ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 5 | 2025. Volume 18. Issue 5
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Особенности художественного перевода колоронимов с французского языка на русский (на материале поэтических произведений Артюра Рембо)

Хараева Л. Х., Тугушева Ф. А., Хамурзова А. Г.

Аннотация. В работе на материале переводов стихотворений французского поэта-символиста Артюра Рембо исследуются особенности лингвоцветовой картины мира поэта и особенности репрезентации художественных образов, в состав которых входят колоронимы. Колоронимы относятся к регулярным единицам, образующим поэтическую ткань, выполняющим эстетическую функцию и создающим особую образность, чем обусловлены различные стратегии перевода, направленные на сохранение художественного замысла оригинального текста. Цель исследования – выявить систему переводческих трансформаций, используемых для трансляции альтернативного видения поэта на основе художественных образов, конструируемых при помощи колоронимов в поэзии Артюра Рембо. Научная новизна заключается в определении способов достижения адекватности перевода в процессе переноса образной структуры колоронимов, передаче смысловых, эмоциональных и культурных аспектов оригинального текста на основе переводческих трансформаций, базирующихся на понимании художественного перевода как концептуальной модели универсальности мира и единства культур. Полученные результаты показали, что в переносе художественных колоративных образов на русский язык используются такие приемы художественного перевода, как компенсаторный, лексико-синтаксических замен и перевод авторской художественной метафоры.

EN

Peculiarities of artistic translation of color terms from French into Russian (based on the poetic works of Arthur Rimbaud)

L. K. Kharaeva, F. A. Tugusheva, A. G. Khamurzova

Abstract. This study, based on translations of poems by the French symbolist poet Arthur Rimbaud, examines the features of the poet's linguistic color worldview and the peculiarities of representing artistic images that include color terms. Color terms constitute regular units that form the poetic fabric, perform an aesthetic function, and create a distinctive imagery, which explains the various translation strategies aimed at preserving the artistic intent of the original text. The aim of the research is to identify the system of translational transformations used to convey the poet's alternative vision based on artistic images constructed through color terms in Arthur Rimbaud's poetry. The scientific novelty lies in defining the methods of achieving translation adequacy in the process of transferring the imagistic structure of color terms, as well as conveying the semantic, emotional, and cultural aspects of the original text through translational transformations grounded in the understanding of artistic translation as a conceptual model of the universality of the world and the unity of cultures. The obtained results demonstrated that in rendering the artistic colorative images into Russian, such techniques of artistic translation as compensatory methods, lexico-syntactic substitutions, and the translation of the author's artistic metaphor are employed.

Введение

Актуальность исследования обусловлена непреходящим научным интересом к проблематике художественного перевода в различных аспектах и на основе различных подходов. С коммуникативной точки зрения художественный перевод понимается как объективация встречи двух культур; он делает возможным трансляцию ценностей иной культуры посредством ее «экстериоризации» на другой язык и ее потребление носителями заимствующего языка и заимствующей культуры. В рамках общей проблематики вопросы лексико-семантических трансформаций и видов компенсации потерь художественной образности в процессе перевода поэтического текста Артюра Рембо представляются актуальными и своевременными.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250294

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Достижение цели требует решения задач с использованием релевантных научных методов: 1) изучить авторскую поэтическую лингвоцветовую картину мира с использованием лингвокультурологического подхода; 2) определить основные существующие тенденции художественного перевода колоронимов, основанных на общей теории перевода; 3) выявить передающие авторский замысел выразительные средства, систематизация которых выстраивается на принципе соотношения общекультурных универсалий и индивидуально-авторских интенций.

В качестве иллюстративного материала используются стихотворные тексты, включающие колоронимы (Rimbaud A. Poésies. P.: Booking International, 1993), и их переводы на русский язык (Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду / издание подготовили Н. И. Балашов, М. П. Кудинов, И. С. Поступальский. М.: Наука, 1982).

