

7. Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие “концепт” в лингвистических исследованиях / З.Д.Попова – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1999. – 335 с.
8. Шаховский В.И. О лингвистике эмоций / В.И. Шаховский. – // Язык и эмоции. – Волгоград: Перемена, 1995. – С. 5-13.
9. Edgar A. Poe. Tales of the Grotesque and Arabesque / A. Poe Edgar. – Philadelphia: 1840. – 228 p.

**ИМПЛИЦИТНОЕ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ТЕКСТЕ. ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТ.
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ В. БОРХЕРТА)**

Татьяна Поддубская

преподаватель

Измаильский государственный гуманитарный университет (Украина)

Разнообразие цветообозначающей лексики в словарном составе любого языка объясняется важностью зрительных впечатлений для индивида как одного из основных источников познания окружающего мира. Цвет как сложная система знаков привлекает пристальное внимание представителей различных сфер научного знания – философии, языкознания, психологии, физиологии и других. Названия цветов являются объектом научных исследований в области сравнительного языкознания (О. Коваль-Костинская, Н. Пелевина), этнолингвистики (А. Вежбицкая, Г. Яворская), психоллингвистики (Л. Лисиченко), описательной лексикологии (Г. Чикало, О. Панченко), семасиологии (Г. Алимпиева, О. Вербицкая, А. Высоцкий, Л. Грибова) [7, с. 156].

Языковые способы изображения цвета в художественном тексте выражают как осознанную, так и подсознательную реакцию автора на окружающую действительность и служат дополнительным источником при интерпретации произведения. По мнению Л. Шулиновой, использование цветовой лексики для передачи чувств и эмоций в художественном тексте, кроме отображения индивидуально-авторского видения мира, может быть мощным способом влияния как на индивида (читателя), так и на социальное сознание в целом [14, с. 106]. При функционировании в художественном тексте цветодетали используются не только в прямой номинации, но и выполняют стилистические задачи как художественно-

выразительные средства. Кроме этого, они могут выступать в форме доминантных сем, которые проявляются в символах, организуют текст, передают его основную идею, придают ему образность и экспрессивность [12, с. 172].

Воздействуя на чувственное восприятие читателя, цветовой образ помогает ему создать в собственном представлении яркую и полную картину, а также отражает подлинное отношение автора к своим персонажам, к их делам и характерам – все скрыто в подтексте. Вслед за А. Науменко мы утверждаем, что эксплицитное (внешнее, непосредственно выраженное) в художественном тексте всегда менее важно и весомо, чем имплицитное (внутреннее, переносное); первоочередное значение приобретает иносказание, двойственность содержания и формы, наличие переднего (явного) и заднего (скрытого) планов [10, с. 74]. Каждый писатель обладает собственным индивидуальным стилем. М. Брандес подчеркивает, что индивидуальный стиль автора формируется не только исходя из психологических особенностей личности писателя, но и особенностей, обусловленных его социальным сознанием [4, с. 283].

Художественный текст является реализацией художественно-эстетических намерений языковой личности автора, отражением его ментальных черт и культуры. Единую четко определенную субъективную совокупность образуют ценностные ориентации автора, которые определяют взаимодействие внешнего и внутреннего мира человека, а также информативно и эмоционально насыщают наиболее значимые для него события и явления. Каждое художественное произведение призвано вызвать определенное эмоциональное состояние у читателя, передать переживания автора [11, с. 395-396].

В центре нашего внимания находятся языковая личность и языковая картина мира, что обусловлено общей антропоцентрической направленностью современной лингвистики. Предметом нашего исследования стала символика цветообозначений в произведениях немецкого писателя В. Борхерта, которая вызывает особый интерес, поскольку автор мастерски использует психологическую характеристику цветов, что придает его повествованиям дополнительную глубину и образность. Творчество В. Борхерта, безусловно, является образцом мастерства в использовании цветообозначений для изображения тонких аспектов духовной личности, психологического состояния рассказчика, его эмоционально-оценочного отношения к изображенному миру.

