

### **Библиографический список**

- Голан А. Миф и символ. – М.: Русслит. – 1994. – 374 с.  
Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. – М.: Академический Проект. – 2004. – 992 с.  
Тернер В.У. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала ндембу) // Семиотика и искусствоведение. – М. – 1972. – С 50–82.  
Фергюсон Д. Христианский символизм. Серия Символы. Книга VIII. – М.: Золотой век – 1998. – 322 с.  
Хоружий С.С. Улисс в русском зеркале // текст приводится по изданию: Джойс Джеймс. Собрание сочинений: в 3 т. – Т. 3. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. – М.: ЗнаК. – 1994. – С. 363–605.

### **Источники**

Джеймс Д. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. – М. – 1993. – 670 с.

### **References**

- Dzhejms D. Uliss / per. s angl. V. Hinkisa, S. Horuzhego. – M. – 1993. – 670 s.  
Dzhojs D. Izbrannoe: v 2 t. – T.2. – M.: TERRA. – 1997. – S. 361–538.  
Fergjusion D. Hristianskij simvolizm. Serija Simvolj. Kniga VIII. – M.: Zolotoj vek – 1998. – 322 s.  
Golan A. Mif i simvol. – M.: Russlit. – 1994. – 374 s.  
Horuzhij S.S. Uliss v russkom zerkale // tekst privoditsja po izdaniju: Dzhojs Dzhejms. Sobraie sochinenij: v 3 t. – T. 3. Uliss / per. s angl. V. Hinkisa, S. Horuzhego. – M.: ZnaK. – 1994. – S. 363–605.  
Stepanov Ju.S. Konstanty: slovar' russkoj kul'tury. – M.: Akademicheskij Proekt. – 2004. – 992 s.  
Turner V.U. Problema cvetovoj klassifikacii v primitivnyh kul'turah (na materiale rituala ndembu) // Semiotika i iskusstvometrija. – M. – 1972. – S 50–82.

УДК 81'25  
ББК 81.2 + 84

**Л.С. Николаева**  
***Lyudmila S. Nikolaeva***

## **Способы перевода объектных цветообозначений в художественном тексте**

### **Ways of Translating Object Colour Terms in Literary Text**

*Аннотация:* В статье рассматриваются стратегии перевода на русский язык английских объектных цветообозначений, содержащихся в художественном тексте. Раскрывается природа объектных цветоименований, анализируются контексты, включающие колоративную лексику. Выявляются факторы, влияющие на выбор стратегий при переводе колоративов с объектным значением в художественном произведении Дж. Даррелла.

*Ключевые слова:* художественный текст; перевод; объектные цветообозначения; денотативное значение; произведения Дж. Даррелла.

---

© Л.С. Николаева, 2017

*Abstract:* The article deals with the strategies of translating object colour terms in literary text from English to Russian language. The nature of object color-namings are revealed, contexts including colour words are analyzed. The results are the determination of factors influencing a choice of strategies of translating object colour terms in the novel of J. Durrell.

*Keywords:* literary text; translating; object colour terms; denotative meaning; J. Durrell's novels.

Мировая литература возникла и развивается благодаря художественному переводу различных произведений литературного искусства: имена великих писателей известны во всем мире, а их произведения доступны носителям разных языков и культур. Любой автор стремится завоевать не только отечественную, но и мировую читательскую аудиторию. Именно качественный художественный перевод помогает обеспечить писателю мировую известность. С появлением интернета значительно ускорилось распространение информации, поэтому и осуществление перевода должно проходить в максимально сжатые сроки. В связи с этим возникает необходимость в понимании эффективных стратегий перевода.

Любое художественное произведение отличается сложной эстетической организацией информации на семантическом, морфологическом и синтаксическом уровнях. Цветообозначения – это тот пласт лексики, который несет значимую эстетическую и смысловую нагрузку, отличается неоднозначностью семантики и имеет специфические особенности функционирования в тексте. В связи с этим колоративная лексика заслуживает особого внимания при переводе произведения. Кроме того, термины цвета помогают формировать художественную реальность. Автор, создавая действительность силой своего воображения, стремится к тому, чтобы она была воспринята читателем, поэтому писателю важно представить ее очень подробно, придав каждому образу емкость и насыщенность деталями. Объектные цветообозначения – это «носители огромного информационного потенциала» [Кудря, 2015, с. 5], а также инструменты для создания яркого образа, так необходимого в художественном тексте. Денотатом слов рассматриваемой подгруппы всегда является объект. Поэтому благодаря объектным цветообозначениям мы можем наиболее живо представить оттенок, который является воплощением эстетического замысла автора. Однако при передаче их на другой язык возникает вопрос о выборе адекватного способа перевода. Рассмотрим основные трудности и стратегии при переводе объектных цветообозначений, встречающихся в повести Дж. Даррелла «Говорящий сверток».

