

ЦВЕТОВАЯ ГАММА ПОЭЗИИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА И СПОСОБЫ ЕЕ ПЕРЕВОДА НА СЕРБСКИЙ ЯЗЫК

Аннотация: В настоящем работе предмет исследования – особенности проявления и функционирования цветовой гаммы как средства невербальной коммуникации в творчестве Есенина, уточнение ее философско-поэтической парадигмы с помощью сопоставительного анализа цветописи и определение основных трудностей, возникающих при переводе русских цветообразных представлений у носителей сербского языка.

В результате проведенного исследования автор приходит к выводу, что цветовая палитра Есенина чрезвычайно богата: все держится на игре цвета, представленного как целостное эмоциональное настроение, что цветопись у поэта синтезировала в себе различные смыслы, которые в сумме своей создавали особый интертекстуальный цветовой континуум. Кроме того, цветообразы Есенина тесно связаны с другими выразительными средствами языка, выполняя при этом не только изобразительную, но и коммуникативно-прагматическую, семантическую, предметную, символическую, семантическую, эмоциональную, экспрессивную, моральную и оценочную функции. Смысл этих функций – налаживание контакта между поэтом и читателем, передача ему не только картины образного мира, но и авторского отношения к этой картине. Подобная поэтическая установка позволяет читателю в контексте произведения строго определить роль поэтических образов, расставить акценты стихотворения, обратить внимание читателей на внутренних переживаниях автора. Что касается перевода, в подавляющем большинстве примеров наблюдается адекватное воспроизведение цветопоэтики поэта в ее динамике, что свидетельствует о выполнении нашими переводчиками одной из актуальнейших задач теории и практики перевода. Творческая инициатива переводчиков проявилась не в достаточной степени при передаче есенинской цветовой гаммы – его индивидуальной концептуально-эстетической коммуникации.

Ключевые слова: цветообраз, невербальная коммуникация, визуальная коммуникация, функционально-смысловые эквиваленты, неполные эквиваленты

Цвет представляет собой очень сложный природно-культурный, эстетико-коммуникативный и философско-эстетический феномен. Значение цвета на современном этапе развития общества постоянно расширяется и имеет множество проявлений: ценностное, знаковое, рефлексивное, эмоционально-коммуникативное, этнически, конфессионально, политически идентифицирующие и целый ряд других.

Одним из первых, кто обратил на это внимание — открыл содержательность цвета как художественного средства, был И. В. Гете (Гете, 1996: 281–349). О неограниченных возможностях эстетики цвета писал В. Кандинский: каждый цвет, по его мнению, не только может претендовать на воплощение внутреннего мира человека, но и имеет присущую ему духовную, выразительную ценность (Кандинский, 1996). В этом контексте становится очевидным, что, исследуя образный мир писателя, рассматривая его в связи с внетекстовыми структурами, мы через цвет и цветопись максимально приближаемся к пониманию мыслей, идей и образа автора произведения. То же самое можно сказать и о поэтике писателя. Ведь именно в ней отражается духовная и творческая индивидуальность автора, система его художественного мышления. Все это нашло свое отражение в поэзии Есенина, выдающегося поэта XX столетия, словесная кисть которого, впитав в себя все многообразие окружающего мира, щедра на краски и способна передать самые тончайшие цветовые оттенки природы и движения человеческой души.

Основываясь на анализе не только элементов поэтики, но и цветообразов, мы имеем не менее широкие возможности для выявления эстетически значимых особенностей образного мира автора, его психологии, философии и мировоззрения. *Цветопись* – осозанный, тщательно продуманный прием, помогающий художнику слова выразить свои мысли и чувства. Уловить смысл цветообраза означает проникнуть в глубины подсознания писателя, понять особенности его личности, своеобразие его поэтического творчества. В использовании цвета лежит одна из наиболее индивидуальных черт есенинского видения мира и воплощения его в художественной практике, один из способов коммуникации поэта, которая в этом случае предстает совмещенную омонимию: письменная (вербальная) и визуальная, (невербальная).

