
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

Н.В. Тимко

Кафедра перевода и межкультурной коммуникации
Курский государственный университет
ул. Радищева, 33, Курск, Россия, 305000

Статья посвящена исследованию семантики цветообозначений. Сопоставительный анализ цветов и их оттенков в переводческом аспекте на материале художественных текстов позволяет расширить знания о данной лексико-семантической группе и выявить особенности лингвистического и национального характера.

Ключевые слова: перевод цветообозначений, колоративная лексика, цветовосприятие.

Цвет является одной из интереснейших проблем, занимающей исследователей многих отраслей знания. Изучением цвета, цветовой символики, психофизиологического и психологического воздействия цвета на человека, межкультурных различий в цветовой символике занимаются такие науки, как этнография, психология эмоций, цветоведение, психология цвета. Кроме наглядно-чувственных, визуальных форм цветового символа, существуют и языковые, речевые формы, которые стали неотъемлемым компонентом изучения всех филологических наук, в том числе сопоставительной лингвистики, психолингвистики, лингвофольклористики и др. При всем различии целей, задач, подходов и методологии, естественном для наук, выявляется единая для всех культурно-антропологическая составляющая. «Цвета побуждают нас философствовать», — пишет Л. Витгенштейн. — «Этим может быть, и объясняется приверженность Гёте к учению о цвете» [1. С. 472] (1).

Для лингвистов интересным представляется исследование цвета в рамках картины мира. Спектр цвета членится по-разному. Что способствует этому обстоятельству, объясняют физиологи высшей нервной деятельности. Так, результаты исследования людей со стойкими поражениями головного мозга показывают, что понятия о цветах зависят от функционирования одной системы, слова, выражающие эти понятия, — от другой, а связь между понятиями и словами — от третьей. Даже люди с врожденной цветовой слепотой знают, что определенные диапазоны оттенков образуют нечто связанное и отличаются от других независимо от их яркости или насыщенности. Как показали Б. Берлин и Э. Рош из Калифорнийского университета в Беркли, это понимание цветов имеет практически всеобщий характер и возникает, даже если в данной культуре нет названий для соответствующих оттенков [2. С. 55—61].

Трехуровневая организация цветообозначения — понятия, слова и связи между ними — создает базу для различий в культурах. «Культура есть смыслонесущий и смыслопередающий аспект человеческой практики и ее результатов, симво-

лическое измерение социальных событий, позволяющее индивидам жить в особом жизненном мире, который они все более или менее понимают, и совершать поступки, характер которых понят всеми остальными» [3. С. 57]. Полагая вслед за А.Т. Хроленко, что «культура — это мир смыслов», мы можем прийти к выводу о том, что цвета также являются смыслами. Человек обладает цветовым языком, «цветовым сознанием» [4. С. 59], которое по своей природе неразрывно связано с национальной культурой.

В культурной традиции каждого народа сложились неосознаваемые соответствия между отдельными цветами и определенными образами, несмотря на относительную универсальность восприятия того или иного цвета всеми людьми. «Социальные стереотипы и этнопсихологические особенности налагаются на „физиологический“ смысл цвета, вызывая тем самым определенные ассоциации, характерные только для данной языковой общности» [5. С. 5].

Так, «красное» в США — опасность, во Франции — аристократия, в Индии — жизнь и творчество, в Японии — гнев и опасность, в Китае — счастье [6. С. 371].

Белый цвет традиционно воспринимается как символ надежды, добра, чистоты любви, однако, как известно, в странах Востока восприятие белого конфронтативно — символ смерти, цвет траура. Например, название романа панамского писателя Х. Беленьо «Luna verde» переведено на русский язык дословно «Зеленая луна». У русского читателя такой образ вызывает лишь недоумение или ложные ассоциации. Для жителя Панамы или Чили — это символ надежды, доброе предзнаменование, и для них зеленый цвет олицетворяет все молодое и прекрасное, символизирует радость бытия, а понятие луны ассоциируется с духовным состоянием человека, его настроением, его судьбой [7. С. 38].

