


ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. Н. П. ОГАРЁВА»

Факультет иностранных языков
Кафедра теории речи и перевода

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой
д-р филос. наук, проф.
 А. Ю. Ивлева
«01» июня 2017

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
НА АНГЛИЙСКОМ, НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ
В СОПОСТАВИТЕЛЬНО-ПЕРЕВОДЧЕСКОМ АСПЕКТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ АНГЛИЙСКОЙ
И НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЕЕ ПЕРЕВОДОВ)**

Автор бакалаврской работы  01.06.2017 П. Д. Мурашова

Обозначение магистерской диссертации МР–02069964–45.04.01–06–17

Направление 45.04.01 Филология

Руководитель работы

канд. филол. наук, доц.



01.06.2017 Н. В. Шестёркина

Нормоконтролер

преподаватель



01.06.2017 Е. Д. Полетаева

Рецензент

канд. пед. наук, доц.




01.06.2017 С. А. Баукина

Саранск
2017

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. Н. П. ОГАРЁВА»

Факультет иностранных языков
Кафедра теории речи и перевода

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой
д-р филос. наук, проф.
 А. Ю. Ивлева
«28» октября 2015

ЗАДАНИЕ НА ВЫПУСКНУЮ КВАЛИФИКАЦИОННУЮ РАБОТУ

(в форме магистерской диссертации)

Студент Мурашова Полина Дмитриевна

1 Тема Цветообозначения в художественном тексте на английском, немецком и русском языках в сопоставительно-переводческом аспекте (на материале современной английской и немецкой литературы и ее переводов)

Утверждена приказом № 9173–с от 28.10.2015 г.

2 Срок представления работы к защите 01.06.2017 г.

3 Исходные данные для научного исследования: научная, публицистическая и художественная литература, публикации отечественных и зарубежных ученых

4 Содержание выпускной квалификационной работы

4.1 Теоретические основы изучения цветообозначений в современной лингвистике

4.2 Сопоставительно-переводческий анализ основных цветообозначений

5 Приложение А

Руководитель работы



28.10.2015 Н. В. Шестёркина

Задание принял к исполнению



28.10.2015 П. Д. Мурашова

РЕФЕРАТ

Магистерская диссертация содержит 138 страниц, 1 таблицу, 103 использованных источника и 1 приложение.

ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЕ, ЦВЕТОНАИМЕНОВАНИЕ, ЦВЕТОПИСЬ, ЦВЕТ, СИМВОЛ, СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ, ПЕРЕВОД, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД.

Объект исследования: ахроматические, основные и некоторые неосновные цветообозначения, используемые в современной художественной литературе (на русском, английском и немецком языках) и её переводах.

Предмет исследования: функционирование цветообозначений в контексте художественного произведения и реализация их символического значения.

Цель работы – сопоставительно-переводческий анализ ахроматических, основных и некоторых неосновных цветообозначений, а также структурирование способов их перевода в рамках художественного текста и выявление типичных ошибок, допускаемых в процессе перевода.

Методы исследования: метод сплошной выборки, количественный анализ словоупотреблений, методы сопоставительного и сравнительного анализа, переводческий анализ.

Полученные результаты: проведён сопоставительно-переводческий анализ цветообозначений в современной художественной литературе, выявлены типичные ошибки, допущенные в процессе перевода.

Степень внедрения – частичная (опубликованы три научных статьи по теме исследования).

Эффективность – высокая.

Область применения: основные положения и выводы магистерской диссертации могут быть использованы в разработке лекционных и практических курсов по переводческому анализу художественного текста, в лингвокультурологическом аспекте переводоведения, сравнительной лексикологии, а также интерпретации текста, теории и практике

художественного перевода. Проведенный в рамках данного исследования обширный сопоставительный анализ цветообозначений на материале текстов современной художественной литературы может найти полезное применение при составлении трёхязычного лингвокультурологического словаря.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
1 Теоретические основы изучения цветообозначений в современной лингвистике	12
1.1 Теоретические предпосылки изучения цветообозначений	12
1.2 Способы классификации цветообозначений	20
1.3 Цветообозначения в художественных текстах и их переводах	26
2 Сопоставительно-переводческий анализ основных цветообозначений	33
2.1 Общая характеристика цветообозначений в английском, немецком и русском языках (на материале современной художественной литературы)	33
2.2 Сопоставительно-переводческий анализ основных цветообозначений	47
2.2.1 Сопоставительно-переводческий анализ цветообозначений ахроматического цвета	48
2.2.2 Сопоставительно-переводческий анализ цветообозначений с оттенком красного	66
2.2.3 Сопоставительно-переводческий анализ цветообозначений с оттенком жёлтого	81
2.2.4 Сопоставительно-переводческий анализ цветообозначений с оттенком синего	90
2.2.5 Сопоставительно-переводческий анализ цветообозначений с оттенком зелёного	95
2.2.6 Сопоставительно-переводческий анализ цветообозначений с оттенком фиолетового	99
2.3 Особенности перевода цветообозначений в художественной литературе	104
2.3.1 Трудности перевода цветообозначений	105

2.3.2. Типичные ошибки, допускаемые при переводе цветообозначений	114
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	126
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	129
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ-ПРИМЕРОВ	137
ПРИЛОЖЕНИЕ А (обязательное) Словарные статьи основных цветообозначений, представленные в толковых словарях	139

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемая вниманию магистерская диссертация представляет собой попытку анализа цветообозначений русского, английского и немецкого языков на материале современной художественной литературы с точки зрения реализации определённого символического значения, а также с точки зрения переводоведения с целью классификации ошибок, допущенных в проанализированных текстах. Сложности перевода цветообозначений заключаются, с одной стороны, в отсутствии некоторых оттенков значения того или иного цветообозначения в языке перевода, а с другой стороны, в создании лексики с семантикой цвета определённых символов в художественном тексте.

Актуальность данного диссертационного исследования обусловлена тем фактом, что в современных условиях глобализации скорость распространения информации значительно увеличилась; в связи с этим предполагается выполнение перевода художественной литературы в кратчайшие сроки. По этой причине необходимо систематизировать наиболее употребительные переводческие решения, в том числе в отношении цветовой лексики. Цветообозначения в современной художественной литературе нуждаются в тщательном анализе, так как они представляют собой единицы, значение которых может не ограничиваться словарной статьёй; оно часто обусловлено культурными ассоциациями автора и его личным опытом. Таким образом, изучение данных языковых единиц подразумевает их рассмотрение с точки зрения различных наук (психологии, философии, культурологии, межкультурной коммуникации), что предопределяет использование распространённого в современной науке междисциплинарного подхода.

Объектом исследования послужили ахроматические, основные и некоторые неосновные цветообозначения в произведениях современной художественной литературы (на русском, английском и немецком языках) и в их переводах.

Предметом исследования является функционирование цветообозначений в контексте художественного произведения и реализация их символического значения.

Цель работы заключается в сопоставительно-переводческом анализе ахроматических, основных и некоторых неосновных цветообозначений, а также в структурировании способов их перевода в рамках художественного текста и выявлении типичных ошибок, допускаемых в процессе их перевода.

Для достижения обозначенной цели предполагается решение ряда **задач**:

- 1) рассмотреть теоретические предпосылки изучения цветообозначений;
- 2) уточнить ключевые понятия исследования, такие как «цветообозначение», «цветонаименование», «символ», «художественный перевод»;
- 3) сопоставить способы выражения цвета в русском, английском и немецком языках на материале выбранных произведений современной литературы;
- 4) классифицировать способы перевода цветообозначений;
- 5) выявить типичные трудности и ошибки, допускаемые в процессе перевода.

Материалом исследования послужили произведения современной художественной литературы и их переводы («The book Thief» М. Зусака (2006 г.), перевод на русский язык: М. Мезин («Книжный вор», 2009 г.), на немецкий язык: А. Эрнст («Die Bücherdiebin», 2008 г.); «Азазель» Б. Акунина (1998 г.), перевод на английский язык: Э. Бромфилд («The Winter Queen», 2004 г.), на немецкий язык: А. Третнер («Fandorin», 2001 г.); «Tintenherz» К. Функе (2003 г.), перевод на русский язык: Н. Гладилин, М. Сокольская, И. Сотников («Чернильное сердце», 2005 г.), на английский язык: А. Белл («Inkheart», 2005 г.)). Для достижения цели исследования нами были составлены корпуса параллельных текстов данных художественных произведений и их

переводов общим объемом 4 296 страниц. Примеры отбирались методом сплошной выборки.

Теоретической базой нашего исследования являются монографии, диссертационные работы и научные публикации в области лингвистики, переводоведения, психологии, лингвокультурологии по исследованиям цвета и цветообозначений; в том числе работы по лексикологии, в частности, семантики и прагматики цветообозначений (А. П. Василевич, Е. А. Горн, В. Г. Кульпина, И. В. Макеенко, Р. М. Фрумкина, В. Berlin, Р. Kay и др.), контрастивной лингвистики (А. А. Залевская, В. М. Мокиенко, И. А. Стернин и др.), лингвистики текста (И. В. Арнольд, М. М. Бахтин, И. Р. Гальперин, Е. А. Гончарова, З. Я. Тураева, У. Эко и др.), теории и практики перевода (И. С. Алексеева, В. В. Виноградов, З. О. Давидян, Т. А. Казакова, В. Н. Комиссаров, А. В. Федоров и др.), а также работы по изучению символики цвета (О. Н. Девецкая, Н. В. Григорьева, Е. Ю. Касьянова, Н. В. Серов, Н. В. Шестёркина и др.).

Цель и задачи данного исследования определили **методы анализа**. В работе были использованы: метод сплошной выборки, сопоставительного, сравнительного, количественного анализа словоупотреблений, переводческого анализа.

Научная новизна данной магистерской диссертации обусловлена тем, что цветообозначения рассматриваются в рамках сопоставительного анализа лексического объема языковых единиц трех языков с целью выявления их экстралингвистического, символического и прагматического компонентов. Этот подход позволяет проанализировать особенности и трудности перевода данной группы лексики, а также систематизировать способы их перевода с наименьшими потерями. Новизна данного диссертационного исследования заключается также в том, что цветообозначения рассматриваются в качестве лингвокультурологических знаков, которые не только имеют функцию

номинации (в нашем случае – названия цвета), но и создают определенные образы, символы.

Теоретическая значимость заключается во вкладе в сопоставительное изучение переводных словарных соответствий цветообозначений с учетом не только лексического, но и их лингвокультурологического значения. Кроме того, данное исследование дает возможность расширить научные представления о методах и стратегиях перевода.

Практическая значимость заключается в том, что основные положения и выводы магистерской диссертации могут быть использованы в разработке лекционных и практических курсов по переводческому анализу художественного текста, в лингвокультурологическом аспекте переводоведения, сравнительной лексикологии, а также интерпретации текста, теории и практике художественного перевода. Проведенный в рамках данного исследования обширный сопоставительный анализ цветообозначений на материале текстов современной художественной литературы может найти полезное применение при составлении двух- или трёхязычного лингвокультурологического словаря.

Результаты проведенного исследования были **апробированы** на конференциях «XLIV Огаревские чтения» в секции «Текстоцентрический подход в теории и практике перевода: pro et contra» (г. Саранск, 11.12.2015 г.), «Молодые учёные» (г. Саранск, 19.05.2016 г.), «XLV Огаревские чтения» в секции «Современные проблемы перевода: теория и практика» (г. Саранск, 9.12.2016 г). По теме магистерской диссертации опубликовано три научных статьи (см. Список использованных источников).

Структура работы объемом 138 страниц включает в себя введение, две главы, сопровождающиеся выводами, заключение, список использованных источников, список использованных источников-примеров, приложение.

Во введении обосновывается актуальность и новизна темы, определяются объект и предмет, формулируются цели и задачи настоящего исследования, представлена теоретическая база и значимость магистерской диссертации.

В первой главе данного исследования рассмотрены основные предпосылки и исторические этапы изучения цветообозначений, разделены понятия «цветообозначение» и «цветонаименование», приведены примеры других терминов, используемых для обозначения группы лексики с цветовой семантикой; рассмотрены различные классификации данной группы лексических единиц и способы их перевода. Кроме того, представлены основные особенности перевода цветообозначений.

Во второй главе рассмотрены общие характеристики цветообозначений в русском, английском и немецком языках, приведена их классификация исходя из материала исследования, а также проведён обширный анализ цветообозначений (среди которых представлены ахроматические, основные и некоторые неосновные) на материале одноязычных словарей. Далее систематизируются основные особенности и трудности перевода цветообозначений, а также приводятся типичные ошибки, допускаемые переводчиками при работе и обнаруженные в проанализированных текстах, предложены причины их возникновения и возможные варианты исправления.

В заключении подводятся итоги исследования, формулируются выводы и намечаются перспективы дальнейшего исследования.

Список использованных источников включает 94 наименования на русском и иностранных языках; список источников примеров содержит 9 художественных произведений, включая переводные издания.

1 Теоретические основы изучения цветообозначений в современной лингвистике

В данной главе рассмотрены основные предпосылки и исторические этапы изучения цветообозначений, разделены понятия *цветообозначение* и *цветонаименование*, приведены примеры других терминов, используемых для обозначения группы лексики с цветовой семантикой; рассмотрены различные классификации данной группы лексических единиц и способы их перевода. Кроме того, представлены основные особенности перевода цветообозначений.

1.1 Теоретические предпосылки изучения цветообозначений

На протяжении тысячелетий цвет являлся предметом изучения многих наук: менялись определения этого понятия, подходы к его изучению и даже их периодизация. Сегодня понятия «цвет» и «цветообозначение» многоаспектны и имеют множество толкований. В первую очередь цвет исследуется не лингвистикой, а такими науками, как физика (объект изучения: цветовые частицы и волны), химия (молекулярный состав различных элементов и красителей), психология (воздействие цвета на эмоциональное состояние), искусствоведение (принципы сочетаемости цветов, цветовые гармонии), культурология (символические значения цвета для какой-либо культуры) и т. д.

Несмотря на расхождения в периодизации истории цвета и подходах к его изучению, учёные доказали, что самыми первыми в языке вербализуются *белый*, *чёрный* и *красный* цвета. Это сделали Б. Берлин и П. Кей [85, с. 23]. Основой их исследования стали работы В. Тэрнера, которые были связаны с изучением цветовой символизации, свойственной племенам Южной Америки и Африки. В их культуре ярко выражены именно *белый*, *чёрный* и *красный* цвета, причём их выделение базируется не только на зрительном восприятии, но и, что немаловажно, на психобиологическом опыте человечества, «поскольку этот опыт имеет своим источником саму природу человека, он является всеобщим для всех людей как представителей человеческого рода.

Поэтому символический смысл цветовой триады является принципиально схожим в самых различных культурах» [72, с. 97].

Среди работ античности наиболее известными являются трактаты Аристотеля «О душе», «О цвете», «О чувственном восприятии». В них он впервые утверждает, что в цвете имеется два плана: свет и тьма, причем «оба эти плана находятся в состоянии активного противоречия, или борьбы» [3, с. 340], а также разделяет понятия «цвет» и «свет», наделяя категорией цвета только видимые предметы.

Кроме этого, в своём трактате «О цветах» Аристотель впервые классифицирует цвета, выделяя группы «простых» и «смешанных», причём к первой группе он относит цвета стихий – *белый* (все стихии, кроме огня), *чёрный* (переход одной стихии в другую) и *жёлтый* (огонь). Стоит также отметить, что, согласно суждениям Аристотеля, *чёрный* ни в коем случае не является отсутствием цвета.

Символику цвета начинают изучать лишь с распространением христианства. Согласно У. Эко, «в значительной степени Средневековье унаследовало свои эстетические проблемы от античности, но христианское мировоззрение придало им новое значение, поместив их в окружение мирского и Божественного, воспринимавшегося через призму человеческих чувств» [82, с. 16]. Таким образом, с появлением христианской религии символика цвета претерпела серьёзные изменения, например, *красный* стал означать кровь Христа, которую он пролил из любви к людям, и именно по этой причине данный цвет стал символом любви. На символику повлияли также иконописцы и богословы, которые разработали эстетические критерии красоты, зависящие от верного использования цветов.

Очередной этап в развитии эстетического мышления человека приходится на эпоху Возрождения, так как впервые в центре внимания находятся люди, а не Бог, и именно человека воспевают живописцы и поэты. Благодаря такому смещению фокуса на первый план в изучении и вопросах

систематизации цвета выходит понятие «гармонии». Основными работами этого периода, посвящёнными изучению цвета, являются заметки Леонардо да Винчи и «Три книги о живописи» Леона Баттисты Альберти.

Да Винчи выделяет в своих записках шесть простых цветов, начиная с *белого*. Однако отметим, что многие философы не причисляют *белый* и *чёрный* к цветам, так как один является причиной всех цветов, а другой – их отсутствием. Тем не менее, да Винчи относил *белый* к числу простых цветов наряду с *жёлтым, зелёным, синим, красным и чёрным* [18, с. 157].

Согласно же трудам Альберти, «истинных цветов столько, сколько стихий – четыре, от которых, постепенно умножаясь, рождаются другие виды цветов». [2, с. 31]. Таким образом, данные цвета включают *красный* (огонь), *голубой* (воздух), *зеленый* (вода) и *серый* (земля).

В новое время подходы и принципы изучения цвета претерпели значительные изменения. Это стало возможным, помимо прочего, благодаря достижениям в физической оптике. Таким образом, религиозная символика цвета была смещена на второй план. В основу всех развивающихся наук лёг рационализм. Тем не менее, уровень образования простого населения по-прежнему оставался относительно низким и поэтому привёл к расколу в толковании цветowych символов. Так трактовка символики цвета стала более индивидуальной и зависимой не только от образования, но также и от культурной принадлежности и других социальных факторов.

«Теория цветности» Исаака Ньютона стала одной из самых известных в период того времени. Её используют и сейчас. В своей теории Ньютон разделяет цветовую волну на семь основных цветов и доказывает, что из них можно получить все существующие в природе цвета [57, с. 39]. Для систематизации основных цветов, а также получения их сочетаний учёный ввел цветовой график, который позднее был назван цветовым кругом И. Ньютона. В него входило семь основных цветов: *красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый* [57, с. 42].

В противовес теории Ньютона в XVIII веке свою теорию создает И. В. Гёте, включая в изучение цвета новый психологический аспект, согласно которому все явления, так или иначе связанные с цветом, изучались не только с точки зрения оптики, но также и с точки зрения влияния на человека. В рамках своего «Учения о цвете» он называет это «чувственно-нравственным действием цветов». И. В. Гёте выделяет два типа воздействия: психологическое и физиологическое, которые влияют на психику и физиологию человека соответственно. Таким образом, он стал одним из первых, кто предложил относительно чёткую систему воздействия цвета на человеческий организм.

И. В. Гёте определил цвет как «закономерную природу в отношении к чувству зрения» [22, с. 11,] и под каждым понимал также некий сгусток эмоциональной сущности. Его исследования выходят за рамки физики и физиологии в область, более близкую к психологии. В теории И. В. Гёте цвет представляет собой не только физическое ощущение человека; он получает статус символа. Согласно П. В. Яньшину, «теория И. В. Гёте в сочетании с современным семантическим направлением в психологии восприятия может стать методологической основой психосемантики цвета, поскольку <...> цвет в ней фигурирует не только как объект, но и средство познания» [83, с. 72].

В XIX веке цвет активно исследуется не только в физиологии и психологии, но и в философии. В физиологии эмпирическими методами изучались цветовые ощущения (Т. Юнг, Г. Гельмгольц, Д. Максвелл и др.), а также взаимосвязи зрительных раздражителей с функциональными системами человека (В. Вундт, И. М. Сеченов, Б. М. Бехтерев и др.). Разработками своих цветовых теорий в то время помимо философов (Ф. Шлегеля, В. Ф. Шеллинга, К. В. Ф. Зольгера, Г. В. Ф. Гегеля, А. Шопенгауэра и др.) занимались также и художники (Л. Тик, В. Г. Виккенродер, Новалис и др.) [26, с. 16]. Большинство теорий так или иначе были основаны на противопоставлении цвета и света друг другу.

В XX веке каждая область знания начинает формирование своих методов и принципов изучения цвета. Помимо традиционного названия (цветонаименования) исследованиям подвергаются также и символика, дополнительные смыслы. Д. Сарабьянов отмечает, что в прошлом веке «цвет превратился из средства изображения в средство выражения» [62, с. 40].

Начало XX века ознаменовалось так называемым «колористическим взрывом», когда цвет стал применяться не только в живописи, но также и в литературе, архитектуре. В этот период появляются новые направления в искусстве: кубизм, футуризм, супрематизм, неопластицизм, функционализм, пуризм, конструктивизм, орфизм, экспрессивный абстракционизм. Цвет становится символом, имеющим культурное и социальное значение.

В. В. Кандинский в своих теориях продолжает учение И. В. Гёте, разделяя воздействие цвета на «чисто физическое» и «чисто психическое». Он выделяет четыре пары противоположностей: *желтый* и *синий*, *светлый* и *темный*, *красный* и *зеленый*, *оранжевый* и *фиолетовый*. В. В. Кандинский полагал, что «зритель испытывает чувство удовлетворения, радости, подобно гастроному с лакомым кусочком во рту. Или же глаз испытывает раздражение, которое мы ощущаем от острого блюда» [38, с. 181].

С течением времени и развитием множества теорий менялось определение понятия «цвет». Психологическое, культурологическое, философское его определение начало своё формирование только в конце XX века, когда в каждой отрасли знания стал появляться собственный предмет изучения цветовых систем. Современная наука определяет **цвет** как «ощущение, возникающее в органе зрения человека при воздействии на него света» [50, с. 167]. Основными характеристиками световых волн, как правило, считают длину, скорость распространения, частоту колебаний волны. Цвет включает в себя два аспекта: объективное (свет) и субъективное (зрение), поэтому даже элементарные основы цветоведения опираются на данные множества наук [50, с. 7]. Следовательно, следует говорить о междисципли-

нарности изучения цвета. Однако прежде стоит разделить понятия «цвет» и «цветообозначение».

В современной гуманитарной науке, а следовательно, и в лингвистике частым является отсутствие терминологического единообразия в том или ином вопросе. Это также касается наименования языковых единиц, обозначающих цвет. В специальной литературе можно обнаружить следующие термины: *цветообозначение* [7, 13, 14, 52, 68, 81], *цветонаименование* [56], *цветолексема* [5], *имя цвета* [76], *цветовой термин* [43], *термин цвета* [15], *выражение с цветовым компонентом, прилагательное / существительное со значением цвета* [60], *колороним* [73], *колоризм* [42], *слово с цветовым значением* [34]. Кроме того, неразрешённым остаётся вопрос о правомерности каждого из перечисленных терминов. Далее мы подробнее рассмотрим возможные наименования языковых единиц, обозначающих цвет.

Единая формулировка для понятия «цветообозначение» отсутствует по той причине, что многие учёные просто не рассматривают ее в качестве предмета своих исследований. Поэтому приведём некоторые терминологические варианты для термина «цветообозначение», способы определения этого понятия и его возможных замен.

