УДК 801.82:811.111(73).42

Н. О. Головань, В. В. Яшкіна
Н. А. Головань, В. В. Яшкина
H. A. Holovan, V. V. Yashkina

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
Днипровский национальный университет имени Олеся Гончара
Oles Honchar Dnipro National University

СИМВОЛІКА КОЛЬОРІВ У ПОЕЗІЇ С. Т. КОЛЬРІДЖА ТА ШЛЯХИ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ
СИМВОЛИКА ЦВЕТОВ В ПОЭЗИИ С. Т. КОЛЬРИДЖА И СРЕДСТВА ЕЕ ВОССОЗДАНИЯ В ПЕРЕВОДЕ
SYMBOLISM IN S. T. COLERIDGE'S POETICAL WORKS IN THE ORIGINAL AND IN TRANSLATIONS

Здійснено спробу аналізу сучасних теоретичних поглядів на концепт «колір». У науках гуманітарного напрямку колір прийнято трактувати як «силу», яку можна використовувати. Було доведено, що, усвідомлюючи цей факт або підсвідомо, письменник «розфарбовує» грані буття, деталізуючи, вдосконалюючи, поглиблюючи його. Він залучає читача і не відпускає доти, поки твір не буде прочитано і, можливо, розтлумачено. Дослідженню поняття «колір» та його ролі у створенні образності в англійській, російській та французькій літературах присвячено чимало робіт. Було виявлено, що колір сприймається кожною людиною індивідуально, на підсвідомому рівні, і у кожного він буде викликати свої певні специфічні зміни у психічному світі, інтерпретація яких породжує колірні асоціації і символи, інакше кажучи враження від кольору. Досліджено роль кольорів у створенні образності поезії С. Т. Кольріджа. Окреслений напрямок висвітлено на тлі компаративного аналізу оригінальної поезії та її перекладів російською і французькою мовами. На матеріалі репрезентативного зразка «The Rime of the Ancient Mariner» та його перекладів (М. С. Гумільов, «Поэма о старом моряке»; Огюст Барб'єр, «La Complainte du vieux marin») з'ясовано, що колірна лексика, використана автором оригінального твору та його перекладачами, є дуже неоднорідною. Таким чином, виявляється, що застосування символіки кольоративів у художніх текстах допомагає автору наповнити їх допоміжними смислами та образами.

Ключові слова: художній твір, поезія, переклад, колір, кольоронайменування, колірні асоціації.

Предпринята попытка обобщения существующих теоретических взглядов на концепт «цвет». В науках гуманитарной направленности цвет принято интерпретировать как некую «силу», которую можно использовать. Было доказано, что писатель «окрашивает» грани бытия, детализируя, совершенствуя, углубляя их. Он вовлекает читателя в чтение и не отпускает до того момента, пока произведение не будет прочитано и, возможно, истолковано. Исследованиям понятию цвета и его роли в создании образности в английской, русской и французской литературах посвящено множество работ. Было выявлено, что цвет воспринимается человеком индивидуально, на подсознательном уровне, у каждого он будет вызывать определенные специфические изменения в психическом мире, интерпретация которых порождает

© Головань Н. О., Яшкіна В. В., 2018

цветовые ассоциации и символы, иначе говоря, впечатления от цвета. Изучается роль цветов в создании образности поэтического целого в оригинальном произведении С. Т. Кольриджа «The Rime of the Ancient Mariner». Путем сравнительного анализа оригинальной поэзии и её переводов на русский и французский языки формируется научное представление о возможностях языковых средств в вопросе воссоздания оригинального текста. Переводы оригинального текста на русский (Н. С. Гумилёв) и французский языки (Огюста Барбьер) продемонстрировали, что цветовая лексика, использованная автором и переводчиками, является очень неоднородной. Таким образом, оказывается, что употребление символики цвета в художественных текстах помогает автору наполнить их дополнительными смыслами и образами.

Ключевые слова: художественное произведение, поэзия, перевод, цвет, цветообозначение, цветовые ассоциации.

