

*Коваленко И. Н.,  
старший преподаватель  
кафедры иностранных языков профессионального общения  
Международного гуманитарного университета*

## ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ НА АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ КАК РЕАЛИЗАЦИЯ ЭМОТИВНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ЯЗЫКА (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ Т. ТРАНСТРЕМЕРА)

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию проблем перевода англоязычной поэзии на русский язык. Выявлена специфика перевода эмотивной составляющей в художественном поэтическом тексте, в частности лексем цвета, обоснованы особенности переводческих стратегий перевода, которые должны функционировать в художественном поэтическом тексте для полного отражения когнитивной составляющей художественного поэтического текста.

**Ключевые слова:** поэтический текст, художественный перевод, эмотивные группы, эмотивность, эмоция, эмотивный компонент, лексемы цвета.

**Постановка проблемы.** Проблема эмотивного смысла в последнее время вошла в число наиболее актуальных семасиологических проблем [1, с. 18]. При изучении эмоций в тексте исследователей интересует, прежде всего, то, как участвуют в создании текста эмотивные единицы разных уровней, поэтому в фокусе исследования находятся тексты разных типов, и одной из основных задач исследователей эмотивного смысла текста является определение статуса, типа и особенностей функционирования эмотивных единиц в текстах разной жанровой принадлежности [1, с. 25]. В лингвистике изучением эмотивности занимаются многие дисциплины, однако наиболее полное и подробное освещение эмотивность получила в рамках междисциплинарной науки – эмоциологии или лингвистики эмоций, занимающейся исследованием связи между языком и эмоциями. В лингвистике эмоций существует разграничение между понятиями «эмоциональность» и «эмотивность» как принадлежащими к терминологическим аппаратам разных наук – психологии и лингвистики соответственно (И.И. Туранский, В.И. Шаховский, Т.В. Ларина, В.А. Маслова). Известный исследователь Л.А. Пиотровская полагает, что эмотивность – это своего рода функция языковых единиц, выражающая эмоциональное отношение говорящего к объективной действительности [2, с. 15].

В эмоциологии текста эмоции рассматриваются в тесной связи с когнитивными процессами. Согласно когнитивному толкованию, человек воспринимает и осознает окружающий его мир, фиксируя полученную информацию и опыт в языке [3, с. 9]. Основой для когнитивного подхода к изучению языка как инструмента, участвующего в познавательной деятельности человека, является принцип упорядочивания знания, способов его хранения, передачи и переработки с помощью процессов категоризации и концептуализации [3, с. 5]. И все эти ментальные процессы регулируются эмоциями, отделяя таким

образом важное от незначительного, не вызвавшего чувственных переживаний.

Ментальному обобщению концептуальной сущности языкового представления эмоции и специфике ее перевода в последнее время посвящен ряд публикаций и учебных пособий (О. Филимонова, И. Томашева и др.) [1; 2]. Эмоциональная лексика и лексика, обозначающая эмоции, являлись и являются предметом пристального внимания ученых, изучающих проблемы системной лингвистики, а также исследователей, занимающихся вопросами когнитивной лингвистики и психолингвистики. К их числу относятся, например, Ю.Д. Апресян, А. Вержбицкая, В.Г. Гак, Ф. Голдман-Айсман, А.О. Жолковский, Л.Н. Иорданская, И.В. Ковтунова, А.И. Смирницкий, Д.Н. Шмелев и другие. Осознание того, что «язык имеет сердце» [4, с. 7] и «сердце имеет язык» [4, с. 7], приводит к созданию новых работ, в которых изучается взаимодействие эмоций и языка. Эмоциональная доминанта, как показали исследования А.В. Кницель, структурирует текст [5, с. 46]. Компоненты исходного (авторского) смысла представляют единое целое именно потому, что все они связаны вполне определенной доминантной эмоцией.