Проанализировав труды современных учёных, посвященные изучению языковых единиц, которые предназначены для обозначения цвета, мы выделяем пять основных терминов. Одним из первых в отечественном языкознании возник термин «цветонаименование» или «имя цвета», который впервые фигурировал в работе Р. М. Фрумкиной «Цвет, смысл, сходство» [76]. Данный термин также использовали А. П. Василевич, М. В. Завьялова и другие последователи Р. М. Фрумкиной. Впоследствии её термины были заменены термином «цветообозначение», который широко применял А. П. Василевич и его ученики, так как понятие «цветонаименование» используется больше для обозначения процесса наименования цвета, в то время, как «цветообозначения» могут принадлежать к различным грамматическим классам (имя

существительное, имя прилагательное, глагол и др.). Кроме того, они могут выражаться не только словом, но и более мелкой единицей, например, морфемой (*красноносый, белокожий* и т. д.).

«Термин цвета» или «цветовой термин» стал результатом калькирования *colour term*, введённого Б. Берлином и П. Кеем [85] и закрепившегося в зарубежной лингвистической традиции. В отечественной науке их наряду с понятиями «цветообозначение» и «цветонаименование» используют В. Г. Кульпина и Т. И. Вендина.

«Цветообозначение» является самым распространенным термином. Именно он наиболее часто встречается в трудах А. П. Василевича и используется большинством отечественных ученых, занимающихся данной тематикой. В их числе Н. Б. Бахилина, А. Вежбицкая, Л. Р. Гатауллина, С. И. Меньчева, В. А. Москович, Ю. В. Норманская, С. Г. Тер-Минасова, Т. И. Шхвацабая и т. д.

В исследованиях других авторов могут быть обнаружены и иные термины. Например, *окказионализм-хроматоним*, который включает «редкие, а иногда и уникальные слова-цветообозначения, или даже группы слов, грамматически попадающих в разряд определений» [26, с. 31], *цветономинация, цветовая лексика*, а также *лексика цвета* [19], *колоротив* [48, с. 73] и др.

Выбор автором того или иного термина не всегда бывает мотивирован; кроме того, очень редко читателю предоставляется определение используемого понятия, и только его контекстное употребление позволяет понять, что подразумевает автор. Более того, отсутствие единообразия усугубляется тем, что некоторые понятия используются исследователями как взаимозаменяемые.

В данной магистерской диссертации мы оперируем двумя терминами. Первый и основной – это *цветообозначение* как языковая единица, которая называет цвет. Второй термин – *цветонаименование* как процесс номинации

цвета в языке. Выбор данных терминов обусловлен высокой частотностью их употребления в современной науке и ёмкостью их значений.

Одно из определений для понятия «цветообозначение» выдвигает Д. Н. Борисова, которая объясняет его как «процесс обозначения цвета в языке, т. е. различные способы номинации цветовых оттенков» [10, с. 34]. Однако, исходя из данной формулировки не вполне понятно, что конкретно характеризует данный термин: процесс обозначения цвета или его результат.

Тем не менее, дополнительную сложность в определении термина «цветообозначение» и разделения его с «цветонаименованием» представляет включение разносоставных языковых единиц, лексических и грамматических категорий единиц, которые обозначают цвет. Поэтому необходимо чётко разграничить, какие единицы могут называться цветообозначениями.

В. Г. Кульпина предлагает называть цветообозначением «сферу любых лексических единиц, содержащих сему цвета в качестве задающей интенционал этой единицы», а в лексический класс включать «как основные цвета – *красный, зеленый* и т. п., так и неосновные – *рябиновый, фисташковый, хаки*, как цельнооформленные – *светло-голубой*, так и отдельно оформленные – польск. *koloru poziomki* (букв. «цвета земляники»), как имеющие ярко-выраженную частеречную принадлежность – *белеть, белизна, белый*, так и дискурсивно-синтаксическую природу – *пылающие щеки* и т. д.» [43, с. 19].

Предложенное В. Г. Кульпиной понятие больше соответствует требованиям нашего исследования и на его основе мы сформулируем рабочее определение термина «цветообозначения» для данной диссертационной работы. Итак, **цветообозначение** (далее – ЦО) – это единица, принадлежащая к системе языка или речи, выраженная любыми средствами (от морфемы до сверхфразового единства), которая имеет в своем значении лексическую прямую или косвенную ассоциативную связь с цветом.

1.2 Способы классификации цветообозначений

Для описания системы ЦО как отдельного пласта лексики в языке необходимо не только определить, что отличает данную группу языковых единиц от других, но и выделить основные принципы структурирования лексики внутри системы. Способы классификации ЦО могут представлять некоторые трудности, так как данная группа лексики является открытой, то есть постоянно пополняется.

О так называемой бинарной ЦО Б. Берлина и П. Кея уже говорилось ранее: учёные выделили 11 «основных» прилагательных, обозначающих цвет, а остальные цветообозначения получили название «неосновные» и представляют собой недифференцируемый набор лексики [85, с. 24]. В нашем исследовании данная классификация также применяется, при этом основными будут считаться следующие цвета (в русском языке их 12, в английском и немецком – по 11): *белый / white / weiß, черный / black / schwarz, серый / gray / grau, красный / red / rot, зеленый / green / grün, голубой, синий / blue / blau, желтый / yellow / gelb, оранжевый / orange / orange, розовый / pink / rosa, фиолетовый / purple / violet, коричневый / brown / braun*, а неосновными – все остальные.

Практически невозможно подсчитать точное число ЦО в языке, но, тем не менее, некоторые попытки были предприняты. Так например, в 1930 году в Нью-Йорке был издан «Словарь цвета» («A Dictionary of Color») А. Маэра и М. Поля, охватывающий около 4 000 названий цветов: 36 из них выражены отдельными словами, которые имеют непосредственно значение того или иного цвета; примерно 300 являются сложными словами и состоят из названий цветов, а также соответствующего прилагательного; около 90 являются наименованиями обычных окрашенных объектов [89].

Наличие большого числа ЦО в языках вызывало стремление к стандартизации и унификации способов цветоименования. Одной из первых попыток считается система цветообозначений Д. Джадда и К. Келли [26, с. 36], которая включает 319 единиц. В данную систему входят: названия ряда

цветовых тонов (*красный, желтый, зеленый, синий, пурпурный, оливковый, коричневый и розовый*), дополнительных терминов (слабый, сильный, светлый, темный) и слово *очень*. Для удобства авторы предлагают употреблять комбинированные обозначения с компонентами *бледный, блестящий, глубокий* («очень темный»), *сумеречный* («слабо-темный») и *живой* («очень сильный»). Промежуточные наименования цветовых тонов образуются такими комбинациями, как *красновато-пурпурный* и т. п. Согласно данной системе, количество названий цветов, которые можно считать общеупотребительными, относительно невелико [36, с. 310, 314].

В отечественной лингвистике одну из первых классификаций сформулировала Р. М. Фрумкина в рамках психолингвистического эксперимента. Её структура базируется на наиболее распространенных моделях образования ЦО. При этом автор использует термин «имя цвета» (далее – ИЦ):

1) Образование ИЦ по принципу регулярной полисемии «относящийся к X» → «похожий на X цветом» (*малиновый, свинцовый, лимонный*).

2) Образование ИЦ посредством субстантивного словосочетания «X цвета аУ», где X – характеризуемый объект; У – объект, цвет которого приписывается X; а – прилагательное (иногда факультативное), например, *цвета старой меди, цвета давленной вишни*.

3) Образование ИЦ с помощью разных модификаторов, указывающих на оттенки, фактуру и пр. типа *тёмно-фиолетовый, бархатисто-красный, серо-голубой* [76, с. 40].

Недостатком классификации Р. М. Фрумкиной является то, что входящие в неё типы ИЦ охватывают лишь несколько категорий ЦО. Так, не были включены основные ЦО, а также, например, те, которые выражаются существительными, глаголами или фразами с союзом «как» (*чёрный, как уголь*).

Следующая классификация предложена А. П. Василевичем, которую он сформулировал на основе результатов анализа рекламных текстов. Его система ЦО включает в себя четыре типа:

- 1) наиболее употребительные лексемы;
- 2) ЦО с приставочными словами;
- 3) ЦО, образованные от названия предмета, который обладает цветом;
- 4) ЦО, у которых доминирующей является экспрессивная функция [12, с. 37].

Наиболее употребительные ЦО, которые относятся к первому типу классификации А. П. Василевича, охватывают ровно 100 единиц. К ним относятся прежде всего 12 основных ЦО согласно делению Б. Берлина и П. Кея, а также 88 ЦО, которые автор называет «понятными» всем носителям языка. К ним относятся, например, прилагательные *вишнёвый, молочный, бежевый, изумрудный* и др. Отметим, что принцип «понятности» не используется другими учёными, в том числе и по той причине, что А. П. Василевич сам опровергает его. Как он полагает, «у людей может быть различное представление о том, какого цвета мох или коньяк – точно так же, как они могут по-разному представлять себе *пурпурный* и *бирюзовый*» [11, с. 26].

Приставочные слова дают цвету какую-либо дополнительную характеристику [11, с. 20] и бывают двух видов. Первые из них пишутся с названием цвета через дефис, например, *ярко-синий, бледно-жёлтый, красно-чёрный* и т. д. Ко второму виду приставочных слов относятся те, которые не выражают оттенок, а придают некую эмоциональную окрашенность, например, *пылающий алый, согревающий оранжевый, таинственный синий* и т. п.

Рассматривая ЦО данной группы, стоит упомянуть некоторые дополнения, предложенные И. В. Макеенко, а именно, выделение не двух, а четырёх видов двусоставных прилагательных, где:

- а) обе части выражены основными ЦО (например, *сине-фиолетовый*);
- б) первая часть представляет собой основное ЦО, а вторая – неосновное (*красно-красный*);
- в) первая часть является неосновным ЦО, а вторая – основным (*изумрудно-зелёный*);

г) обе части выражены неосновным ЦО (*пунцово-алый*) [46, с. 7].

ЦО, образованные от названия предмета, обладающего этим цветом, могут иметь две формы. Первая называет сам предмет, а вторая описывает его, например, *лимон – лимонного цвета*. При этом А. П. Василевич утверждает, что нередко слово «цвет» опускается, поэтому можно встретить такие прилагательные, как *лимонный, шоколадный* и т. д. Кроме того, по мнению учёного, в современном употреблении считается достаточным прямое название предмета, как *корица, рубин, снег* и т. п.

Основная задача **ЦО с экспрессивной функцией** состоит не в назывании цвета, а в привлечении к нему внимания. Состав данной группы ЦО неоднороден. Во-первых, к ней относятся предметы, цвет которых не всегда однозначен, например, это могут быть названия географических объектов (*Капри, Бали*) или слова, описывающие очень конкретный объект (*английский газон, июньское небо*). Во-вторых, слова, характеризующие конкретный объект, могут дополняться экспрессивным компонентом (например, *седое алое*). В-третьих, к данной группе автор причисляет слова, которые не имеют четкой коннотации и обладают лишь ассоциативной связью с цветом (*влажный полумрак, Венецианские каналы*) [11, с. 37]. По этим причинам понимание данных ЦО зависит от наличия соответствующего ассоциативного поля, которое может быть положительным, нейтральными или отрицательным, но должно также вызывать в сознании связь с нужным цветом. Несмотря на то, что классификация А. П. Василевича строилась на примерах рекламных текстов, она вполне применима к художественным произведениям. Так, например, ЦО четвёртой группы особенно широко употребляются в литературных произведениях для создания определённой атмосферы или образа.

Следующая классификация представлена В. Г. Кульпиной, которая расширила структуру ЦО А. П. Василевича, выделив девять групп лексики:

1. Термин цвета, который выражен согласованным определением, например, согласованное определение к существительному – *синий жакет*.
2. Термин цвета, выраженный металексемой цвета (металексема – «существительное с максимально обобщённым значением» [40]) и колористическим несогласованным определением. Существительное, являющееся прототипом цвета, служит определением к металексеме цвета и ставится в родительном и предложном падежах, например, *цвет апельсина, цвет песка*.
3. Термин цвета, содержащий в своем составе металексему цвета и колористическое прилагательное или существительное, которое не имеет форм словоизменения слова. Такие термины цвета фактически играют роль определений к существительным-металексемам цвета типа «цвет», «оттенок», «тон», но не согласуются с ними. Они совсем не имеют форм словоизменения и ведут себя как заимствования, не адаптировавшиеся в языке, например, *цвет хаки, оттенок индиго*.
4. Термин цвета, имеющий вид названия класса. ЦО совпадают с названиями тех растений и животных, которые послужили прототипом для их создания – *фиалковый, лавандовый, малиновый, персиковый*.
5. Термин цвета, который выражается признаковым существительным. Например, *зелень леса, белизна зубов*.
6. Термин цвета, выраженный глаголом. Например, *белить*, т. е. красить в *белый* цвет, *синеть* – *синеть* от холода.
7. Наречная структура, которая выражает цвет, передаёт состояние номинации какого-либо цвета как результат присутствия большого количества носителя или носителей данного цвета – *бело от снега, красно от маков*.
8. Колористический оборот сравнения. Такие конструкции содержат сравнение цвета того или иного объекта с другим, как правило, природным объектом, который обладает ярко выраженным цветом – *белый, как снег*.
9. Фразеологический оборот, строящийся на колористическом образе – *белая ворона, синий чулок* [43, с. 25-27].

Классификация В. Г. Кульпиной является наиболее подробной среди всех рассмотренных. Тем не менее, в данной системе тоже есть свои недостатки: например, отсутствуют народные названия болезней, в состав которых входят ЦО – белая горячка, краснуха и др. Однако, в общем и целом, классификация В. Г. Кульпиной является очень подробной и даёт возможность оценить, насколько богат и вариативен состав лексической группы ЦО в русском языке, хотя её исследования проводились на материале польского языка.

Что касается классификаций ЦО в английском и немецком языках, то стоит заметить, что в западной научной традиции им не уделяется такого внимания, как в отечественной лингвистике, хотя некоторые российские учёные (например, И. В. Макеенко) всё же предпринимали попытки структуризации данной лексической группы в иностранных языках. В рамках нашего исследования мы не будем рассматривать данные классификации, так как система В. Г. Кульпиной большей частью применима к английскому и немецкому языкам.

Таким образом, работа по классификации ЦО как открытой группы лексики является на данный момент очень актуальной, особенно в рамках иностранных языков.

Кроме того, в современной науке проводятся исследования с целью классификации способов перевода ЦО. В нашей работе мы обратимся к модели З. О. Давидян, которая сформулировала её, изучая вопросы перевода ЦО с французского языка на испанский. В свою очередь, З. О. Давидян руководствуется теориями лексических соответствий переводоведов Я. И. Рецкера и В. В. Виноградова.

Классификация З. О. Давидян включает в себя следующие аспекты:

1. Переводческие совпадения:
 - а) полные,
 - б) частичные,
 - в) вариантные.

2. Переводческие трансформации:

- а) опущение,
- б) предпроцессная замена.

3. Переводческие несоответствия [28, с. 134].

Во второй главе нашего исследования мы приведём конкретные примеры для каждого из перечисленных способов перевода ЦО, а далее кратко рассмотрим функционирование ЦО в текстах художественной литературы и их переводах.

1.3 Цветообозначения в художественных текстах и их переводах

Говоря о функционировании ЦО в каком-либо контексте, важно помнить, что их анализ должен проводиться не только в рамках одной языковой единицы, но и в рамках всего текста, так как значимые языковые единицы любого художественного текста принадлежат одновременно системам и языка, и культуры. Таким образом, ЦО воплощают в себе культурные, социальные, исторические, эстетические аспекты сознания автора. Поэтому можно говорить, что значение слова реализуется на лингвистическом (в узком контексте), экстралингвистическом и культурном (в широком контексте) уровнях. Эта особенность функционирования ЦО в текстах требует, чтобы анализ данных языковых единиц также проводился с учётом этих уровней и, следовательно, являлся междисциплинарным. В рамках нашего исследования ЦО изучаются не только как лексемы, имеющие или не имеющие аналога в другом языке, но и как символы. Подробнее о вопросе символичности и символических значений ЦО будет сказано во второй главе данной работы.

Как было отмечено выше, ЦО в тексте, а следовательно, и сам текст, несут в себе особенности сознания автора. Однако писатель – не единственный участник коммуникативных отношений, так как к ним относятся также герои произведения, которых автор наделяет особенностями речи и поведения, читатель и переводчик, которые могут принадлежать к совершенно разным лингвокультурам и, вследствие этого, по-разному воспринимать текст.

Слово в литературном произведении совпадает со словом общенародного языка, но, тем не менее, относится к миру воображаемой действительности и может нести в себе большее число экспрессивно-эмоциональных значений и смыслов, нежели в ситуациях повседневного общения. Здесь стоит упомянуть о термине **цветопись**, предложенном И. Б. Бахилиной, которая определяет её как «один из существенных элементов авторского стиля, с помощью которого выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [7, с. 110]. В результате ЦО выполняют не только номинативную функцию, но и эмоционально-экспрессивную, являясь, таким образом, полифункциональными единицами.

Данную особенность исследуемой в нашей работе группы лексики отмечают и другие учёные. Так, Н. В. Коптева выделяет следующие функции ЦО: изобразительно-выразительную (то есть, название цвета или оттенка) и функцию символизации (создания символа, который прослеживается обычно на протяжении всего художественного произведения) [42, с. 7].

Л. И. Донецких выделяет следующие функции ЦО:

1. ЦО как лейтмотив, выполняющий функцию глубоко обобщенного идеообраза, который отражает сложную гамму чувств, настроений и убеждений автора.

2. Эмоционально-художественная функция, то есть передача чувств и эмоций, создание определённой оценки субъекта/предмета/события автором.

3. ЦО как центр произведения, то есть пронизанность текстовой структуры цветом, которая отражает определённые обобщенно-символические смыслы.

4. ЦО для создания образа героя, в числе которых можно назвать детали внешности, речи, поступков, внутренних состояний или событий, происходящих с персонажами [30, с. 17].

Неоднородность функций ЦО в текстах художественной литературы обуславливает двойственную природу трудностей, связанную с их переводом.

Это объясняется тем, что рассмотрение данных языковых единиц как функционально-значимых в определённом контексте приводит к актуализации скрытых в них культурно-обусловленной прагматической информации, а также ассоциативных значений. Таким образом, процесс перевода ЦО осложняется тем, что культурный ореол значений данной группы лексики может не совпадать в исходном языке (далее – ИЯ) и языке перевода (далее – ПЯ). Этот факт вызвал в своё время большой интерес со стороны учёных, и в середине XX века художественный текст стал объектом научного анализа.

В связи с этим появились понятия **художественного** и **литературного перевода**. Как и для многих терминов современной науки, для данных понятий нет однозначного толкования; более того, их часто используют как синонимы. Тем не менее, такой подход является ошибочным.

Согласно работам И. Левого, *литературный перевод* призван «постичь, сохранить, передать подлинник, а не создавать новое произведение, не имеющее прототипов» [44, с. 90]; в то время как *художественный перевод* (например, по определению В. Н. Комиссарова) является «переводом произведений художественной литературы, т. е. текстов, основная функция которых заключается в художественно-эстетическом воздействии на читателя» [41, с. 181]. Таким образом, литературный перевод может практиковаться на любом типе текста, а художественный – только на произведениях художественной литературы, где вполне обоснованными считаются разного рода переводческие трансформации и даже адаптации, то есть возможно создание нового текста.

В рамках нашего исследования рассматривается именно художественный перевод на примере трёх современных романов и их переводов. Далее перечислим их и дадим краткое содержание каждого произведения.

Роман «The book thief» М. Зусака [102] был впервые опубликован в 2005 году. Действие книги разворачивается в мрачный период Второй мировой войны в Германии и повествует о жизни девятилетней девочки Лизель

Мемингер. Её отец пропал без вести, а мама, будучи не в состоянии прокормить двоих детей, решает отдать их в приёмную семью. По дороге в другой город умирает младший брат Лизель, а она ворует первую в своей жизни книгу («Наставление могильщикам»), хотя и не умеет читать. Приёмный отец Лизель, Ганс Хуберман, оказывается антифашистом и, чтобы отдать долг чести, он вынужден приютить у себя еврея Макса, которому приходится прятаться в подвале. Впоследствии Макс покидает дом Хуберманов, чтобы не навлечь на них беду, но будет пойман и отправлен в концлагерь. Вся жизнь маленькой Лизель пронизана событиями Второй мировой войны, что оказывает большое влияние на выбор автором подходящих слов. Отметим, что ЦО в данном романе получают большое символическое значение; эти цветообозначения и их переводы (перевод на русский язык выполнен М. Мезиным («Книжный вор», 2009 г.), на немецкий – А. Эрнст («Die Bücherdiebin», 2008 г.)) мы подробно рассматриваем во второй главе нашего исследования.

Роман «Азазель» Б. Акунина [95] был опубликован в 1998 году, он повествует о молодом чиновнике Э. Фандорине. Действие разворачивается в XIX веке. Расследуя дело о самоубийстве студента, Фандорин выходит на след подпольной террористической организации «Азазель» и нейтрализует её. Согласно библейской мифологии, имя Азазель принадлежит падшему ангелу, который характеризуется как «мятежный демон, дух изгнания»; он «учит людей всякой дряни: мужчин воевать и делать оружие, женщин – красить лицо и вытравливать плод» [95]; однако для самих террористов это «спаситель и просветитель человечества». Группировка планирует внедрить своих агентов в правительства разных стран для совершения мировой революции. Членами «Азазеля» являются учителя и директриса известной школы-интерната, роковая красавица А. Бежецкая и многие другие персонажи. В данном романе ЦО не несут таких ярких символов, как в произведении «Книжный вор», но, тем не менее, они нашли широкое использование для создания образов и описания

событий. Перевод на английский язык выполнен Э. Бромфилдом («The Winter Queen» 2004 г.), на немецкий – А. Третнером («Fandorin», 2001 г.).

Роман «Tintenherz» К. Функе [100] был впервые опубликован в 2003 году. Он написан в жанре сказки в рамках подростковой литературы и является первой частью цикла «Чернильная трилогия». «Чернильное сердце» повествует о двенадцатилетней девочке Мегги и её отце Мо (Мортимере), который обладает необычной способностью: когда он читает вслух, литературные герои оживают, а на страницы книги попадает кто-нибудь из окружающих. Так Мегги потеряла маму, а в реальный мир перенеслись злодей Каприкорн, его слуга Баста и бродячий артист, пожиратель огня Сажерук (в других переводах – Пыльнорук). Цель Каприкорна – уничтожить все экземпляры книги «Чернильное сердце», героем которой он был, так как ему нравится «наш» мир и он не желает, чтобы кто-либо перенёс его обратно, в то время как Мегги вместе с Мо и тётёй Элинор хочет вернуть свою маму. В ходе повествования Сажерук предаёт Мо и Мегги, но позже помогает им. В данном произведении присутствует только один яркий символ; остальные ЦО используются прежде всего для создания неомифологических образов и практически не имеют символических значений. Анализируемый перевод романа на русский язык выполнен Н. Гладилиным, М. Сокольской и И. Сотниковым («Чернильное сердце», 2005 г.), на английский – А. Белл («Inkheart», 2005 г.).