The article deals with the research of the theoretical views on the COLOR concept. In the sciences of a humanitarian field, the color is interpreted as an applicable «force». Realizing this fact or not (read: on a purely subconscious level), it was proved that the writer «paints» the facets of life detailing, improving and deepening them. The author attracts the reader's attention and does not let it go until the work has been read and, possibly, interpreted. Many researches have been devoted to the study of COLOR concept and its ability to create imagery in the English, Russian and French literature. It was discovered that the color is perceived by each person individually that's why for everyone it will cause some certain specific changes in the psychic world, the interpretation of which gives rise to color associations and symbols, in other words, the impressions from color. The role of colors in the creation of imagery in the S.T. Coleridge's poetry «The Rime of the Ancient Mariner» was investigated. By comparing original poetry with its translations in Russian and French languages, the scientific understanding of the possibilities of linguistic means in the matter of the original text reconstruction has been formed. Russian translation by N.S. Gumilev and French translation by Auguste Barbier have demonstrated that color's lexis, used by the author and translators, is very heterogeneous. Thus, it turned out that the use of color symbolism in artistic texts helped the author to fill them with the additional meanings and images.

Keywords: artistic work, poetry, translation, color, color indication, color association.

Постановка проблеми. Специфіка мови художньої літератури не полишає філологічних розвідок починаючи з другої половини минулого століття, а останні декади характеризуються зростаючим інтересом мовознавців до функціональних властивостей образної мови. Важливою рисою розвитку сучасних досліджень є той факт, що мовні закономірності побудови естетично навантаженого тексту розглядаються не лише в лінгвістичному, а й в екстралінгвістичному аспектах. Використання мови для передачі змісту, адекватне декодування змісту повідомлення, оптимальний вибір мовної форми залежно від цілей і умов спілкування – всі ці питання сьогодні знаходяться у центрі уваги філологів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що лінгвістика тексту значно просунулась у пізнанні законів побудови письмового повідомлення, однак розвиток науки свідчить, що їх подальше вивчення передбачає розгляд процесів створення тексту в аспекті окремих лінгвістичних законів. Лінгвістичне завдання у цьому випадку полягає в описі закономірностей, що дозволяють «розвернутися художньому глузду і обумовлюють можливість його впізнавання читачем чи слухачем» [10, с. 45].

Будь-який художній твір – це багатогранний вимір, «це модель світу, мікрокосм зі своїми внутрішніми законами» [3, с. 6]. Поетична мова, а саме

вона є мовою художнього тексту, в плані функціональної реалізації являє собою особливий вид словесного мистецтва. Вивчення поетичної мови, як будь-якого іншого мистецтва, передбачає визначення матеріалу і прийомів, за допомогою яких із цього матеріалу створюється поетичний твір [6, с. 22].

Чеський літературознавець і фахівець у галузі естетики Я. Мукаржовський писав, що єдиною постійною ознакою поетичної мови є її «естетична» або «поетична» функція, яку він визначав як «спрямованість поетичного вираження саме на себе» [8, с. 240]. Серед дослідників, які займалися вивченням поетичного тексту, можна виділити таких – І. М. Кочан [6], Я. Мукаржовський [8], Ю. М. Лотман [7], М. М. Гиршман [1]. Завдяки пожвавленню наукового інтересу до різних аспектів текстоутворення та закономірностей його функціонування, поетична мова стає в один ряд із багатьма іншими функціональними мовами, «втілюючи» свою головну мету – впливати на естетичні погляди читача.

Дослідник мовних культур В. І. Карасик, у свою чергу, вважає, що поетичний текст принципово відрізняється від інших типів тексту тим, що його можна інтерпретувати у багатьох аспектах, оскільки усі його смисли не зводяться до якогось одного змісту. При такій багатомірності поетичний дискурс може бути обумовлений не тільки особливим способом подачі його як певного художнього смислу, але і як такий, що є зорієнтованим на систему вищих цінностей, де зображувані об'єкти характеризуються специфічною естетичною значимістю для людини [5, с. 277].

Як пише І. М. Кочан («Лінгвістичний аналіз художнього тексту», 2008 р.), дослідження поетичної мови загалом або аналіз окремих мовно-структурних елементів пов'язано, передусім, з «виявленням її своєрідності як особливої функціонально-стилістичної мовної сфери» [6, с. 240]. Поетична мова, у такий спосіб, трактується як особлива функція загальної літературної мови, що не збігається з функцією мови як засобу спілкування, а є її своєрідним ускладненням [6, с. 115]. Ю. М. Лотман пропонує узагальнювати розуміння поетичної мови таким чином: «Поетичне мовлення – це структура найвищої складності, за допомогою якого передається такий обсяг інформації, який абсолютно недоступний для передання засобами елементарної, власне мовної структури» [7, с. 17].

