

Roza Alimpijewa

Роль этнокультурного компонента в семантике слова и текста при художественном переводе

Acta Polono-Ruthenica 1, 157-165

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Roza Alimpijewa
Kaliningrad

Роль этнокультурного компонента в семантике слова и текста при художественном переводе

Одной из актуальных проблем современной лингвистики является проблема соотнесенности языка и культуры, в частности культуры национальной. При разрешении ее необходимо учитывать, что „в языке находит свое выражение все разнообразие познавательной деятельности человека... бесконечное разнообразие условий, в которых добывались человеческие знания о мире – природные особенности народа, его общественный уклад, исторические судьбы и жизненная практика”.¹ Трансформируясь, все это приобретает символическую интерпретацию, обуславливает присутствие в семантической структуре слова и текста особого - этнокультурного - компонента. Именно данный компонент становится организующим началом при формировании присущих каждой национальной культуре языковых образов, символов, знаков. В итоге „возникают устойчивые микро- и макроконтракты как явление культуры”.² К таковым прежде всего относятся пословицы, поговорки, загадки, фразеологические обороты, образы-символы, с детства проникающие в сознание представителей той или иной культуры, способствующие формированию их образного мышления, определяющие творческий потенциал не только соответствующего коллектива, но и его отдельных индивидуумов.

При решении возникающих в рамках вышеназванной проблемы

¹ E. Coseriu, *Naturbild und Sprache*, [в:] *Das Naturbild des Menschen*, München 1987, с. 33.

² Н.Ф. Алефиренко, *Язык - сознание - культура: проблемы взаимодействия*, [в:] *Язык и культура: III Международная конференция. Доклады*, Киев 1994, с. 9.

вопросов значительный интерес представляют такие исследования прошлого, как *Поэтические воззрения славян на природу* А.А. Афанасьева, *Мифологические предания о человеке и природе* Ф.И. Бушлаева, *Русский народный орнамент* В.В. Стасова, *О некоторых символах в славянской народной поэзии, Мысль и язык, Из записок по теории словесности* А.А. Поттебни. Большой интерес представляют и работы современных русских и зарубежных ученых (например, исследования Е.М. Верещагина, В.Г. Костомарова, В.З. Панфилова, Ф. Боаса, Э. Сепира, В. Уорфа, К. Пайка и др). Весь этот исследовательский материал свидетельствует о том, что без осознания степени значимости культурологического фактора в процессе создания художественного текста, без установления связи между сущностью художественных, в частности, символических образов и духовным потенциалом нации, ее менталитетом нельзя получить полноценную эстетическую информацию, а следовательно, невозможно осуществить полноценного художественного перевода этого текста.

В постановке и разрешении соответствующих вопросов принципиальное значение имеют свидетельства художников слова, отражающие не только их эстетические, но и сугубо теоретические искания. И здесь интерес приобретают теоретические воззрения великого национального русского поэта Сергея Есенина, отраженные - прежде всего - в его исследованиях *Ключи Марии* и *Быт и искусство*. Истинно художественные образы, которые живут века, по мнению автора, уходят своими корнями в глубокую древность. „Все, что рассматривается извне, - замечает он, - никогда не родится в яслях с лучами звезд в глазах и мистическим ореолом над головой”.³ Пытаясь найти разгадку специфически русской национальной образности в бесконечных глубинах истории и духа, автор приходит к интересному выводу о том, что „крещеный Восток абсолютно не бросил в нас [русских. - Р.А.] ...никого зерна, не оплодотворил нас, а только открыл лишь те двери, которые были заперты на замок тайного слова”.⁴ То есть основы русского менталитета существовали еще до христианства, и, как можно полагать,

³ С. Есенин, *Ключи Марии*, [в:] *Собрание сочинений: В 5-ти т.*, Москва 1961-1962, с. 29.

⁴ Там же, с. 28.

