

**Roza Alimpijewa, Swietlana
Babulewicz**

**Специфика прекодирования
лексико-цветовой парадигмы
лирики Сергея Есенина в
польской языковой системе**

Acta Polono-Ruthenica 12, 177-188

2007

Artykuł został 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, Swietłana Babulewicz
Kaliningrad

Специфика перекодирования лексико-цветовой парадигмы лирики Сергея Есенина в польской языковой системе

Процесс межъязыковой коммуникации с каждым годом приобретает все большую лингвокультурологическую значимость, способствуя установлению связей между отдельными нациями и их культурами, при этом сталкивая и сопоставляя различные национальные концептосферы. В этом плане чрезвычайно важной представляется проблема межъязыковой эквивалентности различных языковых уровней, в том числе лексико-семантического. При исследовании данной проблемы необходимо прежде всего принять во внимание следующий постулат: каждый из сопоставляемых языков служит своей цели – „быть логосом космоса и мышления”¹. „Радуга языков, – как отмечает Сергей Булгаков, – представляющая собой разложение белого луча [...] подлинного языка мира, для каждого языка имеет в своем спектре луч определенной окраски и значения”². И это получает непосредственную отраженность в структуре художественного текста.

По мнению Эдуарда Сепира, „литература, отлитая по форме и субстанции данного языка, отвечает свойствам и строению своей матрицы. Писатель может вовсе не осознавать, в какой мере он ограничивается, или стимулируется, или вообще зависит от этой матрицы, но, как только ставится вопрос о переводе его произведений на другой язык, природа оригинальной матрицы сразу дает себя почувствовать”³. Поэтому-то перевод с одного языка на другой – это, по сути, „перевод с Космоса на Космос. И не только на другой – словесный, что уже есть целое иное мирозерцание, но и на иное отношение ума к миру”⁴. Действительно,

¹ С.Н. Булгаков, *Философия имени*, Санкт-Петербург 1998, с. 58.

² Ibidem.

³ Э. Сепир, *Избранные труды по языкознанию и культурологии*, Москва 1993, с. 169.

⁴ Г. Гачев, *Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос*, Москва 1995, с. 438.

перевод является единственной интерпретацией текста в условиях межъязыковой и межкультурной коммуникации. Основной целью его, безусловно, является создание всех необходимых условий для того, чтобы реакция иноязычного рецептора во всех существенных чертах была адекватна реакции рецептора исходной языковой системы. Как отмечает польский литературовед Валенты Пилат, „...такой перевод – необычайно сложное искусство”⁵, но именно в этом случае носитель иного языка и иной культуры может в идеальной форме получить то, что переводимый поэт (писатель) „хотел выразить в своем произведении”⁶.

С учетом значимости цвета как одной из культурологических категорий, тесно соотнесенной с психологическим состоянием человека и его эстетическим потенциалом, исследование поставленной проблемы осуществляется нами на материале цветописни Сергея Есенина при ее трансформировании в процессе перевода в польскую языковую систему.

Непосредственным объектом рассмотрения стали языковые репрезентанты красного цвета как приоритетного не только для русской, но и для мировой культуры в целом; цвета, который в своей ассоциативной соотнесенности с солнцем, огнем, здоровым румянцем кожи, кровью эксплицируется в качестве символа самой жизни, причем в последнем случае с ориентацией на христианские ценности может индуцировать устойчивое представление о невинно пролитой крови Христа, символизирующей преобразование и очищение через страдание. Среди соответствующих репрезентаций, число которых от общего количества есенинских цветообозначений составляет 17%, отмечаются как отдельные лексемы различной грамматической принадлежности (ср.: *красный, покраснеть; розовый, розоватый, розовость; алый, алость; багряный, багрянец, багрец; румяный, румянец, румянить* и др.), так и целостные поэтические образы (ср.: *костер рябины красной; кровь – заря вишневая; с алым соком ягоды на коже, красной розой поцелуи рдеют* и др.). Кроме того при создании соответствующих поэтических контекстов могут использоваться и не собственно цветковые лексемы, с которыми на денотативном уровне связано представление о красном цвете: *малиновый, вишневый, маковый (мак), кровавый (кровь), кумачный, калина, рябина* и др. При этом у некоторые из них вторичное, цветковое значение

⁵ В. Пилат, *Чтобы камни могли плакать...*, [в:] Адам Мицкевич, *Слышу жизни зов*, Калининград 1998, с. 15.