Актуальность исследования обусловлена целым рядом причин. Во-первых, это непрекращающийся интерес литературоведения к творчеству Есенина. Во-вторых, не ослабеваает интерес транслатологии к проблемам перевода его поэзии. В-третьих, Есенин входит в круг самых популярных поэтов у сербов. Его жизнь и творчество являются частой темой на страницах литературных журналов за последних девяносто лет. Еще в 1922 году при жизни поэта Любомир Мицич в своем авангардном журнале „Зенит“ опубликовал свои переводы двух стихотворений Есенина (*Зенит*, вып. I, 1922: 25–26; II, 1922: 54). В этом же году в журнале „Мысль“ („Misao“) №65-67 профессор по сравнительно-компаративному литературоведению в Белградском университете, Евгений Аничков, опубликовал три статьи под общим заглавием „Новейшее явление в русской поэзии“ („Најновије појаве у руској поезији“), в которых особое место среди имажиностов отводится поэзии Сергея Есенина. С этих пор и о наших дней беспрестанно растет интерес к творчеству Есенина, о чем свидетельствует и тот факт, что в 1966 году, впервые вне России появилось в переводе на сербский язык собрание сочинений в пяти томах, а в 1973 – полное собрание сочинений, в котором принимали участие Миодраг Сибинович,

Мирослав Топич, Милорад Живанчевич, а также Никола Бертолино, Бранко Йованович, Данило Киш, Радивое Константинович, Драгутин Малович¹ и др.

В настоящей работе дается комплексный сопоставительный анализ цветообразов в творчестве Есенина и его переводов на сербский язык. Это позволяет интерпретировать особенности мировоззрения поэта, проследить историю развития его образов, обнаружить смысл возникновения и усложнения ассоциаций, углубить представления о его поэтической индивидуальности. Через цветопись, таким образом, выявляется не только характеристика образных рядов, но и поэтико-философское своеобразие творчества писателя.

Выбор методов исследования определяется спецификой объекта и предмета исследования, а также его конкретными задачами. Основным методом исследования является сравнительно-типологический метод.

Объектом изучения данной работы являются поэтические тексты Есенина разных периодов его творчества и их переводы на сербский язык.²

Из выше сказанного вытекают следующие задачи исследования:

- изучить цветопись и ее функционирование в поэзии Есенина;
- сопоставить функции цветописи переводного и переводящего языков;
- показать индивидуальные способы построения и передачи цветообразных представлений Есенина как средство невербальной (концептуально-эстетической) коммуникации;
- описать способы передачи есенинской цветописи на сербский язык.

Использование цветов в поэзии является значимым средством выражения не только мысли о фактуальном мире с его цветовой гаммой, но и чувств и эмоций, передающихся с помощью концептуально-эстетической информации. По палитре используемых цветов можно воссоздать образ поэта и его внутреннее самоощущение.

Поэзия Есенина не просто наделена красками, а органически слита с внутренним миром поэта и тем окружающим пространством, в котором он живет и творит. Цветопись у Есенина является выражением его авторского сознания. Поэт постоянно использует в своем творчестве элементы небесной сферы: образы звезд, бездонное небо, свет луны, солнца, смену дня и ночи.

Всякий цвет может быть прочтен, как слово в своем основном номинативном значении, или в переносном, как сигнал, знак, или символ. „Прочтение“ цвета может быть субъективным, индивидуальным, а может быть коллективным, общим для больших социальных групп и культурно-исторических регионов. Мы здесь ограничимся перечнем презентабельных, не наш взгляд,

¹ В дальнейшем тексте Миодраг Сибинович – М. С., Мирослав Топич – М. Т., Милорад Живанчевич – М. Ж., Никола Бертолино – Н. Б., Бранко Йованович – Б. Й., Данило Киш – Д. К., Радивое Константинович – Р. К., Драгутин Малович – Д. М. Это обозначение находится после приведенных стихотворений Есенина на сербском языке после - (тире).

² Далее тексты и высказывания С. А. Есенина цитируются по: *Sergej Jesenin* (1995). Стихотворения, не вошедшие в это собрание сочинений, цитируются по: *Sergej Jesenin* (1973, кн. 1–6) с указанием тома (первая цифра) и страниц (вторая цифра) в квадратных скобках.

символических значений цветов в творчестве Есенина, выполняющих коммуникативную функцию, и приведем несколько характерных примеров.