природа этого менталитета оказалась благотворной для принятия самого христианства. В этом отношении небезынтересно вспомнить, как скрупулезно святой князь Владимир оценивал предлагаемые ему религии и в итоге остановился на христианстве в его византийском варианте, интуитивно чувствуя, что именно оно сродни духовной сущности восточного славянства. Эта глубинность в оценке религий поражает, но вместе с тем и порождает в сознании тех, кто занимается вопросами художественного творчества того или иного народа, а также вопросами перевода, соотносенных с определенной культурой произведений словесного искусства, чувство глубокой ответственности.

Итак, в чем же „самостоятельность линий” искусства каждого отдельного народа? Она, по мнению автора *Ключей Марии*, в устремлении духа народа, в различии бытового положения. Устремления неодинаковы, в зависимости от этого неодинаковы и средства.

Одной из форм национального мировосприятия и мировыражения являются фольклорные элементы, активно проникающие в художественные тексты, и без выявления присутствующего в них этнокультурного компонента восприятие соответствующих текстов представляется весьма затруднительным. Действительно, как, например, понять эстетическую закономерность следующих есенинских образов: „Луну, наверное, собаки съели -/ Ее давно на небе не видать”, „А ночью выплывает луна./ Ее не слопали собаки” или „Хорошо бы, на стог улыбаясь,/ Мордой месяца сено жевать”, - как понять их эстетическую мотивированность без учета того, что среди народных определителей месяца, отраженных в русских загадках, есть и такие: „месяц – хлеба краюшка”, „каравай”, „калач”, „сивый жеребец”, „лысый мерин”⁵. И все это необходимо учитывать при переводе художественных текстов, что должно проявиться при создании соответствующей эстетической парадигмы.

Учитывая цветовую гамму земного мира и психологию восприятия цвета человеком, правомерно признать, что при разработке вышеназванной проблемы особое внимание должно быть обращено

⁵ См.: *Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач*, сост. Д. Садовников, Санкт-Петербург 1901, с. 196-204, 256.

на цветообозначения с их ярко выраженным этнокультурным компонентом.

Среди русских цветообозначений в плане данного исследования несомненный интерес представляют цветообозначения **алый** и **голубой**.

Семантическая история первого из них определяется не только его ранней закреплённостью за яркими, светлыми оттенками красного тона: ведь выражение соответствующих оттенков возможно и иными средствами (ср. выражение светло-красного тона через лексемы **розовый** и **румяный**, а ярко-красного – через лексемы **пунцовый**, **кумачовый**, **багряный**). Более значимо в ней то, что, будучи заимствованной из тюркской языковой системы (а точнее, из татарского языка на территории Золотой Орды)⁶, лексема **алый** довольно скоро стала достоянием русской культуры, выразителем сущности русского менталитета.

По ассоциации с такими реалиями, как „румянец щек”, „розовость губ”, „алая тональность деталей праздничной одежды”, **алый** цвет, выражаемый словом **алый**, стал устойчиво соотноситься с представлением о молодости, что, в свою очередь, обусловило связанное с ним ощущение жизнеутверждающей яркости и вместе с тем нежности и чистоты.⁷ Поэтому для русского народного осознания употребление данного слова характерно тогда, когда речь идет о чем-то очень приятном. „Алый цвет мил на весь свет”, – утверждает русская пословица. И милого дружка в народе, как отмечает Словарь Даля, называют „аленьким дружком или алушей”. Подобное культурологическое осмысление данного цвета получило широкое распространение в произведениях устного народного творчества и в художественных произведениях, стилизованных под народную речь или воссоздающих картины народного быта. Об этом свидетельствуют хотя бы следующие тексты, где **алый** цвет, выраженный словом **алый**, постоянно сопутствует образам молодости и красоты: „Красна девица идет, Словно павушка, плывет. На ней платье голубое. Лента алая в косе” (*Русская народная лирика*,

⁶ См.: *Этимологический словарь русского языка*, под ред. Н.М. Шанского, т. 1, Москва 1974, с. 83.