⁶ Ibidem.

фиксируется словарями русского языка. Однако, если к поэтической парадигме относиться не как к случайному набору соответствующих языковых единиц, а как к строго организованной эстетической системе, характеризующей творчество того или иного поэта, необходимо отметить, что в центре есенинского концептуального пространства, репрезентирующего красный цвет, находятся две лексемы: *красный* и *алый*, своими истоками восходящие к устному народному творчеству (ср.: нар.-поэт. *красный* – ‘прекрасный’, а также словосочетания *губы алые*, *щечки алые*, *лента алая* и др.). На языковом уровне данные лексемы выступают как близкие синонимы, ср.: *красный* – ‘имеющий окраску одного из основных цветов спектра, идущего перед оранжевым, цвета крови’ (БАС, МАС, БТС); *алый* – ‘(светло-) ярко-красный’ (Сл. Даля, БАС, МАС, БТС). И это не могло не получить отраженности в есенинских поэтических текстах, где рассматриваемые лексемы в целом ряде случаев реализуются в близких по смыслу и эстетической заданности контекстах. Наибольшим количеством примеров такие употребления фиксируются по отношению к зоне „солнце” (диск солнца, утренняя, вечерняя зори), при этом в есенинской картине мира особую эстетическую значимость выявляют цветообразы, соотносенные с цветом утренней зари. Ср.: „Из-за леса, леса темного, Подымалась *красна* зорюшка... А кругом роса жемчужная Отливала блески *алые*” (*Лебедушка*); „Выткался на озере *алый* свет зари... Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло. Только мне не плачется – на душе светло” (*Выткался на озере алый свет зари...*)⁷; „Загорелась зорька *красная* В небе темно-голубом...” (*Восход солнца*).

В условиях приведенных контекстов цветовые лексемы *алый*, *красный*, несмотря на определенные различия их словарных дефиниций, оказываются семантически сближенными не только общностью передаваемых ими цветовых ощущений, но также и единством индуцируемых по отношению к их семантике коннотативных признаков, объединенных представлением о чем-то ясном, светлом, добром.

В качестве близких синонимов лексемы *алый*, *красный* (также при интенсивном индуцировании коннотатов положительной эмоциональной направленности) могут реализовываться и в соответствии с красками вечерней зари. Ср.: „*Алый* мрак в небесной черни Начертил пожаром грань. Я пришел к твоей вечерне, Полевая глухомань” (*Алый мрак в небесной*

⁷ Здесь и далее в скобках указывается название стихотворения Есенина в издании: С. Есенин, *Собрание сочинений в 5-ти томах*, Москва 1961–1962.

черни...), „Не заря оседлала вечер аксамитником *алым* расшитым” (*Не пора ль перед новым посеьем...*), „Вот оно, глупое счастье с белыми окнами в сад! По пруду лебедем *красным* Плавает тихий закат” (*Вот оно, глупое счастье...*), „*Красный* вечер за куканом Расстелил кудрявый бредень. Чей-то мягкий лик за лесом...” (*Даль подернулась туманом...*).

Близость к истокам устного народного творчества обуславливает смысловую и эстетическую соположенность доминирующих лексем *красный*, *алый* и по отношению к зоне «человек» (цвет кожи, детали праздничной одежды) при активной реализации имплицитно присутствующих в их семантических структурах коннотатов, соотнесенных с представлением о красоте, молодости, здоровье. Ср.: „Ты поила коня из горстей в поводу, отражаясь березы ломались в пруду... Мне хотелось в мерцании пенистых струй. С *алых* губ твоих с болью сорвать поцелуй” (*Подражанье песне*); „Белая свитка и *алый* кушак, Рву я по грядкам зардевшийся мак. Маком влюбленное сердце цветет...” (*Белая свитка и алый кушак...*); „Хороша была Танюша, краше не было в селе, *Красной* рюшкою по белу сарафан на подоле” (*Хороша была Танюша, краше не было в селе...*).