Підводячи проміжний підсумок зазначимо, що проблеми сприйняття та створення мови особливо важливі для розуміння «законів існування» поетичного тексту як особливої форми комунікації.

Мета статті – узагальнення сутності існуючих теоретичніх поглядів на концепт «колір», визначення особливостей функціонування кольоративів у поезії С. Т. Кольріджа та її перекладах М. С. Гумільовим та Огюстом Барб’єром.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, колір – це об'єкт дослідження багатьох наукових дисциплін, які є частиною як природничих (фізики, хімії, біології), так і гуманітарних наук, у числі яких – лінгвістика, історія, культурологія, мистецтвознавство, література тощо. В науках гуманітарного напрямку (Г. Фрілінг, К. Ауер, 1973 р.), колір прийнято трактувати як «силу», яку можна використовувати» [11, с. 19]. Усвідомлюючи цей факт або підсвідомо, письменник «розфарбовує» грані буття, деталізуючи, вдосконалюючи, поглиблюючи його. Він залучає читача і не відпускає доти, поки твір не буде прочитано і, можливо, розтлумачено.

Проблеми сприйняття кольору порушувалися в різні часи такими дослідниками, як Ч. А. Ізмайлов [4], І. Грант [2], Г. Фрилинг [11]. Російський

лінгвіст, есеїст і психолог Р. М. Фрумкіна так писала про колір: «Існує світ кольору – феномен чисто психічний, оскільки, як відомо, у природі існують тільки світлові хвилі, а колір є породженням нашого ока і мозку» [12, с. 88]. Але узагальнені погляди доводять, що кольору властиві психофізіологічний, фізіологічний й емоційний впливи. Враховуючи цей факт, для людини світ завжди являє собою зорову сцену, певну картину, що формується із комбінацій світлових плям різної яскравості і кольору [4, с. 108].

Дослідженню поняття «колір» та його ролі у створенні образності в англійській літературі також присвячено чимало робіт, проте, цей феномен ще досі не вивчений повною мірою, що дає привід частіше звертатися до цієї проблеми.

Доцільно сказати, що колір сприймається кожною людиною індивідуально, на підсвідомому рівні, і у кожного він буде викликати свої певні специфічні зміни у психічному світі, інтерпретація яких породжує те, що ми називаємо *колірними асоціаціями* і *символами*, інакше кажучи *враженнями від кольору*. Говорячи про символіку кольорів, не важко побачитии, що вона є більш-менш сталою в межах окремих культур, в той час як враження від кольору завжди індивідуальні. Отже, розглядаючи ті або інші аспекти феномена кольору, фахівці не завжди вважають за можливе врахувати глибинний, історичний і культурний досвід окремого соціуму, якому властиве постійне прагнення називати предмети і явища, які його оточують.

Колірна картина світу, будучи значимим компонентом мовної картини світу, не є винятком. Тому кольоронайменування є однією з найцікавіших для дослідження лексичних груп. Мовознавці, типологи, етимологи, лексикологи, семасіологи в ході дослідження десятків мов доходять висновку, що в системі кольоропозначень існує ряд універсальних рис. Крім того, різні ставлення носіїв мови до того або іншого відтінку відбиваються в образних виразах, ідіомах і приказках, що існують в окремих мовах, адже вони акумулюють соціально-історичну, інтелектуальну, емоційну інформацію конкретного національного характеру. Кольори, які використовують письменники й поети у своїх творах, у ряді випадків належать до асоціативного плану: будучи неекспресивними на рівні мови, вони стають більш промовистими у художній мові письменника, тому що пов'язані із вининенням позитивних або негативних асоціацій, які є, певною мірою, універсальними.

Одним із митців, які використовували символіку кольоративів у своїх художніх текстах, задля того щоб наповнити їх допоміжними смислами та образами, був відомий англійський поет рубежу XVIII–XIX ст. С. Т. Кольрідж. Зазвичай письменник користувався загальновживаними кольорами – чорним, білим, зеленим та жовтим. Саме ними рясніє його найвідоміший твір «Поема про старого мореплавця», яка викликає зацікавленість та підштовхує до дослідження особливостей прояву колірної лексики поезії. «Поема про старого мореплавця» є цікавим прикладом художнього тексту, де поет «грає» із колірними асоціаціями, створюючи глибину оповіді та додаткове нашарування смислів.