Теоретико-методологическую базу работы составляют исследования, касающиеся общей проблематики перевода художественных текстов, а также лингвопоэтических, лингвокультурологических, когнитивных, собственно языковых (семантических и синтаксических) аспектов поэтического перевода (Бахтин, 1975; Борисова, 2013; Жолковский, 1992; Казаков, Рудакова, 2023; Кузнецов, 2010; Лотман, 1992; Мартынова, 2005; Писанова, 2011; Сокольникова, Мамонт, 2022; Томберг, 2005; Якубова, Умарова, 2021; Basnett, 1996; Jakobson, 1959; Rabassa, 1984). Вопросы построения лингвоцветовой картины мира освещены в работе З. И. Комаровой и М. Б. Таланиной (2023), поэтической картины мира, понимаемой как отдельный вид «художественной картины, выполненной в образной поэтической форме, созданной творческим воображением автора и возникающей при восприятии художественного текста читателем», рассматриваются в работе Д. Ауни (2024). Особое место занимают работы, касающиеся цветового концепта и концептуального единства мира (Писанова, 2011; Сокольникова, Мамонт, 2022; Медведева, 2009).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования результатов работы при составлении спецкурсов, теоретических курсов по теории языка, при написании учебно-методических пособий для студентов филологических специальностей и аспирантов.

Обсуждение и результаты

В межкультурном аспекте поэтический перевод – общение двух поэтических миров, каждый из которых запечатлен в поэтическом национальном языке. Специфика поэтического языка заключается в его формировании в процессе творчества. Система поэтического языка формируется внутри национальной культуры, в результате чего слово как единица поэтического языка обладает внутринациональной культурно-исторической парадигмой. При встрече двух поэтических миров в процессе поэтического перевода остро стоит вопрос о способах передачи подобной многослойности иноязычного и инокультурного поэтического слова. Наличие у поэтического слова культурно-исторической парадигмы, с одной стороны, одно из неотъемлемых проявлений феномена художественности. С другой стороны, такое наследие представляет сложную задачу для переводчика, который должен передать средствами языка перевода семантическую емкость, многослойность поэтического слова, выработанную иной культурой, инокультурную образность этого слова, вызывающего различные ассоциации у носителей и реципиентов (Томберг, 2005, с. 272-273).

В когнитивном аспекте художественный перевод можно рассматривать как концептуальную модель единства мира и единства культуры. Переводческий дискурс предполагает определенный набор правил, с помощью которых обеспечивается понимание единства культуры и мира, а сам перевод реализуется «на границе двух языков, двух культур, требует от переводчика создания такого продукта, который бы служил целям продления жизни подлинника, обретения текстом перевода собственного места в Мире единства и актуальной эпистемической сущности в целостном мире культуры» (Писанова, 2011, с. 548-549). Целостность текста обусловлена взаимосвязью разнообразных смыслов. Языковое сознание строится на основе универсальных и национально-этнических специфических особенностей художественного дискурса. «Языковые картины мира, фигурирующие в различных культурах, предполагают определенную целостность мировоззрения, задают иллюзию замкнутости и своеобразной однородности соответствующих представлений» (Писанова, 2011, с. 549-550). Подтверждением данного суждения являются мысли, высказываемые ранее исследователями. Например, «семиотическое пространство предстает как многослойное пересечение различных текстов, вместе складывающихся в определенный пласт, со сложными внутренними соотношениями, разной степенью переводимости и пространствами переводимости. Под этим пластом расположен пласт “реальности” – той реальности, которая организована разнообразными языками и находится с ними в иерархии соотнесенностей, оба эти пласта вместе образуют семиотику культуры» (Лотман, 1992, с. 42). Выходит, что именно фрагментарность и мозаичность компонентов культуры лежат в основе единства мировой культуры. Следовательно, авторы приходят к мысли о том, что «социокультурные инварианты, транснациональные универсалии, разнообразно представленные и варьирующиеся в локальных цивилизациях и культурах, как раз и обеспечивают средства и способы перевода, перекодирования, трансляции, переинтерпретации, взаимосвязь и взаимовлияние соответствующих смыслов, текстов, сообщений, структур и традиций» (Кузнецов, 2010, с. 36-37). Литературные произведения являются единством первичных языковых и вторичных поэтических, прозаических структур. Художественный перевод литературных произведений опирается на знание стилистических и семиотических параметров текста. Поэтические тексты имеют основные характеристики, способствующие

реализации эстетической функции, а именно наличие доминирующей над денотативной сферой экспрессивно-эмоциональной окрашенности слова. Для этих целей служит также нарушение нормативного употребления лексико-синтаксических средств языка. В связи с чем М. М. Бахтин утверждает: «Только в поэзии язык раскрывает все свои возможности, ибо стороны его напряжены до крайности; поэзия как бы выжимает все соки из языка, и язык превосходит здесь себя самого» (1975, с. 46). Специфика поэтического перевода порождает разнообразие подходов и взглядов на его природу, доходящих до его отрицания в целом (Jakobson, 1959; Rabassa, 1984). Но наличие регулярных единиц, в данном случае колоронимов, образующих поэтический текст, лежит в основе закономерностей порождения текста и составляет его исследовательскую базу. Как известно, колоронимы формируют одну из языковых категорий и универсалий, которая вследствие изоморфизма языков дает различные картины коннотативной окрашенности, превалирующей над исконной денотативностью (Basnett, 1996). Таким образом, в задачу переводчика входит сохранение эстетической функции колоронимов при создании альтернативного переводного текста.

