

Ю. А. Подберезская (Минск, Беларусь)

ВАРЬИРОВАНИЕ ЦВЕТОВОЙ СЕМАНТИКИ МИКРООБРАЗА  
В ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
О. ИПАТОВОЙ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Как известно, перевод художественных текстов является самым трудным и своеобразным из всех типов перевода, так как они отличаются особенной образностью и именно в них широко представлены выразительные средства языка (сравнения, метафоры, аллегории и т.д.). Адекватный перевод образов одного языка на другой – довольно сложная задача, так как любые изменения формы художественного образа могут привести к его расширению или упрощению. Анализ и интерпретация текстов оригинала и перевода позволяют проследить целостность внутренней организации художественного текста и неповторимость художественного образа. Изменение художественного образа при переводе связано прежде всего с преобразованиями, зависящими от речевой ситуации и вызывающими необходимость различного рода добавлений и опущений.

Нередко основным компонентом художественного образа являются колоративы, которые «благодаря семантической гибкости и многоплановости способны растворяться в контексте, образуя вместе со своим семантическим и ассоциативным окружением некое целое» [1, л. 6]. При этом они являются значимыми средствами художественной выразительности и представляют культурологическую информацию.

Интересными в плане исследования представляются лексические несоответствия между оригиналом и переводом художественного текста, а именно – случаи появления и случаи опущения колоративов в тексте художественного перевода, мотивированность этих процессов и степень их семантико-эстетической значимости в пределах художественной системы исторических романов О. Ипатовой.

Мы, вслед за Н. В. Усанковой, выделяем следующие виды таких несоответствий [Там же, л. 155]: 1) собственно замена (трансформация), то есть употребление в переводе слова, отличного от данного нюансами значения (случаи предпочтения переводчиком эквивалентов, которые могут быть не зафиксированы в словарях как прямые соответствия колоративу оригинала, но находятся с ним в непосредственной системно-языковой соотнесенности); 2) опущение колоратива, то есть отсутствие в переводе его эквивалента. Для обозначения отмеченного феномена семантико-эстетической вариативности художественного образа мы, как и Н. В. Усанкова, используем термин *интеграция*, иначе говоря, «семантическое объединение компонентов образной структуры оригинального текста в пределах коррелирующей с ней структуры в рамках текста переводного» [Там же, л. 156], осуществляемое на основе сходства картин мира, заключенных в языках оригинала и перевода; 3) случаи появления в переводе колоратива, отсутствующего в тексте оригинала. Подобные случаи могут быть представлены как дезинтегративные, при этом семантическое расчленение значения художественного образа оригинала предпринимается с целью создания и восстановления

ассоциативного компонента, который «в идеале призван способствовать облегчению восприятия художественного образа и обнаружению семантико-эстетической, ассоциативной взаимосвязанности конкретного образа с целостной структурой образной ткани произведения» [1, л. 156].

Феномен дезинтеграции объясняется желанием переводчика обеспечить достижение адекватного восприятия читателем смысловой и эмоционально-оценочной заданности художественного образа, которая в силу отсутствия языкового и культурного барьера легче декодируется носителем одного с автором текста языка и одной с ним культуры.

В соответствии с высказанной точкой зрения обращают на себя внимание случаи, в которых колоратив выступает в качестве концентрации контекстной заданности, которая при этом «настолько сильна, что способна выражаться в виде формально обозначенного (вербального) средства в тексте перевода» [2, л. 160]. Причем, кроме контекстной заданности, ничто другое программировать появление данного средства не может. Ср.: *Ліпец быў свараны яшчэ ўлетку, настаяўся, і ад яго ў святліцы пахла квеценню, хаця за вокнамі стаяла марозная, з шэранню на дрэвах раніца – Ліпец был сварен еще летом, настоялся, и от него в светлице пахло цветением, хоть за окнами стояло морозное, с серебряным инеем на деревьях утро.*

С появлением цветообозначения *серебряный* (цветом или блеском напоминающий серебро [3, с. 950]) в тексте перевода микрообраз становится более выпуклым, зримым. То, что присутствовало в тексте оригинала имплицитно, выходит на поверхность, и читатель перевода получает адекватное восприятие образа, основанное на ощущении блестяще-белого, радостного, морозного утра.

