

Ю. А. Подберезская (Минск)

**ФЕНОМЕН СЕМАНТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ДЕЗИНТЕГРАЦИИ
ЦВЕТОВОГО ОБРАЗА В ПРОЦЕССЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА**

Художественный перевод не предполагает дословности. Дословной передаче содержательных средств художественного текста препятствует наложение на процесс перекодировки чужого текста личных, социальных и других факторов, отраженных в миропонимании переводчика; последние часто требуют от переводчика поиска нестандартных решений, отвлекающих его от языковой материи оригинала [1, с. 114].

Задача переводчика, разумеется, состоит в глубоком проникновении в контекст оригинального текста, как бы охватывающем «каждый изобразительный прием во всей его емкости и во всем диапазоне его ассоциативных связей...» [2, с. 81]. Различные изобразительные приемы обладают различной степенью значимости для структуры художественного целого, которая непременно должна быть учтена и освоена переводчиком. Не привлекая подобной информации, автор перевода не будет знать, какими аспектами можно будет пожертвовать в процессе перевода, но главное, не будет знать о тех аспектах, на которые необходимо будет обратить особо пристальное внимание в процессе воссоздания средствами своего языка [3, с. 56].

Наиболее сложной задачей для переводчика является воспроизведение смысловой, эмоциональной, эстетической направленности художественного образа, все средства в пределах которого представляют собой сложное семантическое целое, способное испытывать влияние всей образной структуры художественного произведения.

На примере прозаических произведений Ольги Ипатовой рассмотрим ряд случаев несоответствия между оригиналом и переводом художественного текста, а именно – случаи появления в тексте художественного перевода цветowych лексем, вербальных эквивалентов которых нет в тексте оригинала. Подобные употребления, по мнению Н. В. Усанковой, могут быть представлены как дезинтегративные [4, с. 156]. При этом семантическое расчленение синкретического значения художественного образа оригинала предпринимается с целью со-

здания 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» [4, с. 156]. Обратим внимание на случаи, в которых цветное слово выступает в качестве концентрации контекстной заданности, которая при этом «настолько сильна, что способна выражаться в виде формально обозначенного (вербального) средства в тексте перевода» [4, с. 160]. Причем, кроме контекстной заданности, ничто другое программировать появление данного средства не может. Ср.: *У святлицы пахла квеценню, хаця за вокнамі стаяла марозная, з изэрнанню на дрэвах раніца. В светлице пахло цветением, хоть за окнами стояло морозное, с серебряным инеем на деревьях утро.*

С появлением цветообозначения *серебряный* (цветом или блеском напоминающий серебро [5, 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.

В иных случаях контекст (семантическое целое образного плана) 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 прыгажуню-жрыцу. – Міндовг, **чёрнее** 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 текста для того, чтобы определенным образом воздействовать на читателя, достаточно указанных средств, то автор перевода решил, что для передачи ощущения глубокой дисгармонии в душе героя, связанной со смертью любимой дочери, внуков и зятя, предоставленных средств окажется недостаточно. Оценка контекста выразилась в реализации цветового представления, заложенного в мысленной кар-

тине, 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 блякляы плямы, замільгали шалёна і рэзка – мёртвы твар Нізмата, чырвоная камізэлька і сіняя кашуля ... – 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, маркированное мощной негативной коннотативной направленностью. Появляющееся в тексте перевода цветовое 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.

Глубокое включение, своеобразное растворение слов в контексте, содержащем цветовое представление, может обусловить появление цветowych 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 выступать цветовая номинация, в данном случае соотнесенная с интересующей нас тональностью.

1. Латышев, Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания: кн. для учителя шк. с углубл. изуч. нем. яз. / Л. К. Латышев. – М., 1988.

2. *Станевич, В.* Ритм прозы и его перевод / В. Станевич // Вопросы теории художественного перевода: сб. статей. – М., 1971. – С. 80–118.

3. *Коптилов, В.* Этапы работы переводчика / В. Коптилов // Вопросы теории художественного перевода: сб. статей. – М., 1988. – С. 54–62.

4. *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.

5. *Ушаков, Д. Н.* Большой толковый словарь современного русского языка / Д. Н. Ушаков. – М., 2008. – Т. VIII. – 1239 с.