При переводе произведения в большинстве случаев переводчик сталкивается с нетождественной коннотацией, присущей денотату цветообозначений в языке оригинала и перевода. Так, в словосочетании *jade green liquid glue* – *зеленый жидкий клей* – переводчик опускает один из компонентов цветообозначения, который уточняет оттенок цвета – *jade* (нефрит). Таким образом, читатель

вроде бы теряет часть информации о цвете описываемого объекта. Однако в сознании носителя русского языка отсутствует связь между словами *нефритовый* и *клей*. Нефрит, вероятно, обладает большей ценностью для русского сознания, ассоциируется с роскошью, в отличие от отношения к данному камню в западной культуре. Поэтому денотат утрачивает свою актуальность, а передача образа посредством сравнения с объектом становится неприемлемой. В связи с этим переводчик делает выбор в пользу базового наименования *зеленый*. Между тем отметим, что при переводе некоторых других цветообозначений, содержащих компонент *jade* (нефрит), автор актуализирует данный денотат при характеристике объектов. Например: *The sky (or what appeared to be the sky) above them was a delicate shade of jade green.* – Небо над ними (или то, что казалось небом) было нежно-зеленого нефритового цвета.

Образ неба аккумулирует в себе признак возвышенности и вызывает чувство эстетического наслаждения при его восприятии. Это подтверждают и контексты, найденные в национальном корпусе русского языка: объекты, обозначаемые в русском языке словом *нефритовый*, содержат в себе признаки изысканной красоты и благородства: *нефритовый купол мечети, нефритовый шедевр, нефритовое вино, нефритовая празелень* [Национальный корпус русского языка, URL].

Таким образом, как справедливо отмечает Н.Т. Тимко, «перевод цветолексики с английского языка на русский осуществляется не по денотативному значению» [Тимко: URL]. Согласимся с этим, а также с утверждением ученого, что переводчик обязан подобрать такое цветовое слово, которое будет вызывать те же цветовые ощущения, что и от объекта-цветоносителя в языке оригинального произведения.

Вместе с тем очевидно, что основная функция художественного текста – передача эстетически организованной информации – усложняет задачу перевода цветообозначений. Яркость и образность – основные черты художественного произведения, для сохранения которых не всегда достаточно заменить при переводе объектное наименование на называние оттенка в терминах базовых цветообозначений, например, *bottle green* – *зеленый*.

Основной задачей при переводе художественного текста является сохранение эстетического образа при описании объектов и явлений действительности. Нередко переводчик принимает решение о замене денотата, чуждого русской лингвокультуре из-за отсутствия у него цветowych представлений. При этом прослеживается тенденция к передаче идентичного цветового ощущения. Например, при передаче на русский язык цветообозначения *a stream of pale sherry* переводчик заменяет денотат «шерри» (испанское вино) на другой – «чай». Перевод цветообозначения как «цвета жидкого чая» свидетельствует о том, что в большей степени чай, а не сорта вин являются эталоном цвета для русского человека, в отличие от англичанина. В то же время сравнение какого-

то объекта с цветом чая может вызвать недопонимание у англичанина, – какой чай русский имеет в виду: черный, с молоком, зеленый и т.д.