В раннем творчестве Есенина цвет еще не играл той роли, которая была присуща ему на последующих этапах его творчества. Здесь преобладает образ в виде антитезы свет – тьма, непосредственно связанный с образом зари, синий – с образом неба и цветом глаз персонажа и т.д. К концу первого этапа цветообразы уже постепенно сгущаются и входят в число художественных средств Есенина. Ранние стихотворения Есенина полны радостного ожидания чего-то. Символика света и тени становятся преобладающими в образной системе поэта. А это во многом повторяет предыдущую традиционную символику в русской поэзии этого периода. В его ранней поэзии, еще очень спокойной и безмятежной, часто встречаются голубые и зеленые тона, перемежающиеся с белым цветом. Образ Руси, величавой и неторопливой, прочно вошел в есенинскую лирику. Русью него пока еще спящая, безмятежная, освещенная золотыми лучами месяца. Однако, следует отметить, что переводчик Драган Малович не сохранил поэтического образа оригинала в стихотворении „Я покинул родимый дом“. У него получилось, что клен – *одноногий инвалид* стережет „голубую Русь“, вместо *на одной ноге* как в оригинале. Что же касается перевода цвета, то он в данном случае не представлял особого труда, так как символика цвета *голубой* в этом стихотворении весьма прозрачна:

Я не скоро, не скоро вернусь!
Долго петь и звенеть пурге,
Стережет *голубую* Русь
Старый клен на одной ноге.

Нећу доћи скоро у крај стари!
Снежне буре звониће са јеком.
Једноноги клен будно стражари
Над Русијом *плавом* и далеком.
(2,с.87) – Д. М.

Есенину близка гамма цветов, традиционно используемая в фольклоре и древнерусской живописи. В первую очередь, это **синева** и залитые **голубишной** рязанские пейзажи, которые стали превалировать в его поэтических творениях:

За темной прядью переслиц,
В неколебимой синеве,
Ягненок кудрявый – месяц
Гуляет в *голубой траве*.(с.42)

За оном шумском пређем сивом,
Шириним непомичном плавом,
Месец – јагњенце мало, живо,
Голубијом се шеће *травом*.
(с.43) – М. С.

Или:

Полевое, степное „ку-гу“
Здравствуй, мать, *голубая осина!*
Скоро месяц, купаясь в снегу,
Сядет в редкие кудри сына. (с.136)

Звуци „У-ху“ степом зебњу легу,
Здрaво, мајко, ти *јасика сиња!*
Скоро месец, окупан у снегу,
Косе сину сплешће цвећем иња.
(с.137)

мусинь, но и, пытась создать ритмический рисунок четверостишья, изменил поэтический образ:

Кто я? Что я? Только лишь мечтатель, Ко сам? Шта сам? Само сањалица
Синь очей утративший во мгле. (с.304) Ко ме око испи магле лет. (с.305) – М. С.

С цветом в мировоззрении Есенина связан мир чувств и эмоций человека. Для Есенина мир этот отражен в **синем, голубом, белом, сиреневом** цветах. В следующих примерах переводчики нашли полные функционально-смысловые эквиваленты цветовых обозначений есенинских цветообразов:

Брожу по <i>синим селам</i>	Лутам по <i>плавим селима</i> ,
Такая благодать,	Какве ли благодати!
Отчаянный, веселый	Тугујем, па се веселим,
Но весь в тебя я, мать. (с.72)	Ал' сав сам твој, о мати. (с.73) – Д. К.

Или:

Но и все ж вовек благословенны	Па ипак су <i>јоргованске</i> ноћи
На земле <i>сиреневые</i> ночи. (с.242)	На том свету благослова пуне. (с.243) –Н.Б.

Или :

Не жаль мне лет, растрченных напрасно,	Ја не жалим <i>јоргован-цвеће</i> душе,
Не жаль души <i>сиреневую цветъ</i> ,	Не жалим време што без циља тече.
В саду горит костер рябины <i>красной</i> ,	Гори ломача <i>црвен</i> -оскоруше,
Но никого не может он согреть. (с.204)	Но крај ње нико огрејат се неће. (с.205) – Н. Б.

Следует отметить, что даже при полном эквиваленте цветового обозначения может быть утрата цветообраза, как в последнем примере, так как переводчик Никола Бертолино не смог передать есенинский неологизм *цветь* (это усеченная форма от глагольного существительного *цветение*) и заменил его общеязыковым собирательным существительным *цвеће*.

Имеются примеры пропущенной лексемы *синий*, являющейся организующим центром есенинского цветообраза:

Над речным покровом берегов	Над обалом запевњених река
Слышен <i>синий лязг</i> ее подков. (с.38)	Чује се њених копита јека. (с.39) – Д. К.