⁷ Подобнее об этом см.: Р.В. Алимпиева. *Семантическая значимость слова и структура лексико-семантической группы*, Ленинград 1986, с. 144-160.

Санкт-Петербург 1910). „Опушка боброва, Маша черноброва... Глаза серые, развеселые, Щеки **алые** расцвеченные” (*Русские народные песни*, Москва 1957), „... тебя я приведу/ В мой светлый терем... И наряжу в парчу и бархат **алый**” (Пушкин), „Вьется **алая** лента игриво/ В волосах твоих черных как ночь” (Некрасов), „Не печаль лица ты белова,/ Не гаси румянца **алова**” (Кольцов), „Где, красавица, щеки **алые**?/ За ночь черную - растаяли” (Цветаева) и др.

В произведениях русского фольклора **алый** цвет получает и более глубокое осмысление, становясь символом прекрасного, а следовательно, самого дорогого, заветного в жизни. „Все цветы, все цветы, все цветы видела”, - свидетельствует героиня одной из русских народных песен. Но радости нет, так как нет среди этих цветов того единственного желанного: „Нет цвета, нет цвета, Ах, нет цвета алого,/ Алого, алого,/ Моего прекрасного” (*Русские народные песни*, Москва 1957). И эта особая заданность алого цвета, осознанного через слово **алый**, стала достоянием не только русского фольклора, но и русской литературы в целом. И есенинские „**алые зори**”, на которые самозабвенно молится лирический герой одного из стихотворений поэта, и блоковское „**алое пламя**”, окутывающее Прекрасную Даму и знаменующее ее скорое появление, и символ прекрасной мечты – „**алые паруса**” Александра Грина – все эти удивительные образы восходят к единой первооснове, первооснове народного духа, с чем нельзя не считаться при их художественном переводе. В контексте вышесказанного уместным представляется утверждение, что в соответствующих польских переводах ни лексема *czzerwony*, ни лексема *szkarłatny*, ни лексема *amarantowy*, ни даже лексема *krasny*, фиксируемая польскими словарями с пометой „диалект.” и „поэт.”, не могут претендовать на роль абсолютных эквивалентов русской лексемы **алый** с ее четко выраженной этнокультурной спецификой.

В рамках русской духовной национальной культуры происходило и семантическое развитие лексемы **голубой**, при оценке которого в плане поставленной проблемы наиболее значимыми представляются не его конечные результаты (преимущественная закрепленность данной лексемы за светлыми, но достаточно интенсивными оттенками **синего** тона), а причины, их обусловившие. И здесь есть над чем подумать. Начнем хотя бы с того, что на пер-

вом этапе своего развития данная лексема ничем не отличалась от цветковых лексем того же корня, бытующих в прошлом в ряде других славянских языков. Так, будучи производными от **голубь** (цвет по оперению птицы),⁸ все они первоначально имели значение, которое можно определить как „сероватый, пепельный, сизый”⁹, что, в свою очередь, обуславливало их реализацию при обозначении масти животных, в частности коней. Ср., например, в русских и польских памятниках XIV-XVI вв.: „къне мъи голубыи”, „кобылка голуба” (СлДрЯ XI-XIV вв., СлРЯ XI-XVII вв.), „gołębia maść” (Сл. Славского). В соответствии с мастью данная лексема отмечается и в Словаре Гринченко: „віл голубий”. Но на этом общность семантического развития русской лексемы **голубой** и соответствующих ей лексем в других славянских языках заканчивается. Так, в одних славянских языках лексемы, восходящие к корню *gołąb-*, были утрачены (например, в польском), в других продолжали употребляться со значением, близким первоначальному (ср. словац. *holubí* „сизый”). В русском же языке соответствующая лексема не только сохранилась, но и пережила существенную семантическую эволюцию: от значения „сизо-серый” к значению „светло-синий”, достаточной степени насыщенности и яркости”.¹⁰ В результате прежние контексты лексемы **голубой** в русском языке теряют свою актуальность и уже со второй половины XVIII в. вытесняются контекстами типа „Принять возмездия венец./ Как луч от свода голубого” (Державин). А в последующие века такие контексты лексемы **голубой** становятся обычными. Ср.: „Под голубыми небесами великолепными коврами, блестя на солнце, снег лежит” (Пушкин), „На небосклоне голубом/ Главы гранитных великанов/ Встают,