Количество цветовых символов достаточно ограничено. Наиболее часто в этом качестве используются т.н. «основные цвета», к которым, обычно, относят белый, черный, красный, синий, зеленый, желтый и фиолетовый. Этот список может меняться в зависимости от конкретной культуры. Жестких критериев, позволяющих отнести тот или иной цвет к «основным», либо нет, либо же попытки это сделать не увенчались успехом. Содержание понятия «основной цвет» далеко неоднозначно. Более подробно с этой проблемой можно ознакомиться в работе Р.М. Фрумкиной «Цвет, смысл, сходство» (2). С развитием культуры расширяется доступная восприятию человека область чистых монохроматических цветов (3), хотя количество базовых цветообозначений чрезвычайно мало: в самых развитых языках их обычно одиннадцать, в русском — двенадцать. В русском языке, как известно, существуют 2 обозначения для цвета 'blue' — «голубой» и «синий» (4).

Интересно, что символическое значение цветов в пределах одной лингвокультуры может быть неоднозначно. Символическое значение желтого цвета неоднозначно в русскоязычной культуре: с одной стороны, желтый, как цвет солнца, является символом ясности, вечности, с другой стороны, желтый цвет — цвет позора, унижения и болезненности. Данный пример показывает, что цветовые

ассоциации могут иметь как социокультурную природу, так и перцептивную (эмоциональную, чувственную). Ведь мы делим цвета на холодные, теплые и даже горячие. Кроме того, цветообозначения могут вызывать различные вкусовые ассоциации: они могут быть кислыми и сладкими, горькими и солеными.

Кроме чувственных, визуальных форм цветового символа, существуют и языковые, и речевые символы — устойчивые выражения с семой «цвет». В английском языке синий цвет является не отдельным обозначением, а степенью яркости темного цвета, блестящим черным. Английские выражения «to be **blue** in face» и «to be **black** in face» соответствует русскому «**побагроветь** от злости».

Несомненно, интерес представляет исследование цветовой картины мира в аспекте перевода, поскольку цвет является одним из важнейших средств эмоционального воздействия на читателя, и «цветообозначения выражают индивидуально-авторское мировоззрение, часто приобретают лейтмотивный характер в художественном произведении, становятся сквозными образами, значимыми для конструирования национальной картины мира» [8. С. 146]. В художественной литературе изображение цвета не является самоцелью, а все тончайшие цветовые оттенки существуют не сами по себе, не вне художественного целого, а служат воплощением творческих замыслов автора.

В художественной литературе авторы используют цвета в качестве имен героев, тем самым определяя их характер и отношение читателей сквозь призму ассоциаций. Одним из героев романа американского писателя Джозефа Хеллера «Catch-22» (в переводе на русский язык «Уловка 22» и «Поправка 22») является Captain Black. В более позднем переводе этого романа переводчик, понимая, что данное имя собственное является «говорящим», отказывается от транслитерации «капитан Блэк» (более ранний перевод). По-английски 'black', помимо основного значения «черный», означает также «грязный», «мрачный», «злбный», «уродливый». Суммируя все эти значения, переводчик А. Кистяковский продолжает синонимический ряд и находит значение «гнусный». Таким образом, в его переводе появляется капитан Гнус, имя которого, так же, как и в оригинале, обладает яркой отрицательной характеристикой (5). По именам мы с уверенностью можем дать персонажу правильную и точную характеристику. Подобные имена собственные несут в себе дополнительную информацию и эмоциональную окраску, которые теряются при использовании в переводе транскрипции или транслитерации. Поэтому проблема перевода имен собственных, выраженных цветообозначениями, остро стоит перед переводчиками.

Еще одним интересным вопросом является перевод оттенков цвета. Проведя сопоставительный анализ текстов оригиналов и переводов (*Caryn Franklin, Woman in the Mirror, Kingsley Amis, Take a Girl Like You, Rowling J.K., Harry Potter and the Chamber of Secrets, Heller J., Catch-22*) на предмет исследования способов перевода цветообозначений с английского языка на русский, мы пришли к выводу о том, что в оригинальных текстах на английском языке насчитывается гораздо больше оттенков цветообозначений, нежели в русском (табл. 1).