В последнее время цветообозначения исследуются в рамках теории концепта (Хараева, 2017, с. 133). Концептуальная система оригинального текста – сложная система ценностей, значений, смыслов, отражает авторское видение мира, оставляет возможность интерпретации. Концептуальный аспект художественного перевода состоит в стремлении выделить отдельные характерные особенности индивидуально-авторского стиля, на основе которых выстроить авторскую концепцию, содержащуюся в тексте. В рамках данного метода авторская концепция предстает как система концептов, способствующая достижению результатов в переводе. Материалом исследования служат цветообозначения в поэтическом наследии французского поэта-символиста Артюра Рембо. Цветовая палитра не ограничена и представляет большой спектр цветов, оттенков. Репрезентирующие цвета цветообозначения в языке образуют отдельную категорию в каждом языке. В пользу такого понимания цветообозначения можно привести аргументы, такие как константность, универсальность, динамика развития концептов (Медведева, 2009, с. 3). Таким образом, концепт цвета является частью авторской концепции.

Художественный дискурс функционирует в универсальном концептуальном пространстве, в котором встречаются и взаимодействуют различные типы отношений, отражающие универсальные и этнически специфические способы рефлексии. Концептуальное пространство предстает сложной системой, состоящей из многочисленных элементов, которые в совокупности формируют общий интегральный образ. Единство мира и культуры лежит в возможности формирования перспективы видения и дальнейшего перевода. Перенос и адаптация оригинального содержания в иной смысловой среде опирается на категориальную общность, способствующую сближению поэтических картин мира. Адаптирующее проецирование чужого опыта и знания, ценностей и смыслов не обходится без сопутствующих искажений, которые, к сожалению, неизбежны. Тем не менее именно смысловые наращения, сопутствующие художественному переводу, порождают понятийные и языковые инновации вследствие их существования на стыке различных культур. Единство текста покрывает как внутреннее, так и выходящее за его пределы пространство (Жолковский, 1992, с. 7). Парадигма выразительных средств соотносится с общекультурными универсалиями, воплощенными в определенных концептах. Таким образом, теория художественного перевода опирается на концептуальную модель единства мира и культур.

Значительное место в исследованиях колоронимов занимают проблемы переводов цветовых слов, степени их эквивалентности и неизбежности семантических трансформаций. Проблема лексико-стилистических трансформаций и видов компенсации потерь художественной образности в процессе перевода поэтического текста остается актуальной. В рамках исследования перевода внимание ученых фиксируется на дифференциации задач, а именно: определение и описание системы переводческих стратегий, основанных на едином толковании содержания цветообозначений, выявления основных языковых инструментов перевода. Решение задач подчинено единой цели сохранения коммуникативного эффекта, идентичного таковому оригинального текста. Коммуникативный эффект является результатом действия различных факторов от структуры и содержания текста до экстралингвистических условий. Особо выделяется вопрос определения объема образной информации, которую следует донести при переводе. Наличие межъязыковых параллелей облегчает процесс перевода, тогда как их отсутствие требует лексико-семантических трансформаций различного рода, связанных с усилиями по сохранению художественного образа, с одной стороны, и его языковой адаптацией, с другой стороны, в соответствии с языковыми и художественными нормами языка-рецептора (Мартынова, 2005, с. 175-176).

Наличие ассоциативно-образных параллелей, а именно метафорических и метонимических выражений, устойчивых сравнений, наличие фразеологизмов разной степени эквивалентности делает перевод наиболее информативно достоверным. Авторская поэтическая метафора, основанная на единой концептуальной метафоре, функционирующей в языке оригинала и в языке перевода, облегчает построение аналогичного художественного образа. Существуют также лексико-семантические трансформации, требующие многочисленных перестановок, лексических и синтаксических замен для создания сложного образа, в том числе окказионального, не всегда позволяющего сохранить лексическую эквивалентность.