Вместе с тем, как показывает проведенный анализ способов передачи символики голубого, синего и сиреневого цветов у Есенина на сербский язык, то можно утверждать, что этот цвет в близкородственном сербском языке имеет свои соответствия. В вышеприведенных примерах – в большинст-

ве случаев – переводчиками найдены соответствующие эквиваленты. Однако следует отметить, что в языке перевода цвета *голубой* и *синий* передаются с помощью только одной лексемы – *плати*. Это не значит, что носители языка не различают голубой и синий цвета. Просто лексические средства выражения в сербском языке этих цветов другие – с помощью дополнительных лексем *темный* и *светлый*: *тамноплати* и *светлоплати* или соответствующего контекста. В качестве примера можно привести отрывок из перевода стихотворения „Не жалею, не зову, не плачу“ Мирослава Топича, имплицитно сохранившего цвет, создав новую топичевскую метафору, но передавшего есенинское настроение. Как-то очень трагично и безысходно зазвучала поэзия Есенина в 1925 году. Он старается достойно завершить начатое, но грусть прорывается в каждом стихотворении. Неизбежность ухода почти фатальная. Поэт как бы видит свой конец, ничего не предпринимая, чтобы остановить неизбежное:

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с *белых яблонь* дым.
Увядания золотом охваченный,
Я не буду больше молодым. (с.160)

Не дозивам, не жалим, не плачем,
Све ће проћи *ко бехара кад*.
Сувим златом вењења означен,
Никад више нећу бити млад. (с.161) –
М. Т.

В переводе сохранено значение, но метафора – с совсем другой поэтической картинкой: здесь – *дым от кадила*, вместо, как с *белых яблонь* дым.

Итак, следует отметить, что при передаче этого цвета на сербский язык имеются случаи:

- отступления от оригинала – расширение есенинского текста – продиктованного фонико-ритмическими соображениями переводчика. Например Данило Киш добавил в стихотворение: *плаветнило* и *злато* стало *жежено*, а *туга страшна*, чего нет в оригинале:

Синим жерновом развезаны и смолоты
Водяные зерна на муку.
Голубой простор и *золото*
Опоясали твою тоску. (с.68)

Модрим је жрвњем самлевено
Водено зрневље у брашно,
Плаветнило и *злато* жежено
Окружују тугу ти страшну. (с.69) – Д. К.

- а также, пропуск лексемы цветообозначения, с заменой метафорической образной картинкой оригинала, как, например, в переводе Миодрага Сибиновича стихотворения „О боже, боже, эта глубь“:

О боже, боже, эта глубь –
Твой *голубой живот*.
Златое солнышко, как пуп,
Глядит в Каспийский рот. (с.118)

О боже, боже, та дубина
Ко стомак твој се шири.
Сунце ко пупак из висина
У Каспиј-уста вири. (с.119) – М. С.

Следующий цвет, которым поэт умело окрашивал свое поэтическое творчество, – это *желто-золотой*. Для поэта желтый цвет – это не цвет осени и увяданья, – желтой палитрой поэт даже рисовал свой автопортрет: „Эти волосы взял я у ржи“.

Однако в некоторых стихах желтый цвет становится цветом горечи и беспросветности:

Весной и солнце на лугу
Обвита *желтая дорога*,
И та, чьё имя берегу,
Меня прогонит от порога.

Пролеће и сунце пали
На *пут зелен* усред луга.
Она коју срце жали
С прага свог ће да се руга. (1, с.145) – Б. Ђ.

В этом стихотворении неожиданно переводчик меняет *желтый* цвет на зеленый! Нам кажется, что это- весьма неадекватная замена, необъяснимая даже с точки зрения фонико-тонической целесообразности!

Мрачными грязно-желтыми красками насыщена и поэма „Пугачев“:

Прыгают *кошками желтыми*
Казацкие головы с плеч.

Одскачу *ко жути мачке*
С рамена главе козачке (4, с.32) – М. С.

Или:

Луна, как *желтый медведь*,
В мокрой траве ворочается.

Ко медвед жути месец голи
По мокрој се трави њише (4, с.27) – М. С.

Или:

Ежедневно молясь на зари *желтый гроб*,
Кандалы я сосал голубыми руками...

Стално се молим *жутом лесу* зоре, Сисах
букагије рукама плавим...(4, с.45) – М. С.

Что касается способов перевода этого цветообозначения, то оно практически во всех творениях переводчиков дано соответствующими сербскими функционально-смысловыми эквивалентами с тем же значением, что и в оригинале, что продемонстрируем ниже приведенными примерами:

О родина, о новый
С *златою* крышей кров,
Труби, мычи коровой
Ревил телком громов. (с.72)

О, отацбино, о, свеже
Уточиште *златна* крова,
Мучи, ко крава, режи,
Ричи ко јуне громова. (с.73) – Д. К.