Если в предыдущем случае появлению цветового слова способствовал только контекст, то в иных случаях контекст побуждает к трансформации слова, функционирующего в оригинальном тексте и не имеющего отношения к наименованиям цвета, в цветовую лексему, обладающую дополнительными значимыми признаками: *Міндоўг, азмрочаны іх няміласцю, можа, і з'ехаў бы з Храмавага горада, каб не прыгледзеў тут прыгажунню-жрыцу – Миндовг, чернее тучи от такой немилости, быстро покинул бы Храмовый город, если бы не попалась ему на глаза красавица жрица; Гедзімін устаў. Сцёрты яго твар зноў ажываў, вочы шалёна ўспыхнулі... – Гедимин встал. Пепельное его лицо опять ожило, глаза бешено вспыхнули, когда он, с трудом разжимая губы, выдавливал из себя эти слова.*

Оба контекста можно рассмотреть параллельно. Если автору оригинального художественного текста для того, чтобы определенным образом воздействовать на читателя, достаточно указанных средств, то автор художественного перевода решил, что для передачи ощущения глубокой печали, тревоги, дисгармонии в душе героя, связанных со смертью любимой дочери, внуков и зятя, предоставленных средств окажется недостаточно. Оценка контекста выразилась в реализации цветового представления, заложенного в мысленной картине, связанной со смертью и скорбью, другими словами – дезинтеграции целостной семантики образа.

Приведенное ниже описание реализуется применительно к описанию болезни главного героя, вызванной потерей любимой женщины, кровавой резней и смертью близкого друга: *...наплылі блякля плямы, замільгали шалёна і рэзка – мёртвы твар Нізмата, чырвоная камізэлька і сіняя кашуля таго з вартаўнікоў, хто стаяў да яго бліжэй за ўсіх – ...а Алекса обессилено повалился на жесткий выцветший коврик, на котором лежал, и в глазах его поплыли **багровые** пятна, замелькали бешено и резко – мертвое лицо Нигмата, красный жилет и синяя рубашка одного из стражников, который стоял к нему ближе всех.*

Это центральное, в композиционном отношении кульминационное, а следовательно, наиболее значимое для данного художественного целого трагическое событие, отмеченное мощной негативной коннотативной направленностью. Появляющееся в тексте перевода цветное слово *багровые* является наиболее адекватным средством выявления характера цветового представления, его ситуативной отнесенности, коннотативной направленности. Семантика заявленной лексемы на коннотативном уровне определяется тем, что в соответствии со спецификой его преобладающих цветообразов (война, пожар, цветовая насыщенность, высокая степень цветового охвата), обусловленных наиболее типичными зонами функционирования, здесь как доминирующие выявляются коннотативные признаки резко отрицательной эмоциональной направленности.

Интегративная тенденция в процессе художественного перевода основывается на сходстве картин мира языка оригинала и перевода и выражается в отсутствии необходимости привлечения вербально обозначенных разъясняющих средств. Представим интегративные тенденции, заявленные в ходе перевыражения колоративов оригинала романов О. Ипатовой.

Большая часть подобных употреблений основана на ассоциативной связи с цветовыми прототипами. Ср.: прототип красного цвета – «огонь»: *Бывала, што людзі праляталі праз **чырвонаяе** пекла так хутка, што на іх амаль не заставалася слядоў – Бывало, што людзі пролетали через **огненную** преисподнюю так быстро, что на них почти не оставалось следов; ...падоўгу стаяў на каленьках перад ахвярнымі агнямі, як бы стараючыся нешта ўбачыць праз зменлівыя абрысы **чырвані** – ...подолгу стоял на коленях перед жертвенными огнями, будто стараясь что-то увидеть сквозь изменчивые абрисы **пламени** и т.п.*

Прототип «кровь»: *Мезенец на правай руцэ, адсечаны крыжацкім мячом, тырчаў **чырвона-сінім** абрубкам – Мизинец на правой руке, отрубленный мечом крестоносца, торчал **кроваво-синим** обрубком; А Альбрэхт, наадварот, уваходзіў у смак – яго круглы твар наліўся **чырванню**, ільсніўся, як намазаны маслам – А Альбрехт, наоборот, входил во вкус – его круглое лицо налилось **краской** и лоснилось, как намазанное маслом; **І чырвань** сапраўды заліла мой твар... – **И краска** действительно залила мое лицо...; Слухаў пульс, а ўласная кроў пабегла шпарчэй, **чырвань** ударыла ў шокі – Слушал пульс, а собственная кровь побежала быстрее, **краска***