Все перечисленные проблемы, связанные с переводом, относятся и к переводу колоронимов, активно участвующих в построении художественного образа. Это обусловлено также различиями лингвоцветовых картин, особым этническим восприятием цвета, авторским цветовым видением, наличием как традиционных или нормативных колоративных метафор, которые легко передаются в процессе перевода, так и авторских, которые могут передаваться описательным путем, подвергаясь различным трансформациям на лексико-семантическом и синтаксическом уровнях.

В основе многих известных на данный момент цветовых систем лежит первичная и универсальная цветовая триада – черный-белый-красный, с соответствующими каждому из них ассоциациями, реакциями, эмоциями и построенными на их основе художественными образами (Борисова, 2013).

Для идиостиля Артюра Рембо характерным является обращение к универсальной цветовой триаде, которая развивается, начиная с универсальных архетипов сознания, находит свое воплощение в библейских и христианских образах, в дальнейшем участвует в построении характерных для поэта образов (Хараева, 2018, с. 95).

Универсальность концептуальных значений черного цвета в различных лингвокультурах лежит в основе художественного перевода, наиболее приближенного к оригинальному. Он достаточно адекватно реализуется на основе существующих межъязыковых соответствий. Фактор наличия в исходном языке и языке перевода эквивалентных узуальных образов, выстроенных в виде языковой метафоры, сравнения, является определяющим в процессе перевода. В русском и французском языках колороним «черный, -ая» легко ассоциируется и воспринимается в сочетании с виселицей, отравленной кровью: Au gibet noir, manchot amiable, / Dansent, dansent les paladins / Les maigres paladins du diable (Rimbaud, 1993, p. 122). / На черной виселице сгинув, / Висят и пляшут плясуны, / Скелеты пляшут Саладинов / И паладинов сатаны (пер. Кудинова); Sur les pieds ardents des Madonnes / Ont-elles fané des fleurs d'or? / C'est le sang noir des belladonnes / Qui dans leur paume éclate et dort. / (Rimbaud, 1993, p. 122). / И к пламенным ногам Мадонны / Класть золотой цветок весны? / Нет! Черной кровью белладонны / Ладони их озарены! (пер. Кудинова).

Белый цвет в известных национальных традициях транслирует идеи чистоты, юности, красоты, божественности. «Обозначения белого цвета воспринимаются как синоним всего чистого, светлого, божественного, символизируя счастье и благополучие» (Тугушева, 2003, с. 48): Ô Venus, ô Déesse! / Je regrette les temps de l'antique jeunesse, / Des satyres lascifs, des faunes animaux, / Dieux qui mordaient d'amour l'écorce des rameaux / Et dans les nenufars baisaient la Nymphe blonde! (Rimbaud, 1993, p. 21). / Венера! Юность мира! / Я сожаленья полон о временах Кибелы, / Что больше фавнов нет, похожих на зверей, / Богов, которые грызут кору ветвей / И белокурых нимф целуют среди лилий (пер. Кудинова).

Синий цвет, а также его варианты, наделен универсальной символикой преданности, духовности, вечности, возвышенности чувств, тонкой душевной организации, физической красоты: le sommeil bleu, l'oeil bleu, des vins bleus, l'herbe bleue / синий сон, синие глаза, синяя трава, синие вина: Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers, / Picote par les bles, fouler l'herbe menue: / Reveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds. / Je laisserai le vent baigner ma tête nue (Rimbaud, 1993, p. 15). / Глухими тропами, среди густой травы / Уйду бродить я голубыми вечерами; / Коснется ветер непокрытой головы, / И свежесть чувствовать я буду под ногами (пер. Кудинова).

Универсально восприятие серого цвета и его варианта пепельного, олицетворяющего траур, бедность, тоску, уныние: Ses grises indolences, ses silences gris, les carreaux gris, sa couverture grise, l'eau couleur de cendre, le ton gris des cieux, le gris de cristal, l'eau est grise et bleue (Rimbaud, 1993, p. 73). / Его серое безразличие, серое молчание, серая плитка, серое покрывало, вода цвета пепла, серый цвет небес, серый цвет хрусталя (кристалла), вода серая и голубая (пер. Кудинова).