В этом переводе Данила Киша дан полный эквивалент этого хроматического цветообраза. Аналогичный пример перевода можем привести у Бранко Йовановича:

Дымом половодье
Зализало ил.
Желтые поводья
Месяц уронил. (с.8)

Поводањ зализало
Блатиште крај пута.
Месецу у воду
Пала узда *жута*. (с.9) – Б. Ђ.

Далее представлена визуална комуникација Сергея Есенина со својим читатељима с помошћу *розового цвета*, веома суштественног за његову поезију (*на розовом коне* (с.160) – *на рујном ату* (с.161), *розове степи* (с.265) – *ружичаста степа* (с.265), *розовата вода* (с.116) – *ружичаста вода* (с.117), *розова печ* (с.49) – *ружичаста пећ* (с.49), *на розовом коне* (с.160) – *на рујном ату* (с.161), који се појављује у најчешћим ситуацијама, и стога понекад представља тешкотију за преводника.

Преводник Никола Бертолино превел погрешно метафоричко сједињење *розови купол*, заменив га *лазурним куполом* (куб од азура). Вероватно ли ово може бити преводничка трансформација, наравно, ово је повезано са странским ритмичко-фоничким обраћањима.

Летје дна мојих *розови купол*.
У срцу снов златних сума. (с.162)

Теку дани – кубе од азура.
У срцу ми торба снова златних. (с.163)
– Н. Б.

У стихотворењу „За тамном прядју переслиц“ преводник Миодраг Сибинић из само њему познатих обраћања замењује *розови цвет неба* – *румяным небом* („... о розовом тоскуеш небу“ (с.42) – „...за небом тугујеш руменим“ - с.43). Још мање разумна замена у преводу Николе Бертолино цвета *розове воде* на *златножути вир*, и губљење преводником епизодичног неологизма *водь*:

Мир осинам, што, раскинув гране,
Загледали се у *розову воду*. (с.182)

Мир јајки што размиче гране,
Загледа (!) у вир *златножут*! (с.183)
– Н. Б.

Треба напоменути, да, у основи, есенински епизодички неологизми нису под снагом наших преводника, који их чешће свега замењују неутралним, општеупотребљивим речима. На пример, Миодраг Сибинић не нашао функционално-смысловог еквивалента есенинском неологизму *розовост* и заменио га на *румено*, а боље би било *Да се сруши до румених вода* или *Да се сруши румен'ло вода*:

Хорошо би, као гранама ива,
Опрокинути се у *розовост* вод. (с.116)

Кад бих мога, ко гранама ива,
Да се спусти у *румено* вода (с.117) –
М. С.

Иногда метафорическая замена, осуществленная переводчиком, может быть вполне адекватной. Так, в переводе Мирослава Топича дана совсем другая метафора, чем в оригинале, но передающая содержание есенинской, где скрещиваются интенции поэта и переводчика Мирослава Топича, и сохранена символика цвета: метафора цвета у Есенина и метонимия (цвет розы – и роза) у Топича.

Милая, мне скоро стукнет тридцать,
И земля милей мне с каждым днем.
Оттого и сердцу стало снится,
Что горю я *розовым огнем*. (с.260)

Драга, мени тридесет избија.
Земља мије дража сваког дана.
Зато срце сањом се опија
Да ја постах *ружа распламсана*.
(с.261) – М. Т.

Алый, как и розовый, цвет – присущ цветогамме Есенина, что вообще является отличительной особенностью русской поэзии первого десятилетия 20 века: Например, оксюморон *алый мрак* в стихотворении Есенина „*Алый мрак в небесной черни*“ только частично воплощен в переводе Миодрага Сибиновича, так как есенинский семантический неологизм *чернь* в значении 'черный' заменен *темным цветом (тамна боја)*, что выхолостило эмоционально-экспрессивную окраску. Кроме того, перевод сравнительным творительным оборотом *ко пожар* не соответствует оригиналу, так как там „чертил пожаром“ (вместо кистью или карандашом):

Алый мрак в небесной черни
Начертил пожаром грань.
Я пришел к твоей вечерне,
Полевая глухомань. (с.52)

Алев се мрак сред тамне боје
Ко пожар на небу грана.
Ја дођох на вечерње твоје,
Забити (!) глуха пољана. (с.53) – М. С.