Однако для поэтической системы Есенина более значимыми являются не случаи текстовой сопоставленности лексем *алый* и *красный*, а их последовательно реализующаяся семантическая и эстетическая противопоставленность. Это в определенной степени связано с отмеченной выше спецификой их предметно-понятийного содержания, ср.: *алый* – ‘(ярко-) светло-красный’; *красный* – ‘цвета крови’. Таким образом, сам факт словарной закрепленности за лексемой *красный* (по сравнению с лексемой *алый*) особо насыщенных (а следовательно, и более темных) оттенков соответствующего тона определяет ей в поэтической системе С. Есенина статус экспликатора именно таких окрасок, что прежде всего выявляется в особой частотности ее реализаций при цветовом номинировании вечерних зорь, которые в народном сознании оказываются четко противопоставленными зорям утренним (ср. „Утренняя заря краше вечерней”, Сл. Даля). При этом конструируемые с участием лексемы *красный* наглядно-чувственные образы (и не только по отношению к зоне „солнце”) в силу своей специфики, а также общей эмоционально-экспрессивной направленности контекста обуславливают усиленное индуцирование по отношению к ее семантической структуре коннотативного ореола с доминирующим признаком „тревожный” (при возможной его трансформации в „зловещий”). Ср.: „О *красном* вечере задумалась дорога, Кусты рябин туманней глубины” (*О красном вечере задумалась дорога...*); „Гаснут

красные крылья заката, Тихо дремлют в тумане плетни. Не тоскуй, моя белая хата, Что опять мы одни и одни” (*Гаснут красные крылья заката...*); „Близок твой кому-то *красный* вечер, Да не нужен ты” (*Пролясал, проплакал дождь весенний...*).

Поэтому вполне закономерно, что именно лексема *красный* в поэтической системе С. Есенина выступает доминантой микропарадигмы, состав которой определяют лексемы с корнем *-багр* и лексемы, восходящие к наглядно-чувственному образу „кровь”, также способствующие реализации комплекса коннотатов отрицательного эмоционального плана, структурное ядро которого составляют коннотаты „тревожный”, „зло-вещий”. Ср.: „О *красная* вечерняя заря! Прости мне крик мой!” (*Сельский часослов*) – „Подымается заря *кровавая*” (*Богатырский посвист*) – „*Окровавленный* веник зари...” (*Сорокоуст*); „Октябрь! Октябрь! Мне страшно жаль Те *красные* цветы, что пали” (*Цветы*) – „И на рябине есть цветы, Цветы предшественники ягод, Они на землю градом лягут, *Багрец* свергая с высоты” (там же).

В свою очередь, именно лексема *алый* как компонент рассматриваемой парадигмы в соответствии со своей семантической спецификой и ходом определенного исторического развития⁸ становится преимущественным выразителем цвета утренних зорь (такие примеры от общего количества ее реализаций составляют 70%). И это представляется вполне закономерным, поскольку соответствует специфике народного осознания данного природного явления как главного источника жизни на земле. Поэтому не случайно, что номинируемый лексемой *алый* цвет в поэтической системе С. Есенина становится символом чистоты и сопричастности высокому божественному началу, обуславливая тем самым ощущение органического единства земли и неба. Ср.: „Я молюсь на *алы* зори, причащаюсь у ручья...” (*Я пастух, мои палаты...*); „Белый храм... Я стоял, как инок, в блеске *алом*” (*Мечта*). Не случайно именно с использованием данной лексемы конструируется образ самой Руси, которая в поэтическом сознании Сергея Есенина предстает облаченной в яркие *алые* одежды. Ср.: „Ты ли Русь, тропой-дорогой разметала *ал* наряд” (*На плетнях висят баранки...*).

В качестве наиболее близкого синонима слова *алый* в соответствующих контекстах реализуется лексема *малиновый*, которая, как и лексема *алый*, может входить в структуру поэтических образов, отражающих самую суть

⁸ См.: Р.В. Алимпиева, *Этнокультурный компонент текста как средство выражения русского национального самосознания*, [в:] *Семантические единицы русского языка в диахронии и синхронии*, Калининград 2000, с. 3–13.