Цветообозначения и их оттенки

Цветообозначение	Количество оттенков в русском языке	Количество оттенков в английском языке
Белый	4	12
Черный	—	11
Серый	3	5
Красный	6	31
Оранжевый	—	11
Желтый	7	21
Зеленый	8	34
Синий	6	38
Коричневый	9	27
Розовый	—	14

В анализируемых произведениях оттенки выражены следующими способами: обращением к однословным синонимам и их элементам соответствующей лексико-семантической группы или посредством использования словообразовательных способов словосложения и аффиксации. Наиболее полно среди цветообозначений, принадлежащих к первому способу, представлены прилагательные цвета **blue** (indigo, lapis lazuli, azure), **green** (khaki, olive, pistachio), **red** (scarlet, gory, crimson, vermilion, magenta) и **brown** (cinnamon, tawny, chestnut, russet, fawn, auburn, ginger).

Активное использование аффиксации для описания оттенка связано с желанием автора как можно более полно отразить все нюансы окружающего растительного и животного мира: *yellowish, reddish, brownish*.

Намного чаще используется словосложение, которое позволяет формировать указания на оттенки одного цвета, а также на смешанные цвета и оттенки. Среди таким способом образованных цветообозначений, имеющих при себе конкретизирующие прилагательные, можно выделить следующие подгруппы:

— цветообозначения с конкретизирующими прилагательными, указывающими на интенсивность цвета: *deep green, rich purple, delicate red, dark rich brown, dark red, light-blue, pale blue*;

— прилагательные, уточняющие оттенок и при этом сами являющиеся цветообозначениями: *reddish-ginger, golden brown, grey-green, blue-green, fawny yellow, greenish-grey*.

И, наконец, самая многочисленная подгруппа — прилагательные цвета, включающие в себя наименования предметов.

Предметы, которые входят в состав английских цветообозначений, очень разнообразны: минералы/металлы (*aquamarine, emerald-green, jade-green, pearl-coloured, amber-coloured silk, copper-green sky*), растения (*buttercup-yellow landscape, fuchsia, sage-green, crocus-coloured robe, olive-stained oak*), животные (*sorrel*), птицы (*flamingo, teal, kingfisher-blue eyes*), продукты питания (*honey-coloured blossoms, apricot-coloured light, salmon-pink, cinnamon stones*), природные реалии (*forest-green, moss-coloured jacket Nile-green, snowy table-cloth, flame-red*), алкогольные напитки (*chartreuse, wine dark*) и т.д.

Обращает на себя внимание тот факт, что в России в XVIII—XIX вв. также была распространена тенденция к «опредмечиванию» цвета. В словарях русского языка и в произведениях русских классиков встречаются названия цветов, отражающие бытовые и исторические реалии того времени и неизвестные современному носителю русского языка, например: *ализариновый* (цвет красных ализариновых чернил), *бисмарк-фуриозо* (коричневый с красным отливом), *Бедро испуганной нимфы* (оттенок розового) — возможно, возникло в начале XIX в. с появлением нового сорта роз. Существует еще цвет «бедро нимфы» (бледно-розовый, нимфа спокойна, по другим сведениям, это был розовый цвет с примесью охры). Таким цветом при императоре Павле красили подкладку военных мундиров. Но так как ткань для офицеров и солдат была разной по качеству, офицерский оттенок звался «бедром испуганной нимфы», а солдатский «ляжкой испуганной Машки».

Голова негра. С XVIII столетия выходцы из Африки достаточно часто встречались на московских или петербургских улицах, поэтому один из коричневых оттенков получил такое название.

Наваринского пламени с дымом (темный оттенок серого) — модный цвет сукна, который появился после победы русских над турками в Наваринской бухте в 1827-м. Упоминается в «Мертвых душах». По одному варианту, Чичиков просит показать сукно «цветов темных, оливковых или бутылочных с искрою, приближающихся, так сказать, к бруснике», по другому — он жаждет получить сукно «больше искрасна, не к бутылке, но к бруснике чтобы приближалось». А на картинке в «Московском телеграфе» «фрак суконный, цвета наваринского дыма» коричневый цвет с пламенем, очевидно, обозначает более светлые оттенки [9].