ударил в щеки; Але ён тут жа апусціў вочы, і гарачая **чырвань** заліла твар... – Однако он тут же опустил глаза, и горячая **краска** залила лицо...; Пад усмеішлівым яго позіркам дзяўчынка спачатку горда выпрасталася, але тут жа **чырвань** пачала заліваць яе бледныя шчокі – Под насмеішлівым яго взглядом дэвочка спачала горда выпрасталася, но тут же **краска** пачала заліваць яе бледныя щеки и т.п. В последних микроконтекстах колоратив по сути заменяет лексему *кровь*, что подтверждается наличием компонентов ‘налилось’, ‘залила’, ‘начала заливать’, которые принадлежат семантической группе «Жидкость». Подобная ассоциация естественна, если учитывать физиологический механизм покраснения кожи. Здесь на основании цветового признака осуществляется перенос в метафорах с компонентами ‘кровь’ и ‘краска’.

Помимо случаев, когда стимулом соответствующих интегративных процессов являются стойкие ассоциативные связи, отражающие цветовой миф, существуют и контексты, в которых «подмена становится причиной семантико-коннотативной специфики той или иной цветовой лексики» [1, л. 167]. Ср.: ...а вусны гаротна сціснуліся ў палоску... і была яна без памяці, не было вакол рота гэтых маленькіх рысачак... а між брывамі круглай, як **ружовая** вішня, плямы. Я ведаў, што значыць гэтая пляма – чалавеку дадзена зазірнуць у вечнае, вокам не тым, што накіравана ў зямны свет, а тым, што бачыць незямное... Такія **ружовінікі** бывалі і ў мяне ў тые ночы, калі бачыў вешчыя сны альбо перакідаўся ў мінулае ці будучае... – ...а губы горестно сжалісь в полоску... и была она без памяти, не было вокруг рта этих маленьких черточек... а между бровей круглого, как спелая вишня, пятна... Такие **отметинки** бывали у меня в те ночи, когда видел я вещи сны или переносился в минувшее или будущее...; Нейчая душа, якая вілася каля закаханых і толькі чакала моманту, увайшла ў ейнае тугое, **ружовае**, поўнае сіл цела – Чья-то душа, которая вилась вокруг влюбленных и только ждала момента, вошла в ее тугое, полное сил тело. Коннотация нежности, красоты, созревания, заключенная в семантической структуре колоратива *ружовы*, и наличие компонентов ‘вишня’, ‘полное сил’ способствует возникновению близких указанным коннотациям коннотативных компонентов ‘спелый’, ‘зрелый’, функционирующих в качестве эквивалентов указанного цветонаименования в пределах переводного текста.

При анализе следующего контекста: Яна ўтаропілася ў мяне, макавыя кветкі **чырвона** ўспыхнулі на круглых шчоках – Она вперилась в меня, маковые цветы **ярко** вспыхнули на круглых щеках – обращает на себя внимание некоторое сгущение красного цвета в оригинале, передающееся дополнительным, в какой-то мере избыточным компонентом – колоративом *чырвона*, которому в тексте художественного перевода соответствует лексема ‘ярко’, имеющая отношение к наименованию света, а не цвета.

Применительно к выше описанной ситуации целесообразно рассмотреть следующий контекст: Князь нягнуткімі пальцамі дастаў пярсцёнак з карабка. Дзівоснай **сінечы** лазурьт падобны быў да кветкі – Князь

негнуцимся пальцами достал перстенок из коробка. Удивительной **красоты** лазурит подобен был цветку. Похожесть случаев не вызывает сомнения. Употребление в оригинале колоратива *сінеча* рядом с лексемой *лазурыт*, относящейся к цветовой группе «Синий» (лазурит – «минерал синего цвета, содержащий серу и являющийся ценным поделочным камнем» [3, с. 397]), вызывает переизбыток цветового компонента значения и в переводном тексте интегрируется в лексему *красота*.