Прежде чем перейти к собственно анализу ЦО в текстах и их дополнительным значениям, стоит определить, что в рамках данного исследования мы подразумеваем под понятиями **символ** и **символическое значение**.

Понятие *символа* имеет множество трактовок, так как данный термин используется в разных научных дисциплинах и является одним из центральных понятий философии, эстетики и филологии. В рамках нашего исследования мы будем рассматривать *символ* как «вещественный или условный код,

обозначающий или напоминающий какое-либо понятие; образ, воплощающий какую-либо идею» [77, с. 164].

Как известно, цвет вызывает специфические реакции в человеческой психике, интерпретация которых порождает то, что мы называем цветовыми ассоциациями и символами, то есть впечатлениями от цвета; по этой причине в языках и культурах народов определенные цвета имеют *символическое* (или *символьное*) значение. Это, в свою очередь, способствовало тому, что цветовое восприятие мира нашло свое отражение в лексической и фразеологической системах языка [33, с. 194]. Практически все народы мира используют цвета в качестве символов. Но учитывая разные условия существования и развития, одни и те же оттенки могут по-разному восприниматься. Поэтому с отдельными ЦО у носителей языка связаны определённые чувства и эмоции. Таким образом, символика цвета является одним из «ключей» к пониманию той или иной культуры и правильная её передача представляет важность и определённую трудность для переводчика.

Научные исследования цвета, его восприятия и реакций человеческого организма на цветовые явления уникальны, так как, начавшись еще в античности, развиваются до сих пор сразу во всех научных направлениях. При этом в каждой отрасли знания есть свои концепции и подходы к изучению цвета. Так, цвет является предметом и объектом изучения не только в точных науках (как физика и оптика), но также и в гуманитарных, например, в искусствоведении, культурологии, эстетике и психологии.

Разделение процессов восприятия цвета и его названия было сделано в рамках психологии и позволило определить подходы к изучению ЦО в лингвистике, а также смежных с ней дисциплинах (психолингвистика, этнолингвистика, лингвокультурология, культурная антропология, межкультурная коммуникация и др.).

К сожалению, сегодня, несмотря на значительное число работ, посвящённым изучению ЦО, наука пока не нашла ответы на многие вопросы.

Прежде всего, до сих пор не сформирован единый терминологический аппарат для языковых единиц, обозначающих цвет, а также для процессов и явлений, связанных с цветоименованием. Кроме того, в современной лингвистической науке отсутствует четкое разделение между цветом и ЦО, и не существует однозначных определений для данных понятий.

Тем не менее, база проведённых исследований позволяет выделить общие принципы изучения ЦО. К ним относят междисциплинарность и системность (то есть анализ языковых единиц с семантикой цвета как вполне определённой группы лексем).

Возможные классификации ЦО позволяют структурировать их для более удобного изучения с точки зрения лингвистики, однако с их помощью невозможно раскрыть суть цветообозначений как части культуры и определённого знака. Таким образом, ещё предстоит работа по анализу лексических единиц, обозначающих цвет, как сложных комплексов, весь прагматический потенциал которых может реализоваться только в контексте.

Что касается функционирования ЦО в художественных текстах, то они выполняют не только номинативную функцию, но и символическую, поэтому данный пласт лексики нуждается в особом изучении как с точки зрения переводоведения, так и лингвокультурологии, так как в определённом контексте ЦО могут вызывать трудности для перевода.

2 Сопоставительно-переводческий анализ основных цветообозначений

В данной главе будут рассмотрены общие характеристики цветообозначений в русском, английском и немецком языках и приведена их классификация исходя из материала исследования (тексты современной художественной литературы), а также проведён обширный анализ ахроматических, основных и некоторых неосновных цветообозначений (на материале одноязычных словарей).

В третьем разделе приводятся основные особенности и трудности перевода цветообозначений, типичные ошибки, допускаемые переводчиками при работе и обнаруженные в проанализированных текстах, а также предложены причины их возникновения и варианты исправления.

2.1 Общая характеристика цветообозначений в английском, немецком и русском языках (на материале современной художественной литературы)

На первый взгляд может показаться, что ЦО всегда переводятся однозначными словарными соответствиями, сложившимися исторически и независимыми от контекста [61, с. 11]. Так, если в исходном тексте переводчик (особенно начинающий) видит, например, *red*, то он «автоматически» переводит это как *красный*. Хотя в зависимости от ситуации и контекста, данное прилагательное может означать и *рыжий*, и *огненный*, и *кровавый* и т. п. Кроме того, в русском языке лексема *красный* может и не обозначать цвет, как, например, в устойчивом словосочетании *красная девица*, и в таком случае *a red girl* не будет считаться адекватным переводом. Отметим также, что в течение долгого времени данное словосочетание ошибочно переводили на английский как *red-cheeks* («краснощекая, румяная»). На немецкий язык данное словосочетание традиционно переводится как *hübsches Mädchen* («милая девушка»).

Исходя из необходимости учета контекстуального окружения ЦО при переводе, в данной диссертации целесообразно рассмотреть способы цветоименования в русском, английском и немецком языках, свойственные современной художественной литературе. Для достижения этой цели нами были составлены корпуса параллельных художественных текстов на русском, английском и немецком языках общим объемом 4 296 страниц. ЦО в них были выделены методом сплошной выборки. Анализ текстов показал, что они различны по своей структуре, поэтому следует разделить ЦО на **однокомпонентные, двухкомпонентные и многокомпонентные**. Далее рассмотрим каждую из представленных групп подробнее.

1. Однокомпонентные ЦО выражены одним словом или морфемой в составе сложного слова. К таким прилагательным относятся основные ЦО и их дериваты (производные слова), простые ЦО и ЦО-морфемы.

1.1. Основные ЦО

Как уже говорилось ранее, по определению Б. Берлина и П. Кея, основными ЦО являются следующие (в русском языке их 12, в английском и немецком – по 11): *белый / white / weiß, черный / black / schwarz, серый / gray / grau, красный / red / rot, зеленый / green / grün, голубой, синий / blue / blau, желтый / yellow / gelb, оранжевый / orange / orange, розовый / pink / rosa, фиолетовый / purple / violet, коричневый / brown / braun*.

Прежде всего стоит отметить, что входящие в состав данной группы ЦО являются наиболее частотными в употреблении. Например, в романе «Книжный вор» *black* употребляется 66 раз по сравнению с одним употреблением *the color of milk*; в том же романе в переводе на русский ЦО *чёрный* употребляется 43 раза по сравнению с одним употреблением *цвета молока*; в переводе романа на немецкий язык 66 раз используется лексема *schwarz* по сравнению с одним употреблением *die Farbe von Milch*). ЦО-прилагательные, входящую в эту группу, имеют все степени сравнения (сравнительную и превосходную), которые строятся по стандартам русского,

английского и немецкого языков (*белее / whiter / weißer, зеленее / greener / grüner, самый серый / the grayest / der graueste* и т. д.).

Кроме того, данные ЦО достаточно продуктивны с точки зрения словообразования. Так, например, от ЦО *красный* в русском языке могут быть образованы прилагательные *красноватый* и *красненький*. Отметим, что словообразовательные суффиксы в подобных прилагательных влияют на значения дериватов. Так, например, *-оват-* снижает интенсивность цвета, а *-еньк-*, помимо передачи цвета, свидетельствует об эмоциональной окрашенности восприятия цвета/предмета (или об отсутствии данной окрашенности) или же о меньшем размере самого предмета, обозначенного существительным. В первом случае на языковом уровне значению, снижающему интенсивность цвета в английском языке, соответствует суффикс *-ish*, в немецком – суффикс *-lich* с добавлением умлаута к корневой гласной, например, *rot – rötlich, blau – bläulich*, или суффикс *-ig – rosig*.

Некоторое изменение смысла высказываний путем словообразования является важным для художественного текста, так как он может быть очень продуктивным с точки зрения создания образа, привнося тем самым необходимый коннотативный оттенок значения, как, например, в случае прилагательного *седой*. Так, в романе Б. Акунина «Азазель» используется словосочетание *седенькая дама* [95]. Прямых соответствий в текстах перевода на английский и немецкий язык нет (были использованы словосочетания *gray-haired lady* и *grauhaarige Dame* соответственно), так как этот оттенок данного ЦО не является весомым по своему смыслу. Однако переводчикам следует применять способы компенсации, если подобное изменение смысла является по какой-либо причине важным для определённого контекста.

От основных ЦО могут быть образованы ЦО, выраженные глаголами. В русском языке такие формы образуются по следующей модели: добавляется суффикс *-е-ть(ся), -и-ть(ся)*, иногда также с использованием приставок *по-, за-*, например: *чернеть, покраснеть, зазеленеть, посеребрить* и т. д. В английском

языке существует две словообразовательные модели: 1) *to get/go/turn + color term* (*to get green, to turn red*); 2) *to color+-en* (*to blacken, to whiten*). В немецком языке такие глаголы образуются также по двум моделям: 1) в составе словосочетания, например, *Farbe + werden/sein* (*grün sein, rot werden*); 2) иногда с добавлением умлаута к корневой гласной (-a-, -o-, -u-) по модели *Farbe+-en*, например, *schwärzen, gelben, sich röten*.

Глаголы *краснеть, белеть, желтеть, синеть, зеленеть, чернеть, сереть* могут иметь два значения: «приобретать какой-то цвет» и «видн ться цветом» («... в четвертом кружке белели меловые буквы НО» [95]). В некоторых случаях значения глаголов дополняются также культурным контекстом: *посинеть от холода, позеленеть от тоски, чернеть от зависти, побелеть от страха, побагроветь от гнева*. В случае прилагательных *красный, черный и белый* возможны также следующие варианты: *раскраснеться* (изменение цвета кожи от физического воздействия на субъект), *чернить* (плохо говорить о ком-либо), *белить* (покрывать белой известью). Интересно, что другие ЦО-глаголы не имеют категории переходности, поэтому значения «изменение цвета» образуются у них с помощью фразы *стать + прилагательное* (кроме *седой и розовый*). *Седеть* не используется в значении «видн ться цветом», однако может быть тесно связано с серьезной бедой, в случае если подчеркивается скорость этого процесса, например, *поседеть от горя*.

Перечисленные выше глаголы также образуют причастия и деепричастия: *покрасневший, раскрасневшийся, побелевший, (по)беленый, почерневший, очерненный, позеленевший, посиневший, краснея* и т. д. В английском языке для передачи этих частей речи возможно использование моделей *to get/go/turn + color term*, так же, как и в немецкой модели *Farbe + werden/sein*, где причастие образует не собственно ЦО, а глагол в его составе.

Помимо прилагательных и глаголов, ЦО могут выражаться существительными. Так, в русском языке есть три типа ЦО-существительных. Первым является субстантивированное прилагательное – *красный, белый,*

зеленый («в Гражданской войне победили *красные*»). Второе – это существительное, характеризующее свойство объекта. При этом особо интересным представляется словообразовательный аспект, так как ЦО-существительное данного типа образовано по-своему: *белизна, голубизна, желтизна, чернота, краснота, серость, синева, зелень*. Любопытно, что *коричневый, оранжевый и фиолетовый* в русском языке существительных не имеют, в отличие от *пурпурного – пурпур*. К третьему типу относятся бытовые названия болезней – *краснуха* и *желтуха*, а также лекарств – *зеленка*, ягод – *голубика, черника*.

ЦО-существительные в английском и немецком языках представлены, как правило, в форме конверсии (например, *white, red, green* или *Grün, Schwarz, Weiß*) или путем прибавления суффикса *-ness* (*blackness, greenness, whiteness, redness, blueness* и т. д.) в английском языке или добавления окончания *-e* и умлаута к корневой гласной (*Röte, Schwärze, Bläue* и т. д.) в немецком языке.

Кроме того, ЦО могут образовывать наречия, например, в русском языке это происходит по модели *до + ЦО + -а*: *докрасна, добела, дочерна*. В английском языке наречия образуются с помощью суффикса *-(l)y*: например, *blackly, greenly*. В немецком языке наречия используются в виде конверсии (*schwarz, rot* и т. д.).

1.2. Простые ЦО

К данной группе в рамках нашего исследования относятся те прилагательные, которые состоят из одного слова, но не входят в число основных. Прежде всего, это ЦО, которые ограничены сферой употребления. Так, они описывают, к примеру, только цвет волос (*каштановый*), глаз (*карий*), масть лошадей (*каурый*) и т. п. Подобные ограничения на употребление ЦО в большей степени свойственны русскому языку и в целом не создают сложностей при переводе, так как зачастую имеют постоянные переводческие соответствия (*карий / brown / braun*).

Третью подгруппу формируют ЦО-прилагательные, которые получили

свое имя от предмета-носителя цвета, то есть, от прототипа. Данная подгруппа постоянно пополняется. Примерами могут служить такие слова как *морковный*, *изумрудный*, *соломенный*, *лимонный* и др. в русском языке, *silvery*, *ebony*, *pitchy*, *turquoise* и др. в английском, *schneeig*, *golden*, *silbern* и др. в немецком языке (отметим также, что к прилагательным, получившим своё обозначение от прототипа, в немецком языке часто добавляется компонент *-farben* или определённый цвет, к примеру, *weizenfarben*, *sulfurfarben* или *zitronengelb*; такие ЦО будут более подробно рассмотрены позже). Согласно результатам проведённого исследования репрезентативного языкового материала, частотность использования подобных ЦО в анализируемом материале не слишком высока.

Данная подгруппа ЦО может сопровождаться осложнениями в процессе перевода, например, в тех случаях, когда переводчик, сопоставляя разные лингвокультуры, не всегда может верно оценить, что конкретно имеется в виду – материал или цвет. Тем не менее, как правило, определить это помогает логика или контекст. Так, рассмотрим пример из романа «Книжный вор»:

- Papa, his *silver eyes* swollen in their tiredness and his face awash with whiskers, shut the book and expected the leftovers of his sleep [102].
- Папа – *серебряные глаза* припухли от усталости, а лицо облито щетиной – закрыл книгу и стал ждать остатков сна [96].
- Papa, dessen *silbrige Augen* in seinem von Bartstoppeln übersäten Gesicht vor Müdigkeit geschwollen waren, klappte das Buch zu und erwartete, ein letztes bisschen Schlaf abzubekommen [103].

Очевидно, что человеческие глаза не могли быть созданы из металла, поэтому в данном контексте ЦО *silver* однозначно используется как *цвет серебра*.

1.3. ЦО-морфемы

Данная группа охватывает сложные слова, образованные путем сложения двух слов, одно из которых представляет собой ЦО. В таком сложном слове

первая часть является морфемой с семантикой цвета, а вторая часть варьируется. В силу того, что русский язык является флективным, в его состав входит гораздо большее количество слов подобного типа; кроме того, немецкий язык также богат подобными конструкциями (напомним о его склонности к словосложению и образованию композит). Исходя из результатов проведённого исследования, нам представляется целесообразным разделить ЦО данной группы на три подгруппы. Далее охарактеризуем каждую из них:

а) ЦО + часть тела

Слова, входящие в эту подгруппу, образованы от словосочетания, в котором первое слово (ЦО) связано со вторым (названием части тела человека или животного) подчинительной связью в русском языке и примыканием в английском и немецком. В таком прилагательном ЦО является морфемой в двусоставном слове, где описывающей вторую морфему является часть тела человека, часть здания, часть предмета и т. д. Приведём несколько примеров: *черноглазый / black-eyed / schwarzäugig, красноносый / red-nosed / rotnasig, белобородый / white-bearded / weißbärtig, рыжеволосый / red-haired / rothaarig, коричневорубашечный [облачённый в коричневую униформу] / brown-shirted / das Braunhemd, mit dem braunen Hemd, in braunem Hemd gewandet* и т. д. Обратим внимание, что в последнем примере на немецком языке переводчик не использовал традиционную модель (*braunhemdig*), а применил описательный метод перевода.

Как правило, в качестве первого компонента в таких словах выступают основные ЦО, а в русском языке также ЦО *седой (седоусый, седовласый* и др.). Интересными в данной подгруппе представляются слова со вторым компонентом –*кожий*: *чернокожий / black-skinned / schwarzhäutig, краснокожий / red-skinned / rothäutig* и т. д.), которые помимо цветовой характеристики дают дополнительную отсылку на принадлежность к национальности, т. е. наличие определённых качеств, характерных для той или иной этнической группы. При переводе данные ЦО обычно не вызывают трудностей; кроме того, в английском

и особенно в немецком языке зачастую отсутствует компонент, аналогичный русскому *-кожий* и, таким образом, используется только ЦО.

Интересным с точки зрения практики перевода представляется также английское словосочетание *to catch smb. red-handed*, которое переводчик использовал для передачи выражения *поймать с поличным* (на нем. *auf frischer Tat ertappen*) в романе «Азазель». Отметим, что цветовая характеристика проявляется только в английском варианте и приносит таким образом некоторую идиоматичность.

Рассмотрим также слово *желторотый*. В русском языке оно используется для характеристики неопытного человека (аналогия с беспомощным птенцом). Однако обратим внимание на любопытный факт: в английском и немецком языках неопытность чаще выражается с помощью прилагательного *зеленый / green / grün*. По этой причине переводчику часто приходится либо менять цветовой компонент на *зеленый*, что допустимо, т. к. в русском языке значение «неопытность» у этого прилагательного тоже имеется (например, *зелёные юнцы*), либо отказываться от всего концепта «окрашенности» целиком.

К этой группе слов мы также отнесём прилагательные, где первый компонент обозначает материал или элементы, из которых сделан объект. Так, например, в романе «Азазель» Б. Акунина часто повторяется слово *злато-главая / golden-domed / mit den goldenen Kuppeln*. Заметим, что переводчик на немецкий язык снова прибегает к использованию описательного перевода.

б) двусоставные прилагательные, образованные от устойчивых выражений

В русском языке такие прилагательные образуются сложно-суффиксальным способом, как в предыдущей группе слов. Разница заключается в том, что базой для образования такого ЦО является устойчивое словосочетание, где оба компонента не могут варьироваться, в том числе и в образованном прилагательном. Например, *белогвардейский* (от *Белая*

гвардия), *красноармейский* (от *Красная армия*). Подобные прилагательные не были найдены в материалах исследования, но, тем не менее, они стоят упоминания в нашей работе. Как правило, такие слова представляют собой целые исторические концепты, и для них уже есть готовые соответствия, обусловленные переводческой традицией. Обычно ими являются лексико-семантические кальки, как, например, *Белая гвардия* / *White Guards* / *die weiße Garde*.

в) ЦО + существительное

Данные ЦО также образованы от словосочетаний, в которых существительное, как правило, выражает род деятельности или свойство. Например, в русском языке они сочетаются с такими корнями как *черно-*, *красно-*: *чернорабочий* / *labourer* / *unqualifizierter Arbeiter*, *красноречие* / *oratory* / *Redekunst*. Особенность таких слов заключается в том, что, как можно увидеть из приведённых примеров, при переводе на другие языки их внутренняя форма теряет цветовую семантику. Сложности передачи подобных слов в литературных текстах связаны с тем, что ЦО не только может быть утеряно вместе со связанными с ним ассоциациями, но и появиться в рамках перевода другого слова, привнося тем самым дополнительные смыслы.

2. Двухкомпонентные ЦО

Подобные ЦО представляют собой сложные слова, которые состоят из двух компонентов. При этом оба являются ЦО или способами уточнения цвета, например, интенсификаторами. Согласно результатам проведённого нами исследования, ЦО данной группы могут сформировать четыре подгруппы в зависимости от уточняющего компонента.

К первой подгруппе отнесём сложные слова, в которых первая часть характеризует и уточняет ЦО, используемое во второй. Например, *тёмно-синий* / *dark blue* / *dunkelblau*, *ярко-красный* / *bright red* / *feuerrot*, *бледно-голубой* / *pale blue* / *blasblau*, *матово-чёрный* / *immense black* / *mattschwarz* и т. д. Обратим внимание на то, что в русском языке такие ЦО пишутся через

дефис; в английском слова объединяются сочинительной связью; в немецком языке ЦО формируют композиты.

С точки зрения перевода, подобные слова редко вызывают затруднения, так как автор предполагает примерное соответствие цветов, но не устанавливает какой-либо определённый уровень света/яркости. Тем не менее, могут возникнуть некоторые неточности/неясности при переводе русских ЦО *синий* и *голубой*, которые традиционно передаются на английский и немецкий как *dark blue / dunkelblau* и *light blue / hellblau* соответственно.

Во вторую подгруппу входят те слова, в которых оба компонента являются ЦО, при этом они могут быть как основными ЦО или основными ЦО с суффиксом, снижающим насыщенность цвета (*-оват-*, *-ish*, *-lich*), так и неосновными ЦО, которые были образованы от названия материала или прототипа. Приведём некоторые примеры: *красно-белый / red and white / rotweiß*, *чёрно-серый / black and gray / schwarzgrau*, *коричнево-жёлтый / brownish yellow / braungelb*, *огненно-рыжий / fiery ginger / feuerrot*, *оливково-зелёный / olive green / olivengrün*, *изумрудно-зелёный / emerald green / smaragdgrün*, *восковатый жёлтый / wax yellow / wachgelb*, *шиферно-серый / slate gray / schiefergrau*, *мышинно-серый / mouse-gray / mausgrau*, *горчично-жёлтый / musterd-yellow / senfgelb* и т. д. Эта подгруппа ЦО очень часто используется в литературных произведениях и обычно не создает больших сложностей в процессе перевода.

К третьей подгруппе отнесём ЦО такого же типа, как предыдущие, с тем лишь исключением, что один из компонентов в таких словах является экспрессивно-оценочным. В анализируемых произведениях таких примеров немного, но, тем не менее, они есть: *ядовито-розовый / poisonous pink / giftrosa*, *мертвенно-белый / deadly pale / totenblass*. Обратим внимание, что во втором примере переводчики на английский и немецкий языки используют контекстуальное соответствие ЦО «белый» – *бледный*, так как речь идёт о цвете лица.

Стоит отметить, что ЦО данной подгруппы как никакие другие передают характер авторского видения мира. Они позволяют наиболее точно передать тона и полутона природных явлений, стиля одежды, интерьера, а читателю в полной мере познать процессы восприятия автором того, что его окружает, и представить как он, автор, оценивает данный цвет или предмет. Иначе говоря, данные ЦО, наравне с прочими приемами, являются показателем авторского идиостиля.

Четвертая подгруппа слов содержит ЦО, не имеющие аналогов в других языках. Так, в русских текстах мы можем иногда наблюдать лексический повтор основного ЦО, например, *жёлтый-жёлтый*, что несвойственно для других исследуемых языков. Повтор ЦО возможен, но с уточняющим компонентом – *golden, gold-dust golden; rot, feuerrot*.