Руси. Ср.: „О Русь – малиновое поле И синь, упавшая в реку, Люблю до радости и боли твою озерную тоску...” (*Запели тесаные дороги...*). При этом лексема *малиновый* благодаря своей внутренней форме, ассоциируясь в народном сознании, со светлым, жизнеутверждающим началом (ср. из русской народной песни: „В роще малина, все стало видно, соловушки поют”), становится стержневым компонентом целого ряда неповторимых поэтических образов. Ср.: „Уже давно мне стала сниться полей *малиновая ширь*” (*Опять раскинулся узорно...*); „Синее небо, цветная дуга, Тихо степные бегут берега, Тянется дым у *малиновых* сел”; „За перепаханною нивой *малиновая* лебеда. На ветке облака, как слива, златится спелая звезда” (*О край дождей и непогоды...*).

В плане реализации соответствующих эмоциональных ощущений с лексемами *алый*, *малиновый* предельно сближенной оказывается лексема *розовый*, с помощью которой также создаются уникальные есенинские образы, исполненные чувством высокой духовности. Ср.: „Льетса дней моих *розовый* купол. В сердце снов золотых сума...” (*Пой же, пой. На проклятой гитаре...*); „Милая, мне скоро стукнет тридцать, И земля милей мне с каждым днем. Оттого и сердцу стало сниться, что горю я *розовым* огнем” (*Видно, так заведено навеки...*); „Я теперь скупее стал в желаньях, жизнь моя? иль ты приснилась мне? Словно я весенней гулкой ранью Проскакал на *розовом* коне” (*Не жалею, не зову, не плачу...*). При этом эстетическим фоном для таких реализаций, безусловно, являются соответствующие цветообразы, соотносенные с представлением о дорогой сердцу поэта русской природе. Ср.: „Закружилась листва золотая В *розоватой* воде на пруду” (*Закружилась листва золотая*); „Мир осинам, что, раскинув ветви, загляделись в *розовую* водь” (*Мы теперь уходим понемногу...*); „Далеко сияют *розовые* степи, Широко синее тихая река” (*Я иду долиной...*).

Трансформация данного фрагмента есенинской поэтической системы, репрезентирующего концептуальное пространство красного цветового тона, с ее уникальной эстетической организацией в условия иной, польской языковой культуры и соответствующих ей аксиологических приоритетов, является сложным процессом, предполагающим прежде всего поиск эквивалентных языковых средств. Анализ имеющихся в нашем распоряжении польских переводов⁹, позволяет установить, что в качестве эквивалентных в них используется целый ряд цветообозначений, в основном прина-

⁹ S. Jesienin, *Poezje*, przełożył T. Nowak, Kraków 1984; idem, *Poezje*, wybór Z. Fedeckiego, Warszawa 1975.

длежащих к лексико-семантической парадигме красного тона. Ее ядерным компонентом является лексема *czzerwony*, группирующая вокруг себя цветовые лексемы, соотнесенные с различными оттенками красного тона и характеризующиеся различной стилевой и грамматической принадлежностью, среди них: *różowy, różany, różowość; purpurowy, purpura; szkarłatny; amarantowy; krasny (kraśny); rudy*, а также *krwawy, krwawo, malinowy, makowy, rdzawy, płomienisty* при реализации их цветового значения.

Эквивалентность данных лексем лексемам со значением красного тона, реализующимся в есенинских поэтических текстах, устанавливается в соответствии с их системной значимостью и спецификой номинируемого ими оттенка красного тона. Поэтому вполне мотивированно, что в подавляющем большинстве случаев в польских переводах в качестве эквивалента лексемы-доминанты *красный* реализуется имеющая тот же системный статус лексема *czzerwony*. Ср.: „Красный вечер за куканом расстелил кудрявый бредень” (*Даль подернулась туманом...*) – „Нос *czzerwona* zarzuciła sieć dzierganą nad sitowiem” (пер. Новака), „Там, где капустные грядки *красной* водой поливает восход” (*Там, где капустные грядки...*) – „Gdzie na kapusty zagony *czerwoną* wodą zachód płynie” (пер. Каменской), „Октябрь! Октябрь! Мне страшно жаль те *красные* цветы, что пали” (*Цветы*) – „O październiku! Mnie bardzo żal *czerwonych* kwiatów, które padły” (пер. Новака).