К воспроизводящему переводу авторской художественной метафоры прибегают в случае перевода словарных эквивалентов составляющего образного средства: Hurrah! La bise siffle au grand bal des squelettes! / Le gibet noir mugit comme un orgue de fer! / Les loups vont répondant des forêts violettes: / À l'horizon, le ciel est d'un rouge d'enfer… (Rimbaud, 1993, p. 29). / Ура! Вот ветра свист на бал скелетов мчится, / Взревела виселица, как орган, и ей / Из леса синего ответил вой волчицы, / Зажженный горизонт стал адских бездн красней… (пер. Кудинова). Красный цвет является отражением безумия поэта, его бредовых состояний, вызванных практикой употребления наркотических средств, целью которых является познание неизвестного, непознанного, приобретения опыта визионера.

Распространенный прием, позволяющий сохранить образность текста, заключается в лексико-синтаксических заменах. В известном стихотворении Le Dormeur du val на фоне великолепной природы – un trou de verdure, des haillons d'argent, dans son lit vert / в зеленой прогалине, серебряные лохмотья, в своей зеленой кровати / спит молодой солдат с двумя красными дырами / deux trous rouges / в правом боку. Драматизм и динамика картины, нарисованной поэтом, – в движении красок. Открывает сонет «зеленое отверстие» – уголок живой природы, зримый облик ее чарующей красоты. Завершают сонет «два красных отверстия» в теле солдата. Колоронимы передают присущие поэту чувства трагизма жизни, неотвратимости смерти.

Розовый цвет традиционно ассоциируется с детством, мечтой о счастье, родительской нежностью и защитой, чистотой и девической прелестью: de neige rose, la rime rose, aux tons roses, un beau rayon rose, le nuage rose, un paradis rose, des miels végétaux et rosés, le sang rose des arbres verts / розовый снег, розовая рифма, в розовых тонах, прекрасный розовый луч, розовое облако, розовый рай, розоватый мед растений, розовый сок (кровь) зеленых деревьев. Присутствие розового, серебряного, золотого цветообозначений в лирике Артюра Рембо свидетельствует о том, что французский поэт, прославившийся уже в юном возрасте, сохранил в себе и своем творчестве ощущение детства. Переводческие стратегии направлены на сохранение смысла высказывания и его прагматических характеристик, для передачи созданных образов. Образность передается при помощи перевода другой метафоры или сравнения, синонимичных по отношению к исходному образу: Près du lit maternel, sous un beau rayon rose, / Là, sur le grands tapis, resplendit quelque chose… / Ce sont des médaillons argentes, noir et blancs, / De la nacre et du jais aux reflets scintillants; / Des petits cadres noirs, des courronnes de verre, / Ayant trois mots graves en or: "A NOTRE MÈRE!" (Rimbaud, 1993, p. 1). / На ярком серебре луч розовый трепещет, / И украшения сверкают и горят, / Мерцает перламутр и рядом с ним гагат; / И там на золоте начертаны упрямо / Слова заветные, слова «ДЛЯ НАШЕЙ МАМЫ!» (пер. Кудинова).

Компенсаторный прием художественного перевода состоит из сочетания нескольких замен. Прием компенсации релевантен в том случае, если стихотворение строится по принципу поэтапного разворачивания какого-либо метафорического образа: Comme d'un cercueil vert en fer blanc, une tête, / De femme à cheveux bruns fortement pomades / D'une vieille baignoire émerge, lente et bête, / Avec des déficits assez mal ravaudés (Rimbaud, 1993, p. 31). / Из ржавой ванны, как из гроба жестяного, / Неторопливо появляется сперва / Вся напомаженная густо и ни слова / Не говорящая дурная голова (пер. Кудинова).

В своем творчестве поэт нарушает традиционные представления символики цвета, например, зеленого, который с привлечением неологизмов и арготизмов, а также ряда других колоронимов, формирует отталкивающий, абсолютно некомплиментарный образ старческого уродства в стихотворении "Les Assis". В этом и состоит прагматика «поэтики безобразного», деформирующая реальность, дающая свободу для постижения сверхреального, воображаемого, хаотического: Noirs de loupes, grêlés, les yeux cerclés de bagues / Vertes, leurs doigts boulus crispés à leurs fémurs, / Le sinciput plaque de hargnosités vagues / Comme les floraisons lépreuses des vieux murs (Rimbaud, 1993, p. 49). / Черны от папиллом, корявые, с кругами / Зелеными у глаз, с фалангами в узлах, / С затылками, где злость топорщится буграми / И расцветает, как проказа на стенах. Puis ils ont une main invisible qui tue: / Au retour. Leur regard filtre ce venin noir / Qui charge l'œil souffrant de la chienne battue, / Et vous suez, pris dans un atroce entonnoir (Rimbaud, 1993, p. 50). / Когда ж назад они вернутся, взгляд их черный / Яд источать начнет, как взгляд побитых сук, / И пот вас прошибет, когда начнет упорно / Воронка страшная засасывать вас вдруг (пер. Кудинова).