В. Борхерт является одним из самых ярких литераторов послевоенной Германии. Среди холода, руин, голода и смерти сформировалось нигилистическое

и одновременно гуманистическое мировоззрение писателей, пришедших в «час ноль» («Stunde Null»). Реалистичные картины послевоенного времени в произведениях представителей так называемой «литературы руин» (Trümmerliteratur) призваны предостеречь последующие поколения от войны. Большое влияние на творчество В. Борхерта оказал экспрессионизм. Именно поэтому ему так присуще пристрастие к символам, к гиперболам, которые стирают грань между эксплицитным и имплицитным содержанием высказывания. Цветообозначающая лексика обладает как предметным смыслом, так и эмоциональной потенцией [4, с. 286-287]. Колоративы обладают свойством не только вызывать переживания, соответствующие тем, которые возникают от восприятия реальных ситуаций, но и структурируют художественное пространство. Мощные психологические возможности цвета стали основой реализации смысловых и экспрессивных интенций писателя. При функционировании в художественном тексте цветодетали используются не только в прямой номинации, но и выполняют стилистические задачи как художественно-образные символы, могут передавать его основную идею, придавать ему образность и экспрессивность [12, с. 171]. Цвет и его оттенки, которые передаются как простыми цветообозначениями, так словосочетаниями и сложными прилагательными, используются в образных сравнениях, метафорах, в переносном значении, а также может быть использовано семантическое усиление цвета, благодаря слиянию с другими колоративными лексемами с целью выделения семантики основного тона [13, с. 55]. Известно, что система цветообозначений постоянно обогащается за счет тенденции использования в художественной литературе новых колоративов, которые представляют более тонкие оттенки цвета, более яркие контрасты [4, с. 268], но особые трудности вызывает перевод имплицитных цветообозначений, поскольку переводчик должен максимально точно передать все реалии и стремиться перевести текст так, чтобы читатель перевода получил то же художественное впечатление, что и читатель оригинала.

По Виноградову процесс перевода определяется в общественном сознании как передача информации, которая содержится в данном произведении средствами другого языка. Информация, которая сообщается в оригинальном тексте, является той инвариантной основой, которую необходимо сохранить неизменной в переводе. Особенно важное значение в теории перевода получает сравнительное определение объема информации, которая содержится в базовых информативных единицах – словах, поскольку слово способно изменять стилистическую окраску,

получать новые стилистические оттенки и смысл, отличный от общепринятого. Реалия неотъемлема от окружающего её языкового материала и от произведения в целом. Именно эту связь, зависимость от контекста и должен воспроизвести переводчик, а не саму реалию [10, с. 52]. Переводчики иногда и не задумываются, что такая малочисленная группа слов как цветообозначающие прилагательные может быть носителем культурных особенностей того или иного народа и тем самым осуществлять акт межкультурной коммуникации. Именно поэтому адекватный перевод колоративов играет иногда очень важную роль в процессе восприятия и осмысления полученной информации. Относительно способов перевода цветообозначающих прилагательных можно утверждать, что если их переносное значение является схожим для обоих языков, то они переводятся с помощью соответствующего колоратива на переводном языке, но если они обладают переносным значением, не свойственным языку перевода, переводчик должен выбрать наиболее оптимальные способы передачи смысла. Цветообозначающая лексика выполняет в тексте такие функции: характеризует персонажей и передает их переживания, раскрывает цветовую гамму пейзажа, способствует формированию эмоционально-экспрессивного отношения читателя к событиям и персонажам, подчеркивает тему или сопровождает лейтмотив повествования. Семантическая структура цветообозначений в разных стилистических функциях (описательная, эстетичная, экспрессивная, символическая) может изменяться от абсолютного преобладания денотативного значения до его нейтрализации и выхода на первый план конотативных компонентов. Безусловно, это влияет на выбор переводчика касательно целесообразности использования полного эквивалента, цветообозначения с подобными коннотациями или смыслового соответствия. Именно поэтому предпосылкой изучения особенности перевода цветообозначений, как отмечает И. Ковальская, является подробный анализ семантической структуры цветообозначающих лексем и их стилистической активности в художественном произведении [8, с. 18].

При переводе, для максимально точной передачи семантики индивидуально-авторских словесных образов с цветообозначающим компонентом, переводчики используют следующие способы: 1. прибегают к калькированию; 2. используют другое цветовое соответствие; 3. заменяют структурно-лексемный состав образа; 4. достигают эквивалентности, убирая цветовой компонент и компенсируя его семантику нецветовым соответствием.