Сюда же мы относим ЦО типа *иссиня-чёрный*. В английском и немецком языках нет соответствий подобным ЦО, которые совпадали бы по форме и содержанию. При переводе в таких случаях используют интенсификатор (*very / sehr* и т. д.), либо применяют иной тип ЦО (*иссиня-черный / raven black / rabenschwarz*).

3. Многокомпонентные ЦО

В эту группу слов входят ЦО, являющиеся частью фразы или те, которые распространяются на более широкий контекст. В связи с этим вся фраза будет считаться ЦО. Исходя из проанализированного материала, мы разделяем данные ЦО на три подгруппы.

3.1. ЦО, имеющие в составе слово ... *цвета, ... оттенка* или элементы сравнения *словно..., как...*, а также образованные по модели *цвета + объект* (часто – прототип) и т. д. Такие ЦО в большинстве случаев достаточно просты и образуются в английском языке по модели *the color of + object, object-colored* или *like a color + object*; а в немецком языке чаще всего являются композитами со вторым компонентом *-farben* или же образуются по модели *die Farbe von + das Objekt*. С точки зрения перевода, ЦО такого типа требуют от переводчика

поиска языковых средств для сравнения, которое отвечало бы тем же характеристикам в ПЯ, как и в ИЯ.

Приведём несколько примеров, собранных в процессе анализа фактического материала (особенно много таких описательных и сравнительных ЦО-эпитетов было обнаружено в тексте романа «Книжный вор» и его переводах): *лимонного цвета / the color of a lemon / die Farbe von Zitronen, свинцового цвета / lead-colored / bleifarben, цвета тьмы / the color of darkness / die Farbe der Dunkelheit, цвета горчицы / the color of mustard / senffarben, цвета молока / the color of milk / die Farbe von Milch, цвета зубов / tooth-colored / zahnfarben, цвета черепа / skull-colored / knochenfarben, скелетного оттенка / skeleton-colored / die Farben des menschlichen Gebeins, ржаво-бурого цвета / corroded brown color / korrodiertes Braun, красное, цвета киновари, как сырое мясо / vermilion, the color of raw meat / rot, zinnoberrot wie rohes Fleisch, словно белое чудовище / like a white monster / wie ein weißes Ungeheuer. Кроме того, отдельно выделим примеры *цвета кости / the color of bone / knochenweiß, каштанового цвета / chestnut-colored / kastanienbraun*, т. к. при переводе на немецкий язык в них помимо прототипа-носителя цвета появляется и основное ЦО.*

3.2. ЦО, помимо оттенка передающие звук и запах, а также степень тепла и эмоции

Данная подгруппа, на наш взгляд, является одной из самых интересных по своему составу. Кроме того, она сложна для перевода, так как включает осложнения языкового и стилистического характера. Такие ЦО распространяются на весь ближайший контекст. К сожалению, примеров этих ЦО в исследуемом нами материале было не так много, но, тем не менее, мы считаем нужным включить эту подгруппу в общую характеристику.

Данные ЦО образуются, как правило, по тем же моделям, как и ЦО предыдущей подгруппы. В примере из текста романа «Азазель» цвет очень имплицитно реализуется через звук, который издают *серебряные* предметы (то

есть состоящие из металла, которому присущ блестяще-белый цвет):

- «... доносился и тот, *серебряно-хрустальный*, волшебный [голос]» [95] / «*that voice, with its magical, silver-and-crystal tones*» [99] / «*dazwischen ließ sich auch die eine silberhelle kristallklare [Stimme] ausmachen*» [98].

Приведём также примеры из текста романа «Книжный вор» и его переводов. Обратим внимание на то, что переводчики на русский и немецкий язык использовали приём калькирования для передачи данного ЦО:

- «His eyes were *the color of agony*» [102] / «Глаза у него были *цвета агонии*» [96] / «Seine Augen hatten *die Farbe von Todesqualen*» [103].

Данное ЦО не имеет цветовой семантики, но характеризует эмоции и чувства.

- «Another boy – one of the short, lean ones – with shaggy blond hair and *ice-colored skin*, looked over» [102] / «Другой мальчик – из малорослых и тощих, с косматой белой шевелюрой и кожей *льдистого цвета* – оглядел ее» [96] / «Ein anderer Junge – einer von den kleinen, drahtigen, mit zotteligem blondem Haar und *eisfarbener Haut* – schaute zu ihnen hinüber» [103].

Данное ЦО даёт определённую цветовую характеристику, но также и даёт понять, что кожа персонажа была холодная, так как автор сравнивает её со льдом.

3.3. ЦО как культурный знак

Проанализированный материал также позволяет сделать вывод о наличии таких ЦО, которые в художественном тексте могут указывать на определённые культурные и исторические события, быть знаками и символами целой эпохи или даже указывать на социальный класс, к которому принадлежит тот или иной персонаж. Например, выражения *белогвардеец*, *солдат Красной армии* являются однозначным признаком того, что художественный текст рассказывает о Гражданской войне и коммунистической России. Таким образом, данные выражения известны за пределами нашей истории и их наличие в произведении указывает на определённую временную эпоху.

В материалах нашего исследования ярким примером ЦО-символа эпохи являются *коричневые* рубашки солдат фашистской армии времён Второй мировой войны. Этот цвет считают архетипом национал-социализма, который «добавил к *чёрному* архетипу итальянского фашизма *оранжевый* архетип утопического социализма» [64, с. 192]. Приведём несколько примеров с использованием данного ЦО:

- «Hitler Youth meant a small *brown uniform*» [102] / «Гитлерюгенд означал детскую *коричневую форму*» [96] / «Bei der Hitlerjugend bekam man eine schmale *braune Uniform*» [103];
- «At first, she saw *the brownshirts* marching ...» [102] / «Сначала ей снилось *коричневорубашечное шествие ...*» [96] / «Zunächst sah sie *die Braunhemden* marschieren...» [103];
- «A gargantuan *brown-shirted official* informed the group that there was one lap to go» [102] / «Жирный *распорядитель в коричневой форме* сообщил бегунам, что остался последний круг» [96] / «Ein riesiger *Mann in einem braunen Hemd* informierte die Rennläufer darüber, dass die letzte Runde angebrochen war» [103].

Кроме того, существуют и своего рода интертекстуальные знаки, т. е. ЦО, указывающие на текст, в котором было впервые упомянуто ЦО в качестве признака класса, эпохи или культурных событий. Ярким примером является роман З. Смита «*Белые зубы*», в котором автор рассказывает историю эмигрантов палестинского, индусского происхождения, приехавших в Лондон. В Англии они считаются темнокожими, так как значительно отличаются от коренных жителей, и поэтому их зубы кажутся белее. Так образ белых зубов из романа позднее вошел в культурный обиход как символическое обозначение темнокожих эмигрантов.

Представленный в данном разделе анализ ЦО и их группировка показывают, насколько разнообразными могут быть средства языка в выражении цветов и оттенков. Стоит отметить, что, несмотря на образность,

присущую художественному тексту, проанализированный материал изобилует основными ЦО, хотя другие способы выражения цвета также присутствуют. С точки зрения перевода небольшое использование образных многокомпонентных ЦО является преимуществом, потому что для всех основных ЦО, как правило, есть традиционные соответствия. В связи с этим нам представляется необходимым сопоставление значений ЦО по их лексическому объёму с целью выявления совпадений и различий на уровне семантики данных слов в русском, английском и немецком языках.

2.2 Сопоставительно-переводческий анализ основных цветообозначений

Существует огромное множество оттенков ЦО, поэтому проблема перевода основных из них всё ещё остаётся актуальной. Этому есть несколько причин. Во-первых, в исследованном нами материале в большей мере представлены именно основные ЦО. Во-вторых, в аспекте перевода данные ЦО имеют свои устоявшиеся соответствия, однако с точки зрения сопоставительной лингвистики объёмы значений данных единиц в русском, немецком и английском языках практически никогда не совпадают. Вывить сходства и различия в лексических значениях данных слов необходимо с точки зрения как практики, так и теории перевода, потому что это даст возможность разработать определённые переводческие стратегии в отношении данной группы слов. Для анализа были выбраны одноязычные словари: толковый словарь русского языка С. И. Ожегова [58], Oxford English Dictionary [91], Duden Wörterbuch [88]. Данные словари были выбраны, исходя из объёма слов и словарных значений и времени их создания, что связано с синхронным аспектом проводимого исследования.

ЦО были разделены на шесть групп по принципу доминирующего оттенка:

- а) *белый, черный, серый* – ахроматические цвета, доминирующий оттенок отсутствует;
- б) *красный, розовый, коричневый* – доминирующий оттенок красный;
- в) *желтый, оранжевый* – доминирующий оттенок желтый;
- г) *синий, голубой* – доминирующий оттенок синий;
- д) *зелёный* – доминирующий оттенок зелёный;
- е) *фиолетовый* – доминирующий оттенок не выявлен.

2.2.1 Сопоставительно-переводческий анализ цветообозначений ахроматического цвета

Три цвета – *белый, черный, серый* – относятся к ахроматическим цветам. Они выделены по принципу отсутствия доминирующего цветового компонента. В соответствии с этим сопоставительному анализу подверглись следующие группы слов: *белый / white / weiß, черный / black / schwarz, серый / grey / grau*. Словарные статьи большинства ЦО организованы по принципу основных значений и тех, которые являются производными от основных; в рамках данной работы мы будем условно называть их «дополнительными».

Считается, что *белый* и *черный* получили свои названия первыми, а *серый* намного позже. Возможно, именно время вербализации ЦО повлияло на то, что *черный* и *белый* обладают более объёмной метафорической базой и большим числом словарных значений, а кроме этого, используются в сочетаниях с различными смыслами. Стоит также отметить, что изначально данные цвета ассоциировались с тьмой и светом, добром и злом, поэтому многие семы в их значении сохранились.

Обратимся прежде всего к ЦО *белый / white / weiß*, словарные статьи которых имеют три, четыре и два основных значения соответственно. Отметим, что первое значение данных лексем частично совпадает в русском и английском языке, а также в английском и немецком (см. Приложение А, Таблицу А.1). Так, если русский язык предлагает в качестве толкования

прототипы (то есть сравнивает ЦО с предметами обихода или природными явлениями, такими, как снег, мел), а немецкий называет *белый* самым светлым цветом, то английский объединяет оба способа: так, *white* представляет собой цвет молока или снега, а также противоположность *чёрному*. Кроме этого следует заметить, что только словарная статья английского словаря предлагает семь дополнительных значений к первому, называя более конкретные случаи употребления лексемы (бледный, *белый* [о вине], прозрачный, чай с молоком и т. д.), которые относятся, главным образом, к сфере употребления ЦО.

Второе значение частично совпадает в английском и немецком языке, но предлагает также дополнительные значения, характеризует цвет кожи (принадлежность к расе), в отличие от русского *белый*, где мы находим толкование, лишь расширяющее первое значение лексемы: «светлый в противоположность чему-нибудь более тёмному, именуемому *чёрным*».

Третьи значения в русском и английском языках частично совпадают, указывая на историко-политическую сферу. Так, в английском языке *white* – это противоположность *red*. В то же время в русском языке третье значение лексемы напрямую связано с историческими событиями и является частично лакунарным и для английского, и для немецкого языков, так как относится к конкретному этапу истории – периоду Гражданской войны в России XX века.

Четвёртое значение представлено только в словарной статье словаря С. И. Ожегова и касается принадлежности к расе, что уже было упомянуто ранее в других словарях. Кроме того, русскоязычный словарь предлагает также примеры употребления лексемы в устойчивых словосочетаниях и их толкования («белая горячка», «белый танец», «белое мясо», «белые стихи», «белый билет», «среди бела дня»). Такие значения являются связанными, в отличие от остальных.

Перейдём к анализу символического значения ЦО *белый* / *white* / *weiß* и его вербализации в произведениях современной литературы. Этот цвет исторически сопоставляли с божественностью, нравственной чистотой,

святостью, но и одновременно – со смертью, холодностью, трусостью. Отметим, что в восточных культурах *белый* – символ траура. Психологи считают, что этот цвет не несёт никакого эффекта, олицетворяя бесстрастность [64, с. 130-144].

В романе «Книжный вор» *белый* цвет символизирует пустоту, отрешённость, обречённость, холод и одиночество, а также предвестие смерти, например, «The snows of Stalingrad» / «Снега Сталинграда» / «Der Schnee von Stalingrad» – причина неудачи фашистов и, соответственно, смертей солдат, а также перелом войны в пользу СССР.

К данной группе ЦО относятся *white-snow* / *снежно-белый* / *weißschneeig*; *white* / *белизна* / *das Weiß*; *whitewashed* / *белёный* / *weiß getüncht*; *the color of milk* / *цвета молока* / *die Farbe von Milch*; *to whiten* / *побелеть* / *weiß werden* и др. для характеристики артефактов, природных объектов, а также изменения цвета лица.

Автор сосредотачивается на описании внешности своих героев и использует много прилагательных с оттеночным значением для описания бледной кожи: *pale* / *бледный* / *bläss, bleich*; *the color of bone* / *цвета кости* / *knochenweiß*; *skeleton-colored* / *скелетного оттенка* / *die Farbe menschlichen Gebeins*; *skull-colored* / *цвета черепа* / *knochenfarben*; *off-white* / *белёсый* / *kalkweiß*; *chalky* / *известковый* / *kalkweiß*; *ice-colored* / *льдистого цвета* / *eisfarben*; *the color of eggshells* / *цвета яичной скорлупы* / *die Farbe von Eierschalen*; *porcelain* / *фарфоровый* / *Porzellan*-. Такое внимание к бледности героев, несомненно, обусловлено историческим периодом войны и голода.

Кроме этого, в связи с описанием периода фашизма в Германии у многих героев-немцев светлые волосы. Напомним, что основными признаками арийской расы считались светлые волосы и голубые глаза. Однако, если автор всегда использует лишь одно ЦО – *blond* (одинаковое как для английского, так и для немецкого языка), то переводчик на русский варьирует ЦО, используя лексемы *белокурый*, *светлый*, *светловолосый* в зависимости от контекста.

Кроме цвета кожи и волос автор называет *белыми* или *светлыми* природные объекты (небо, облака, свет и т. д.), части тела (глаза, зубы и т. д.), артефакты (простыни, клавиши аккордеона, краску и т. д.) [53, с.136].

В романе Б. Акунина «Азазель» ЦО *белый* / *white* / *weiß* также нашло широкое применение. Лексемы данной группы характеризуют чаще всего артефакты, реже – внешность, в том числе цвет кожи: *белый* / *white* / *weiß*, *белёвые глаза* / *whitish eyes* / *weiße, fast weiße Augen*; *белоглазый* / *white-eyed man* / *der Weißäugige*; *испачканные мелом руки* (мел: мягкий белый известняк, употр. в промышленности, для окраски, писания [58]) / *chalk-dusted hands* (chalk: a white soft earthy limestone (calcium carbonate) formed from the skeletal remains of sea creatures [91]) / *die kreidebeschmutzten Hände* (Kreide: in unvermischter Form weißer und weiß färbender, erdiger, weicher Kalkstein [88]); *меловые скалы* / *white cliffs* / *die Kreidefelsen*; *снежно-молочная кожа* / *milky white skin* / *so weiße wie Milch und Schnee Haut*; *белое облакообразное платье* / *frothy white dress* / *das weiße, wolkige Kleid*; *примороженные инеем виски* (белый цвет в выражении представлен имплицитно) / *white temples, as if they were thickly coated with hoarfrost* / *die schlohweißen Schläfen*. Отметим, что в последнем примере выражение на русском и английском языке (где использован описательный перевод) характеризует холодный оттенок, а сложное прилагательное на немецком – тёплый.

Переводчик на немецкий язык предлагает несколько вариантов для прилагательного *бледный* (то есть «слабоокрашенный») в зависимости от последующего существительного, создавая довольно широкий синонимичный ряд, в отличие от самого автора и переводчика на английский язык: *бледный лоб* / *pale forehead* / *bleiche Stirn* (bleich: sehr blass [aussehend]; ohne die normale natürliche Farbe [88]); *бледное лицо* / *pale face* / *blasses Gesicht* (blass: ohne die natürliche frische Farbe; etwas bleich [88]); *бледный вечер* / *pale evening* / *fahler Abend* (von blasser Färbung, fast farblos [88]) и т. д. Также обратим внимание на выражения: *чернила бледнеют* / *the ink is fading* / *die Tinte verblaßt*; *женых*

бледнел / *the groom was blanching* / *der Bräutigam wurde blaß*; лицо мужа побледнело / *pallor of the husband's face* / *ihr Angetrauter war bleich geworden*; мертвенная бледность / *deadly pallor* / *die Totenblässe*; мертвенно-белое лицо / *deadly pale face* / *totenblasses Gesicht*. Бледность также является одной из характерных черт главного героя, Э. Фандорина, цвет лица которого меняется очень часто, выдавая чувства молодого человека. Кроме этого, белый цвет является характеристикой предметов и людей, связанных со смертью: «белоглазый», белые одежды участницы преступной группировки А. Бежецкой, мертвенная бледность Фандорина и т. д.

Кроме названных ЦО отметим те словосочетания, которые имеют в своём составе прилагательное *белый* только в русском языке: *белая горячка* (народное название психического заболевания на фоне алкоголизма, основанное на сильной бледности больного [58]) / *delirium tremens; to drink oneself into a stupor* (описательный перевод) / *Delirium tremens* (научное обозначение болезни), *на белом свете* / *in the whole wide world* / *auf der Welt*; *белеть* / *to be white* / *schimmern*; *студент-белоподкладочник*, (студент с франтоватой внешностью в мундире на белой подкладке, враждебный революционному движению и демократической части студенчества [58]) / *pampered student* / *aristokratisches Studentlein*; *сахарно улыбаться* [т. е. иметь сахарно-белые зубы] (сахарный: чисто-белый, цвета сахара; а также имеющий вкус сахара, слащавый [58]) / *sweetly smiling* / *süßlich hervorlächeln*; или только в немецком языке: *булка* / *a loaf of bread* / *Weißbrot* [54].

В романе «Чернильное сердце» автор не придаёт особого символического значения белому цвету, используя его как для описания артефактов и животных, не играющих серьёзной роли в повествовании, так и для волос, ресниц, изменения цвета кожи: *weiße Regale* / *белые полки* / *white shelves*, *weißes Holz* / *белое дерево* / *white wood*, *weißbärtige Affen* / *белобородые обезьяны* / *white-bearded monkeys*, *weiß verputzte Wand* / *покрытая белой известью стена* / *whitewashed wall*, *das schmutzige Weiß* / *грязно-белый фон* / *dirty white*

background, blass wie eine Brotmade werden / бледнеть как полотно / to turn white as a sheet, der Rauch tanzte weiß / белые кольца дыма / white smoke, weiß lackiertes Geländer / белые перила / white-painted railing, weiße Sterne / белые звёзды / white stars, blass werden / побледнеть / grow paler, Weiße Frau / Белая Женщина [призрак] / White Lady, leuchten / светиться / gleam white, weißlich schimmern / светиться / whitish shimmer.

Пожалуй, единственным намёком на символ лексема *белый / white / weiß* обладает в описании главного злодея, Каприкорна: *blondes Haar, weißblonde Haare / белокурые, светлые волосы / fair hair, weißes, blütenweißes Hemd / белая, белоснежная рубашка / white, snow-white shirt, schneeweißes Taschentuch / белоснежный платок / snow-white handkerchief, helle Wimpern / белёсые ресницы / pale eyelashes*. Исходя из этого, можно судить, что белый цвет в романе так же, как и в предыдущих произведениях, является символом страха, предвестием смерти [55].

По результатам проведённого сопоставительного анализа ЦО *белый / white / weiß* делаем следующие выводы:

1. Объём значений слов *белый / white / weiß* в русском, английском и немецком языках, соответственно, не совпадает, что приводит к тому, что некоторые смыслы остаются лакунарными для той или иной лингвокультуры.

2. Символика ЦО *белый* очень обширна, однако в анализируемых произведениях современной литературы она несёт скорее отрицательные эмоции и чувства (страх, одиночество, предчувствие смерти, мистичность), нежели положительные (невинность, духовность).

3. Наибольшее число лексем с цветовой семантикой *белого/светлого* наблюдается в тексте романа «Книжный вор», где автор использует большой ряд языковых средств для описания бледности героев, бесцветности окружающего их мира. Отметим, что переводчики данного произведения на русский и немецкий языки постарались максимально сохранить это разнообразие.

Далее рассмотрим ЦО *чёрный* / *black* / *schwarz*, у которых 11, пять и шесть основных значений в русском, английском и немецком языках, а также по несколько дополнительных (см. Приложение А, Таблицу А.2). Отметим, что способы описания цвета в первом значении у данных ЦО разные: в русском языке используется прототип, то есть, *чёрный* – это цвет сажи и угля, в то время как в английском и немецком – это полное отсутствие света. Словарная статья лексемы *black* предлагает читателю также шесть дополнительных к первому значений, которые конкретизируют сферу употребления анализируемого ЦО, выделяя какие-либо предметы из группы других, подобных им.

Второе значение совпадает в английском и немецком языках и относится к описанию тёмной внешности, то есть тёмного цвета кожи. В русском же языке лексема *чёрный* в своём втором значении обозначает объект, полностью противоположный светлому/белому аналогу, как например, *чёрный* хлеб или кофе.

Третье значение различается во всех трёх языках: в русском ЦО интерпретируется как нечто, принявшее тёмную окраску; в английском – характеризуется трагическими событиями/депрессией; а немецкое *schwarz* имеет значение «потемневший от грязи». Английская словарная статья предлагает также четыре дополнительных значения, уточняющих использование лексемы в таких выражениях, как *black mood*, *black humor*, *black look* [full of anger], *the blackest sin*.

Четвертое значение ЦО ещё более кардинально различается в представленных языках, являясь лакунарным для двух других: в русском языке это значение лексемы *чёрный* является устаревшим и схоже с лексемой *курной* (ср. курная изба – изба, отапливаемая печью без трубы, то есть *по-чёрному*); в английском языке словом *black* обозначают тайные военные операции; а в немецком лексема *schwarz* связана также с католицизмом и консерватизмом.

Пятое значение анализируемого ЦО схоже в русском и немецком языках и имеет переносное значение «мрачный, безотрадный, тяжёлый». Соответствующая статья в словаре Duden предлагает также дополнительное значение «злой, подлый». В английском же языке пятое значение лексемы *black* интерпретируется как работа, которая не была предпринята профсоюзными организациями, особенно в том случае, если необходимо было принять чью-либо сторону в споре между предприятием и его рабочими.

Шестое значение отсутствует у ЦО в английском языке и при этом частично совпадает в русском и немецком языках: так, в первом *чёрный* означает «преступный, злостный» (ср. *чёрные дела*), а во втором – «нелегальный, без соответствующего разрешения». На этом словарная статья немецкой лексемы завершается.