Или:

Выткался на озере *алый свет* зари.
На бору со звонами плачут глухари....
..И пускай со звонами плачут глухари.
Есть тоска веселая в *алостях* зари.

Уткала у језеро зраке *рујна зора*,
Кроз звоњаву тетреби језају са бора...
..Нека плачут тетреби у нека роморе,
Грца чежња весела у румени зори.
(с.33) – М. С.

Переводчик Миодраг Сибинович в этом отрывке не нашел функционально-смыслового эквивалента есенинскому неологизму *алость* и заменил его общеязыковой лексемой *румена*.

Яркий мазок в поэзии Есенина – насыщенный сочный **малиновый цвет**: „Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха“ (с.12) – „Свирай, свирай, хармонико, меху рујни: вишњо рана“ (с.13); „О Русь – малиновое поле/ и синь, упавшая в реку...“ – „Русијо – поље малиново/ И бојо неба река смерних...“

(1, с.161). Переводы цветообразов с малиновым цветом являются примерами полных функционально-смысловых эквивалентов.

Знакомство с городом приносит в поэзию Есенина иные краски серую и черную, а также врываются резкие, контрастные цвета. Город чужд поэту, с его любовью к шири и простору необъятных полей....:

Я усталым таким не был,
В эту *серую* морозь и слизь
Мне приснилось рязанское небо
И моя непутевая жизнь. (с.170)

Ја уморан још не бејам тако.
Под том влагом слузавом и *тмурном*
О небу сам сневао рјазанском
И животу своме злом и бурном. (с.171)
– Н. Б.

В этом же стихотворении:

Не больна мне ничья измена,
И не радуется легкость побед, -
Тех волос золотое сено
Превращается в *серый цвет*. (с.170)

Ја не кукам због издаје неке,
Нит' од лаке победе срећан.
Златно сено оне косе меке
Претвара се у џбун *мутног цвећа*.
(с.171) – Н. Б.

У Есенина **черный** цвет олицетворяет темные силы зла. Это нашло свое отражение в поэме „Черный человек“, где злые силы поэт выделил только этой краской. Белым цветом поэт раскрашивал месяц над крышей, гладь реки, и лунный луч – как „белоснежное перо“, что также вполне адекватно воссоздают переводчики напереводящем языке, подбирая функционально-смысловые эквиваленты, которые имеют прозрачную внутреннюю форму и такую же символику в сербском языке:

Черный человек,
Черный человек,
Черный человек,
На кровать ко мне садится
Черный человек,
Спать не дает мне всю ночь.
Черный человек,
Водит пальцем по мерзкой книге.
(с.308)

Црни човек,
Црни човек,
Црни човек,
На кревет ми седа,
Црни човек ми не да
Да тренем целе ноћи.
Црни човек – прстом –
По књизи - клизи –мрској. (с.309) –
М. Т.

Снежная равнина, белая луна,
Саваном покрыта наша сторона.
И березы в *белом* плачут по лесам.
Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли
сам. (с.288)

Снежне равни, *беле месечине сјај*,
Покровом мртвачким застрт родни крај.
Плач бреза у *белом* слуша шуме храм.
Ко погибе овде? Нисам ли ја сам?
(с.289) – М. Т.

Символика **красного** цвета и его оттенков у Есенина не выходит за рамки традиционного смысла: любовь, романтика, страсть, счастье, покой, мечтание, удовлетворение жизнью:

Красный вечер за кукуном
Расстелил кудрявый бредень. (с.46)

Разапете своје мреже
Ужарени сутон вече. (с.47) – М. Ж.

Важно подчеркнуть, что в поэзии Есенина цвет имеет и символическое значение: „*Чёрный конь*“ – *предвестник смерти*. „*Красный конь*“ – *символ революции*:

Сойди, явись нам, *красный конь*,
Впрягись в земли оглобли.
Нам горьким стало молоко
Под этой ветхой кровлей. (с.124)

Сиђи к нама, коњу горди!
Упрегни земљу у руду крошњи.
Млеко нам је постало горко
Под овим кровом трошним.(с.125) –
Д. К.