Под эмотивными знаками (эмотивами) понимается вся лексика, отображающая эмоции, т.е. эмоциональную лексику предлагается понимать как совокупность всех лексических средств, узуально обозначающих разные аспекты эмотивности как представления эмоций в языке [6, с. 9]. «Эмотивность, – утверждает В.И. Шаховский, – является важнейшим компонентом прагматики языка, так как наиболее ярко воплощает в себе его воздействующую функцию: словесные и несловесные эмоциональные реакции наиболее чутки к эмоциональным стимулам, в роли которых могут выступать и эмотивы – специальные средства всех этажей языка» [1, с. 15]. Таким образом, и сама эмотивная языковая категория, и способы ее воплощения в разных текстах характеризуются достаточной степенью сложности. Эмотивность является категорией, которая непосредственно отражается в тексте и на уровне содержания произведения (фабулы), и имеет разветвленную систему языкового выражения.

**Анализ последних исследований и публикаций** (в частности, И. Томашева, О. Филимонова) посвящен развитию эмоциологии текста, науки, в которой намечаются пути воссоздания эмотивной составляющей языка, что в последнее время определяет широкое поле для лингвистических исследований. «Проникающее изучение категории эмотивности в рамках

одного жанра и типа текста являет собой интенсивное направление исследования, проникая через каждый слой языковой ткани вглубь, захватывая по ходу исследования смежные явления и области, находящиеся на пересечении основного «эмотивно ориентированного пути» [1, с. 9].

Преобладание смысла над его значением – специфика художественного текста. В связи с этим содержание текста рассматривается как сложное семантическое явление, понимание которого предполагает анализ неявных смысловых механизмов, поскольку текст, «являясь конечной сферой выхода функций элементов языка в процессе речеобразования, представляет собой формирование знаково-тематическое: в тексте осуществляется раскрытие определенной темы, которое объединяет все его части в информационное единство» [6, с. 11]. В исследованиях категории эмотивности художественный поэтический текст (далее – ХПТ) является как раз такой моделью, где «концентрация эмотивной составляющей дает возможность глубже понять сущность эмотивной составляющей языка» [7, с. 161].

Объектом исследования в современных лингвистических исследованиях, посвященных эмотивности языка в текстах различного уровня сложности выступают цветообозначения в сопоставительно-переводческом аспекте, а предметом анализа – их функционально-смысловая нагруженность в составе художественного текста [6, с. 8].

**Цель статьи** заключается том, чтобы 1) с помощью сопоставительного анализа описать лингвистические особенности языковых трансформаций цветообозначений в ХПТ; 2) выявить особенности перевода эмотивной лексики (в нашем случае, цветообозначений) в ХПТ и причины появления в тексте перевода смысловых компонентов, которых нет в оригинале (если таковые имеются), 3) определить основные тематические группы цветообозначений в ХПТ данного автора и особенности их функционирования и перевода в ходе языковых трансформаций англоязычного ХПТ.

**Изложение основного материала.** Цветообозначения в лингвистических исследованиях обычно представлены подгруппой эмотивов, которые называются коннотативами, чья эмотивная доля значения сопутствует основному логико-предметному значению. Коннотативы, по сравнению с аффективами, характеризуют большую осознанность выражаемых эмоций. Это словообразовательные дериваты разных типов: оценочные лексемы, эмоционально окрашенная лексика, разговорная лексика, архаизмы, поэтизмы, диминутивы, цветообозначения [7, с. 162]. Подгруппа эмотивов, называемая цветообозначениями, все больше привлекает внимание исследователей языка. Этот интерес объясняется сложностью репрезентации цветообозначений в системе языка. По мнению В.Г. Кульпиной, «цвет <...> принимает участие в сложных процессах языковой концептуализации мира, но не сводится к простой субстанции и ее простому физиологическому отражению» [8, с. 19]. Исследователь Н.Н. Николаенко считает, что «в отличие от объективного пространства цветов перцептивное цветовое пространство характеризуется неравномерностью» [9, с. 85], что и порождает сложность при воспроизведении цветообозначений в разных системах языка.