Характерным отличием поэзии Артюра Рембо является ее насыщенность цветообозначениями, которые в творчестве поэта занимают определенное место и играют значительную роль. На выбор стратегий оказывает влияние наличие или отсутствие межъязыковых параллелей, учет типологических особенностей языков оригинала и перевода, а также сходства и различия языковых картин мира. При таком подходе перевод оригинального текста, опираясь на сходство и различие выразительных средств, лежащих в основе построения художественных образов, предстает одним из видов коммуникации между культурами, вызывая коммуникативный ответ со стороны носителей иной лингвокультурной общности, свидетельствующий о воздействии, аналогичном воздействию на исходном языке.

Заключение

В результате исследования мы пришли к следующим выводам.

Для поэтического дискурса Артюра Рембо характерна высокая представленность широкой лингвоцветовой палитры, которая активно используется в построении художественных образов (blonde / белый, couleur de cendre / пепельный, rouge d'enfer / адский красный). Различные колоронимы отражают специфические оценочные и эмоциональные личностные смыслы, которые, наряду с традиционными ассоциативными закономерностями «ментального пространства» поэтического дискурса, воздействуют на читателя. Их воздействие обусловлено индивидуально-авторским стилем поэта, подкрепленное в то же время универсальностью концептуальных характеристик цветообозначений. В то же время отдельное цветообозначение, используемое поэтом, обладает и своим дополнительным оригинальным набором концептуальных характеристик, которые гипотетически и усиливают его воздействующий потенциал.

Основные тенденции художественного перевода колоронимов базируются на понимании концептуального единства мира и поэтической картины мира как его художественно-образной интерпретации. Исходя из понимания, что художественный перевод является одним из видов языкового взаимодействия, в межкультурном аспекте поэтический перевод представляет собой общение двух поэтических миров, отраженных в языке оригинала и языке перевода.

Особый интерес представляет анализ переводов стихотворных произведений Артюра Рембо, так как любой перевод художественного текста, особенно поэтического, влечет за собой значительные трансформации в структурном и семантическом плане, обусловленные выбором выразительных средств, способствующих наиболее адекватной передаче авторского замысла. К подобным трансформациям относятся: языковая метафора (le sommeil bleu / синий сон, les silences gris / серое молчание); компенсаторный прием (Comme d'un cercueil vert en fer blanc, une tête, / De femme à cheveux bruns fortement pomades / D'une vieille baignoire émerge, lente et bête, / Avec des déficits assez mal ravaudés / Из ржавой ванны, как из гроба жестяного / Неторопливо появляется сперва / Вся напомаженная густо и ни слова / Не говорящая дурная голова); лексико-синтаксические замены (un trou de verdure / в зеленой прогалине, des haillons d'argent / серебряные лохмотья); перевод выражений, синонимичных к исходному образу (Ce sont des médaillons argentes, noir et blancs, / De la nacre et du jais aux reflets scintillants / И украшения сверкают и горят, / Мерцает перламутр и рядом с ним гагат).

Таким образом, концептуальная модель единства мира и единства культуры, принятая за основу анализа художественного перевода, способствует выявлению существующих в исходном языке и языке перевода закономерностей выстраивания метафорической образности на основе колоронимов. Перевод авторской художественной метафоры становится возможным, если этот образ является проявлением какой-либо концептуальной метафоры, функционирующей в обоих языках, что доказывает постулат о целостности и взаимообогащении мировой и национальной культур.

Перспективы данного исследования просматриваются в выявлении особенностей лингвоцветовой поэтической картины на материале французских и отечественных поэтов-символистов. Весьма перспективным представляется анализ эволюции системы колоративов, выступающих как художественное средство на материале поэтических текстов различных эпох.