⁸ Такое этимологическое осмысление лексемы **голубой**, свойственное целому ряду этимологов (ср. у Славского, Трубачева, Фасмера, Шанского), представляется наиболее убедительным.

⁹ См.: *Этимологический словарь славянских языков*, под ред. О.Н. Трубачева, Москва 1979; *Этимологический словарь русского языка*, под ред. Н.М. Шанского, т. 1, Москва 1972.

¹⁰ Соответствующее значение получает отраженность и в семантике украинской лексемы **голубий** (см.: *Словник української мови: В 2-х т.*, Київ 1970 - 1980, но как результат влияния русского языка. См. об этом: Р.В. Алимпиева, *Структура синонимического ряда и семантическое развитие русского „голубой” и украинского „голубий”*, [в:] *Вопросы семантики*, Калининград 1983, с. 52-63.

увенченные льдом” (Лермонтов), „Безбрежность вод и небо голубое...” (Кольцов), „Небеса уж голубые расстилаются вокруг” (Есенин).

Итак, что же обусловило эту поразительную смысловую метаморфозу лексемы **голубой**? Пытаясь ответить на данный вопрос, следует прежде всего исключить возможность объяснения этого факта последовательной эволюцией цветообраза, определяющего первоначальную семантику рассматриваемой лексемы (цвет по оперению голубя). Однако это вовсе не означает, что внутренняя форма лексемы **голубой** утрачивает связь с представлением о голубе. Такая связь, безусловно, сохраняется, но теперь в ее основе оказываются не цветовые, а более сложные – культурологические ассоциации, направляемые духовными, христианскими ценностями русского народа. Так, согласно Священному писанию, именно голубь в клове приносит праведнику Ною „свежий масличный лист”, именно в виде голубя снизошел на Иисуса Дух Святой во время крещения его в реке Иордан. Таким образом, в христианском мировосприятии голубь получает отраженность как некое связующее звено между человеком и Богом. Об этом свидетельствуют и церковнославянские канонические тексты: „радуися маріе голубь неприрочный свѣща негаснущая” (*Иоанна Златоуста и другие поучения*, кон. XIV в. - СлДрЯ XI-XIV вв.), „святыи же помолився причастия святых таин посланымъ к нему съ небеси голубемъ” (*Пролог март*, 1383 - СлДрЯ XI-XIV вв.)

В плане рассматриваемого вопроса важно отметить и то, что установленная соотнесенность „Бог - голубь” стала одной из наиболее значимых констант русской духовной культуры. Так, стремясь проникнуть в тайны русского бытового орнамента, Есенин отмечает: „Все наши коньки на крышах, петухи на ставнях, голуби на князьке крыльца... носят не простой характер узорочья, это великая значная эпопея исходу мира и назначению человека”. И далее: „Голубь на князьке крыльца есть знак осенения кротостью... Размахивая крыльями, он как бы хочет влететь в душу того, кто опустил свою стопу на ступень храма-избы, совершая литургию миру и человеку”.¹¹

¹¹ С. Есенин, *Ключи Марии*, с. 32-33.