Цвет является одним из наиболее часто выделяемых в речи признаков того или иного предмета. В этом случае функционально-смысловая нагруженность цветообозначения может и должна рассматриваться с другой точки зрения. Цветообозначение является не просто разовым эпитетом, а еще и способом

привлечения внимания к конкретному предмету или выделению предмета из ряда других ему подобных. Другими словами, функция цветообозначения смещается от дескриптивной к *дифференциальной*, поэтому в переводоведческом аспекте способы ее реализации в тексте могут иметь множественные решения. Помимо этого, цветообозначения представляют собой особый разряд языковых единиц, объединенных как способы выражения цвета, представляют собой «лингвокультурологические знаки, значения которых актуализируются в речи, в частности, в художественном тексте» [6, с. 16].

Существует еще одна характерная особенность цветообозначений. Эмоциональное выражение, в отличие от логического, рационального, больше стремится к имплицитности и, воплощаясь в языковых единицах, при переводе не поддается традиционному буквальному толкованию в иной языковой системе. Как правило, эмоция, выраженная в исходном тексте (далее – ИТ) при помощи специальных эмотивных средств, при выражении на другой язык, другими эмотивными средствами, либо нейтрализуется (в 13%), либо усиливается (в 69%), либо ослабляется (в 18%) [9, с. 12], поэтому аутентичность ПТ является предметом пристального анализа исследователей, занимающихся вопросами перевода, где часто требуются различные переводческие стратегии, переводческие решения, выходящие за пределы словарных соответствий.

Например, И.В. Гюббенет утверждает [10, с. 19], что в рамках художественного текста эмоциональные ситуации развиваются семантически и коннотативно, приобретают подтекст, дополнительные внутренние смыслы и формы, за счет чего образуется вертикальный контекст на содержательном уровне, релевантный только в конкретном тексте. Поэтому затрудняется процесс выведения определенных универсальных способов перевода эмотивного содержания высказывания. Кроме того, что эмотивность в тексте чаще всего является контекстуальной, она обычно вбирает в себя сложные, многосоставные языковые единицы (метафоры, сравнения, фразеологизмы), которые охватывают не только отдельные лексемы или словосочетания, но и предложения, целые части текста. Подобные формы редко совпадают в английском и русском языках, и подбор соответствующих эквивалентов не всегда приносит желаемый результат, как с эмотивной точки зрения, так и содержательной или стилистической. Поэтому в нашем исследовании мы будем опираться на понятие «динамическая эквивалентность», предложенное американским теоретиком перевода Ю. Найдой [11, с. 183]. Он проводит разделение между эквивалентностью формальной и динамической. Важнейшим принципом динамической эквивалентности является то, что предполагается адаптация лексики и грамматики таким образом, чтобы перевод звучал так, как автор написал бы на ином языке. По мнению Ю. Найды, «динамическая эквивалентность может обеспечить выполнение главной функции перевода – полноценной коммуникативной замены текста оригинала» [11, с. 184]. Именно таким образом возможна передача эмотивной информации одного языка на другой, ведь важно не просто донести фактологическую информацию до читателя, но и оказать воздействие, вызвать эмоции, максимально приближенные к тем, что оригинальный текст вызвал у носителей языка. Эмотивность всегда стремится вызвать у читателя эмоциональную реакцию, предоставить более яркую и образную картину логической, рациональной стороны художественного текста, передать эстетический, идеологический, социальный, нравственный замысел автора.

Таким образом, имеет смысл рассматривать цветообозначения как сложные знаковые комплексы, обладающие прагматическим потенциалом, реализующимся в контексте [6, с. 12].