В рамках следующих контекстов интегрированию подвергаются значения колоративов группы «Черный»: *...неразумна цяпер, перад вялікім паходам Міндоўга на сваіх родзічаў-ворагаў, уздымаць супраць князя **чорную** чадзь, ды дзе – на межах княства! – ...неразумно тэпер, перад великім походам Миндовга на своих родичей-недрузгов, подниматься на своих же людей и где – на границах княжества!; Быў бы **чорнай** чаддзю, засекли б, можа, да смерці... – Был бы **простым** челядинцем, скорее всего, засекли бы лозою насмерть; ...што здабывае сабе **чорнай** працай за год які-небудзь бедалага-сялянін, то колькі трэба такіх сялян... – ...чего стоит хотя бы один камешек в сравнении с тем, что добывает себе **каторжным** трудом за год какой-нибудь бедолага-крестьянин, то сколько надо таких крестьян?..* Коннотации, связанные с представлением, что «черный – это образ земли... Черный составляет суть пищи и всего материально-земного» [4, с. 12] и что бедные «черные» люди (терминологическое сочетание «черные люди» обозначало «всю массу простых непривилегированных людей» [2, л. 105]), которые тяжело работали на земле, ели исключительно черный хлеб, свидетельствуют о социальной принадлежности описанных персонажей и способствуют возникновению в переводе в качестве эквивалента указанного цветоименования компонентов ‘простой’, ‘каторжный’.

Анализ приведенного выше материала позволяет сделать следующее заключение: глубокое включение, своеобразное растворение слов в контексте, содержащем цветное представление, может обусловить появление цветных слов в тексте перевода, обеспечить возникновение феномена семантико-эстетической дезинтеграции художественного образа. Семантическое растворение, при котором слово и его семантическое окружение вызывают ответные психологические импульсы у читателя-носителя языка без привлечения дополнительных (разъясняющих) средств, ориентируют переводчика на подбор адекватного средства, благодаря которому читатель перевода смог бы получить информацию, максимально близкую той, которую получает читатель оригинала. Зачастую в качестве подобного средства может выступить цветная номинация.

Интегративная тенденция основана на сходстве ассоциативных картин мира, она растворяет в контексте компоненты общепонятные, в каком-то смысле избыточные. Однако преобладание в тексте художественного перевода микрообразов с интегрированной цветовой семантикой ведет к ослаблению значимых, доминантных языковых средств, искажая тем самым адекватное восприятие читателем картины мира автора.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Усанкова, Н. В.* Специфика структурной соотнесенности лексико-семантической парадигмы цветообозначений красного тона в романах Г. Сенкевича и их русских переводах : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.03; 10.02.01 / Н. В. Усанкова. – Калининград, 2001. – 187 л.
2. *Кузнецова, И. С.* История переносных употреблений цветообозначений в памятниках XVII–XVIII вв. : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / И. С. Кузнецова. – М., 1989. – 214 л.
3. *Ушаков, Д. Н.* Большой толковый словарь современного русского языка / Д. Н. Ушаков. – М. : Альта-Принт, Изд-во «ДОМ. XXI век», 2008. – 1239 с.
4. *Миронова, Л. Н.* Цвет в изобразительном искусстве / Л. Н. Миронова. – Минск : Беларусь, 2002. – 151 с.

**А. А. Захарова** (Минск, Беларусь)

### ДИДАКТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИЗУЧЕНИЯ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЕН В БЕЛОРУССКИХ СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

В настоящее время явление прецедентности тесно связано с современными средствами массовой информации, что отражает стремление авторов к активному использованию таких языковых единиц, которые, накапливая культурную информацию, несут особую смысловую нагрузку и могут отражать как универсальное, так и национально обусловленное восприятие окружающей действительности. В организации газетных текстов прецедентные феномены могут играть различную роль: прецедентность занимает доминирующее положение в структурной, смысловой и эстетической организации текста, прецедентные феномены служат для привлечения внимания к статье, побуждая читателя прочитать заметку.

Сказанное выше определяет актуальность данного исследования.

Источником материала для исследования послужили тексты, представленные в публикациях материалов газет «Советская Белоруссия» и «Сельская газета» в период с августа 2016 года по февраль 2017 года. Всего было отобрано 50 фактов употребления прецедентных феноменов.

Анализ существующих научных публикаций, посвященных феномену прецедентности, указывает на многообразие возможных оснований для классификации прецедентных феноменов. Выбор принципов классификации зависит от цели, задач исследования и рассматриваемого материала.

Для выявления специфики функционирования прецедентных имен в пространстве современных белорусских русскоязычных газет был осуществлен многоаспектный анализ, направленный на выявление типов прецедентных феноменов (ПФ), сфер-источников прецедентности, принадлежности к той или иной культуре и т.п.