В последнее время в России опять появилась тенденция к «опредмечиванию» цветообозначений (появились такие цвета, как «шафрановый», «померанцевый», «горчичный»). Эта тенденция связана в первую очередь, с развитием рекламного бизнеса. Ведь название цвета становится своеобразной частью «упаковки» товара. Вместе с названиями марок машин в русский язык пришли и названия их цветообозначений: «Мокрый асфальт», «Зеленая медь» или «Снежная королева». Названия многих косметических средств также являются результатом дословного перевода, например, названия цветов помады «Японская хризантема», «Розовый лимонад», «Нежная терракота», «Ночной тюльпан» и т.д. (примеры из рекламных проспектов российского рынка). Ранее же классическими цветообозначениями помад были: красная, розовая, коричневая, сиреневая и т.д.

Перевод цветолексики с английского языка на русский чаще всего осуществляется не по денотативному значению, так как культурно-детерминированных коннотации, связанные с денотатом, нетождественны, а иногда и полярны. Переводчик должен подобрать такое слово, которое будет в переводе вызывать такое же цветовое ощущение, что и в оригинале. Для этого переводчик оперирует богатым словообразовательным аппаратом — прилагательными, выражающими оттенки цветов (прозрачно-голубой, ядовито-зеленый), морфологическими средствами (сероватый, голубоватый), двусоставными прилагательными типа «оран-

жево-красный», «сине-зеленый», «угольно-черный» и сравнительными оборотами (черный как смоль, красный как рак).

«Aunt Petunia was horse-faced and **bonny**; Dudley was **blond, pink and porky**» [14].

«Тетя Петунья — тощая **блондинка** с лошадиным лицом, а **розовощекий, белобрысый** Дадли весьма смахивал на поросенка» [16].

Для описания внешности героя романа переводчик весьма оправданно использует слово с ярко-выраженной отрицательной коннотацией «белобрысый», а также конкретизирует значение английского слова «pink», говоря «розовощекий», поскольку выражение «розовый человек» для русского языка неузואльно.

Рассмотрим еще один пример, в котором используется цветообозначение «blond».

«There was a big photograph on the front of a very good-looking wizard with wavy **blond** hair and **bright blue** eyes» [14].

«Здесь же красовалась и большая фотография автора: миловидное лицо, обрамленное **светлыми локонами, ярко-голубые** глаза» [16].

В английском варианте, так же, как и в предыдущем примере, используется колоратив «blond». Однако в русском варианте переводчик уже говорит о персонаже не «белобрысый» как в предыдущем примере, а «лицо, обрамленное светлыми локонами». Совершенно очевидно, что при переводе цветообозначений серьезное внимание следует уделять контексту и отношению автора к персонажу.

«Patrick was wearing this time a **moss-green** suedette jacket and a pair of **khaki-drill** trousers» [14].

«На Патрике был **темно-зеленый** замшевый жакет и брюки **цвета хаки**» [перевод наш. — Н.Т.].

При переводе цветообозначения «moss-green» (дословно «цвет мха») используется двусоставное прилагательное и передается непосредственно цвет (темно-зеленый), а не денотат (мох).

В следующем отрывке автор представляет описание самой красивой героини романа, в которую были влюблены все мужчины.

«How lovely she was, with all that thick **inky-black** hair and the slightly hollow cheeks and the **faint blue** veins at the temples and the very definite natural line surrounding the lips and the lips themselves and...» [13].

«Как она была прекрасна — густые, **черные, как смоль** волосы, слегка впалые щеки, тонкая кожа на висках, хорошо очерченная линия губ, и сами губы...» [перевод наш. — Н.Т.].