В силу своей смысловой и коннотативной заданности (способность к индуцированию в тексте высокой интонации) в качестве эквивалента лексемы *красный* используется и лексема *purpurowy*. Ср.: „О верю, верю, счастье есть! Еще и солнце не погасло. Заря молитвенником *красным* Пророчит благодстную весть...” (*О верю, верю, счастье есть!...*) – „O, wierzę, wierzę, szczęście jest! Jeszcze i słońce nie szerniało. Z *purpurowego* zorza mszału zaranna, prorokuje wieść” (пер. Новака); „И целует на рябиновом кусту Язвы *красные* незримому Христу” (*Осень*) – „I całuje krzak jarzębiny rozchwiany – Niewidzialnego Chrysta *purpurowe* rany” (пер. Левина). В последнем из приведенных примеров употребление лексемы *purpurowy* мотивировано и тем, что „в польском народном сознании существует устойчивая ассоциация между образом Христа и пурпурным цветом как цветом его одежды”¹⁰.

В качестве эквивалента русской лексемы *красный* удачно, на наш взгляд, используется польская лексема *płomienisty*, индуцирующая не

¹⁰ A. Zaręba, *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego*, Wrocław 1954, s. 138.

только цветное, но и особо значимое для образной динамики стихотворения световое впечатление. Ср., следующий есенинский текст и его польский вариант в переводе Новака: „Тучи с ожереба Ржут, как сто кобыл. Плещет надо мною Пламя *красных* крыл” (*Тучи с ожереба...*) – „Chmury z ożrebia jak sto kobył rżą. Ponade mną skrzydła *plamieniste* drżą”. Особого внимания заслуживает и перевод Монгирда, где с целью усиления цветовой яркости при передаче тревожно-взволнованной интонации в качестве эквивалента лексемы *красный* используется лексема, восходящая к корню - *krw-*. Ср., например: „В саду горит костер рябины *красной*, Но никого не может он согреть” (*Отговорила роуца золотая...*) – „Pali się *krwawo* żagiew jarzębiny, Ale nie parzy i ciepła nie daje”.

По своей эстетической значимости и количеству реализаций в есенинских текстах особо выделяется лексема *розовый*, в качестве эквивалента которой, как правило, реализуется этимологически родственная ей лексема *гуіоу* (из лат. *rosa*, Сл. Брюкнера). Ср.: „Мир осинам, что, раскинув ветви, Загляделись в *розовую* водь” (*Мы теперь уходим понемногу...*) – „Pokój osikom, one przecie patrzą w *różową* topiel wód” (пер. Новака); „Льется дней моих *розовый* купол...” (*Москва кабацкая*) – „Dni *różowa* kopuła spływa” (пер. Поллака).

Другие варианты перевода русской лексемы *розовый* в исследованных текстах фиксируются крайне редко. Так, в одном из них в качестве эквивалента русской лексемы *розовый* выступает польская лексема *краһпу*, что при учете специфики отраженного в контексте цветového ощущения, характеризующегося высокой степенью яркости и насыщенности, представляется вполне мотивированным. Ср.: „Ярче *розовой* рубахи Зори вешние горят” (*Вечер*) – „Jaśniej od koszuli *kraśnej* płonie zórz wiosennych ras” (пер. Новака).

Не вызывает сомнений правомерность реализации в польских переводах семантической и эстетической специфики русских лексем *малиновый*, *маковый* через этимологически родственные польские лексемы *малиноу*, *макоу*. Ср.: „О Русь – *малиновое* поле...” (*Запели тесаные дроги...*) – „O, Rusi!, *malinowe* pole...” (пер. Новака); „Уведу тебя под склоны Вплоть до *маковой* зари” (*Темна ноченька, не спитя...*) – „Przez pagórków niebosłony aż do zórz *makowych* wiódl” (пер. Новака).