Источники | References

1. Ауни Д. Моделирование поэтической картины мира И. К. Кноринг: лингвостилистический аспект: дисс. … к. филол. н. СПб., 2024.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Наука, 1975.
3. Борисова И. Н. Магическая сила заговора: цветовая гамма текста // Педагогическое образование в России. 2013. № 6.
4. Жолковский А. К. Блуждающие сны. М.: Советский писатель, 1992.
5. Казаков А. В., Рудакова Э. В. Применение синтаксического уподобления при переводе художественных произведений (на материале прозы Стивена Кинга) // Студент. Наука. Регион. 2023. № 1.
6. Комарова З. И., Таланина М. Б. Лингвоцветовая картина мира. Ахроматический аспект. М.: Флинта, 2023.
7. Кузнецов В. Ю. Мир единства. М.: Академический Проект, 2010.
8. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Гнозис, 1992.
9. Мартынова Ю. А. Некоторые особенности лексико-стилистических трансформаций при переводе на английский язык образных средств в поэтическом тексте // Сопоставительные исследования: сборник статей. Воронеж: Истоки, 2005.
10. Медведева Г. В. Формирование концептуального подхода к анализу художественного текста в лингвистической науке // Вуз культуры и искусств в образовательной системе региона: материалы Шестой Международной электронной научно-практической конференции (г. Самара, декабрь 2008 – февраль 2009 г.). Самара: Самарская государственная академия культуры и искусств, 2009.
11. Писанова Т. В. Художественный перевод: концептуальная модель единства мира // Русский язык в современном мире: традиции и инновации в преподавании русского языка как иностранного и в переводе: материалы II Международной научно-практической конференции (25-28 апреля 2011 г.). Салоники, 2011.
12. Сокольникова Ф. М., Мамонт С. В. Создание гештальта: цветовой концепт в литературе и переводе // Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования. 2022. Т. 11. № 2А.
13. Томберг О. В. Лингвопоэтические и лингвокультурологические аспекты поэтического перевода // Межкультурная коммуникация и перевод: материалы межвузовской научной конференции (г. Москва, 27 января 2005 г.). М.: Московский государственный областной университет, 2005.
14. Тугушева Ф. А. Семантика цветообозначений в разносистемных языках (на материале балкарского, русского и французского языков): дисс. … к. филол. н. Нальчик, 2003.
15. Хараева Л. Х. Лингвоцветовой дискурс в поэзии Артюра Рембо // Актуальные проблемы современной лингвистики: лингвокультурный и коммуникативно-прагматический аспекты: материалы межвузовской научно-практической конференции. Нальчик: Кабардино-Балкарский государственный университет, 2018.
16. Хараева Л. Х. Символика цветообозначений в языке поэзии Артюра Рембо // Проблемы общего и частного языкознания: лексико-грамматический и лингвокультурологический аспекты: коллективная монография. Нальчик: Кабардино-Балкарский государственный университет, 2017.
17. Якубова Ш., Умарова М. Виды грамматических трансформаций при переводе // Восточный факел. 2021. Т. 3.
18. Basnett S. Translation Studies. L. – N. Y.: Routledge, 1996.
19. Jakobson R. On Linguistic Aspect of Translation // On Linguistic / ed. by R. A. Bower. Cambridge: Harvard University Press, 1959.
20. Rabassa G. If This Be Treason: Translation and Its Possibilities // Translation: Literary, Linguistic and Philosophical Perspectives / ed. by W. Frawley. L. – Toronto: Associated University Press, 1984.

Информация об авторах | Author information

RU

Хараева Лариса Ханбиевна[1], д. филол. н., проф.
Тугушева Фатимат Аммаевна[2], к. филол. н., доц.
Хамурзова Аминат Газалиевна[3], к. пед. н., доц.
[1, 2, 3] Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х. М. Бербекова, г. Нальчик

EN

Larisa Khanbievna Kharaeva[1], Dr
Fatimat Ammaevna Tugusheva[2], PhD
Aminat Gazalievna Khamurzova[3], PhD
[1, 2, 3] Kabardino-Balkarian State University named after H. M. Berbekov, Nalchik

[1] *larisa_charaeva@rambler.ru,* [2] *fatima-tugusheva@rambler.ru,* [3] *amina.khamurzova@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 31.03.2025; опубликовано online (published online): 27.05.2025.

Ключевые слова (keywords): семантика цветового концепта; лингвоцветовая картина мира; художественная метафора; стратегии перевода колоронимов; универсальность концептуального пространства; semantics of the color concept; linguistic color worldview; artistic metaphor; translation strategies of color terms; universality of the conceptual space.