Однако, будучи связующим звеном человека с Богом, голубь не может одновременно не быть и связующим звеном человека с небом как сферой божественного начала. И вся эта скрепленная культурологическим фактором цепь не могла не отразиться и на семантике лексемы **голубь** и на семантике этимологически связанных с нею лексем. Это в полной мере относится и к лексеме **голубой**. Действительно, именно соотносительность данной лексемы с представлением о голубе, а значит, и с представлением о Боге и небе, обуславливает и специфику ее определяющего значения (ср. голубой „светло-синий, цвета ясного неба” - БАС, МАС), и явное тяготение ее к зоне „небо” (по статистике соответствующие реализации лексемы **голубой** в текстах XIX-XX вв. составляют от общего количества ее реализаций более 50%).¹²

Однако для более полного семантического осмысления русской лексемы **голубой** следует указать и на такие ее признаки, как „кроткий”, „незлобивый”, „мягкий”, которые, восходя также к представлению о голубе, непосредственно поддерживаются и общей смысловой направленностью целого ряда этимологически связанных с нею лексем (ср. прямые и переносные словарные значения лексем **голубушка**, **голуба**, **голубчик**, **голубиный**, **голубить**, **приголубить** и др.).

Отмеченные семантические потенции лексемы **голубой** обеспечивают ее высокие возможности в выражении не только вселенской святости, соотносительной с идеей Бога и неба (ср., например, у Блока: „Здесь голубыми мечтами/ Светлый возвысился храм./ Все голубое - за Вами/ И лучезарное - к Вам”), но и святости, соотносительной с национальным осознанием Родины, православной Руси. Оттого так щемяще звучат есенинские строки: „Я покинул родимый дом,/ Голубую оставил Русь”. „Голубая Русь” – удивительный поэтический образ, в котором получают отраженность не только бескрайние просторы родины, голубой дымкой уходящие за горизонт,

¹² См.: Р.В. Алмпиева, 1) *Становление лексико-семантических групп цветowych прилагательных в русском языке первой половины XIX в.*, [в:] *Вопросы семантики*, Калининград 1982, с. 49-60; 2) *Развитие смысловых отношений в лексико-семантической группе прилагательных синего тона в русском литературном языке*, [в:] *Исследования по исторической семантике*, Калининград 1980, с. 99-101.

но, кажется, и сама суть Руси, в которой мягкость и кротость сливаются с ощущением непостижимой беспредельности, а значит, и силы. И этот образ с его четко ощутимым этнокультурным компонентом становится в ряд с такими, также принадлежащими есенинской поэтической системе образами, как „Взнеси, как голубя, меня/ В твой в синих рощах скит”, „Голубиный дух от Бога...”, „Вижу сад в голубых накрапах”, „С голубизны незримой кущи/ Струятся звездные псалмы”, что обуславливает их восприятие в качестве компонентов единой, озаренной духом народного творчества парадигмы. Это и отмеченное выше позволяет квалифицировать слово **голубой** как органически русское слово, соотнесенное с глубинной сущностью русской культуры, а стало быть, таящее в себе большие сложности для переводчика. Во всяком случае польская лексема *blekitny*, которой обычно переводится интересующая нас русская лексема, воссоздавая соответствующее русской лексеме **голубой** цветное ощущение, вместе с тем, в силу специфики своего семантического развития, оказывается отнюдь не способной передать весь комплекс глубинных, направляемых культурологическим фактором ассоциаций, соотнесенных с русской лексемой **голубой**.

Список условных сокращений

Словарь Даля – В.И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т.*, Москва 1978-1980.

СлДрЯ XI-XIV вв. – *Словарь древнерусского языка (XI-XIV вв.): В 10-ти т.*, т. I-IV, Москва 1988-1991.

СлРЯ XI-XVII вв. – *Словарь русского языка XI-XVII вв.*, вып. 1-10, Москва 1975-1983.

Словарь Гринченко – Б. Гринченко, *Словарь української мови: В 4-х т.*, Київ 1907 - 1909.

Сл. Славского – F. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, z. 1, Kraków 1952.

БАС – *Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти т.*, Москва - Ленинград 1948 - 1965.

МАС – *Словарь русского языка: В 4-х т.*, Москва 1981 - 1984.