Словарь С. И. Ожегова предлагает также несколько основных значений анализируемого ЦО, которые являются лакунарными для английского и немецкого языков: так, лексема *чёрный* используется для обозначения заднего хода (*чёрный ход*), физически тяжёлого и/или неквалифицированного труда, также устаревшие значения «принадлежащий к непривилегированным, эксплуатируемым классам общества» и «государственный, нечастно-владельческий [на Руси в 1217 году]» [58]. Представленные понятия тесно связаны между собой в рамках русской лингвокультуры. Этимологически они отсылают нас к тому, что простые бедные люди на Руси считались *черными* (ср. *чернь*), в отличие от *белых* – привилегированных и богатых. Это подтверждается, к примеру, идиомой «белая кость». Использование данных ЦО связано с тем, что бедные люди очень много работали «на земле» под палящим солнцем – именно это и делало их очень загорелыми по сравнению с богатыми, проводящими время в тени; кроме того, работа в поле делала человека грязным, а войти в дом через парадный вход и запачкать богатое убранство ему было нельзя, для чего и появились «черные ходы». Бедные люди, как правило, не учились, поэтому были необразованы и малограмотны, и

как итог данное ЦО стало использоваться по отношению ко всем бедным людям. Работа, которой они занимались, была физически тяжелая – соответственно, это была «черная работа», а бедность заставляла их копить на «черный день».

И лишь последнее значение ЦО интерпретируется как «чернокожий», что уже упоминалось в более ранних значениях английской и немецкой лексем. Кроме этого, статья в словаре С. И. Ожегова приводит также устойчивые словосочетания со словом «чёрный», где ЦО потеряло своё прямое значение (обозначение цвета угля, сажи): «держат кого-либо в чёрном теле», «копить на чёрный день», «черным по белому», «бранить чёрным словом», «черная биржа», «черный рынок», «чёрные списки» [58].

Перейдём к **анализу символического значения ЦО** *черный / black / schwarz*. Группа ЦО с доминирующей семантикой *чёрного* цвета является одной из наиболее крупных по охвату цветолексики в анализируемых романах современной литературы. Отметим, что этим цветом в христианстве наделяются Дьявол и Ад, поэтому *чёрный* – цвет греха, траура. Кроме того, этот цвет символизирует мстительность, сумасшествие, также – неизвестность, а в мифологии часто сопоставляется с inferнальной стихией и просто нечистью. В психологии *чёрный* интерпретируется как оппозиция к обществу, принято считать, что данный цвет выказывает протест и напряжённость [64, с.159-170].

Мир романа «Книжного вора» очень мрачен, в нём много дыма и пепла – символа разрушения, несчастья, и боли. *Чёрная* свастика выступает как знак смерти. *Чёрный* и *тёмный* (в рамках данной работы они не разделяются) имеют также ярко выраженное значение страха: часто действия романа разворачиваются *в темноте* или в подвале – самом *тёмном* месте здания.

В романе *black / чёрными / schwarz* предстают чаще всего артефакты: это книги, предметы одежды и обуви, свастика и т. д. При переводе на русский язык *black* в соответствующем контексте принимает значение *чернокожий* (в немецком – *schwarz*).

Кроме названных ЦО, в эту группу входят слова *charcoaled* / *угольный* / *kohlschwarz*; *to the brink of burndom* / *до обугливания* (обуглиться: обратиться в уголь по краям, по поверхности [58]) / *an den Rand der Verbrennung*; *the color of darkness* / *цвета тьмы* / *die Farbe der Dunkelheit*; *a shadow* / *тень* / *der Schatten*; *gloomy* / *мрачный* / *trübe* и др. Обратим внимание, что автор использует ЦО также в составе метафор, например: *Even Papa's music was the color of darkness* [102] / *Даже Папина музыка была цвета тьмы* [96] / *Selbst Papas Musik hatte die Farbe der Dunkelheit gehabt* [103]. Кроме этого, следует упомянуть выражение *a wild card*, на русский язык передаваемое как *тёмная лошадка* (в немецком – *eine unbekannte Größe*). Заметим, что цветовая функция фразеологизма проявляется только в русском языке [53, с. 138].

В романе Б. Акунина «Азazelь» чёрный цвет призван прежде всего создавать демоническую атмосферу повествования. К данной группе относятся ЦО, большинство из которых используются для характеристики артефактов (предметов одежды, оружия), частей тела (глаза, ресницы, зрачки, волосы и т. д.), реже – природных объектов: *карта чёрной масти* / *black suit* / *schwarze Karte*; *чёрное* [в рулетке] / *black* / *Noir* (франц.; Schwarz als Farbe und Gewinnmöglichkeit beim Roulette [88]); *чёрные волосы* / *black hair* / *schwarzes Haar*; *вороной* (о лошадях: чёрный) / *black horse* / *Rappe* (Pferd mit schwarzem Fell [58]); *нефть* (горное масло, земляной деготь, ископаемая жидкая смола: она бывает белая, весьма жидкая; бурая и черная, до густоты смолы и наконец до твердого, гибкого сланца [70]) / *oil* (A viscous liquid derived from petroleum, especially for use as a fuel or lubricant) / *Öl* (Erdöl: durch [Tief]bohrung geförderter, dickflüssiger, fettiger Rohstoff von meist schwärzlicher Färbung); в словосочетании *нефтяной прииск* / *oil well* / *Erdölvorkommen* цвет передан имплицитно.

При этом замечено большое число примеров характерного для немецкого языка словосложения, где лексема *schwarz* становится частью сложного прилагательного: *посверкивающий чёрной сталью револьвер* / *a revolver of gleaming black steel* / *schwarzglänzender Revolver* (потеряна лексема «сталь»);

чёрная лаковая дверьца / *black lacquered door* / *schwarzlackierter Schlag*; матово-чёрные глаза / *immense black eyes* / *mattschwarze Augen*; черноволосый / *with black hair* / *schwarzhaarig*. Обратим внимание на то, что, несмотря на высокую частотность лексемы *чёрный* в романе, это не придаёт общей атмосфере произведения мрачности или угнетённого настроения, а подчёркивает таинственность, свойственную детективному жанру.

Кроме того, стоит отметить потерю цветовой характеристики при переводе устойчивого выражения *чёрный ход* / *rear door* / *Hintertreppe*, *Hinteraustgang*; лексему *ослепить* / *to be blinded*, которая передаётся на немецкий язык фразеологическим выражением *schwarz vor den Augen haben*; и выражение *заправлять арапа* (лексика карточных игр, что означает «обманывать, дурачить»; арап: по природе, по племени чернокожий, чернотелый человек жарких стран, особенно Африки [58]) / *to play the Arab*, приобретающее при описательном переводе более явно выраженный цветовой оттенок – *den schwarzen Jungen zinken*, однако теряющее при этом всю идиоматичность словосочетания [54].

Анализ ЦО *чёрный* / *black* / *schwarz* в тексте романа «Чернильное сердце» К. Функе начинается с самого названия произведения (в оригинале, на немецком «Tintenherz», на английском – «Inkheart»). Обратим внимание на то, что ЦО встречается только в переводе на русский язык, так как *Tintenherz* – сложное слово, оно имеет в составе лексему *Tinte*, которое обозначает «intensiv gefärbte Flüssigkeit zum Schreiben, Zeichnen» [88]. *Чернильный* же в русском языке – это «тёмно-фиолетовый, цвета чернил», а *чернила* (буквально – «чёрная краска») – «красящая жидкость для писания» [58]. При этом сама писательница явно подразумевает *чёрный* цвет чернил, так как в романе неоднократно встречается ЦО *tintenschwarz*, переданное переводчиками на русский язык как *чернильный*, что может вызвать недопонимание у читателя. Английское же *ink* в своём первом значении также не несёт никакого цветового оттенка (a coloured fluid or paste used for writing, drawing, printing, or duplicating [91]), однако в

третьем, дополнительном значении с пометой «zoology», мы наблюдаем появление ЦО *чёрный*: a black liquid ejected by a cuttlefish, octopus, or squid to confuse a predator [91].

В романе «Чернильное сердце» *чёрный*, несомненно, имеет значительную роль в качестве символа. Прежде всего, он характеризует злодеев, но кроме этого создаёт атмосферу мистичности и загадочности, а также – одиночества и предательства. Разберём все эти оттенки символического значения подробнее.

Хотя Каприкорн, главный отрицательный персонаж романа, по описанию автора, отдаёт предпочтение *красному* цвету, тем не менее, *чёрный* в большой мере присутствует в его облике и окружении: *schwarzes Hemd* / *чёрная рубашка* / *black shirt*, *schwarze Jacke* / *чёрная куртка* / *black jacket*, *schwarze Schuhe* / *чёрные ботинки* / *black boots*, *schwarzer Anzug* / *чёрный костюм* / *black suit*, *schwarzer Feder* / *чёрное перо* / *black feather*, *schwarze Hügel* / *чёрные холмы* / *black hills*, *schwarz gekleideter Mann* / *человек в чёрном, чернокурточник* / *black-clad man*, *schwarze Post* / *чёрные весты* / *Black Death*.

Говоря об анализируемом ЦО как о символе магии и загадочности, ст ит упомянуть *schwarzes Haar* / *чёрные волосы* / *black hair* отца Мэгги, волшебника Мо; ящик для книг главной героини был обит *schwarzer Futtertaft* / *чёрной тафтой* / *black taffeta*, а в первой же главе, готовясь к чтению, Мэгги зажигает свечной *schwarzer Docht* / *чёрный фитилёк* / *black wick*; волшебный мир букв (которые также являются *чёрными*) она называет *schwarze Zeichen* / *чёрные значки* / *black marks*; в доме Элинор книги (пожалуй, самые волшебные артефакты в анализируемом романе) хранятся, в том числе, на *schwarze Regale* / *чёрных полках* / *black shelves*; а у Фариды, героя одной из сказок «Тысячи и одной ночи», которого Мо вызвал в реальный мир, *schwarze Augen* / *чёрные глаза* / *black eyes*.

Как было сказано выше, *чёрный* в романе связан также с одиночеством и предательством. Это наиболее заметно при анализе ситуаций, связанных с Сажеруком, – одним из главных героев «Чернильного сердца», которого Мо

вызвал в реальный мир, лишив тем самым прошлой жизни и семьи. Так, в сценах, где Сажерук играет основную роль, мы наблюдаем следующие словосочетания и лексемы: *sich schwarz färben* / *почернеть* (о ткани) / *to turn black*, *schwarzes Gesicht der Nacht* / *чёрное лицо ночи* / *night's black face*, *schwazer Teppich* / *чёрный ковёр* / *black carpet*.

Следует также отметить, что в связи с фактом различия оттенков чёрного в русском и иностранных языках (русская лексема обозначает более тёмный цвет), переводчик на русский язык в некоторых контекстах подменяет лексему *dunkel* / *тёмный* на *чёрный*, как например: на полке зияла *dunkle Lücke* / *чёрная дыра* / *dark hole* [55].

По результатам проведённого сопоставительного анализа ЦО *чёрный* / *black* / *schwarz* можно сделать следующие выводы:

1. Объём значений слов *чёрный* / *black* / *schwarz* в русском, английском и немецком языках соответственно не совпадает, что приводит к тому, что некоторые смыслы остаются лакунарными для той или иной лингвокультуры. Наибольшее число лакунарных для других лингвокультур значений найдено в русском языке. Кроме этого, значительно различаются их первые, то есть основные значения, исходя из чего можно сделать вывод, что русское ЦО описывает более тёмные цвета, нежели английский и немецкий, в которых лексема *black* / *schwarz* зачастую подменяется словами *dark* / *dunkel* (буквально: «тёмный») и наоборот.

2. Символика ЦО *чёрный* достаточно обширна и в анализируемых произведениях современной литературы может не только описывать негативные чувства и эмоции (гнев, ненависть, смерть), но и способствовать созданию более мистической, таинственной атмосферы повествования или образа.

3. Наибольшее число лексем с цветовой семантикой *чёрного* наблюдается в тексте романа «Книжный вор», так как автор использует множество языковых средств для описания мрачных событий Второй Мировой

войны. Так, мы наблюдаем не только постоянное непосредственное использование ЦО *чёрный*, но и видим лексем, близкие к нему по значению, либо описывающие явно очень тёмные предметы и явления.

Последним ЦО, входящим в список ахроматических цветов, является *серый / grey / grau*. Объём значений данных лексем, как и в большинстве других случаев, разнится: так, в русском, английском и немецком языках их четыре, пять и четыре соответственно (см. Приложение А, Таблицу А.3).

Первое значение анализируемого ЦО частично совпадает во всех трёх языках и обозначает «цвет пепла», в русском языке также – цвет дыма. Помимо этого прототипа английская словарная статья дополнительно предлагает «свинец», а немецкая – «тёмные облака». Первое значение данного ЦО в обоих языках также толкуется как «среднее между чёрным и белым», что отсутствует в словарной статье на русском языке. Заметим, что английская лексема имеет также четыре дополнительных значения, которые конкретизируют употребление ЦО в тех случаях, когда речь идёт о погоде, о [седом] человеке и о пожилых людях в целом, а также о *сером* цвете лица, вызванном усталостью или болезнью.

Второе значение лексем *серый / grey / grau* кардинально различается во всех трёх языках. Так, в русском *серый* обладает переносным значением «болезненно бледный», в то время как в английском языке лексема *grey* указывает на нечто неопределённое, не имеющее интереса или характера, а немецкое *grau* имеет разговорный оттенок и характеризует предмет или явление как не вполне правильное, граничащее с незаконным.

С этим схоже третье значение английской лексем, обозначающее всё то, что не входит в официальную статистику. В русском языке данное ЦО в третьем значении используется как переносное для описания чего-либо посредственного, ничем не примечательного, а немецкое ЦО применяется для обозначения чего-либо безутешного, безрадостного.

Четвертое значение в русском языке снова имеет помету «переносное», толкуется как «малообразованный, некультурный», и является лакунарным для других языков. Кроме этого, четвёртое значение английской лексемы также является значимой лишь для этого языка, так как связано с историческими событиями, на данный момент является устаревшим и описывает место, где проживают люди различных национальностей, например, в Южной Африке. В немецком языке это значение трактуется как «неопределённый по времени».

Пятое значение анализируемой лексемы представлено только в словарной статье на русском языке и повторяет собой один из дополнительных оттенков первого значения английской лексемы, касающийся погоды. Так, русское *серый* может использоваться в качестве синонима для «пасмурный». Словарь С. И. Ожегова предлагает также термин «серое вещество», обозначающий нервную ткань мозга, скопление его нервных клеток [58].

Обратимся к **символическому значению** ЦО *серый*. Его семантика в античную эпоху ограничивается значением траура; в средневековом христианстве расширяется до телесной смерти и духовного бессмертия. По мнению индийских йогов, в *серой* ауре собраны три основных оттенка: светло-серый – цвет эгоизма, «трупный» серый – символ страха и ужаса, тёмно-серый – подавленность и меланхолия. Выражение *серый человек* в русской лингвокультуре обозначает обычную, неинтересную личность, остановившуюся в своём развитии. Таким образом, этот цвет зачастую символизирует усреднённость [64, с.145-151].

В романе «Книжный вор» анализируемое ЦО нашло своё применение в связи с описываемыми военными событиями, а *серый* образ еврея Макса выступает как символ тоски, всеобщей усталости, ужаса и желания стать незаметным. Тем не менее, форма собственно *серый* / *grey* / *grau* в прямом значении встречается в романе не очень часто, например, для описания артефактов или явлений природы: *gray clothes* / *серая одежда* / *die grau Kleidung*; *graying light* / *сереющий свет* / *das graue Tageslicht*.

Отдельно выделим группу цветолексики, связанной с *ash / пеплом / die Asche* и *smoke* (в значении «a visible suspension of carbon or other particles in air, typically one emitted from a burning substance» [91]) / *дымом / der Rauch: ash / пепел* (а также: *зола*) / *die Asche; smoke / дым / der Rauch; to smoke / дымиться / schmauchen; smoking / дымящий (-ся) / rauchen. Дымящимися* автор чаще всего называет артефакты, которые сжигают: книги, одежду, взорванный самолёт и т. д. При создании образа неба автор использует также ЦО, отражающие оттенки *серого* цвета, например: *lead-colored / свинцового / bleifarben*.

Обратим внимание на следующее предложение и его переводы:

- The horizon was beginning to *charcoal* [102].
- Горизонт начал *угольно сереть* [96].
- Der Horizont glich *glühender Kohle* [103].

Во всех предложениях есть семантика цвета, но она отличается, так как на первый взгляд может показаться, что переводчик на русский язык в данном случае совершенно ошибочно использует лексему «сереть». Обратимся к словарям:

- charcoal – a porous *black* solid, consisting of an amorphous form of carbon, obtained as a residue when wood, bone, or other organic matter is heated in the absence of air [91];
- уголь – ископаемое твердое горючее вещество растительного происхождения; в то же время *чёрный* – цвет сажи, *угля* [58].
- die Kohle – im Bergbau gewonnener *brauner bis schwarz glänzender fester Brennstoff* (Braun-, Steinkohle u. a.) [88].

Тем не менее, у лексемы *charcoal* есть также и дополнительные значения, одно из которых – a *dark grey colour*. Таким образом, перевод на русский язык можно посчитать адекватным, однако, перевод на немецкий будет значительно отличаться от оригинала по своей цветовой семантике.

Некоторое количество ЦО с оттенком *серого* используется в романе «Книжный вор» для описания цвета глаз, выражения душевного состояния

героя (с положительной коннотацией: His *silver* eyes were flat and calm, slightly warm [102] / Его *серебряные* глаза были спокойными и плоскими, чуть теплыми [96] / Seine *silbrigen* Augen waren flach und ruhig, voll sanfter Wärme [103]): *silver* / *серебряный* / *silbern, silbrig*; *silver* / *серебро* / *silber*; *metallic* (в значении «having the lustre of metal [91]») / *металлический* / *metallisch*; *metal* / *металл* / *das Metall*. Хотя данные ЦО не имеют чёткого отношения к *серому* и лишь образованы от названия вещества, имеющий такой оттенок (чаще – «блестяще-белый»), мы отнесли их в эту группу, так как речь идёт о цвете глаз, традиционно называемом *серым*. Кроме того, *серебряный* (или *серебристый*) является оттенком *серого*, которым описывается цвет серебра [63] и именно так воспринимается человеческим глазом, хотя и зафиксирован в словарях как «блестяще-белый» [53, с. 139].

В романе «Азazelь» Б. Акунина анализируемое ЦО не нашло широкого применения. Наибольшее распространение получили следующие лексемы: *серый* / *gray* (в переводе используется именно американский вариант данного ЦО) / *grau* (о глазах, предметах одежды, реке Темзе и т. д.); *сереть, посереть* / *turn gray* / *aschfahl, fahl werden*; также, говоря об артефактах, в том числе монетах: *серебряный* (серебро: драгоценный блестящий металл серовато-белого цвета) / *silver* / *silbern* (hell, weiß schimmernd; silberfarben); *серебристый карандаш* / *silver pencil* / *Silberstift*; *тридцать серебряников* / *thirty pieces of silver* / *dreißig Silberlinge*.

К этой же группе отнесём ЦО, обозначающие цвет волос: *седенький* (использование уменьшительно-ласкательного суффикса) / *gray-haired* / *grauhaarig* (нейтральная лексема); но: *седой* (белый вследствие потери окраски (о волосах)) / *gray-haired* / *weißhaarig*; *сивый* (седой, с проседью) / *graying* / *eisgrau* (weißgrau wie Eis [88]).

Особого внимания заслуживает устойчивое словосочетание *серый кардинал* – «тайный советник высокопоставленного лица» [27, с. 240]. Наличие ЦО сохраняется в переводе на немецкий язык – *graue Eminenz*; в переводе на

английский язык использовано французское обозначение *eminence grise*. Таким образом, в романе «Азазель» анализируемое ЦО не несёт значительной символической нагрузки и используется для создания художественных образов героев повествования и описания происходящих событий [54].

В романе «Чернильное сердце» К. Функе ЦО *серый / gray* (используется американский вариант) / *grau* также практически не используется в качестве какого-либо символа. Наиболее часто анализируемое ЦО применяется для описания неба или времени суток, а также артефактов (кабриолет, стены домов), волос. Обратим внимание на немецкие сложные прилагательные, в состав которых входит лексема *grau*: *mausgrauer Pullover / серый свитер / mouse-gray sweater, aschgrauer Rock / чёрная юбка / ash-gray skirt, grauweiße Steine / [перевод ЦО на русский язык отсутствует] / gray and white pebbles, schiefergraueres Meer / шиферно-серое море / slate gray sea, sandgrau Steine / песочно-серые камни / sandy gray stones*.

Наиболее часто автор использует ЦО *серый* при создании образа одной из главных героинь – тёти Элинор [55]. Её цветовая характеристика не впечатляет разнообразием и лишь подчёркивает её скромность. «Серый человек» на Западе, которым нам представляется Элинор, по В. Г. Кульпиной [64, с. 150] – «простой, обычный человек, такой как все, нормальный, без каких-либо отклонений», в отличие от «серой личности» в русской культуре, где данное ЦО имеет негативное значение. Поэтому можно сказать, что *серый* цвет в образе Элинор символизирует уравновешенность, спокойствие, мудрость, интеллигентность и деловитость [55].

Итак, по результатам проведённого сопоставительного анализа ЦО *серый / grey / grau* можно сделать следующие выводы:

1. Объём значений слов *серый / grey / grau* в русском, английском и немецком языках, соответственно, не совпадает, что приводит к тому, что некоторые смыслы остаются лакунарными для той или иной лингвокультуры.

При переводе необходимо обязательно учитывать, что большинство значений данного ЦО значительно различаются во всех трёх языках.

2. Символика ЦО *серый*, в отличие от других ахроматических цветов, не настолько обширна, и в анализируемых произведениях современной данное ЦО редко используется в качестве символа. Наиболее часто оно применяется для создания образа того или иного героя, описания явления природы или места.

3. Наибольшее число лексем с цветовой семантикой *серого* наблюдается в тексте романа «Книжный вор», так как автор, как и в случае с ЦО *чёрный*, использует множество языковых средств для описания мрачных событий Второй мировой войны. В данном романе ЦО *серый* обладает также значительным символическим значением и имеет множество лексем, передающих цветовую характеристику не напрямую, а косвенно, посредством сравнения с прототипом (например, дым, пепел, серебро и так далее).

В представленном разделе анализу подлежали ЦО для ахроматических цветов. Как уже было сказано ранее, *белый* и *чёрный* обладают большим числом значений по сравнению с ЦО *серый*, что может быть обусловлено временем вербализации ЦО в языках. Несмотря на то, что *white* / *белый* / *weiß*, *black* / *чёрный* / *schwarz*, *grey* / *серый* / *grau* принято считать переводческими соответствиями, проведенный нами анализ показывает, что объем значений сопоставленных ЦО не совпадает. Это приводит к появлению лакунарных и дополнительных значений, которые необходимо учитывать в процессе перевода.