Словесные образы с цветовым компонентом необычайно содержательны, они объединяют как предметно-логическую наглядную информацию со сложным переплетением ассоциативных связей, так и смысловую нагрузку и особенности оригинального авторского мировоззрения. Перевод цветообозначений может быть выполнен с полным совпадением цветового компонента, частичным несовпадением и полным несовпадением колоронимов в оригинальном и переводном текстах. Адекватный перевод обусловлен прежде всего сходством метафорического значения, ассоциативных связей и особенностей сочетания цветолексем обоих языков и осуществляется с помощью покомпонентного перевода словесного образа с сохранением цветового признака, смысла и стилистических свойств. Таким образом, в следующих примерах перевода рассказов В. Борхерта для передачи цветов объективной действительности переводчиками были использованы цветообозначения с сохранением цветового компонента В. Борхерт: «*Vielleicht hat sie ein rosa Hemd*» [3, с. 145] «*У неё, наверное, розовая рубашка*» [2, с. 169], в следующем рассказе кухонные часы по форме и цвету полностью напоминают белую тарелку, поэтому «*eine runde tellerweisse Küchenuhr*» [2, с. 132] передано буквально при помощи сравнения „*круглые, белые как тарелка часы,*» [2, с. 166]. Тем же способом переданы следующие цветообозначения: «*[Der Boden] wankt welthungrig und straßenbahngelb*» [3, с. 148] – «*Земля колеблется, голодная как мир, и желтая как тот трамвай*» [2, с. 207]; «*Komm, lieber Mai, und mache die Schlachtfelder bierflashengrün*» [3, с. 158]. – «*Приди, весёлый май и одень поля сражений зеленью, зелёной как пивные бутылки*» [2, с. 216]. Контраст между скрытойемой «белый» в слове *Schnee* – снег и цветообозначениями «*schwarz*», «*schwarzgrün*» полностью совпадает как в оригинальном, так и в переводном текстах: «*Schnee zwischen den schwarzen Stämmen. Schnee auf den schwaragrünen Zweigen*» [3, с. 139] «*Снег меж черных стволов. Снег на черно-зеленых ветках*» [2, с. 139]. В случае совпадения конотативных значений колоронимов, цветообозначающие компоненты будут одинаковыми в оригинальном и переводном языках. Именно потому колорема «*hoffnungsgrün*» [3, с. 163] может быть передана как «*зеленый, цвета надежды*» [2, с. 220], потому что в русском языке зеленый цвет ассоциируется с надеждой, возрождением [9, с. 118], а серый в обоих языках - это цвет тумана, дымки, скорби, безысходности, тяжелых времен [9, с. 120]. «*Das sind die dunstgrauen, die nebelgrauen, die weltgrauen Zeiten*» [3, с. 111] – «*это чадно-серое, туманно-серое, всемирно-серое время*» [2, с. 130]. Словосочетание «*grauschwarz übertraut*» [3,

с. 121] «допечалившиеся до сине-черного» [2, с. 86] указывает не только на душевное и эмоциональное состояние, отчаяние, растерянность, но и делает посредством ассоциативного сравнения героев похожими на ворон. В следующем примере для точной передачи ощущения холодного туманного утра в переводе использована замена структурно-лексемного состава образа: «*die Schiffsungetüme blasen ihr vitales Saurier-Gestöhn unruhig über die Stadthin, in den eisigrosigen Frühnebel hinein*» [3, с. 183] – «тревожный животный стон чудищ-пароходов разносится над городом над льдисто-розовой утренней мглой» [2, с. 190], а вечер, напротив, отсвечивает мягким темно-синим оттенком, который сопоставляется с бархатом «*Und die Häuser werden samtblau und weichkantig in milden Vorabendgeleuchte*» [3, с. 122] – «дома в мягком предвечернем свете становятся бархатно-синими и углы у них стертые» [2, с. 86].

Цветобозначения могут также отображать особенности авторской картины мира, поэтому так важно при переводе употребить цвет который используется в оригинале. У Борхерта серый, лиловый и фиолетовый цвета несут символическое значение – это цвета войны, печали и боли. «*Die Straße ist grau... so grau und so grau*» [3, с. 147] «Улица серая... Серая, серая!» [2, с. 206], «*Die Kinder sind lila vor Frost. Und die Milch ist lila vor Armut... und die Stadt steht so lila am nächtlich lilanen Strom*» [3, с. 172-174] «Лица детей лиловы от стужи. А молока лиловы от нужды... Лилов весь город на лиловой ночной рекой» [3, с. 288-290], «*die violett wütigen Schlünde der kalten Kanonen*» [3, с. 174] – «Фиолетово-злые жерла застывших орудий» [2, с. 290]. Однако в некоторых случаях словесные образы с цветокомпонентом при переводе претерпевают изменения как в структуре, так и в лексемном составе с целью адекватной передачи денотативного значения и эмоционально-экспрессивного заряда. С целью сохранения экспрессивности переводчик иногда использует лексему с другим семным конкретизатором цвета, в этом случае цветобозначения частично не совпадают. Например, в словосочетании «*vor seinem zinnoberroten Gebrüll*» [3, с. 197] – «от её кроваво-красного рыка» [2, с. 202], под «ней» подразумевается война и поэтому семный конкретизатор цвета *zinnober-*, который дословно переводится как *карминовый* был заменен на *кровавый*, оба колоронима имеют в основе одинаковое значение *красный*, но благодаря такому решению перевод достигает большей экспрессии. В другом примере частичное несовпадение цветобозначений происходит за счет вынесения на первый план внутреннего признака конкретизатора цветового компонента: «*Ihr Mund schimmerte krankrot*» [3, с. 127] «Её рот мучительно-красно

мерцал» [2, с. 109], при переведенні з компонента «*krankrot*» взяли саме *krank*, яка дослівно перекладається як *боль, страдание*.