Способы структуризации цветообозначений как класса лексики были предприняты в разных исследованиях. Одним из наиболее продуктивных, на наш взгляд, подходов представляется классификация А.П. Василевича [6, с. 18], где выделены четыре типа цветообозначений: 1) односложные (наиболее употребительные); 2) цветообозначения с приставочными словами; 3) цветообозначения, образованные от названия предмета, обладающего этим цветом; 4) цветообозначения, у которых ведущей является экспрессивная функция. Самой распространенной является первая группа, к которой автор относит «наиболее употребительные» цветообозначения, которых насчитывается ровно 100. Внутри этой группы автор выделяет 12 основных названий цвета (согласно параметрам В. Berlin и R. Kay) [9, с. 26], а также 88 цветообозначений, попавших в эту группу в соответствии с принципом «понятности» всем носителям языка. Вторая, третья и четвертая группы, как правило, менее распространены в текстах разного типа и уровня сложности.

Итак, с целью выявления употребления различных цветообозначений в ХПТ и особенностями их функционирования нами был проведен анализ лексического массива цветообозначений в произведениях Т. Транстремера [12]. Основными критериями отбора наименований цвета была их непосредственная принадлежность к семантическому полю цветообозначений.

Для анализа были взяты программные стихотворения Т. Транстремера и их переводы (с английского на русский) из книги «The Half-Finished Heaven» [12]. Проанализируем переводы [13] автора статьи И. Кутика (литератор, переводчик Т. Транстремера, ныне живет в Стокгольме) [14], плодотворно занятого переводами Т. Транстремера.

Всего в книге стихотворений Т. Транстремера «The Half-Finished Heaven» 47 употреблений цветообозначений. Приведем некоторые из них и их перевод.

Самый распространенный цвет, отображенный в цветообозначениях в текстах Т. Транстремера, – синий и черный (9 раз);

серый, зеленый и белый цвета употребляются по 7 раз; золотой и желтый – по 3 раза; наименее предпочтительные цвета – красный и фиолетовый (лиловый). Синий и черный цвета – основные для поэта, его одиночество окрашено в эти цвета, сопровождающие ежедневную жизнь. Употребление цветообозначений желтого, красного, белого у Т. Транстремера, для которого серый, синий и черный – основные цвета, несущие смысловую нагрузку, означают необычный для автора душевный подъем, подчеркивает значимость происходящего, поэту в тексте могут появляться и библейские аллюзии: например, «их улыбки запомнил царь Соломон» [13, с. 41].

Цвета, в основном употребляемые Т. Транстремером, относятся к цветам, которые В. Berlin и R. Kay выделили в качестве основных. Как известно, исследователи В. Berlin и R. Kay [9, с. 12] в процессе проведения анализа текстов выделили 11 самых частотных английских цветообозначений. Согласно В. Berlin и Р. Kay, частотность употребления обозначений выглядит так: white – 616 раз (15% от общего числа), red – 577 (14%), black – 424 (10%), blue – 289 (7%), green – 261 (6%), grey – 239 (6%), brown – 153 (4%), yellow – 134 (3%), pink – 111 (3%), gold – 69 (2%), purple – 36 (1%). Частотность употребления Т. Транстремером цветообозначений соответствует данному перечню. Рассмотрим таблицу 2.

В текстах Т. Транстремера «The Half-Finished Heaven» в выделенных переводческих подборках [12; 13] цветообозначения представлены такими группами:

А) простые (односложные) – green, blue;

Б) собственно сложные (цветообозначения с приставочными словами) – dark blue, bluish green;

В) сложнопроизводные, образованные от названия предмета, обладающего этим свойством: color of dark violet;

Г) цветообозначения с экспрессивной функцией (как правило, они являются частью стилистического приема (сравнения, метафоры). The ice was blue as the sky; The black grand piano, the gleamy spider [см. табл. № 1 и 2].