2.2.2 Сопоставительный анализ цветообозначений с оттенком красного

Данный раздел посвящен анализу группы ЦО с оттенком красного. К этой группе отнесём следующие ЦО: *красный*, *розовый* и *коричневый* – в русском языке, *red*, *pink*, *brown* – в английском, *rot*, *rosa*, *braun* – в немецком. Данные

ЦО были выбраны по той причине, что они в определённой мере несут в своём значении *красный* и иногда даже подменяют друг друга при переводе.

Обратимся к основному ЦО в данной группе. *Красный* / *red* / *rot* имеет пять, четыре, и два значений в русском, английском и немецком языках соответственно (см. Приложение А, Таблицу А.4); таким образом, они не совпадают в объёмах лексических значений.

Первое значение данного ЦО практически одинаково во всех трёх языках: это цвет крови; в английском также цвет огня и рубинов, в русском – ягод земляники, цветка мака. Обратим внимание на то, что при этом первое значение английского ЦО имеет 10 подгрупп, более конкретно очерчивающих поле значений слова (цвет глаз, кожи, волос; цвет сорта вина, категория лыжной трассы, карточная масть и т. д.).

Второе значение совпадает во всех трёх языках и обозначает отношение к коммунистическому строю, в русском языке – также к революционной деятельности, в немецком – отношение к «левым» партиям. Составители словаря Duden приводят интересный пример употребления данного ЦО: *lieber rot als tot* (пер. «лучше быть красным [коммунистом], чем мёртвым»); в народном сознании эта пословица закрепила формулировку «сегодня в порфире, а завтра в могиле»).

Третье значение ЦО *красный* совершенно разнится: так, в английском языке оно переключается с первым значением и обозначает нечто кровавое и жестокое, например, кровопролитную битву. В русском языке это слово приобретает абсолютно противоположное значение и используется в таких (чаще устойчивых) словосочетаниях, как *красный угол*, *красная девица* со значением «яркий, красивый» и т. п. Стоит особо отметить, что *красный* в этом значении используется в основном в народной речи и поэзии. В немецком языке слово *rot* не имеет третьего и последующих значений.

В английском и русском языках также сильно различается следующее значение ЦО: оно более связано с историей конкретного народа и требует

наличия некоторых фоновых знаний. Так, в английском языке *red* может означать «южноафриканский» или «имеющий отношение к *кóса*». Это связано с тем, что до 1961 г. ЮАР была колонией Великобритании, а представители *коса*, одного из местных племён, имели обычай покрывать свое тело специальным маслом, которое окрашивало их кожу в светло-коричневый оттенок, чуть светлее корицы. Именно поэтому их стали называть «красными». Можно заметить, что данное значение отсутствует в лексическом объеме русского прилагательного *красный* и немецкого *rot*, то есть является для них лакунарным. В русском же языке четвёртое значение ЦО *красный* употребляется для обозначения наиболее ценных пород или сортов чего-либо, как например, *красная рыба*, *красное дерево*. Таким образом, можно сделать вывод, что некоторые значения уходят корнями в историю и культуру одного народа, поэтому являются лакунарными для другого.

Слово *красный* в русском языке также обладает пятым значением (в отличие от ЦО английского языка), напрямую связанным с историческими событиями прошлого века и обозначающим сторонника большевиков. Кроме этого, составители толкового словаря русского языка С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова приводят краткий список словосочетаний с данной лексемой, в которых она теряет свою цветовую семантику в современном языке: *красная строка*, *красная цена* и т. д.

По результатам анализа лексического объема ЦО *красный* / *red* / *rot* можно отметить, что прилагательные совпадают, хотя и не полностью, в первых своих значениях. Тем не менее, английское и русское ЦО имеют семантические лакуны, которые будут недоступны при переводе на другой язык без использования дополнительных трансформаций. Стоит отметить, что данное ЦО имеет разную прагматическую оценку в английской и русской лингвокультурах – нейтральную либо отрицательную; и более положительную, соответственно. В качестве доказательства приведём конкретные примеры из анализируемых произведений современной литературы.

Символическое значение красного цвета напрямую связано с насилием и агрессией в большинстве культур мира. В иудаизме *красный* цвет символизирует День Страшного суда, а у иранских мусульман *красная* лента на лбу воспринимается как знак мученичества. В психологии этот цвет также может олицетворять фанатизм: *красное* – средоточие бессознательного [64, с. 176-185]. В романе «Книжный вор» *красный* цвет часто предвещает смерть – при описании потоков крови, костров, взрывов. *Красными* автор обычно обозначает природные объекты (небо во время бомбёжки, горящие угли), артефакты (чемоданчик для инструментов, книги и т. д.), следы от ударов на теле и даже звуки (*a red scream / красный вопль / ein roter Schrei*). *Red* в оригинале практически во всех случаях передаётся как *красный* или *rot* в переводах на русский и немецкий языки соответственно; некоторые исключения составляют смены части речи в русском языке (*покраснеть*), а также немецкие композиты *feuerrot, feuchtrot, dunkelrot*, в которых ЦО соединяется с прилагательными, конкретизирующими и усиливающими его значения.

Приведём также интересный пример из романа «Книжный вор» (речь идёт о боксёрском ринге):

- *And in the red corner, we have the Jewish, rat-faced challenger – Max Vandenburg [102].*
- *А в красном углу – еврей, крысолицый претендент – Макс Ванденбург [96].*
- *Und in der roten Ecke sehen wir den rattengesichtigen jüdischen Herausforderer – Max Vandenburg [103].*

В данном примере ЦО *red* передаётся так же, как ранее было сказано, то есть как *rot* и *красный* (на немецкий и русский языки, соответственно). Напомним, что традиционный боксёрский ринг подразумевает наличие двух противоположных углов – синего и красного. Тем не менее, словосочетание «красный угол» в русском языке может иметь совершенно иное значение [59,

с. 364-365]: так, у восточных славян *красный угол* является наиболее почётным местом в доме, в котором висят иконы и стоит стол. Иконы при этом отождествляются с алтарём православного храма, а стол – с церковным престолом. В красном углу сажают почётных гостей. Тем не менее, исходя из контекста ситуации, можно понять, что в романе речь идёт вовсе не о почётном месте в доме, хотя, по сложившейся языковой традиции, оно называется так же, как и угол боксёрского ринга соответствующего цвета.

Говоря же о символике красного, стоит отметить, что еврей Макс стоит именно в этом углу, так как его противник, Гитлер, намного сильнее и агрессивнее его самого, поэтому в данном контексте цвет символизирует страдание и боль.

Символикой красного цвета в романе «Книжный вор» обладают также такие лексемы, как *redness / краснота / die Röte; blood / кровь / das Blut; bleeder / окровавленный / der Bluter; fire / огонь / das Feuer* (также: *костёр, пожар, пламя*); *fireplace / камин / der Kamin; glow / зарево / das Leuchten*, и прилагательные, причастия и глаголы, имеющие в основе *красный* цвет или его оттенок, образованные от перечисленных существительных или имеющие с ними общий корень [53]. Как мы видим, их немного.

Наиболее богатым на лексемы с семантикой красного в рамках нашего исследования стал русский язык, а именно – роман Б. Акунина «Азazelь».

Несмотря на то, что в контексте «Книжного вора» символика красного была преимущественно негативной, в общем и целом она содержит «огромнейшее разнообразие смыслов и значений» [64, с. 176]. С одной стороны, *красный* цвет (в русском языке имеющий также значение «красивый») означает любовь, возрождение, веру и духовность, энергию; с другой стороны – это мученичество и страдания, стыд и грех, День Страшного суда, также ад и дьявол, в роли которого выступает в романе «Азazelь» падший ангел и названная в его честь преступная организация. Обилие ЦО со значением оттенков красного создаёт атмосферу мистичности и дьявольских замыслов,

характерных для произведений детективного жанра, а также способствует созданию более ярких и сочных образов.

Гамма оттенков красного в романе очень широка, она распространяется от «земляничного» до «тёмно-вишнёвого» и может обозначать не только цвет человеческой кожи, тела или органов, но также и артефакты, природные объекты: *кровь, кровища / blood / das Blut; кровянить / get bloody / mit Blut einsauen; кровавая капля / the drop of blood / blutiger Tropfen; налитые кровью глаза / bloodshot eyes / blutunterlaufene Augen; обгазять руки в крови / stain one's hands with blood / sich die Hände mit Blut besudeln; земляничные губки (цвет представлен имплицитно) / strawberry-red lips / der erdbeerrote Mund; красная рубашка / red shirt / rotes Hemd; в красных чулках / in the red stockings / rotbestrumpft; красное [в рулетке] / red / Rouge (франц.; Rot als Farbe und Gewinnmöglichkeit beim Roulette [88]); алая лента / red ribbon / roter Band; в алой рубашке / scarlet shirt / in weinroter Bluse; пылающие алые тюльпаны / flaming scarlet blooms of tulips / leuchtend rote Tulpen; пунцовая камелия / crimson camellia / feuerrote Kamelienblüte; тёмно-вишнёвая кровь / cherry-red blood / kirschrotes Blut.*

Стоит обратить внимание на то, что немецкий язык не так богат выражениями для оттенков красного, как русский, поэтому чаще всего переводчик обращается к лексеме *rot*, усиливая её значение сложно-составными конструкциями или наречиями. Отдельно выделим лексему *багрянец* (багряный, багровый: красный густого, темного оттенка) / *crimson blush*, так как при переводе на немецкий язык она приобретает иной оттенок – *Purpurglanz* (Purpur: sattroter Farbton mit mehr oder weniger starkem Anteil von Blau [88]); то же самое происходит при переводе лексемы *алый* (ярко-красный) / *scarlet: алое платье / purpurnes Kleid.*

Следует особо выделить ЦО, используемые для обозначения изменения цвета лица. Отметим, что данная характеристика нашла своё выражение в различных частях речи (прилагательное, существительное, глагол) и

словосочетаниях: *покраснеть / blush / erröten, rot werden; бурно покраснеть / blush furiously / flammend rot werden; побагроветь / turn crimson / heftig erröten; запунцоветь* (пунцовый: ярко-красный, багровый) / *turn crimson / die Röte nimmt zu; щёки залились краской* (оттенок красного представлен имплицитно) / *cheeks flushed bright red / eine flammende Röte stieg in die Wangen; румянец* (розово-красный цвет лица, щёк) / *ruddy bloom / Rotbäckigkeit, Wangenröte; румяный / rosy-cheeked / gerötet, rotbäckig; покрасневшийся / red faced / gerötet, erhitzt; красноносый / red-nosed / rotnasig; весь красный / bright red / mit hochrotem Gesicht; багровый / crimson, bright scarlet / rot, puterrot*. Лексика для обозначения цвета лица ярко характеризует главного героя романа – молодого чиновника Эраста Фандорина, которому свойственно часто краснеть (от смущения, гнева или иного переизбытка чувств).

Обращение одного из героев к Фандорину *клубничный мой / my sweet strawberry* связано, как и последующие выражения, вероятно, со стойким румянцем на щеках чиновника. Данное обращение имеет цветовой оттенок только в русском (клубника: розово-красная ягода) и английском языках (*strawberry: a sweet soft red fruit with a seed-studded surface; a deep pinkish-red colour* [91]), так как переводчик на немецкий использует выражение *mein Täubchen* (дословно: голубчик); обращение *яхонтовый мой* передаётся на английский как *my rubicund little fellow* (*rubicund: (especially of someone's face) having a ruddy complexion* [91]), а на немецкий как *mein Rubinchen* (*Rubin: roter Korund* [88]), хотя русское ЦО *яхонтовый* можно отнести к группам как с доминирующим красным, так и с синим цветом (яхонт: старинное название рубина, сапфира (камень голубого или синего цвета) и некоторых других драгоценных камней [58]); выражение *персиковый мой* (цвета персика, жёлто-красный [58]) при переводе на английский язык меняет свой имплицитный оттенок – *my peachy darling* (*peach: a round stone fruit with juicy yellow flesh and downy pinkish-yellow skin* [91]), так же, как и при переводе на немецкий язык – *mein Apfelbäckchen* (*rundes Bäckchen von frischem, rosigem Aussehen* [88]).

Также стоит отметить ЦО *красное дерево* / *mahogany* (hard reddish-brown timber from a tropical tree, used for quality furniture [91]) / *Mahagoni* (wertvolles, rotbraunes, hartes Holz, das besonders für Möbel und im Bootsbau verwendet wird 88]), так как оно имеет слегка различающиеся оттенки в русском, английском и немецком языках. Кроме этого, стоит упомянуть поговорку *долг платежом красен* (то есть «красив, хорош») / *pay one's debts / Aug' um Aug', Zahn um Zahn*, которая окончательно теряет свою цветовую окраску при переводе, так как «при довольно значительном совпадении содержательных характеристик цветовые концепты в устойчивых народных изречениях» [79, с. 371] не всегда будут одинаково окрашены в своих эквивалентах на другом языке [54].

В романе «Tintenherz» / «Чернильное сердце» К. Функе ЦО *красный* также обладает целой палитрой смыслов и скрытых значений. Прежде всего, этот цвет характеризует главного злодея – Каприкорна – и используется наиболее часто в форме *rot / красный / red* для описания предметов одежды и интерьера, цветков растений, аксессуаров. Так автор создаёт гнетущий образ злодея и его окружения, который символизирует агрессию и страх, так как *красный* обладает сильным воздействием на человеческую психику, усиливая нервное возбуждение и придавая чувство превосходства тому, кто его использует. Также можно встретить форму *zinnoberrot / цвета киновари / vermilion*, обозначающую более насыщенный оттенок красного. Кроме этого, в романе часто фигурируют лексемы *das Feuer / огонь / fire, die Flamme / пламя / flame*, указывающие на связь происходящего с магией и потусторонним миром.

Немаловажным является характеристика одного из главных героев – бродячего артиста Сажерука, показывающего представления с огнём. Описывая его внешность, автор использует следующие лексемы: *rötliche Bartstoppeln / рыжая щетина / gingery strubble, rotblondes Haar / рыжие волосы / sandy hair*. Обратим внимание, что лексема *rot* встречается только в оригинальных предложениях, а в переводах на русский и английский языках цветовая

семантика красного практически теряется, превращаясь в *рыжий* и даже *песочный* [55].

Таким образом, проанализировав словарные статьи лексем *красный* / *red* / *rot* и рассмотрев случаи использования ЦО *красный* в разных языках и контекстах, мы можем сделать следующие выводы:

1. Объём значений слов *красный* / *red* / *rot* в русском, английском и немецком языках, соответственно, не совпадает, что приводит к тому, что некоторые смыслы остаются лакунарными для той или иной лингвокультуры.

2. Символика ЦО *красный* очень обширна и распространяется как на положительные (любовь, вера), так и на отрицательные (агрессия, гнев, страх) чувства и эмоции.

3. Наибольшее число лексем с цветовой семантикой красного наблюдается в русском языке, в частности, – в тексте романа Б. Акунина «Азазель». В переводах данного произведения на английский и немецкий языки их число заметно сокращается, хотя стоит отметить, что в языках есть традиционные соответствия для большинства лексем.

Оттенок красного несут в себе также ЦО *розовый* / *pink* / *rosa* (см. Приложение А, Таблицу А.5). Прежде всего, рассмотрим их словарные значения, которых в используемых словарях три, три и два соответственно.

Первое значение наиболее полно показывает отношение ЦО к *красному*. При этом в русском языке в основе ЦО *розовый* основным цветом является белый, в немецком языке – красный, а в английском *розовый* представляет собой смешение красного и белого. Кроме этого, наблюдается значительное расхождение в предметах-прототипах для данного ЦО: в русском *розовыми* называют цветки яблони и мякоть арбуза, в английском – кораллы и лосось, в немецком – цветки шиповника. Таким образом, при схожем значении существует некоторая разница в интенсивности оттенка: наиболее ярким он является в немецком языке, наиболее бледным – в русском.

Второе значение совершенно не совпадает во всех трёх языках, так как является переносным. Так, в русском языке *розовый* становится синонимичным лексеме *радужный* и приобретает оттенок разговорного стиля, например, в словосочетании *розовые мечты*. В английском языке использование анализируемого ЦО в неформальной/неодобрительной речи приравнивается к лексеме *левый, либеральный*, а в немецком языке *rosa* используется в качестве эвфемизма для обозначения гомосексуальных личностей. Тот же смысл, что и в немецком, несёт английское *pink* в третьем значении, когда русское *розовый* обозначает древесину некоторых тропических деревьев. Последняя лексема также используется в словосочетаниях *смотреть сквозь розовые очки, видеть в розовом цвете*, которые отсылают ко второму (переносному) значению ЦО.

Таким образом, краткий анализ словарных статей *розовый / pink / rosa* показал, что ЦО лишь частично совпадают в своих значениях и обозначают преимущественно цвет, а также политическую или сексуальную направленность, поэтому несёт определённую прагматическую оценку. Перейдём к конкретным примерам ЦО в анализируемых художественных произведениях, но прежде всего обратимся к **символическому значению розового** цвета.

Н. В. Серов в своей книге «Цвет культуры» называет розовый «разбеленным пурпуром» (*пурпур*: тёмно- или ярко-красный цвет [58]) и на основе проведённых исследований приходит к выводу, что *розовый* – цвет духовной радости, нежности и молодости, символ тела, влюблённости и женственности, а излишнее увлечение этим цветом «свидетельствует о неспособности объективно оценивать действительность» [64].

В романе «Книжный вор» анализируемое ЦО не нашло широкого употребления и используется лишь в единичных случаях, как например, *a pink river of skin painted across his face / розовый ручеёк кожи, нарисованный поперёк лица / ein rosiger Strom aus beständigem Schmerz im Gesicht; pink bars of light / розовые полосы света / rosafarbene Lichtbalken; papery pink lips / бумажные*

розовые губы / rosafarbene Papierlippen. Обратим внимание, что никакой дополнительной коннотации данное ЦО не несёт и обозначает лишь цвет, а немецкое *rosa* трансформируется в синонимы *rosig* и *rosafarben*, имеющие практически то же значение.

В романе «Азазель» ЦО нашло более широкое распространение, однако оно по-прежнему не несёт каких-либо дополнительных смыслов, как в примерах: *розовый абажур / a pink shade / rosa Schirm, розовая колыбелька / a pink cot / rosa Wiege, нечто ядовито-розовое / some item in a poisonous pink / giftrosa Etwas, розоветь [о лице] / blush a gentle pink / Farbe ins Gesicht bekommen*. Подробнее рассмотрим последний пример: явное ЦО прослеживается лишь в русском варианте, в то время как английское *blush* имеет имплицитное значение *красного*, а немецкое устойчивое выражение и вовсе не обладает какой-либо конкретной цветовой характеристикой [54].

В романе «Чернильное сердце» анализируемое ЦО имеет совсем узкий круг использования. Так, автор обращается к лексеме *rosa / розовый / pink* только в случае, когда описывает ряды разноцветных домов, а также при описании вечернего неба. Отметим случай, когда ЦО *красный* подменяется в переводе лексемой *pink*: *Elinor bekam rote Flecken / Элинор покрывалась красными пятнами / Elinor's cheeks glowed pink*. Возможно, переводчик на английский язык посчитал необходимым выбрать более подходящий вариант перевода для пятен на коже [55].

Таким образом, проанализировав словарные статьи лексем *розовый / pink / rosa* и рассмотрев случаи использования ЦО *розовый* в разных языках и контекстах, мы можем сделать следующие выводы:

1. Объём значений слов *розовый / pink / rosa* в русском, английском и немецком языках соответственно не вполне совпадает, предлагая различные переносные значения, которые являются лакунарными для того или иного языка.

2. Символика ЦО *розовый* кроется в основном в обозначении нежности, женственности, романтичности.

3. В произведениях современной художественной литературы анализируемое ЦО используется лишь для описания незначительных элементов повествования и не несёт в себе глубоких смыслов.

Лексемы *коричневый* / *brown* / *braun* также относят к группе с доминирующим оттенком *красного* прежде всего потому, что данный цвет представляет собой смесь *красного*, *жёлтого* и *синего*, что зафиксировано также в словарной статье ЦО *brown*. В русском, английском и немецком ЦО имеет по два основных значения, а также одно дополнительное в немецком языке, и несколько – в английском (см. Приложение А, Таблицу А.6).

Первое значение ЦО *коричневый* / *brown* / *braun* значительно отличается в трёх языках, предлагая различные прототипы: так, в русском языке, *коричневый* – это цвет жареного кофе или спелого жёлудя, в английском – прежде всего смесь названных выше цветов, а также цвет тёмного дерева или жирной почвы, в то время как в немецком языке это цвет мокрой земли. Английский и немецкий также конкретизируют данное ЦО, предлагая дополнительные значения: «сделанный из неочищенной муки [о хлебе]» и «загорелый» соответственно.

Второе значение полностью совпадает в русском и немецком языках и обозначает приверженность фашизму, являясь для английского лакунарным, где *brown* – «темнокожий» или «загорелый», а также имеет дополнительные значения «относительно темнокожий» и «южноафриканский».

Кроме этого, словарь Ожегова предлагает также словосочетание «коричневые яблоки» – обиходное название для сорта *коричневых* яблок.

Согласно полученным результатам, объём значений ЦО *коричневый* / *brown* / *braun* наиболее совпадает в русском и немецком языках, так как значение «националистический» является для английского лакунарным в связи с историческими событиями XX века. В то же время в двух обозначенных

языках отсутствует значение «темнокожий», которое является значительным для английской культуры.

Перейдём к анализу **символического значения** данного ЦО. Христианство связывает *коричневый* цвет с отречением от мира, а буддизм – с гибелью или старостью. Тем не менее, у большинства людей этот цвет ассоциируется с почвой, а, следовательно, с приземлённостью, устойчивостью, теплом. Согласно психологическим исследованиям, люди, выбирающие коричневый цвет, высказывают консервативные взгляды, часто грусть и меланхолию, а также нежелание осознавать настоящее. Сегодня данное ЦО является едва ли не главным символом фашизма, названного *коричневой чумой* XX века. По цвету униформы штурмовые отряды Гитлера называли *коричневорубашечниками* или просто *коричневыми*.

Именно такое значение, а также наибольший синонимический ряд нашло данное ЦО в романе «Книжный вор». Особенно примечательно, что переводчик на русский язык использовал ЦО *коричневый* (основное переводное значение слова *brown / braun*) только в сочетании с формой нацистов (а также: *brown-shirted / коричневорубашечный / Braunhemden; brownshirt / коричневорубашечник / Braunhemd*).

Остальные лексемы можно условно разделить на две подгруппы. К первой отнесём слова, обозначающие цвет глаз: *brown / бурый* (а также: *карий) / braun; dark brown / тёмно-карий / dunkelbraun; coffee stains / кофейные пятна / Kaffeeflecke*. Также для описания карих еврейских глаз автор употребляет лексемы *turky* (в значении «dark and gloomy» [91]) / *илистый / schlammfarben; swampy / болотистый* (а также: *мопкий) / schlammig, sumpfig; swamp-filled / заболоченный / schlammig, sumpfig*, используемые, вероятно, для метафоричности (согласно словарным определениям, данные лексемы не имеют свето-цветовой функции). Возможно, автор связывает угрозу еврейского народа с образом болота – опасного места; в этом снова ярко прослеживается символическое значение цвета.