В русской лингвокультуре просвечивающиеся сквозь кожу вены («faint blue veins», букв. «светло-голубоватые вены») издавна являются признаком болезненности и нездоровой худобы. Несмотря на то, что в наши дни худоба является эталоном красоты, представление о девушке с «голубоватыми венами на висках» вряд ли у кого-нибудь вызовет восхищение. Однако вены могут быть видны не только у человека больного, но и у человека с бледной, светлой, тонкой кожей

(у смуглых людей вследствие темного цвета кожи вены бывают видны очень редко). Памятуя о том, что главная героиня отличалась своей белоснежной кожей, яркими чертами лица и черными волосами, подбирается вариант «тонкая кожа», при этом сохраняется описание внешней привлекательности героини для русского читателя.

Очень часто в переводах возникают ошибки в передаче цветообозначений, и связаны они, по нашему наблюдению, с буквальным переводом. В своем романе «A Shaft of Sunlight» Б. Картленд использует следующее поэтическое сравнение: ...her eyes were *the transparent blue of a thrush's egg* [10].

Переводчик, стремясь передать всю прелесть оригинала, сохраняет данную метафору, чуждую русской языковой культуре. В итоге мы имеем нелепое, даже неприличное сравнение: *Виконта поразило солнечное сияние ее волос, голубизна глаз, сравнимая лишь с нежнейшей голубизной яйца дрозда*.

В переводах романа Дж. Хеллера также встречается ряд подобного рода буквалистских ошибок. Например.

The woman had a long, brooding, oval face of **burnt umber** [12].

У женщины было продолговатое, овальное, задумчивое лицо **цвета жженой умбры** [18].

Мать скорбно поджала тонкие губы, удлиненное лицо у нее было **цветом в жженую умбру** [17].

Коннотативное поле номинации «burnt umber» в рамках англоязычной культуры включает в себя четкую ассоциацию с землистым, коричневым цветом, но ее русский словарный эквивалент — «жженная умбра» — не имеет устойчивой ассоциативной связи с каким-либо цветом в русской культуре. Переводчики, к сожалению, используют буквальный перевод, хотя правильнее было бы перевести «лицо землистого цвета».

Milo had at his disposal sumptuous quarters inside a **salmon-pink palace**... [12].

Здесь в распоряжение Милоу были предоставлены обширные покои в **розовом, как лососина, дворце** [16].

При переводе данной номинации переводчики М. Виленский и В. Титов не учли, что если носители английского языка воспринимают обозначение цвета, сравниваемого с лососиной, вполне естественно, то в соответствии с русским узором это сравнение звучит как эстетическая находка автора. Переводчик Кистяковский дает верный вариант перевода: У Мило здесь имелись шикарные апартаменты в роскошном **розовато-оранжевом дворце** [17].

В романе «Гарри Поттер и тайная комната» при описании вечернего платья одной из героинь Дж. Роулинг также использует цветообозначение «salmon-pink», которое вызывает при буквальном переводе на русский язык неадекватные цветовые ощущения:

«She was already wearing a **salmon-pink cocktail dress**» [14].

«На ней уже было вечернее платье **цвета лосося**» [16].

Этнические различия восприятия и символической оценки цветообозначений как культуронесущих смыслов представляют собой серьезные трудности