Однако в некоторых случаях переводчик вообще не стремится передать тот же цвет, что и в оригинале, и сознательно прибегает к замене не только денотата, но и передает иную цветовую характеристику. Рассмотрим пример описания Попугая в сказочной повести Дж. Даррелла. Называя оттенок цвета глаз этого положительного героя, переводчик стремится сохранить образ цветка, но заменяет его другим наименованием растения: *He had a great, smooth, curved beak – so black that it looked as if it had been carved from coal – and eyes **the color of periwinkles***. – Его большой гладкий крючковатый клюв был черен, как будто вырезан из угля, а глаза **фиалковые**. Отметим, что *periwinkle* – барвинок – в английском словаре характеризуется как «a small plant with *light blue or white* flowers <...> [Longman Dictionary, URL], т.е. это маленькое растение со *светло-голубыми* или *белыми* цветками. Слово *фиалка* в словаре русского языка толкуется как растение «с фиолетовыми, реже белыми или разноцветными цветками» [МАС, т. 4, с. 560]. Следовательно, типичное представление, зафиксированное словарями сопоставляемых языков, различно. Интересно также, что древние кельты считали барвинок колдовской фиалкой [Botanichka: URL]. Для носителей же русского языка название цветка *барвинок* не имеет связи с этим образом. В то же время слово *фиалка* способно вызвать представление о внешнем виде этого растения – ярком, насыщенном. В данном случае переводчик предпочел проигнорировать оттенок цвета глаз сказочного персонажа. Возможно, в этом контексте частично утрачивается авторская идея, состоящая в том, чтобы показать любимого персонажа как полного жизненных сил борца за правое дело, поскольку барвинок в западной культуре стал символом вечной жизни и наделялся защитными свойствами. Тем не менее перевод цвета глаз героя через ассоциацию с цветком позволяет передать теплое отношение автора к персонажу.

Совершенно иную стратегию избирает переводчик для контекста с цветолексемой *periwinkle*, которую автор употребляет при описании русалки Дездемоны – особы с вызывающей внешностью: *Her eyes, which were large, circular, and **bright periwinkle blue**, had vast quantities of eye shadow on the lids and **black** false eyelashes, as thick as hedges. Her plump hands were beautifully manicured, the nails painted a **bright cyclamen pink**, and in one of them she held a **golden** sickle and in the other a large **silver** mirror*. – Глаза были большие, очень круглые, **ярко-голубые**, на веках были толстым слоем наложены тени и наклеены **черные**, густые, как живая изгородь, ресницы. Пухлые руки были тщательно ухожены, ногти покрыты **ядовито-розовым** лаком; в одной руке она держала **золотой** серп, в другой – **серебряное** зеркальце. Отметим, что переводчик передает только яркие цвета, которые не придают образу Дездемоны эстетичности и отказывается от слова *periwinkle* – цветка, природного объекта как одной из характеристик цвета ее глаз. Тем самым переводчику удается подчеркнуть искусственность внешности русалки и

выразить негативное отношение автора к этому персонажу. В этом случае, как видно из контекста, переводчик актуализирует лишь базовые цветообозначения с добавлением интенсификатора цвета – *яркий*.

Интересен тот факт, что когда эквивалентному переводу объектных цветообозначений не препятствуют разные сочетаемостные возможности, особенности морфологического порядка, коннотации, то переводчик также может столкнуться с проблемой выбора подходящего варианта для передачи цвета.

Таким примером является перевод объектных цветоименований с семей 'сделанный из какого-либо материала'. Не всегда представляется возможным различить значение такого слова – цвет или материал: *gold (golden)* – 'золотого цвета', 'сделанный из золота' или 'золотистый'; аналогично – *silver* 'серебряный', *amber* 'янтарный', *ivory* 'цвета слоновой кости', *rose* 'розовый'. Рассмотрим данные трудности на примере употребления слова *gold*: *Immediately, all the Griffons stopped whatever they were doing and gathered round, and yet more Griffons, covered and sparkling with gold dust, appeared from the mine shafts.* – Все грифоны немедленно бросили работу и столпились вокруг прибывших, а из шахт показалось еще много грифонов, покрытых искрящейся **золотой** пылью. В данном предложении сложно понять, какое свойство пыли имел в виду автор: ее золотой цвет или состав.

В зависимости от того, к какой лексико-семантической группе – цвет или металл – принадлежит слово *gold* или *golden*, следует подбирать наиболее подходящий эквивалент в русском языке: *золотой* (цвет или металл), *золоченый* (только металл) или *золотистый, искрящийся золотом* (только цвет). В приведенном выше примере переводчик прав, употребив лексему *золотой*, так как она имеет более широкую сферу денотации, позволяющую осмыслить и как цвет, и как налет металла.

Помимо сказанного, *gold* и его дериват *golden* в значении цвета могут передаваться на русский язык такими лексемами, как *золотой* и *золотистый*. Возникновение данных эквивалентов обусловлено богатым арсеналом морфологических средств при образовании новых слов в русском языке. Приведем для сравнения два примера перевода лексемы *golden*.