Однако, устанавливая степень адекватности польских переводов оригинальным есенинским текстам, следует иметь в виду, что при соответствующей трансформации языковая система переводимого языка не может быть воспроизведена без существенного ущерба или изменения, что

прежде всего обуславливается различием концептуальных сфер языка и культуры¹¹. Поэтому естественно, что специфика перемещения рассматриваемых есенинских цветообразов в условия иного концептуального пространства не всегда соответствует эстетическим принципам оригинального текста. Так, по нашему мнению, очевидным творческим просчетом переводчика является трансформация романтически приподнятого, исполненного нежной грусти есенинского поэтического образа розового коня (стихотворение *Не жалею, не зову, не плачу...*) в польскую языковую систему через явно не соответствующий оригиналу образ, выраженный словосочетанием „czerwoną kobyłą” (Ср.: „Przecwałował czerwoną kobyłą”, пер. Новака), где одинаково неприемлемы как определяемое, так и определяющее.

В ряде случаев немотивированным представляется поиск эквивалентов соответствующих эквивалентов в лексико-семантических парадигмах иной цветовой ориентации. Сравним, например, глубоко поэтичный, как бы пронизанный духом своего времени, вызывающий ассоциации с картиной Петрова-Водкина *Купанье красного коня* – образ есенинского красногривого жеребенка, безуспешно стремящегося догнать поезд (*Сорокоуст*), и мало убедительный его эквивалент – „bułanogrzywy źrebaczek” [буланогривый жеребенок – Р.А., С.Б.], или исполненный тревожного, даже трагического звучания образ зари – „красношерстной верблюдицы” (*Пугачев*) и употребленный в качестве его эквивалента в переводе Броневского образ зари – „wielbłądzicy gniadej”. И в первом, и во втором случае путем изменения состава сложных лексем исчезает ощущение красного цвета, вследствие чего заметно нейтрализуется и обусловленное им взволнованно-тревожное звучание соответствующих поэтических контекстов.

Определенные трудности вызывает перевод на польский язык лексемы *багряный*, хотя, на первый взгляд, представляется, что ее безусловными эквивалентами являются лексемы *purpurowy* и *szkarłatny* (ср. их отраженность в русско-польском и польско-русском словарях: *багряный* ‘purpurowy, szkarłatny’, SRP; *purpurowy* ‘пурпурный, пурпуровый, багряный, багровый’; *szkarłatny* ‘ярко-красный, пурпурный’, БПС). Однако, устанавливая данные смысловые параллели, необходимо учитывать, что в соответствии с известными пушкинскими новациями (ср.: „...в *багрец*

¹¹ См.: G. Ojcewicz, *O przekładalności–nieprzekładalności tekstu artystycznego uwag parę*, [w:] *Z badań nad językiem i współczesną literaturą rosyjską*, Olsztyn 1990, s. 163–172.

и золото одетые леса”, *Роняет лес багряный свой убор...*) в русском языке появилась тенденция к особой закреплённости лексемы *багряный* за зоной „осень”, что обуславливает реализацию по отношению к ее семантической структуре не только коннотативных признаков „нарядный”, „праздничный”, „торжественный”, одинаково свойственных и польским эквивалентам данной лексемы, но и коннотатов „печальный”, „тоскливый”, вероятность реализации которых по отношению к лексемам *piępirowy*, *szkarłatny* крайне низка (по данным эксперимента, соответственно 2% и 0,5%¹²).

Более сложные проблемы возникают у переводчика, если в тексте оригинала реализуются лексемы, которые, в силу уникальности их семантических структур, должны быть отнесены к разряду безэквивалентной лексики. И это прежде всего относится к лексеме *алый*, которая, будучи заимствована из тюркской языковой системы (татарск. *ал* – ‘ярко-красный, светло-красный’, Сл. Шанского), „довольно скоро стала достоянием русской культуры, выразителем сущности русского менталитета”¹³, что обуславливает органичность ее реализации в произведениях русского фольклора. Именно поэтому все польские переводы соответствующих есенинских текстов представляются нам недостаточно убедительными. К их числу, например, относится выполненный Монгирдом перевод стихотворения *Выткался на озере алый свет зари...*, где в качестве эквивалента лексемы *алый* употреблена польская лексема *amarantowy*, противопоставленная *русской* лексеме как стилистически (является средством поэтической книжной речи), так и семантически (ср.: *amarantowy* – ‘czerwony z odcieniem fioletowym’, MSP).