Большая часть цветообозначений, встречаемых в текстах Т. Транстремера, относится к простым, собственно сложным

Таблица 1

	Примеры	Перевод
11	gray stone-gates of the ocean (Evening-Morning, p. 3)	каменно-серые ворота океана
22	the black grand piano (Balakirev's Dream, p. 9)	черный рояль
33	The sound is spirited, green and full of silence (Allegro, p. 12)	звук вознесен, зеленый и тишиною полный
44	The ice was blue as the sky (About History, p. 26)	лед, как и небо, здесь голубой
55	apple and cherry trees...white life jackets (Late May, p. 57)	деревья в белых стоят диадемах
66	A Woman in Blue Reading a Letter (Vermeer, p. 87)	«женщина в голубом, читающая письмо»

Таблица 2

№№	Примеры	Перевод
11	The gray stone-gates of the ocean (Evening-Morning, p. 3)	Каменно-серые ворота океана
22	In the squishy gray (The tree and the sky, p. 14)	В тумане волнистом
33	White life Jackets (Late may, p. 57)	в белых стоят диадемах
44	a ditch the color of dark violet (April and Silence, p. 94)	вдоль канавы темно-лилового цвета
55	some yellow flowers (April and Silence, p. 94)	желтый цветок у дороги
66	a violin in its black case (April and Silence, p. 94)	словно скрипку-футляр
77	The black grand piano, the gleamy spider, stood quivering in the center of the music net (Balakirev's Dream (1905), p. 9)	Черный рояль, глянцево-черный паук дрожит в паутине, сплетаемой тут же...
88	The music Lesson or A Woman in Blue Reading a Letter (Vermeer, p. 87)	Вермеер «женщина в голубом, читающая письмо», она...
99	An unidentifiable blue fabric has been tacked to the chairs. Gold-headed tacks flew in with astronomical speed (Vermeer, p. 87)	Неизвестная голубая драпировка сливается с креслами. Золотые гвозди врываються в комнату, застывая в воздухе...

и цветообозначениями с экспрессивной функцией. Единичные вкрапления в текстах представлены сложнопроизводными цветообозначениями.

Все обнаруженные цветообозначения в выделенных подборках разделяются на тематические группы по способу перевода таким образом:

- 1) перевод с полным сохранением цветовых лексем;
- 2) перевод с частичным сохранением (видоизменениями) цветовых лексем;

3) отсутствие перевода цветообозначений: эмотивная лакуна.

Использование разных форм перевода в тематических группах напрямую связано с воссозданием эмоциональной доминанты текстов Т. Транстремера – передачи одиночества человека, затерянного в каменных джунглях огромного мегаполиса. Переводы с полным и частичным сохранением цветовых лексем характерны для развернутых, с богатыми метафорическими рядами стихотворений, где цветообозначения иногда приобретают статус лингвокультурологических знаков (например, стихотворение «Vermeer»: *A Woman in Blue Reading a Letter*) [12, с. 87]. Эмотивные лакуны, скорее всего, характерны для стихотворений-зарисовок, где имеет место передача мгновенного впечатления от встречи, увиденного пейзажа, услышанной музыки. Все четыре группы цветообозначений используются автором для описания психологического состояния автора.

Данный ментальный концепт «одиночество в джунглях современного мегаполиса» также последовательно реализуется в показателях частотности употребления цветообозначений (черный и синий – самые используемые цветообозначения у Т. Транстремера), сочетания которых означают поиск тишины и спокойствия в океане противоречивых страстей, споров, разногласий.

**Выводы.** Таким образом, эмотивная функция языка в ХПТ у Т. Транстремера представлена цветообозначениями, особенностями употребления которых можно свести к следующему:

1) основной массив цветообозначений у Т. Транстремера относится к традиционно употребляемым в текстах на английском языке;

2) цветообозначения в основном представлены всеми тематическими группами (4), входящими в классификацию А.П. Василевича;

3) высокая частота использования собственно сложных цветообозначений и цветообозначений с экспрессивной функцией связана с базовыми особенностями ХПТ;

4) цветообозначения у Т. Транстремера реализуют как основные базовые, так и локальные окказиональные значения;

5) использование цветообозначений у Т. Транстремера связано с воссозданием основной эмоциональной доминанты текста.

