языковая репрезентация государственной власти в творчестве Жака Превера” / О.А. Кулагина // Язык и действительность. Научные чтения на кафедре романских языков им. В.Г. Гака: Сборник статей по итогам VII международной конференции (21–25 марта 2022 года). М.: Издательство “Спутник+”, 2022. С. 246–252.

Подводя итог, подчеркнем, что семантика цветообозначений в текстах Превера варьируется от традиционной до индивидуально-авторской. Такие цвета, как зеленый и синий, обладают преимущественно положительным значением (синий цвет может приобретать отрицательную коннотацию в сочетании с бледным). В то же время, желтый, белый и бледный наделяются, как правило, отрицательным значением. Два цвета — красный и черный — обладают амбивалентной семантикой и, в зависимости от сочетания с другими цветами, могут символизировать как жизненную силу, так и разрушение и смерть.

Основными языковыми средствами, используемыми для передачи различных коннотаций цветовых метафор, являются антитеза, сравнение, метафорический эпитет, персонификация, повтор, антанаклазис, а также сочетания цветовой и звуковой метафор. Последний прием отличается наибольшей частотностью в произведениях Превера и призван дополнительно подчеркнуть значение того или иного цвета.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Aurouet C., Compère D., Gasiglia-Laster D., Laster A. Pourquoi commenter Prévert? Jacques Prévert “Frontières effacées”. Actes des “Journées Internationales Jacques Prévert” les 11, 12 et 13 décembre 2000 à l’Université Paris III. Sorbonne-Nouvelle. Lausanne: Éditions L’AGE D’HOMME, 2003. P. 7–16.
2. Haudiquet Ph. Jacques Prévert, la poésie et le cinéma. Image et son. 1965. № 189. URL: <https://www.marcelcarne.com/la-bande-a-carne/jacques-prevert/1965-jacques-prevert-la-poesie-et-le-cinema-par-p-haudiquet-image-et-son/>
3. Naindouba V. Le surréalisme poétique et la marge de liberté dans *Paroles* de Jacques Prévert. Akofena. 2021. № 004. Vol. 1. P. 461–472.
4. Poujol J. Jacques Prévert ou le langage en procès. *The French Review*. 1958. Vol. 31, № 5. P. 387–395.
5. Weisz P. Langage et Imagerie Chez Jacques Prévert. *The French Review*. Special Issue. 1970. Vol. 43. № 1. P. 33–43.
6. Pastoureau M., Simonnet D. Le petit livre des couleurs. Paris: Éditions du Panama, 2005.
7. Prévert J. Choses et autres. Paris: Éditions Gallimard, 2011.
8. Prévert J. *Paroles*. Paris: Éditions Gallimard, 2011.
9. Prévert J. *Fatras*. Paris: Éditions Gallimard, 2007.
10. Prévert J. *La pluie et le beau temps*. Paris: Éditions Gallimard, 2011.

11. *Prévert J.* La cinquième saison. Paris: Éditions Gallimard, 2007.
12. *Prévert J.* Grand Bal du Printemps suivi de Charms de Londres. Paris: Éditions Gallimard, 2011.
13. *Prévert J.* Histoires et d'autres histoires. Paris: Éditions Gallimard, 2012.
14. *Prévert J.* Soleil de nuit. Paris: Éditions Gallimard, 2007.
15. *Kaspi A.* Les Métiers des Juifs. Archives Juives. 2000. № 33 (2). URL: <https://isdistribution.com/BookDetail.aspx?aId=54986>
16. Dictionnaire de français Larousse. URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
17. *Krautter Ph.* Le bestiaire de la Bible: le cheval, instrument de Dieu. Aleteia, 12.06.2019. URL: <https://fr.aleteia.org/2019/06/12/le-bestaiaire-de-la-bible-le-cheval-instrument-de-dieu/>

Дата поступления материала в редакцию: 25 августа 2022 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 7 ноября 2022 г.

Статья принята к публикации: 15 декабря 2022 г.

Дата публикации: 28 февраля 2023 г.

Received by Editor on August 25, 2022

Revised on November 7, 2022

Accepted on December 15, 2022

Date of publication: February 28, 2023