Данило Киш, поменяв красного коня на гордого, стер символическую окраску этого стихотворения. Переводческие цветовые трансформации очень часто бывают необоснованными, так как в конечном счете данные приемы приводят к искажению авторской манеры повествования, стиля стихотворений Сергея Есенина. Так в стихотворении „О пашни, пашни, пашни“ переводчик Никола Бертолино „украсил“ оригинал, заменив день *вчерашний* на серый, *горсть солнца* на золотые пальцы и *библия* стала голубой:

О пашни, пашни, пашни,
Коломенская грусть,
Насердце день вчерашний,
А в сердце светит грусть,
Как птицы, свищут версты
Из-под копыт коня.
И брызжет *солнце горстью*
И мыслил и читал я
По *библии ветров*,
И пас со мной Исайя
Моих *золотых коров*. (с.78)

О, њиве, њиве, њиве,
Туго у крају мом,
На срцу – *дани сиве*,
У срцу – блиста дом.
Ко птица звижде врсте
Под запрегом кроз раж.
У косу *златне прсте*
Слепо ми сунчев дажд...
Ту сам *библију плаву*
Ветрова читао ја,
А *златне* ми је *краве*
Чуво Исаија. (с.79) – Н. Б.

Есенин нередко использовал и такой прием: он, как художник, размывал на холсте цвета, убирал четкие линии и позволял цветам переходить друг в друга. К примеру, в стихотворении „Дымом половодье“ общим фоном является желтый („Жёлтые поводья/ Месяц уронил“), который затем переходит в рыжий („Церквами у прясел/ Рыжие стога“), а заканчивается стихотворение в черных

и темно-синих тонах: „Чёрная глухарка/ К всенощной зовет/ Роща синим мраком/ Кроет голытьбу“:

Дымом половодье
Зализало ил.
Желтые поводья
Месяц уронил.
Еду на баркасе,
Тычусь в берега.
Церквами у прясел
Рыжие стога.
Заунывным карком
В тишину болот
Черная глухарка
К всенощной зовет.

Месецу у воду
Пала *узда жута.*
Сам сам, а обала
Уз бок чамца мог.
Ко црква крај плота
Рићег сена стог.

Тужним, сетним граком
Из тићине ове
Црни тетреб мраком
На вечерњу зове.

Роща *синим мраком*
Кроет голытьбу...
Помолюсь украдкой
За твою судьбу.
Половодањ зализо
Блатиште крај пута.

Тагом шума крије
Голотињу своју...
Молићу се кришом
За судбину твоју. (1, с.34) – Б. Ђ.

Подводя итоги проведенного исследования, можно заключить, что цветопись для Есенина являлась не просто художественным приемом, с помощью которого они воссоздавали реальный мир, отражали свои идеи, а явление сущностное. На основе этой фундаментальной категории объединялись все уровни текста и реализовывался авторский замысел. Есенин больше мыслил колористическими категориями во всем их многообразии для него признак цвета или его отсутствие не просто многозначная деталь, но концентрация смысла, несущая в себе целый ряд функциональных значений. Присутствие цветописи в его творчестве обусловлено особенностями поэтического мышления автора, выразившегося в непревзойденном умении каждого обнаруживать что-то новое, уникальное в реалиях окружающего мира и с помощью цвета разукрасить его новыми красками.

Имея определенное сходство, цветообразы Есенина образовывали разные системы, что объясняется индивидуальными различиями в поэтике и мировосприятии автора. С помощью цвета Есенин показывал неразрывность своей души с родной природой.

Цветообразы Есенина тесно связаны с другими выразительными средствами, выполняя при этом не только изобразительную, но и коммуникативно-прагматическую, семантическую, предметную, символическую, семантическую, эмоциональную, экспрессивную, моральную, оценочную функции.

Смысл этого функций – налаживание контакта между поэтом и читателем, передача ему не только картины образного мира, но и авторского отношения к этой картине. Подобная поэтическая установка позволяет читателю в контексте произведения строго определить роль рисуемых образов, обозначить акценты стихотворения, заострить внимание на внутренних переживаниях поэта.

При переводе текста стихотворений Есенина на сербский язык возникает целый ряд трудностей, в числе которых несовпадение смысловых и стилистических объемов цветопоэтики разных языков, несоотнесенность плана выражения и плана содержания, национального колорита сопоставляемых цветовых гамм. Передача таких свойств цветообразной поэтики, как образность, экспрессивно-стилистическое значение, недифференцированность значений в одном языке по сравнению с другим, многозначность символики цвета, степень окказиональности цветообозначения у Есенина также вызывало у переводчиков определенные затруднения.

Проведенное исследование показало, что, несмотря на значительные трудности, возникающие при передаче стихотворений Есенина на иностранные языки, сербские тексты его поэзии отвечают основным требованиям адекватности перевода: сохранение смысла, стиля и национального своеобразия подлинника. Сравнение текстов оригинала и его соответствий в переводе позволило выявить высокую степень точности передачи цвета в есенинской поэзии, что обусловлено не только мастерством переводчиков, но и близким родством русского и сербского языков, историческими, экономическими и культурными связями народов-носителей этих языков.