Ко второй подгруппе относится цветолексика для передачи оттенка волос: *browny gray* / каштановый с сединой (каштановый: коричневый, цвета спелого каштана [58]) / *braungrau*; *rusty brown* / ржаво-каштановый / *rostbraun*. Сюда относятся также слова *chocolate-colored* / шоколадный / *schokoladenfarben*; *bronze* / бронзовый / *bronzefarben* – для описания вечернего неба или неба во время бомбёжки; для характеристики артефактов (ножниц, дверей и т. д.) автор использует ЦО *chestnut-colored* / каштанового цвета / *kastanienbraun*; *coppery* / медный / *kupfern*; *rusty* / ржавый / *verrostet*; *corroded brown* / ржаво-бурый / *von einem korrodierten Braun*; *to rust* / ржаветь / *rosten* [53].

В романе «Азazelь» группа с доминирующим *коричневым* цветом представлена не так широко, как в «Книжном воре» и не несёт серьёзной смысловой нагрузки. В основном это оттенки, обозначающие цвет глаз или волос: *карие глаза* / *brown eyes* / *braune Augen*; *брюнет* (человек с очень тёмными, чёрными волосами [58]) / *brunet* / *schwarzbraune Knabe*; *шатенка* (шатен: человек с тёмно-русыми, каштановыми волосами [58]) / *girl with brown hair* / *Brünette* (Frau mit braunem Haar [88]), при этом отметим разницу между русской и немецкой лексемой *брюнет*: в русском языке данный цвет волос явно более тёмный, нежели в немецком; а также металлы и их оттенки: *бронзовый* / *bronze* / *bronzen*; *медный* / *copper* / *kupfern*; *медяки* / *coppers* / *Kupferkoreke*. Отдельно выделим *бурое вино* (бурый: серовато-коричневый или серовато-рыжий [58]) / *brown-colored beverage* / *Branntwein* (alkoholreiches Getränk, das durch Destillation gegorener Flüssigkeiten gewonnen wird [88]), так как ЦО при переводе на немецкий язык теряется [54].

В романе «Чернильное сердце» ЦО *коричневый* часто встречается при упоминании упаковочной бумаги, в которую была завёрнута зловещая книга (*braunes Packpapier* / *коричневая бумага* / *brown paper*), а также для описания незначительных деталей повествования, таких как *Blassbraun der Karte* / *бледно-коричневый* [фон карты] / *pale brown of the map*, *braungelbe Häuser* /

коричнево-жёлтые дома / brownish yellow houses, rostig braun / коричневый от ржавчины / rosty brown, schwarzbraun / тёмно-коричневый / dark burn, kupferfarben / медный / copper, braunes Gesicht / смуглое лицо / brown face, braune Füße / загорелые ступни / brown feet, schokoladenbraune Finger / пальцы, перепачканные в шоколаде / chocolate-brown fingers. Обратим внимание на то, что в последних трёх примерах *braun* переводится на русский язык не основным его эквивалентом, а конвенциональными соответствиями, типичными для конкретной ситуации [55].

Согласно полученным результатам анализа словарных статей лексем *коричневый / brown / braun*, а также рассмотрению случаев использования ЦО *коричневый* в разных языках и контекстах, можно сделать следующие выводы:

1. Объём значений слов *коричневый / brown / braun* в русском, английском и немецком языках, соответственно, не вполне совпадает, так как существуют значения, типичные в одних языках, и являющиеся лакунарными для других.

2. Символика ЦО *коричневый* состоит в обозначении меланхолии, приземлённости, нежелания осознавать происходящее и даже гибели.

3. В произведениях современной художественной литературы анализируемое ЦО используется большей частью для описания незначительных деталей повествования, однако играет большую роль при описании событий Второй мировой войны.

В данном разделе была предпринята попытка сопоставительного анализа ЦО, представляющих цвета с доминирующим красным оттенком. Анализ словарных статей выявил, что рассмотренные здесь ЦО далеко не всегда совпадают по своему лексическому объёму. Кроме того, в некоторых значениях реализуется прагматический смысл, связанный с историей того или иного народа.

2.2.3 Сопоставительно-переводческий анализ цветообозначений с оттенком жёлтого

К данной группе ЦО относятся *жёлтый* / *yellow* / *gelb* и *оранжевый* / *orange* / *orange*. Словарные статьи этих лексем обладают гораздо меньшими объёмами значений (см. Приложение А, Таблицу А.7). Перейдём к их анализу.

Прежде всего обратимся к основному ядру данной группы – *жёлтый* / *yellow* / *gelb*. У этих лексем по два, три и два значения в русском, английском и немецком языках соответственно. Первое из них во всех представленных языках связано с определённым прототипом, однако они отличаются в русском и немецком языках. Так, согласно словарю С. И. Ожегова, *жёлтый* – «цвет яичного желтка» [58], согласно словарю Duden, это «цвет спелого лимона» [88]. Английская же лексема объединяет оба эти прототипа и является также тем цветом, который расположен в цветовом круге между *оранжевым* и *зелёным*, являясь комплементарным *синему*. Кроме того, английский словарь предлагает также два дополнительных значения, используемых при описании цвета кожи представителей японской или китайской народности, а также в качестве знака, предупреждающего об опасности (например, о радиации).

Второе значение кардинально различается во всех трёх языках. Так, русская лексема схожа с одним из дополнительных к первому значений английского *yellow* и трактуется как признак расы. В это же время второе значение английской лексемы используется как синоним слову *трусливый* и имеет разговорный оттенок. В немецком же языке лексема *gelb* применяется для обозначения карточки соответствующего цвета в тех или иных спортивных играх. В русском языке символы соответствующего цвета также используются; однако это не получило закрепления в словарной статье.

Третье значение анализируемого ЦО представлено только английской словарной статьей и характеризует стиль журналистики. Отметим, что в русском языке также широко используется выражение «*жёлтая* пресса», однако данное значение не зафиксировано в словаре С. И. Ожегова. Это связано

с тем, что в связи со строжайшей цензурой в СССР подобные печатные издания стали появляться в нашей стране только после перестройки, в 1990-х годах.

Перейдём к **символическому значению** ЦО *жёлтый*. В буддизме *жёлтый* символизирует любовь и счастье, в христианстве – истину и веру; однако в Европе флаг такого цвета означал карантин. Но в общем и целом, *жёлтый* – свет, изобилие, богатство. Из психологии известно, что данный цвет поднимает настроение и настраивает на активность, успех и счастье [64, с. 195-203].

В романе «Книжный вор» анализируемое ЦО нашло не слишком широкое употребление. Тем не менее стоит отметить, что, *жёлтый* имеет в целом положительное значение: это домашнее тепло, семья, дружба; также праздник; а например, волосы *лимонного цвета* мальчика Руди, одного из главных героев романа, символизируют радость и молодость.

В первую очередь, к данной группе относятся лексические единицы, характеризующие цвет волос, так как они нашли наибольшее распространение в романе: *yellow-haired / желтоволосый / mit gelben Haaren; the color of lemons / цвета лимона / die Farbe von Zitronen; yellow / лимонный / gelb, lemon-haired / лимонноволосый / zitronengelb; wheat-colored / пшеничный / weizenfarben*. Кроме этого, данные ЦО отсылают к идее о превосходстве светловолосой арийской нации.

Ещё одной из реалий фашистского периода стали звёзды Давида – в романе они обычно *yellow / жёлтые / gelb* или *the color of mustard / цвета горчицы / senffarben*. Рассмотрим подробнее последнюю лексему в разных языках. Оттенок ЦО отличается, что доказывается толкованием лексем в соответствующих одноязычных словарях: так, русская *горчица* – прежде всего, растение (травянистое растение семейства крестоцветных с жёлтыми цветками, семена которого используются в пищевой промышленности, в медицине и технике [58]), и только потом – соус (острая приправа к пище из семян этого растения [58]), при этом отметим, что во втором значении

отсутствует цветовая семантика; в английском языке *mustard* – a hot-tasting yellow or brown paste made from the crushed seeds of certain plants, typically eaten with meat or used as a cooking ingredient [91]; а немецкое *Senf* – aus gemahlene Senfkörnern mit Essig und Gewürzen hergestellte gelbbraune, breiige, würzig bis scharf schmeckende Masse [88]. Таким образом, оттенки цвета отличаются друг от друга во всех трёх языках, но незначительно, что позволяет использовать в переводе устоявшиеся эквиваленты [53].

В романе «Азazelь» ЦО *жёлтый* нашло широкое применение с целью описания реалий и событий XIX века. Такой цвет в романе чаще всего имеют артефакты, реже – природные объекты: *жёлтый конверт* / *envelope* / *der gelbe Umschlag*; *янтарный мундштук* (янтарный: прозрачно-жёлтый [58]) / *amber cigarette holder* (amber: hard translucent fossilized resin originating from extinct coniferous trees of the Tertiary period, typically yellowish in colour [91]) / *bernsteinene Zigarettenspitze* (Bernstein: in klaren bis undurchsichtigen Stücken von hellgelber bis dunkelbrauner Farbe auftretendes, fest gewordenes, fossiles Harz, das als Schmuck[stein] verarbeitet wird [88]); *жёлтый луч* / *a ray of yellow light* / *gelber Strahl*. Кроме этого, автор обращается к оттенкам жёлтого: *песочные бакенбарды* (коричневато-жёлтый, цвета песка [58]) / *sandy-colored side-whiskers* (sandy: (especially of hair) light yellowish brown [91]) / *blonde Koteletten*; *буланая* [лошадь] (о масти лошадей: светло-жёлтый (обычно в сочетании с чёрным хвостом и гривой) [58]) / *dun filly* (dun: of a dull greyish-brown colour [91]) / *das Falbe* (Pferd mit graugelbem Fell, bei dem die Haare der Mähne und des Schwanzes meist dunkler gefärbt sind [88]). Стоит особо отметить, что в последнем примере оттенки цвета значительно отличаются в языках, что может вызвать неправильное восприятие читателем описываемого предмета или живого существа (в нашем случае – лошади).

К этой же группе отнесём лексему *золотой* (цвета золота, блестяще-жёлтый [58]) / *golden* (coloured or shining like gold: a yellow precious metal, the chemical element of atomic number 79, used in jewellery and decoration and to

guarantee the value of currencies [91]) / *golden, goldfarben* (von der Farbe des Goldes, Gold: rötlich gelb glänzendes, weiches Edelmetall [88]). Данное ЦО также нашло широкое применение в романе: *золотые позументы / gold braid / goldene Posamenten; золото / gold / Gold; золотой [монета] / gold coin / Goldmünze; золотить / gild* (cover thinly with gold [91]) / *vergolden; золоченая лепнина / gilded molding / der vergoldete Stuck; золотистая шаль / shimmering golden shawl / goldglänzender Schal*. Частое использование данной лексемы указывает на богатую, самодостаточную обстановку романа, героями которого являются большей частью представители среднего и высшего сословий.

Особо отметим устойчивые выражения; в них ЦО появляется как в языке оригинала, так и в переводе: *златоглавая / golden-domed Moscow, city / die Stadt der tausend goldenen Kuppeln, die Stadt mit den goldenen Kuppeln; золотая молодёжь / gilded youth / goldene Jugend; золотые прииски / goldfields / Goldgruben; золотая лихорадка / gold rush / Goldfieber; а также пословицы, для передачи которых переводчик воспользовался абсолютными эквивалентами: не всё то золото, что блестит / all that glisters is not gold / nicht alles Gold ist, was glänzt; слово – серебро, а молчание – золото / the word is silver, but silence is golden / Reden ist Silber, Schweigen ist Gold*.

Обратим внимание на полное несоответствие при передаче лексемы *пегий* (пятнистый, пестрый [58]) / *skewbald* ((of an animal) having irregular patches of white and another colour (properly not black) [91]) / *falb* (ein fahles Gelb aufweisend [88]). Кроме этого, стоит также отметить реалию *Златоустинская церковь / Zlatoustinskaya Church / Kirche von Slastoustino*, в которой цветовая семантика при передаче на немецкий и английский языки (с помощью транслитерации) теряется. Обратим внимание на то, что при передаче на немецкий язык слово *Златоустинская* трансформировалось в *Зластоустинскую* или даже *Сластоустинскую*, что является ошибкой или, возможно, опечаткой [54].

В романе «Чернильное сердце» *жёлтый* практически не реализуется как символ, но довольно часто используется для создания образов местности или

персонажей. Основное ЦО автор использует для описания артефактов (страницы, дома и т. д.) или частей тела (кожи, зубов) *gelb* / *жёлтый* / *yellow*; описания цвета глаз *gelb wie Bernstein* / *жёлтый, как янтарь* / *yellow as amber*, а также встречаются такие оттенки, как *sandig gelb* / *песчаного цвета* / *sandy yellow*, *schmutzig gelb* / *грязно-жёлтый* / *dirty yellow*. Конечно же, в тексте романа есть и употребительные немецкие композиты, которые и на русский, и на английский передаются по меньшей мере двумя словами: *blassgelb* / *бледно-жёлтый*, *светло-жёлтый* / *pale yellow*, *zitronengelb* / *лимонно-жёлтый* / *lemon yellow*, *braungelb* / *коричнево-жёлтый* / *brownish yellow*, *senfgelb* / *горчично-жёлтый* / *mustard-yellow*. *Ockergelb* (*bräunlich gelb* [88]) по непонятным причинам было передано на русский как *жёлтый*, а на английский *ochre yellow*.

Отдельное внимание следует уделить лексемам, которые только в русском языке обладают цветовой семантикой. Одним из самых ярких примеров является выражение «*желторотый юнец*», которое переводчик на русский язык использовал в качестве эквивалента к слову *Jungchen* (в английском варианте – *youngster*). Данная лексема употребляется в этом выражении в своём втором значении, то есть «неопытный, юный».

Также рассмотрим следующую группу лексем: *sandfarben* / *желтоватый* / *sand-colored*. Важно учитывать, что названное немецкое ЦО обозначает *beige* (*die Farbe des Dünenandes aufweisend*), то есть имеет лишь слабое косвенное отношение к *жёлтому* цвету. Английская лексема схожа по своему значению со словом *sandy* и интерпретируется как «*light yellowish brown*» [91]. Таким образом, оттенки цвета различаются во всех анализируемых языках. Интересно, что в случае *gelbe Erde* / *песчаная тропка* / *yellow soil* ситуация происходит с точностью до наоборот.

Кроме этого, в романе нашло применение и ЦО *золотой* / *gold* / *golden*. Так например, главный злодей романа Каприкорн носит *goldene Ringe* / *золотые кольца* / *gold rings* и требует, чтобы Мо, отец Мегги, вызвал для него из книг про сокровища много *Gold* / *золота* / *gold*. С ним же связаны

словосочетания *goldene Münze* / золотые монеты / *gold coins*, *Goldregen* / золотой дождь / *shower of gold*. Исходя из этого, мы понимаем, что при всех своих злодейских качествах Каприкорн также жаден до денег.

В переводе романа на русский язык встречается и другое соответствие для лексемы *gold*, где наблюдается явное уменьшение доли металла в составе предмета, например, *goldene Kreditkarte* / золотистая кредитная карточка / *gold credit card*, *Goldmuster* / золотистое тиснение / *patterns in gold*; а также при описании лимонада: *gelb* / золотистый / *yellow*. Переводчик позволяет себе даже опускать некоторые ЦО в русском тексте, например: *Fisch aus grün und golden schimmerndem Metall* / золотистая рыба / *fish made of shiny green-and-gold metal*.

Итак, сделаем выводы по анализу группы *жёлтый* / *yellow* / *gelb*:

1. Объём значений слов *жёлтый* / *yellow* / *gelb* в русском, английском и немецком языках, соответственно, не вполне совпадает, предлагая наличие некоторых переносных и лакунарных значений, однако данные лексемы имеют и большое число схожих значений.

2. Символика ЦО *жёлтый* кроется, в основном, в обозначении света, счастья, изобилия.

3. В произведениях современной художественной литературы анализируемое ЦО используется чаще для описания незначительных элементов повествования и не несёт в себе глубоких смыслов, однако может характеризовать счастливые события или богатую обстановку.

Ещё одно ЦО данной группы – *оранжевый* / *orange* / *orange* – имеет лишь по одному значению в трёх языках (см. Приложение А, Таблицу А.8). Оно различается в английском и немецком: в первом это «красновато-жёлтый», а во втором – цвет апельсина (апельсин: цитрусовое дерево, а также сочный ароматный кисло-сладкий плод его с мягкой кожурой *оранжевого* цвета [58]). Русская же словарная статья объединяет в себе обе характеристики. Тот факт, что ЦО обладает лишь одним значением, может объясняться тем, что во всех

языках данная лексема является заимствованной. Не менее интересно, что произошло это лишь после XVI века, а в русском языке лексема утвердилась гораздо позже, и именно по этой причине ЦО имеет столь небольшое количество значений.

Нельзя не упомянуть также и лексему *рыжий* – «цвета меди, красно-жёлтый» [58], которая часто используется в русском языке как синоним для ЦО *оранжевый*, но получила большее распространение для характеристики соответствующего цвета волос. Исторически такой цвет волос часто становился причиной многих предрассудков. Например, в Средневековье *рыжих* женщин считали ведьмами [86], Пётр Великий приказывал: «*рыжих* во флот не брать, либо шельма, либо плут», «увидишь *рыжего* – убей». Также вспомним поговорки «*рыжий* да красный – человек опасный», «а я что, *рыжий* что ли?».

Что касается **символических значений** *оранжевого*, это прежде всего цвет тепла, объединяющий в себе «солнечное сияние жёлтого и жизненную силу красного» [64, с. 186], а также роскоши, радости и удовольствия. Согласно психологическим исследованиям, этот цвет может вдохновлять людей и даже способствовать выходу из депрессии. Кроме того, оранжевые цвета благоприятно воздействуют на пищеварение и усиливают аппетит [64, с. 189]. Но в то же время, к примеру, в восточных верованиях шафраново-оранжевые одеяния монахов символизируют отказ от всего, отсутствие каких-либо желаний и отречение, смирение, и, как ни странно, единение мужского и женского.

В романе «Книжный вор» ЦО *оранжевый* / *orange* / *orange* используется практически только для характеристики света (как естественного, так и искусственного), что отсылает нас к «тёплому» символическому значению. Кроме того, в переводе на русский язык можно встретить и лексему *рыжий*, например: *orange flames* / *рыжее пламя* / *orangefarbene Flammen*.

Лексема *рыжий* встречается также и в качестве обозначения цвета волос, но лишь дважды во всём тексте романа: *redhead* / *рыжая* / *Rotschopf*. Обратим

внимание на то, что традиционно данный цвет в английском и немецком языках передаётся лексемами *red* и *rot* соответственно.

В романе «Азазель» ЦО *оранжевый / orange / orange* не было использовано ни единого раза. Однако, сравнительно часто встречаются ЦО для обозначения *рыжего* цвета волос. Нельзя сказать, что ЦО несёт серьёзное символическое значение, однако явно не случайно, что автор использовал его для характеристики одного из злодеев. Особое внимание следует обратить на то, что в качестве эквивалента переводчики на английский и немецкий традиционно выбрали лексемы *red* и *rot*: *рыжий / red, redhaired / rot, der Rotfuchs; рыжеволосый / redheaded, ginger-haired / rothaarig; огненно-рыжий / fiery ginger / feuerrot*, что связано с употреблением конвенциональных соответствий. Однако переводчик на английский язык прибегает также и к использованию лексемы *ginger*, которая имеет следующее значение: «(chiefly of hair or fur) of a light reddish-yellow or orange-brown colour» [91], что вполне обосновывает применение данного ЦО. Для описания шерсти лошади переводчики используют также и другие лексемы: *рыжая [кобылка] / chestnut / fuchsrot*.

В романе «Чернильное сердце» ЦО *оранжевый / orange / orange* также не используется в качестве символа, а лишь применяется для описания некоторых предметов и явлений, как например, дом или луна. Также есть традиционные немецкие композиты: *orangerot* [о птице] / *оранжево-красная / orange*.

Лексема *рыжий* нашла широкое применение при описании внешности Сажерука, одного из наиболее противоречивых героев романа. Говоря о нём, автор использует лексемы *rötliche Bartstoppeln / рыжая щетина / gingery strubble, rotblondes Haar / рыжие волосы / sandy hair*. Напомним, что *rot* не только традиционно используется для передачи соответствующего цвета волос, но и считается цветом огня, что важно для характеристики Сажерука, так как огонь напрямую связан с его профессией. Мегги называет его также *der Fuchsbart* (дословно – «лисья борода») / *Рыжая Борода / the man with*

the sandy beard. Отметим, что при переводе этого слова на русский появляется ЦО, которого нет в оригинале, – «рыжий», но при этом теряется значение *Fuchs / лиса*, которое является важным, так как оно даёт герою определённую характеристику. Поясним, что образ лисы как в русской, так и немецкой культуре ассоциируется со смелым, ловким, но в то же время хитрым и вероломным человеком. При передаче же на английский язык теряется как цветовая характеристика, так и заложенный автором дополнительный смысл.

Также автор часто описывает уличных кошек, многие из которых также *рыжие*: *orangerot / рыжий / ginger, rostrot / ржаво-рыжий / ginger*.

Подведём итоги по подгруппе ЦО *оранжевый / orange / orange*:

1. Объём значений слов *оранжевый / orange / orange* в русском, английском и немецком языках, соответственно, практически полностью совпадает; таким образом, лакунарные для той или иной лингвокультуры значения отсутствуют, что значительно упрощает процесс перевода.

2. Символика ЦО *оранжевый* кроется в основном в обозначении света, тепла, уюта, счастья. Однако восточные религии также воспринимают его как символ отречения от всего сущего и смирения.

3. В произведениях современной художественной литературы анализируемое ЦО используется сравнительно редко, чаще – для описания незначительных элементов повествования и не несёт в себе глубоких смыслов. По сравнению с лексемой *оранжевый* большее распространение находит ЦО *рыжий*, которое применяется для характеристики волос или шерсти животных соответствующего цвета.

В данном разделе была предпринята попытка сопоставительного анализа ЦО, представляющих цвета с доминирующим *жёлтым* оттенком. Анализ словарных статей выявил, что рассматриваемые в данном разделе ЦО большей частью совпадают по своему лексическому объёму, что значительно упрощает процесс перевода и восприятие текста читателем. Отметим также, что данные ЦО были сравнительно недавно включены в состав основных ЦО как в

русском, так и в английском и немецком языках. Вероятно, по этой причине весь объем эмоционально-оценочных, культурно обусловленных значений на данный момент не включен в состав словарной статьи.