Перш за все розглянемо кольори, які традиційно у багатьох культурах протиставляються один одному – чорний та білий. У кольоровій гамі культурної та мовної (або лінгвокультурної) картини світу, що створена (і безперервно створюється) англійською мовою, чорний і білий кольори зазвичай уособлюють радикально протилежні поняття: чорний колір співвідноситься із негативними явищами, а білий, відповідно, із позитивними та життєствердними.

У «Поемі про старого мореплавця» С. Т. Кольрідж не відходить від традиції застосування вищезазначених кольорів. Розглянемо як це проявляється у тексті оригіналу та чи змогли перекладачі передати усю глибину образності, створеної письменником: «Within the shadow of the ship // I watched their rich attire: // Blue, glossy green, and velvet black, // They coiled and swam; and every track // Was a flash of golden fire». М. С. Гумільов перекладає ці рядки так: «Где тени не бросал корабль, // Наряд их видел я, – // Зеленый, красный, голубой. // Они скользили над водой, // Там искрилась струя». Як бачимо, перекладач російською не використав чорний колір, змінюючи вбрання «god's creatures» на райдужні зелені, червоні та сині. З цим важко погодитися, адже С. Т. Кольрідж, на нашу думку, навмисне використав саме чорний колір при описі цих створінь, наголошуючи на тому, що можна обманюватися, дивлячись на змій – попри усю їх красу, вони несуть небезпеку та смерть. Огюст Барб'єр вжив у перекладі чорний колір, звертаючи увагу на те, що колір був не простим, а густо-чорним «velvet black», або ж вугільно-чорним, що додає опису більшої виразності: «Passaient-ils dans l'ombre du vaisseau, // j'admirais encore leur riche parure, // leurs belles robes bleues, vert lustré et couleur de velours noir».

Щодо білого кольору, то у С. Т. Кольріджа він зазвичай використовується або у ритмічній парі із «ніччю»: «white» – «night», що створює антонімічний наголос під час розповіді, додаючи експресивності, або у парі зі «світлом»: «white» – «light» – у даному випадку спостерігаємо синонімічність, що акцентує цей аспект: «The moonlight steeped in silentness // The steady weathercock. // The angelic spirits leave the dead bodies, // And the bay was white with silent light…». Створюючи переклади оригінального твору, і М. С. Гумільов, і Огюст Барб'єр залишають білий колір в оповіді, але використовують його у поєднанні з різними явищами. Наприклад, М. С. Гумільов використовує його стосовно «води»: «Ангелы оставляют трупы и являются в одеждах света. // И призраки встают толпой, // Средь белых вод красны…», а Огюст Барб'єр називає білою «бухту»: «L'église bâtie dessus, // et la girouette tranquille placée sur l'église. // La baie était toute blanchie».

Ще один колір, який часто застосовується автором – зелений. До речі, семантика зеленого кольору є приводом до дискусії стосовно його абсолютної і часткової лексичної відповідності. Наприклад, в українському національному контексті словосполучення «зелені очі» сприймається як поетико-романтичне, створюючи частку образу лісової мавки із очами чаклунки. Англійське контекстне розуміння кольору є протилежним, оскільки словосполучення «green eyes» є метафоричним позначенням заздрості, містить негативні конотації – «a green-eyed monster» [9, с. 50].

Розглянемо текст оригіналу: «About, about, in reel and rout // The death-fires danced at night; // The water, like a witch's oils, // Burnt green, and blue and white». Перекладаючи поему, М. С. Гумільов також використовує зелений колір, але знову змінює оригінальний зміст повідомлення, замість «water» – «блудящие огни»: «В ночи сплетают хоровод // Блудящие огни. // Как свечи ведьмы, зелены». Навіть самі вогні повинні перекладатися як ті, що несуть смерть, а у М. С. Гумільова вони просто блукаючі. Така зміна образного строю у цьому випадку має важливе значення, адже С. Т. Кольрідж, як нам здається, навмисно описав воду як гнилу та огидну: «That ever this should be ! // Yea, slimy things did crawl with legs // Upon the slimy sea». Проте у перекладі це вогні, що заманюють мандрівників на глибину, аби вбити їх. Огюст Барб'єр, навпаки, не змінює семантику слів, наділяючи

зеленим кольором воду, порівнюючи її із відьминим маслом, відповідно до оригіналу: «Autour de nous, en cercle et en troupe, // dansaient, à la nuit, des feux de mort. // L'eau, comme l'huile d'une lampe de //sorcière, était verte, bleue et blanche».