Однако отмеченные выше издержки польских переводов не являются главным фактором при оценке их адекватности оригинальным есенинским текстам. Суть проблемы, на наш взгляд, состоит в том, что при переводе соответствующих текстов с русского языка на польский оказалась нарушенной структура авторской эстетической парадигмы. Действительно, если в исходной поэтической системе цветообразы „алые зори”, „алый свет зари”, „алые губы”, румянец, напоминающий „алый сок ягоды”, „алые ризы Спаса”, обобщенные бесконечно близким для Есенина образом

¹² Данный эксперимент был проведен на кафедре истории русского языка Калининградского государственного университета, его информантами были студенты Варминско-Мазурского университета (г. Ольштын, Польша).

¹³ Р.В. Алимбиева, *Этнокультурный компонент текста...*, с. 6.

разметавшей свой „ал наряд” Руси, – составляют единую, уникальную парадигму, реализующуюся в структурно-значимой для поэта противопоставленности цветообразам, конструируемым при посредстве лексемы *красный* (ср.: „красная вечерняя заря”, „красный вечер”, пригвожденные к древу „красные уста”, „красные раны” Христа и др.), то в соответствующих польских переводах данная парадигма теряет свою целостность, распадаясь на отдельные фрагменты. В результате „алый свет зари” трансформируется в вытканый закатом солнца „wzór amarantowy”, а „алые зори”, на которые молится лирический герой, или нежный румянец, переданный через наглядно-чувственный образ алого сока ягоды, номинируются посредством лексемы *czerwony*.

Устанавливая степень адекватности семантически соотнесенных лексем, принадлежащих двум различным (пусть близкородственным) языковым системам, необходимо прежде всего исходить из того, что эти системы, в сущности, несоизмеримы, как несоизмеримы и семантические структуры лексических единиц их составляющих, где каждая единица приобретает эстетическое звучание в соответствии со спецификой порождающей ее языковой культуры. И это, безусловно, должен учитывать переводчик в своей сложной творческой работе, определяемой стремлением к сближению не слов, а миров, отражением которых они – эти слова – являются.

Список сокращений

- БАС – *Словарь современного русского литературного языка*, Москва – Ленинград 1948–1965.
- БПС – *Большой польско-русский словарь*, под ред. Д. Гессена, Р. Стыпулы, Москва – Варшава 1980.
- БТС – *Большой толковый словарь русского языка*, под ред. А.С. Кузнецова, Москва 1998.
- MSP – *Mały słownik języka polskiego*, pod. red. S. Skorupki, Warszawa 1972.
- SRP – *Podręczny słownik rosyjsko-polski*, pod red. J. Dworeckiego, Warszawa 1980.
- Сл. Брюкнера – А. Вгьскнер, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1977.
- Сл. Даля – В.И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, Москва 1991.
- Сл. Шанского – И.М. Шанский, И.В. Иванов, *Краткий этимологический словарь русского языка*, Москва 1971.

Streszczenie*Specyfika przekodowania paradygmatu oznaczeń kolorów z liryki Sergiusza Jesienina do systemu języka polskiego*

Autorki artykułu na materiale tekstów poetyckich Sergiusza Jesienina określiły specyfikę przekładu jednego z paradygmatów leksykalno-semantycznych jako części autorskiej struktury poetyckiej. Stwierdziły, iż przekodowania wymaga polska przestrzeń językowa ukształtowana pod wpływem innych tradycji kulturowych i komunikatywnych. W artykule określono składniki paradygmatu. Zachowanie ich całkowitej właściwości decyduje o adekwatności przekładu literackiego.

Summary*Specific peculiarities of decoding lexico-colour paradigm in Polish (based on the texts by Sergey Yesenin)*

In the article, basing the poetic texts by S. Yesenin and their Polish translations, specific peculiarities of decoding one of the lexico-semantic paradigms as a component part of the author's poetic structure in the process of its translation into a language conceptual space formed by some other communicative and cultural traditions are disclosed. The key components of the paradigm are stated; the preservation of their systemic peculiarity stipulates the adequate artistic translation.