1) *By this time the path had led them onto a promontory high on the hills from which there was a wonderful view over Mythologia, lying misty in the dawn below them, and the great, golden, shining sea with its clusters of islands dotted about as far as the eye could see.* – К этому времени тропа вывела их на небольшое плато среди холмов, откуда открывался дивный вид на расстилающуюся внизу долину, окутанную рассветной дымкой, и на большое **золотое** сверкающее море, усеянное группками островов.

2) *The sun (or what appeared to be the sun) was just above the horizon, stationary, casting a lovely, delicate web of golden light over everything.* – Солнце (или то, что казалось солнцем) прочно утвердилось над горизонтом, набрасывая на все вокруг восхитительно тонкую **золотистую** паутину своих лучей.



В первом примере Дж. Даррелл, вероятно, описывает цвет моря на рассвете, желтоватый и блестящий – *золотое сверкающее море*. Во втором предложении переводчик делает акцент на сиянии солнечных лучей, поскольку здесь важна характеристика света, блеска, поэтому – *золотистая паутина лучей*.

Лексема *золотой* употребляется при описании объектов, сделанных из золота или имеющих цвет золота, а *золотистый* – при характеристике соответствующего металлического блеска. Выбор лексемы зависит от переводческого решения, от расстановки акцентов, от понимания того, говорится ли о желтоватом цвете или о сиянии предмета. Например: *golden mane and tail* – *золотая грива и хвост*, *gold robes* – *золотое одеяние*, *golden waters* – *золотистого цвета вода*, *golden barley sugar* – *золотистый ячменный сахар*, *gold stripes* – *золотые полосы*.

Нередко переводчик использует все возможности своего языка для наиболее разноплановой передачи цветового образа. При переводе словосочетания *terra cotta red rocks* – как *красноватые скалы* актуализируется базовый цветовой концепт *красный* с морфологическими преобразованиями этого слова – добавлением суффикса *-оват-* для выражения неполноты цветового признака. При передаче сложного колоратива *china blue eyes* (букв. – фарфорово-голубые глаза) переводчик предпочел использовать базовое цветоименование *голубой* с интенсификатором оттенка – *бледно-голубые глаза*. Цветообозначение *wax pink* (букв. – цвета розового воска) переводится как сложное наименование *кирпично-красный* посредством замены денотата объектного компонента «воск» на другой – «кирпич», а также изменения базового цветового прилагательного *розовый* на иной, но сходный по цветовому ощущению – *красный*. Неосновное объектное цветообозначение *sandy* ‘песочный’ переводчик передает посредством прилагательного, необъектного и ограниченного по своим сочетаемостным возможностям, – *рыжеватый*. Такое использование лексемы справедливо, поскольку автор описывает шерсть сказочного животного – грифона: *They used to be purple in the old days, but these are a sort of sandy color.* – *Когда-то грифоны были лиловые, но наши имеют рыжеватый оттенок*. Уточняющее сочетание *a sort of* обязывает передать неполноту проявления признака, что и осуществляется в этом русском прилагательном с помощью суффикса *-оват-* – *рыжеватый*.

Таким образом, в процессе перевода цветообозначений в художественном произведении невозможно строго придерживаться набора определенных приемов, которые обеспечивают успех в передаче смысла с одного языка на другой в нехудожественных текстах. При переводе художественного текста происходит соприкосновение двух разных культур, поэтому важным оказывается не только знание лексики и грамматики языка оригинального произведения. Огромное внимание следует уделять неязыковой действительности, под влиянием которой формируются коннотативные значения лексем, а также культурным традициям народа.

В общем виде стратегии перевода объектных цветообозначений в рассматриваемом произведении можно определить, во-первых, как стремление к эквивалентному переводу, а во-вторых, как использование трансформаций на морфологическом и синтаксическом уровне. Однако их реализация требует от переводчика больших творческих усилий и проникновения в идейно-эстетический замысел автора. Это проявляется во всем: в замене денотата объектного цветообозначения другим, сходным по цветовым характеристикам, преобразовании объектного наименования в базовое или вторичное, неосновное, с возможными изменениями морфологической структуры. Изредка переводчик не только отказывается от денотата, лежащего в основе колоратива, но и изменяет цветовой образ, содержащийся в оригинале, в результате чего могут, конечно, возникнуть иные, чем в оригинале, цветовые ощущения при описании действительности. Но не исключено, что этим может быть достигнуто большее понимание смысла текста носителями языка перевода.