в переводе. Важной задачей переводчика является сохранение цветоощущения оригинала в переводе художественных текстов. Вследствие того, что в различных культурах различные цвета не только по-разному воспринимаются, но и находят разное выражение в языке, буквальный перевод культурно-детерминированных коннотаций, связанных с обозначением цвета, зачастую невозможен. Наиболее приемлемым вариантом перевода являются лексические трансформации или описательный перевод.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) С именем Гёте связывают возникновение психологии цвета. Работа Гёте «Учение о цвете» не потеряла своей актуальности и в настоящее время. На наблюдения и выводы Гёте о взаимосвязи цвета и психики ссылались и считаются многие выдающиеся ученые и мыслители (Г. Гегель, В. Кандинский, Н. Бор, А. Фрейд, М. Люшер и др.)
- (2) Р.М. Фрумкина утверждает, что в психике речевого носителя языка существует наивная картина мира цвета, которая фиксируется посредством языка, хотя ни процесс фиксации, ни возникающие при этом связи и отношения самим говорящим не осознаются. Но не осознаются они говорящим именно потому, что они уже закреплены в языке, носителем которого он является, и «наивная картина мира цвета» оказывается одним из элементов наивной картины мира в целом, проявляющейся через язык. Т.А. Михайлова, соглашаясь с этой точкой зрения, полагает, что невозможно при этом ждать строгой идентичности цветковых картин разных, не контактирующих между собой и находящихся на разных стадиях развития народов.
- (3) В русской цветовой лексике ахроматическим (с разными длинами цветковых волн) цветам относятся следующие колоративы: «белый», «черный», «серый» (к монохроматическим (с одной длиной цветовой волны) — «желтый», «зеленый», «красный», «синий»). В английской цветовой лексике ахроматическими цветами являются «white» («белый»), «black» («черный»), «grey» («серый»); монохроматическими — «blue» («синий»), «green» («зеленый»), «orange» («оранжевый»), «yellow» («желтый»), «red» («красный»), «pink» («розовый»); сложным (масть животных, окраска перьев птиц, цвет волос и лица человека) — «brown» («коричневый»).
- (4) Подробный лексико-семантический анализ цветов *blue* и *голубой, синий* представлен в работе Галины Парамай «Singing the Russian Blues: An Argument for Culturally Basic Color Terms» [Paramei, 2005. P. 1—30].
- (5) В переводе А. Кистяковского в романе «Поправка 22» появляются также такие говорящие имена, как «сержант Бобикс», генерал «Долбинг», полковник «Мудис», «полковник Шайскопф» (в сноске: Дермоголовый), «рядовой Трупп».

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Витгенштейн Л.* Философские работы. — М.: Гнозис, 1994. Ч. I.
- [2] *Дамазиу А.З., Дамазиу А.* Мозг и речь // В мире науки. — 1992. — № 11—12. — С. 55—61.
- [3] *Хроленко А.Т.* Основы лингвокультурологии. — М.: Флинта; Наука, 2004.
- [4] *Налимов В.В.* В поисках иных смыслов. — М.: Прогресс, 1993.
- [5] *Рогулина Е.Э.* Национальная культурная семантика цвета в испанской фразеологии: Дисс. ... к. ф. н. — М., 2006.
- [6] *Апресян Ю.Д.* Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. — 1995. — № 1.
- [7] *Виноградов В.С.* Введение в переводоведение. — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001.

- [8] *Белякова С.М.* Цветовая картина мира Бунина (на материале романа «Жизнь Арсеньева» и цикла рассказов «Темные аллеи») // И.А. Бунин: Диалог с миром. — Воронеж: Полиграф, 1999.
- [9] URL: <http://www.stroyrus.ru/ru/polezn-info/perevod-colour>
- [10] *Cartland B.* A Shaft of Sunlight. — Bantam Books, 1981.
- [11] *Franklin C.* Woman in the Mirror. — Harper Collins Publisher, 1999.
- [12] *Heller J.* Catch — 22. — NY, 1970.
- [13] *Kingsley A.* Take a Girl Like You. — New American Library of World Literature Inc., 1963.
- [14] *Rowling J.* Harry Potter and the Chamber of Secrets. — Oxford University Press, 1998.
- [15] *Карпенд Б.* Солнечный свет (перевод Н. Рамазановой). — <http://lady.webalice.ru/literature/?act=authors&v=319>
- [16] *Роулинг Дж. К.* Гарри Поттер и тайная комната / Пер. М. Литвиновой. — М.: Росмэн, 2004.
- [17] *Хеллер Дж.* Поправка 22 / Пер. А. Кистяковского. — М.: Прогресс, 1988.
- [18] *Хеллер Дж.* Уловка 22 / Пер. М. Виленского, В. Гитова. — М.: Воениздат, 1967.

CULTURE-BOUND ASPECTS OF COLOR TERMS TRANSLATION FROM ENGLISH INTO RUSSIAN

N. Timko

Department of Translation and Communication
Kursk State University
Radisheva Str., 33, Kursk, Russia, 305000

This article is devoted to studying the semantics of color terms. Comparative analysis of the names of colors and their tones in the translation aspect enriches the knowledge in this field and brings out the specifics of linguistic and national character.

Key words: Color terms translation, color vocabulary, color perception.