Адекватний переклад цветообозначаючої лексики має первостепенну важливість і вплив на сприйняття і осмислення отриманої читачем інформації. Для правильного передачі значення оригіналу перекладач повинен звернути особливу увагу на контекст і використовувати всі свої знання, вміння і навички, щоб зберегти і якісно передати образність, експресивність і авторську задумку.

Література:

1. Бахиліна Н. Б. Історія цветообозначень в російській мові – М. : Наука, 1975. – 286 с.
2. Борхерт В. Избранное: пер. с нем. / В. Борхерт. – М. : Художлит., 1977. – 302 с.
3. Borchert W. // Wolfgang Borcherts Werke. Moskau, Verlag Progress, 1970. S. 255.
4. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс./ М. П. Брандес. – М. : Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 220 с.
5. Вержевикина Е. С. Жанна д'Арк: диалектика общества и личности в средние века / Е. С. Вержевикина. – [Електронний ресурс]. – Режим доступа: http://www.tverlingua.by.ru/archive/005/5_3_1.htm
6. Виноградов В. С. Переклад: Общие и лексические вопросы / В. С. Виноградов. – М. : Знание, 2004. – С. 24-115.
7. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко: Дис... канд. філол. наук: 10.02.01. – Х., 2002. – 174 арк. [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://disser.com.ua/contents/5707.html>
8. Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на мат. укр. й англійських худ. текстів): Дис... канд. філол. наук: 10.02.16. – Л., 2001. – 168 арк. – [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://disser.com.ua/contents/4019.html>
9. Мальцева Д. Г. Германия: страна и язык. Landeskunde durch die Sprache: Лингвострановедческий словарь / Д. Г. Мальцева. – М. : ООО Издательство «Русские словари»: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2001. – 416 с.
10. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту: (Основи лінгвопоетики) / А. М. Науменко. – Вінниця : Нова книга, 2005. – 415 с.

11. Поддубская Т. О. Символика цвета в немецком женском романе / Т. А. Поддубская // Journal of Danubian Studies and Research. – 2016. – Vol.6, № 1. – P. 394-400. – [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://journals.univ-danubius.ro/index.php/research/article/view/3396/3503>

12. Цветкова К. А. Цветовая гамма в испанской фразеологии / К. А. Цветкова // Вестник МГЛУ. 2012. – №14. – С. 171-177. – [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-gamma-v-ispanskoj-frazeologii>

13. Швець А. І. Художня функціональність кольоративів у прозі Івана Франка / А. І. Швець // Дивослово : Українська мова й література в навчальних закладах: Науково-методичний журнал. – 06/2006 . – № 6 . – С. 54-58.

14. Шулінова Л.В. Семантичне поле на позначення кольору в поетичному мовленні М. Вороного / Л. В. Шулінова // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. – [Електронний ресурс]. – Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2001_4_16

СУЧАСНИЙ СТАН І ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ПОЛІКУЛЬТУРНОЇ ОСВІТИ В НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ

Людмила Прокоф'єва

викладач

Ізмаїльський державний гуманітарний університет (Україна)

Південна Бессарабія – унікальний в етнокультурному і етносоціальному плані регіон сучасної України. Його специфіка полягає в його поліетнічності, взаємодії різних цивілізаційних та етнокультурних типів, етнополітичних менталітетів, модернізму і традиціоналізму. Це регіон з підвищеною значимістю етнічної ідентичності в соціальній самосвідомості етносів.

Наявність на Україні поліетнічних регіонів, особливо територій пограниччя, висувають перед освітою першочергове завдання – підготовку майбутніх фахівців до професійної діяльності в умовах полікультурного середовища, формування умінь спілкуватися і співпрацювати з людьми різних соціальних груп, національностей, віросповідань. Тому проблема формування полікультурної особистості, здатної шукати і знаходити шляхи врегулювання соціокультурних непорозумінь, проявляти терпимість, стає все більш актуальною.