Жовтий колір, який теж присутній в поезії, що розглядається, можна вважати полісемантичним. На відміну від українців, у ментальній картині яких жовтий колір є типовою асоціацією із сумом та втратою, в англомовному культурному середовищі він є позначенням боягузтва (наприклад, вираз «yellow streak» – «боягузливість», який має таке саме значення в американському варіанті англійської мови). Зовсім інше трактування має жовтий колір в орієнтальних культурах. Наприклад, для китайців він постає символом багатства і щастя. Ось як використовує жовтий колір С. Т. Кольрідж: «Her lips were red, her looks were free, // Her locks were **yellow** as gold: // Her skin was as white as leprosy, // The Nightmare LIFE-IN-DEATH was she».

М. С. Гумільов знову не враховує вимог семантичної єдності поеми, і цього разу по-іншому перекладає опис персонажу «LIFE-IN-DEATH» («Життя-у-смерті»). Сам Кольрідж побачив цього персонажа як бліду золотоволосу жінку – «her locks were **yellow** as gold», а перекладач російською мовою переосмислив її, та зобразив як нічного духа, змінивши на істоту чоловічого роду. Цей дух вийшов зовсім не таким, як в оригіналі – про його волосся перекладач не сказав нічого, але описав погляд як «жовто-золотий». Слід зазначити, що певною мірою вільна інтерпретація оригіналу змінює один із головних образів поеми, для чого, на нашу думку, не має підстав. Огюст Барб'єр, навпаки, не перетворює жіночий персонаж на чоловічий та дотримується оригінального опису його зовнішності: «Ses lèvres étaient rouges, ses regards hardis //; elle avait les cheveux **jaunes** // comme de l'or, et la peau blanche comme celle d'un lépreux. // C'était ce cauchemar qui gèle et ralentit le sang de l'homme, Vie-dans-la-Mort».

Висновки і пропозиції. Таким чином, після аналізу окремих випадків використання кольоративів в оригінальному художньому творі та порівняння їх перекладів у мультилінгвальному аспекті можна зробити висновок, що семантичне та емоційне навантаження колірної лексики, закладене поетом в «месседж» оригінального тексту, дещо відрізняється від створеного перекладачами. Кольоропозначення у різних мовах значною мірою відрізняються, адже кожна мова пройшла свої стадії формування і розвитку. Отже, сприйняття колірної палітри навколишнього світу в англійській, російській та французькій системі мов не завжди співпадає, а відмінності у трактуванні відтворюють культурні особливості національного мислення. Цей факт свідчить про те, що проникнення у таємні скарбниці поетичного мистецтва є справою, яка не завжди підвладна навіть професіоналам. В неймовірних глибинах кольріджової інтроспекції переховуються його власні кольоративи – помітний виклик для перекладачів.

Бібліографічні посилання

1. **Гиршман М. М.** Стихотворная речь / М. М. Гиршман // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. – Т. 3. – М. : Наука, 1965. – С. 317
2. **Гранд И.** Природа цвета / И. Гранд. – М. : Стройиздат, 1980. – 453 с.
3. *Зельцер Л. З.* Выразительный мир художественного произведения / Л. З. Зельцер. – М. : Некоммерческая издательская группа Э. Ракитской, 2001. – 467 с.

4. **Измайлов Ч. А.** Психофизиология цветового зрения / Ч. А. Измайлов, Е. Н. Соколов, А. М. Черноризов. – М. : Изд-во МГУ, 1989. – 206 с.
5. **Карасик В. И**. Языковая матрица культуры / В. И. Карасик. – В. : Парадигма, 2012. – 448 с.
6. **Кочан І. М.** Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Знання, 2008. – 423 С.
7. **Лотман Ю. М.** Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М., 1970. – С. 17.
8. **Мукаржовский Я.** Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве / Я. Мукаржовский // Исследования по эстетике и теории искусства. – М. : Слово, 1994. – С. 240
9. **Тер-Минасова С. Г.** Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Слово, 2000. – 624 с.
10. **Толочин И. В.** Метафора и интертекст в англоязычной поэзии / И. В. Толочин. – М. : Слово, 1996. – 423 с.
11. **Фрилинг Г.** Человек-цвет-пространство / Фрилинг Г., Ауэр К. – М. : Стройиздат, 1973. – 141 с.
12. **Фрумкина Р. М.** Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа / Р. М. Фрумкина ; отв. ред. Телия В. Н. – М. : Наука, 1984. – 175 с.

Надійшла до редколегії 12.12.2017