Несмотря на близкое родство языков, культур, различных понятий и представлений русского и сербского народов, следует иметь в виду, что использование калькирования при переводе цветообозначений не безгранично. Языки славянских народов располагают своими специфическими системами образов и форм их выражения, которые нельзя переносить из русского языка в сербский механически, превращая дословный перевод в буквальный, не вызывающий необходимых ассоциаций у сербского читателя.

В настоящем исследовании отмечаются случаи буквального перевода, причиной которого чаще всего является непонимание смысла есенинской символики цвета, неправильной оценки их стилистических оттенков переводчиками. Наличие понятного и прозрачного образа, лежащего в цветовой символике Есенина, низкая степень семантической слитности ее компонентов открывает широкие возможности для соответствующего перевода есенинской поэзии и ждет новых переводчиков. Таким образом, есенинская хроматическая коммуникация в переводах иногда вызывает собой несколько иные психические реакции, связанных с визуальным восприятием, чем они в оригинале. Цвет в системе есенинской визуальной коммуникации, являясь абстрактным визуальным средством невербального общения с определённым количеством потенциальных значений, актуализируемых в каждом конкретном случае, а также особой знаковой системой, – в рамках сербской культуры представляет

модель несколько отличную от оригинала, с добавлениями и видением Есенина на сербских носителей языка и переводчиков.

Литература

- Гете, И. (1996). *К учению о цвете (Хроматика)*// *Психология цвета*. Москва.
 Есенин, С. (1995–2000). Полн. собр. соч.: в 7 т. Москва: Наука – Голос.
 Јесенин, С. (1995). *Поезија*. Двојезично издање. Никшић: Унирекс.,
 Јесенин, С. (1973). *Целокупна дела*, књ 1–6. Београд: Издавачко предузеће Рад.
 Кандинский, В. (1996). *О духовном в искусстве* // *Психология цвета*. Москва.
 Holliday, A., Hyde, M. & Kullman, J. (2004). *Intercultural communication*. London: Routledge.

Лариса Раздобудко-Човић

ФУНКЦИЈЕ БОЈА У ПОЕЗИЈИ СЕРГЕЈА ЈЕСЕЊИНА И НАЧИНИ ПРЕВОДА НА СРПСКИ ЈЕЗИК

Резиме: Предмет истраживања у овом раду су особености употребе и функционирања палете боја као средства невербалне комуникације у стваралаштву Сергеја Јесењина, дефинисање њене философско-поетске парадигме путем упоредне анализе употребе боје као средства уметничког израза за преношење осећања или слике света (на руском – цветопись) и уочавање основних тешкоћа са којима се суређу говорници српског језика при превођењу руских представа везаних за симболику боја.

Након обављеног истраживања, аутор долази до закључка да је Јесењина палета боја изузетно богата: она представља игру боје, представљена као целовито емоционално расположење; песникова употреба боје као средства уметничког израза синтетизује у себи различите смисаоне целине, а оне пак, у збиру, граде нарочит интертекстуални континуум. Осим тога, Јесењина аутентична симболика боја у тесној је вези са другим изражајним средствима, вршећи притом не само (с)ликовну, него и комуникативно-прагматичку, семантичку, предметну, емоционалну, експресивну, моралну и естетско-вредносну функцију. Смисао свих ових функција јесте успостављање контакта између песника и читаоца, песниково преношење читаоцу не само живе слике, већ и ауторовог односа према тој слици.

Овакав поетски став омогућава читаоцу да у контексту дела јасно одреди улогу ликовна и слика, уочи акценте песме, фокусира пажњу на унутрашња преживљавања аутора. Што се, пак, превода тиче, у највећем броју примера примећујемо адекватну реконструкцију песникове поетике боја у њеној динамици, што сведочи о чињеници да су наши преводиоци реализовали један од најактуелнијих задатака теорије и праксе превођења.

Стваралачка иницијатива преводилаца, мада не увек успешна, испољава се у употреби дословног и описног метода преношења јесењинске палете боја – његове индивидуалне невербалне комуникације.

Кључне речи: поетске слике боја, Јесењинава аутентична симболика боја, поетика боја, невербална комуникација, визуелна комуникација, преводилачки еквиваленти.