#### Литература:

1. Филимонова О. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоции в английском языке. Учебное пособие. Санкт-Петербург: «Книжный дом», 2007. 218 с.
2. Пиотровская Л. Эмотивные высказывания в современном русском языке. Санкт-Петербург: Образование, 1993. 72 с.
3. Тумас Транстрёмер. URL: [www.vekperevoda.com/1950/kutik.htm](http://www.vekperevoda.com/1950/kutik.htm).
4. Косицына И.Б. Лексико-семантическое поле «положительные эмоции» в английском языке: автореф. дис. ...канд. филол. наук. Москва, 2004. 30 с.

5. Волохова Е.А. Нейрофизиологическое обоснование образования смысловой доминанты в речевой деятельности. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Симеотика. Семантика. Москва, 2014. С. 775–778.
6. Горн Е.А. Цветообозначения в художественном тексте на английском и русском языках в сопоставительно-переводческом аспекте: автореф. дис. ...канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2015. 28 с.
7. Коваленко И.Н. Особенности функционирования и перевода цветообозначений в художественном поэтическом тексте как отражение его эмотивного потенциала (на материале произведений Р. Фроста). Науковий вісник МГУ. Серія: Філологія. Одеса: «Гельветика», 2018. Вип. 32. С. 161–164.
8. Новиков Ф. Цветообозначения как культурные коды. Лексический массив цветообозначений в русском, английском и французском языках. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Симеотика. Семантика. Москва, 2014. 120 с.
9. Николаенко Н.Н. Цветовые пространства доминантного и недоминантного полушарий мозга. Ученые записки Тартуского государственного университета. Семиотика пространства и пространство семиотики. Труды по знаковым системам. Выпуск 720. Тарту, 1986. С. 163–167.
10. Томашева И. Эмотивная лакунарность художественной прозы: автореф. дис. ...канд. филол. наук. Волгоград, 1995. 25 с.
11. Коваленко И.Н., Варламова А.А. Лексико-семантические средства эмотивности и особенности их перевода с английского на русский язык в поэтическом тексте (на примере стихотворения Ф.А. Ларкина «Home is so sad»). Науковий вісник МГУ. Серія: філологія. 2016. Вип. № 22. С. 183–186.
12. Tranströmer T. *The Half-Finished Heaven*. Minneapolis: Graywolf Press, 2001. 97 p.
13. Коваленко И.Н. Из Одессы в Лондон и... Стихотворения и переводы. Одесса: «Апрель», 2015. 43 с.
14. Тумас Транстрёмер. URL: [www.vekperevoda.com/1950/kutik.htm](http://www.vekperevoda.com/1950/kutik.htm).

**Коваленко І. М. Функціонування лексем кольору в художньому поетичному тексті англійською і російською мовами як реалізація емотивного складника мови (на матеріалі віршів Т. Транстремера)**

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню проблем перекладу англійської поезії російською мовою. Виявлена специфіка перекладу емотивного складника в художньому поетичному тексті, зокрема лексем кольору, обґрунтовані особливості перекладацьких стратегій перекладу, які мають функціонувати в художньому поетичному тексті для повного відображення когнітивної складової частини художнього поетичного тексту.

**Ключові слова:** поетичний текст, художній переклад, емотивні групи, емотивність, емоція, емотивний компонент, лексеми кольору.

**Kovalenko I. Functioning of colour terms in artistic poetic text in English and Russian languages as the implementation of the language emotive component (based on T. Tranströmer's poems)**

**Summary.** The article is devoted to the study of the problems of translating English poetry into Russian. The peculiarities of the functioning of translation strategies are elucidated, connected with the emotional component of the artistic poetic text, the specifics of the translation of coloured language groups in the translated APT are specified.

**Key words:** poetic text, artistic translation, emotional groups, emotivism, emotion, emotive component, coloured language groups.