Выбор стратегии, как правило, зависит от различий коннотаций, которые закреплены за объектами-эталоном цвета в сопоставляемых культурах, морфологических возможностей и сфер сочетаемости колоративов в обоих языках, авторского замысла при создании образа, а также от восприятия переводчиком оригинального произведения и его желания разнообразить текст разноструктурными цветообозначениями.

#### ***Библиографический список***

*Кудря О.А.* Вторичные цветообозначения в словаре и художественном тексте (на материале английского и украинского языков): дис... канд. филол. наук. – М. – 2015. – 215 с.

*Национальный корпус русского языка* [Электронный ресурс]: информационно справочная система. URL: <http://www.ruscorpora.ru/index.html>.

*Тимко Н.В.* Асимметрия культурных смыслов и способов вербализации цветообозначений в русской и английской лингвокультурах. Переводческий аспект // Ученые записки. Электронный журнал Курского государственного университета. – Курск. – 2010. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/asimetriya-kulturnyh-smyslov>.

*Botanichka*. URL: <http://www.botanichka.ru/blog/2010/02/16/vinca/>.

*Pervinca*. URL: <https://pervincavinca.wordpress.com>.

#### ***Словари***

Longman Dictionary. URL: <http://ldoceonline.com>

#### ***Источники***

*Durrell G.* The talking parcel / J.B. Lippincott Company. – Philadelphia and N.Y. – 1975. – 202 p.

*Даррелл Дж.* Говорящий сверток: Сказочная повесть / пер. с англ. Н. Рахмановой. – СПб: Лениздат. – 2015. – 252 с.

#### ***References***

*Botanichka*. URL: <http://www.botanichka.ru/blog/2010/02/16/vinca/>

*Darrell Dzh.* Govorjashhij svertok: Skazochnaja povest' / per. s angl. N. Rahmanovoj. – SPb: Lenizdat. – 2015. – 252 s.

*Durrell G.* The talking parcel / J.B. Lippincott Company. – Philadelphia and N.Y. – 1975. – 202 p.

*Kudrja O.A.* Vtorichnye cvetooboznachenija v slovare i hudozhestvennom tekste (na materiale anglijskogo i ukrainskogo jazykov): dis...kand. filol. nauk. – M. – 2015. – 215 s.

*Longman Dictionary.* URL: <http://ldoceonline.com>

*Nacional'nyj korpus russkogo jazyka* [Jelektronnyj resurs]: informacionno spravocnaja sistema. URL: <http://www.ruscorpora.ru/index.html>

*Pervinca.* URL: <https://pervincavinca.wordpress.com>

*Timko N.V.* Asimetrija kul'turnyh smyslov i sposobov verbalizacii cvetooboznachenij v russkoj i anglijskoj lingvokul'turah. Perevodcheskij aspekt // Uchenye zapiski. Jelektronnyj zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta. – Kursk. – 2010. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/asimetrija-kulturnyh-smyslov>

УДК 811

ББК 81

*Е.А. Ядрихинская*

*Elena A. Yadrikhinskaya*

**Характеристика эстетического онима La Peste (Чума)  
в романе А. Камю «Чума»**

**Characteristics of the aesthetic onim La Peste (Plague)  
in the novel «Plague» by A. Camus**

*Аннотация:* В статье рассматривается эстетический оним la Peste (Чума), содержащий в своей семантике множество значений, которые распределяются по трем уровням его толкования: реалистический (чума – это болезнь), аллегорический (чума – это война) и метафизический (чума – это фашизм).

*Ключевые слова:* экзистенциализм; эстетический оним; болезнь; кризис; фашизм.

*Abstract:* The article deals with the problem of the aesthetic onim La Peste (Plague). This onim contains in its semantics a set of meanings that are distributed over three levels of its interpretation: realistic (plague is a disease), allegorical (plague is war) and metaphysical (plague is fascism).

*Keywords:* existentialism; aesthetic onim; illness; crisis; fascism.

Альбер Камю является одним из основоположников французского экзистенциализма. Экзистенциализм концентрирует свое внимание на уникальности бытия человека, и делает акцент на преодолении человеком собственной сущности. Главное место в философии экзистенциализма занимает одинокий человек с его раздвоенным сознанием.

В романе «Чума» А. Камю попытался выразить трагедию через повседневность, абсурд через логику. Роман-притча содержит иносказательную картину действительности Европы в годы фашистской оккупации, который построен вокруг главенствующих в экзистенциализме мотивов абсурда, «забоченности», выбора и бунта против человеческого удела.