2.2.4 Сопоставительно-переводческий анализ цветообозначений с оттенком синего

Словарные статьи ЦО *синий* / *blue* / *blau* имеют два, четыре и два основных значения соответственно; английская лексема также обладает дополнительными смыслами. Однако в данном разделе мы будем, кроме указанных, анализировать ЦО *голубой*, имеющее три основных значения, так как русские лексем *синий* и *голубой* в совокупности имеют тот спектр значений, которыми обладают, в свою очередь, *blue* и *blau* (см. Приложение А, Таблицу А.9).

Первое значение частично совпадает у ЦО *blue* и *синий* (цвет спектра, расположенный между *фиолетовым* и *зелёным*), а также у *blue* и *blau* (цвет безоблачного неба). Однако английская лексема характеризуется среди прочего как «цвет моря в солнечный день» и, кроме того, имеет пять дополнительных значений: характеристика кожи человека, пометки соответствующего цвета у животных или птиц, дымчато-серый окрас шерсти у кошек, лис, кроликов, обозначение уровня сложности лыжной трассы, а также один из цветов кварка (в физике). ЦО *голубой* интерпретируют как «светло-синий, цвета незабудки».

Второе значение кардинально отличается в словарных статьях всех анализируемых лексем. *Синий* частично повторяет один из дополнительных смыслов первого значения *blue* (об оттенке человеческой кожи); лексема *blue*, в свою очередь, используется в разговорном стиле и характеризует депрессивное настроение или меланхоличную личность; немецкое *blau* также имеет разговорный оттенок и обозначает пьяного человека. ЦО *голубой* используется в переносном значении как синоним слову «идиллический».

Третьим значением обладают только лексемы *голубой* и *blue*, при этом они частично совпадают в своей трактовке: русское слово применяется как разговорный и даже эвфемистический синоним слову «педераст», а английская лексема обозначает фильм, шутку или историю сексуального / порнографического характера.

Четвёртое значение представлено только в английской словарной статье, оно используется как разговорное в британском варианте языка и обозначает политика-консерватора. Одно дополнительное значение имеет также и русская лексема *синий* в устойчивом словосочетании *синий чулок*, которое применяется для характеристики женщины, «погружённой в книги, умственные занятия, лишённой женственности».

Перейдём к **символическим значениям** ЦО *синий* и *голубой*. Первый воспринимается в буддизме как «цвет духовного отца» (поясним, что индуистские божества часто изображаются с *синим* или *сине-зелёным* цветом кожи), он олицетворяет вечность и верность. В канонах христианства таким цветом изображается престол Бога-Отца. Тёмно-*синий* цвет, символизирующий непостижимые тайны, начинает свой ассоциативный ряд от восприятия *голубого* цвета неба. Отсюда – наименьшая материальность и сильное духовное очарование данного цвета [64, с. 244-245].

Данное ЦО часто используется в составе политических терминов, как например, *синие книги* (парламентские книги в Великобритании с 1835 года), *синее движение* (общественная организация «За социальную экологию человека»), *синий крест* (ветеринарные службы в Великобритании и России; движение трезвости в западноевропейских странах, а также религиозное общество протестантской ориентации), *синяя лента* (в Европе – символ высшего достоинства или высшей награды), *синяя лента Атлантики* (почётный отличительный титул) и т. д. Вспомним также идиомы *синий чулок* и *синие очки*, практически во всех странах приписываемые женщинам, которые

выделялись своей непохожестью на остальных представительниц прекрасного пола [64, с. 249].

В психологии принято считать, что *синие* цвета могут оказывать тормозящее действие на человека, порождать своеобразное беспокойство, а также печальное настроение, усталость или слабую угнетённость. Кроме того, этот цвет проецируется на потребность в мирном и расслабленном покое, а в хромотерапии применяется в лечении маниакальных состояний невропатов при сверхвозбуждении или даже буйности. Для романтиков *синий* – цвет мечты и тоски по вземному идеалу [64, с. 251].

Голубой, как и *синий*, ассоциируется с чистым небом, но также и со льдом, стеклом, холодом. В буддизме это «цвет духовных сыновей», в Древней Иудее он также был связан со священностью, божественностью и честностью. В православии символика *голубого* соответствует Богородице, ангелам, девам. В психологии функции этого цвета схожи с *синим*.

Отдельного упоминания стоит выражение *голубая кровь*, раскрывающая благородное происхождение своего обладателя. Также отметим, что использование данного цвета в быту и одежде более свойственно женщинам, поэтому голубой сопоставляют с покоем, сосредоточенностью, доброжелательностью и умением ладить с людьми.

В анализируемых произведениях художественной литературы оба ЦО не нашли широкого применения. Тем не менее, рассмотрим некоторые случаи их использования.

В романе «Книжный вор» ЦО *синий* / *blue* / *blau* характеризует чаще всего цвет глаз (напомним, что такой цвет являлся одним из признаков принадлежности к арийской расе), хотя традиционно в русском языке для этой цели используется ЦО *голубой* (данная лексема также встречается в тексте романа в соответствующем контексте, однако, гораздо реже). Кроме того, автор использует этот цвет для описания неба, артефактов (книг, красок, реже –

предметов одежды). К этой группе отнесём также лексему *pale blue* / *бледно-голубой* / *blausblau*, *navy blue* / *тёмно-синий* / *dunkelblau*.

Приведём интересный пример, в котором речь идёт о боксёрском ринге:

- «In the *blue* corner,» he quietly commentated, «we have the champion of the world, the Aryan masterpiece – the *Führer*» [102].
- «– В *синем* углу,» – начинал он негромкий комментарий, «– чемпион мира, арийское чудо – *фюрер!*» [96].
- «In der *blauen* Ecke», kommentierte er leise, «haben wir den Weltmeister, den arischen Inbegriff – den *Führer*» [103].

Ранее мы уже рассматривали символику подобного примера, в котором речь шла о *красном* угле ринга. *Синий* цвет, приписываемый *фюреру*, явно наделяет его превосходством и даже некой божественностью в глазах зрителей/читателей по сравнению с евреем *Максом*, находящимся в *красном* угле.

Отметим также, что вид деревьев *blue spruce tree* переводится на русский язык как «*голубая ель*», а на немецкий – *die Blautanne*. Интересно рассмотреть и варианты перевода словосочетания *black eye*: в русском тексте оно традиционно передаётся как *синяк*, а в немецком – *blaues Auge*.

В тексте романа «*Азазель*» к группе с доминирующим *синим* цветом также относятся большей частью ЦО, описывающие артефакты, природные объекты и цвет глаз: *синий сюртук* / *light blue frock coat* / *blauer Rock*; *тёмно-синее шерстяное платье* / *dark blue woolen dress* / *dunkelblaues Baumwollkleid*; *голубые глаза* / *blue, light blue eyes* / *blaue, hellblaue Augen*; *голубая бумага* / *light blue notepaper* / *hellblaues Papier*; *лазоревый* [о небе] / *azure* / *azurblau*. В этом романе ЦО данной группы используется большей частью для описания богатой обстановки и создания величественной атмосферы происходящего.

В романе «*Чернильное сердце*» анализируемые ЦО также встречаются крайне редко и совсем не создают какого-либо символа. Так, к примеру, автор использует лексемы *blau* / *синий* / *blue* для описания *фей*, цветов и неба,

словосочетания *dunkelblaues Papier* / тёмно-синяя бумага / *dark blue paper*, *blassblaues Leinen* / светло-голубой переплёт / *pale blue linen*, *blaues Glass* / голубое стекло / *blue glass*, *blaues Gewand* / голубое одеяние / *blue robe*. Для словосочетания *himmelblaue Decke* / *sky-blue ceiling* перевода на русский язык в тексте не нашлось.

Сделаем выводы по анализу подгруппы ЦО *blau* / *синий, голубой* / *blue*:

1. Объём значений слов *blau* / *синий, голубой* / *blue* в русском, английском и немецком языках, соответственно, частично совпадает; однако, разделение цветов на *синий* и *голубой* в русском языке иногда значительно усложняет процесс перевода, а также его восприятие читателем, так как некоторые несоответствия могут вызвать недоумение.

2. Символика ЦО *синий, голубой* заключается чаще всего в духовности и божественности; кроме этого, данные цвета активно используются в хромотерапии как способствующие расслаблению и успокоению.

3. В произведениях современной художественной литературы анализируемые ЦО используются очень редко, например, в романе «Чернильное сердце» оно представлено в единичных случаях. Тем не менее, в некоторых сценах цвет может создавать определённый символ, так как несёт в себе дополнительные смыслы, как, например, в рассмотренной сцене на боксёрском ринге (в романе «Книжный вор»).

В данном разделе была предпринята попытка сопоставительного анализа ЦО, представляющих цвета с доминирующим *синим* оттенком. Анализ словарных статей выявил, что рассмотренные ЦО только частично совпадают по своему лексическому объёму. Отметим также, что общий объём значений лексем *синий* и *голубой* описывает тот спектр смыслов, которыми обладают, в свою очередь, *blue* и *blau*.

2.2.5 Сопоставительно-переводческий анализ цветообозначений с оттенком зелёного

ЦО *зелёный* / *green* / *grün* имеют по пять основных значений в русском, английском и немецком языках, а также обладают некоторым числом дополнительных смыслов (см. Приложение А, Таблицу А.10). Важно отметить, что один из прототипов значения (а именно, *травы*) совпадает во всех трёх языках. Дополнительным прототипом в русском и немецком является листва, а в английском языке – изумруды. Кроме того, английская лексема *green* характеризует цвет спектра, расположенный между *жёлтым* и *синим*, и обладает четырьмя дополнительными к первому значениями: «состоящий из зелёных овощей», «сигнал для продолжения действий (например, свет светофора)», «самый низкий уровень сложности лыжной трассы», а также «один из цветов кварка (в физике)».

Второе значение анализируемого ЦО значительно различается в трёх языках; при этом значение немецкой лексемы подразделяется на три («незрелый»; «свежий, не высушенный»; «не сушеный/копчёный или законсервированный без соли»), а английская словарная статья, помимо «покрытый зеленью» предлагает также два дополнительных значения («поддерживающий защиту окружающей среды на политическом уровне»; «не имеющий вреда для окружающей среды»). Русская лексема *зелёный* в своём втором значении используется в разговорном стиле и характеризует бледное, землистого оттенка лицо.

Третье значение тоже различается в языках, однако значения лексем перекликаются с некоторыми уже названными ранее. Так например, английское *green* характеризует молодые/незрелые растения и фрукты, о чём уже говорилось ранее в немецкой словарной статье; русская лексема характеризует нечто как относящееся к растительности или сделанное из зелени, что также было упомянуто ранее в английской статье; немецкая лексема используется в переносном значении для описания личности, имеющей недостаточно

жизненного опыта или незрелой духовно. Помимо этого английская лексема имеет три дополнительных значения, среди которых: «дерево, еда или кожа в необработанном виде»; «сильный и энергичный; незаживший (архаизм)».

Четвертое значение также не совпадает в языках, однако, все они повторяют ранее обозначенные в других словарных статьях оттенки. Так, русская лексема *зелёный* используется как синоним слову «недозревший» [о плодах]; английское ЦО *green* характеризует личность как неопытную, наивную; а значение немецкой лексемы подразделяется на два, оба из которых связаны с защитой окружающей среды.

Пятое значение лексем снова разнится, но не является новым в рамках данного раздела. Так, лексема *зелёный* трактуется как «неопытный по молодости» и имеет разговорный оттенок; английское *green* характеризует бледного человека, который выглядит нездоровым; немецкое ЦО *grün* входит в состав разговорного выражения *jemandem nicht grün sein*, что означает «не терпеть кого-либо». Словарная статья в словаре С. И. Ожегова также предоставляет несколько устойчивых выражений, как, например, *движение «зелёных», зелёная улица, зелёный друг, тоска зелёная, допить до зелёного змия* со связанным значением прилагательного.

Проведенный анализ показал, что ЦО *зелёный / green / grün* совпадают практически во всех основных значениях, хотя они и расположены в разном порядке. Как и в большинстве рассмотренных ранее случаев существуют также значения ЦО, связанные с культурными особенностями того или иного этноса и его лингвокультуры.

Обратимся к **символическому значению** ЦО *зелёный / green / grün*. Начнём с того, что этот цвет благоприятно действует на человека и всегда ассоциируется с юностью, рождением и надеждой, а также надёжностью, стабильностью. В Древнем Египте *зелёный* являлся строго канонизированным цветом Осириса («произрастающего»), в конфуцианстве цвет символизирует гуманность, а в Индии считалось, что *зелёный* укрепляет память,

следовательно, и знания. В буддистских верованиях *ярко-зелёный* олицетворяет цвет отца и сыновей и является символом жизни [64, с. 220]. В иконографии *зелёный* цвет одеяний Христа указывает на связь с земной жизнью, её триумфом, надеждой на воскресение. Данный цвет считается святым и в исламе.

Исследования показали, что *зелёный* действует в общем и целом успокаивающе. Так например, дети, предпочитающие этот цвет, обычно более уравновешены, самостоятельны и не проявляют излишних эмоций. Кроме того, цвет нормализует кровяное и внутриглазное давление, увеличивает остроту зрения, нормализует дыхание, улучшает умственную деятельность [64, с. 226]. Тем не менее, данный цвет может производить и угнетающее впечатление. Так, вспомним выражения *зелёная тоска*, *допить до зелёного змия* или *позеленеть от зависти*.

Говоря об использовании данного ЦО в произведениях современной литературы, стоит отметить, что оно не применяется авторами в большом числе, и по этой причине практически не создает ярких символов. Так, в романе «Книжный вор» к группе с доминирующим зелёным цветом относится не более 10 лексем. Чаще всего они характеризуют артефакты, такие как краски, книги: *green / зелёный / grün*. Кроме этого, были использованы лексемы *olive green truck / оливково-зелёный грузовик / olivgrüner Laster*, *emerald water / изумрудная река / smaragdgrüne Amper*, *grass / трава / Grass*, *grassy hill / пологий травой холм / grasbewachsener Hügel*.

Интересно рассмотреть словосочетание «*зелёные юнцы*» (то есть, неопытные, наивные), так как при анализе было выяснено, что цветовую семантику несёт только русский вариант предложения, в отличие от английского *only boys* и немецкого *noch fast Jungen*.

В романе «Азazelь» группа лексем с доминирующим *зелёным* оттенком также не создаёт какого-либо символа и описывает в большинстве случаев артефакты, предметы одежды, природные объекты, цвет глаз: *зелёные*

ломберные столы / *green card tables* / *grüne Lombertische*; малахитовый чернильный прибор (ярко-зелёного цвета [58]) / *malachite inkstand* (malachite: a bright green mineral consisting of hydrated basic copper carbonate, which typically occurs in masses and fibrous aggregates [91]) / *malachiten Tintenfaßgarnitur* (Malachit: in schwärzlich grünen Kristallen oder smaragdgrünen Aggregaten vorkommendes Kupfererz, das als Schmuckstein verarbeitet wird [88]); *зелень* / *greenery* / *Grün*; *зелёные глаза* / *green eyes* / *grüne Augen*; а также изменение цвета лица: *зеленеть* / *turn green* / *grünlich werden*; *позеленеть* / *turn green* / *grün im Gesicht sein*. Кроме этого, отметим лексемы *сосунок* / *babe*, *мальчишка* / *boy*, *щенок* / *puppy*, передаваемые на немецкий язык словом *Grünschnabel* (дословно: зелёный клюв; в русском языке синонимично *зелёная поросль*, *зелёный юнец*).

В романе «Чернильное сердце» единственным намёком на символ может служить *mattgrüner Einband* / *матово-зелёный переплёт* / *green binding* книги, на которой завязан весь сюжет. Возможно, автор выбрала для неё такой цвет, чтобы показать, что на страницах этой книги кроется целый мир, что она – источник жизни для многих героев, некоторые из которых были перенесены в реальный мир.

В остальных случаях анализируемое ЦО используется крайне редко, чаще для названия растений соответствующего цвета, домов или их ставен, а также для описания животных: *grüne Hügel* / *зелёные холмы* / *green hills*, *grüne Fensterläden* / *зелёные ставни* / *green shutters*, *smaragdgrüne Feder* / *изумрудно-зелёное пёрышко* / *emerald green feather*, *smaragdgrüne Eidechse* / *изумрудно-зелёная ящерка* / *emerald green lizard*.

Стоит также отметить, что переводчики романа «Чернильное сердце» часто опускают лексемы с цветовой семантикой при передаче текста на русский язык, делая это порой без всяких видимых причин и без дальнейшей компенсации. Об этом мы поговорим подробнее в следующей части данного раздела, а пока приведём несколько примеров: «... *Fenster, das einzige, das sich nicht hinter grünen Läden verbarg*» [100] / «... *окно, единственное не закрытое*

ставнями» [97] / «... window, the only one not hidden behind green shutters» [101]; «... Fisch aus grün und golden schimmerndem Metall» [100] / «золотистая рыба» [97] / «... fish made of shiny green-and-gold metal» [101].

Итак, в данном разделе была предпринята попытка сопоставительного анализа ЦО, представляющих цвета с доминирующим *зелёным* оттенком. Согласно полученным результатам можно сделать следующие выводы:

1. Объём значений слов *зелёный* / *green* / *grün* в русском, английском и немецком языках, соответственно, совпадает практически во всех своих основных значениях, что значительно упрощает процесс перевода и восприятие текста перевода читателями. Но тем не менее, как и в большинстве уже проанализированных случаев существуют также те значения ЦО, которые тесно связаны с культурными особенностями того или иного этноса и его лингвокультуры.

2. Символика ЦО *зелёный* связана с рождением и жизнью, надеждой на воскресение и стабильностью. Согласно психологическим исследованиям, данный цвет действует на человеческий организм успокаивающе и даже оздоравливающе.

3. В произведениях современной художественной литературы анализируемое ЦО используется крайне редко и, несмотря на однозначность восприятия этого цвета представителями различных культур, он почти не используется для создания каких-либо символов, которые прослеживались бы на протяжении всего литературного произведения, а применяется лишь для характеристики незначительных деталей повествования.

2.2.6 Сопоставительно-переводческий анализ цветообозначений с оттенком фиолетового

В данном разделе помимо эквивалентных друг другу (по мнению большинства переводоведов) ЦО *фиолетовый* / *violet* / *violett* (имеющих по одному основному значению) будет также рассмотрено английское ЦО *purple*

(два основных значения и несколько дополнительных, см. Приложение А, Таблицу А.11).

Хотя объёмы значений ЦО *фиолетовый* / *violet* / *violett* полностью совпадают в словарях, они отражают совершенно разные оттенки цвета. Так, словарь С. И. Ожегова ссылается на словарную статью лексемы *лиловый* (статья имеет только одно значение: «цвета фиалки или тёмных соцветий сирени»), которую, согласно составителям, можно использовать в качестве синонима. При этом стоит брать во внимание вид именно домашней фиалки, а не уличного растения. Отметим также, что немецкое *lila* имеет значение «*fliederblau, hellviolett*». Немецкая лексема *violett* применяется для обозначения цвета, расположенного в спектре между *синим* и *красным*, а также для объектов, которым присущ цвет фиалки. Таким образом, лексемы русского и немецкого языков частично схожи; однако в русском ЦО основным является *синий* цвет, а в немецком *синий* и *красный* представлены равномерно. В то же время английская лексема *violet* описывает «сине-пурпурный» цвет, в котором мы снова наблюдаем в качестве основного тона *синий*; кроме того, эта словарная статья отсылает нас к лексеме *purple*. Она обладает наибольшим числом словарных значений среди других анализируемых в данном разделе ЦО. Это связано, вероятно, с тем, что среди них *purple* вербализовалось в языке раньше всех, и поэтому оно уже обладает некоторой системой значений, в отличие от других.

ЦО *purple*, в свою очередь, совпадает со значением немецкого *violett*, так как обозначает цвет между *красным* и *синим*. Однако, как мы видим из формулировки, *красный* стоит уже на первом месте, хотя цвета и используются в равной степени. На большую склонность к *красному* указывает и второе значение данного ЦО («а crimson dye obtained from some molluscs» [91]), а также значение 2.3 (the scarlet official dress of a cardinal [91]). В русском же языке слово *пурпурный* обозначает «цвета пурпура, ярко-красный», то есть совсем не задействует оттенки синего. Таким образом мы обнаружили некоторые

оттеночные несоответствия между анализируемыми ЦО, которые необходимо учитывать в процессе перевода. Представим полученные результаты в виде таблицы [75]:

Таблица 1. Лексемы английского языка, соответствующие ЦО *фиолетовый* в разных контекстах

ЦО в русском языке	ЦО в английском языке
<i>фиолетовый</i> (как часть спектра, группа цветов)	<i>purple</i>
<i>фиолетовый</i> (как конкретный цвет)	<i>violet</i>
<i>фиолетовый</i> (как конкретный оттенок, более близкий к красной части спектра)	<i>purple</i>

Данные различия в обозначаемых оттенках связаны также со свидетельствами античных авторов, которые называли пурпурными цветами область от *синевато-красных* до *багряно-фиолетовых* тонов естественных красителей, добываемых из улиток, и, естественно, различающихся в зависимости от того или иного региона Античного мира, так же, как и оттенки фиалок различных видов.

Перейдём к **символическим значениям** этих лексем. В книге Н. В. Серова «Цвет культуры» группа цветов с нужным нам оттенком описана в главах «Пурпурные цвета творчества» [64, с. 255-263] и «Значения пурпура» [64, с. 263-276], что снова создаёт значительную путаницу в названии цветов, будь то *пурпурный*, *лиловый* или *фиолетовый*. Поэтому можно прийти к выводу, что Н. В. Серов в своей книге не делает значительных оттеночных различий между этими цветами.

Основываясь на своих обширных исследованиях, автор пишет, что *фиолетовый* в сознании людей связан, прежде всего, с религиозной святостью

и страстью, а также печалью, покаянием, трауром и смертью. Кроме того, данный цвет часто ассоциируют с мистикой.

В буддизме *фиолетовый* – «цвет духовного отца», в христианстве – цвет страдания и покаяния, а в католичестве также истины, скромности, безвестности. Как известно, *лиловые* сутаны носят католические епископы, а на Рождество и в Великий пост кардиналы надевают *фиолетовые* митры и покрывают полотном того же цвета крест и алтарь во время Страстной недели [64, с. 256].

Согласно исследованиям, проведённым в психологии, «все оттенки *фиолетового* выражают тягу к простору, свободе и ко всему, что не признает границ», а одежда соответствующего цвета символизирует жажду к самовыражению, творчеству. Кроме того, в *фиолетовом* наблюдаются колебания между *красным* и *синим*, то есть между импульсивным желанием и осмотрительной вдумчивостью. Тем не менее, *сиренево-фиолетовые* тона иногда называют цветами исхода, упадка жизни. А даже кратковременное воздействие *фиолетового* на человека понижает работоспособность более, чем полная темнота, и может вызвать депрессивно-меланхолическое состояние.

Говоря об использовании *фиолетового* в произведениях современной художественной литературы, следует начать с того, что из всех спектральных цветов он и его оттенки наиболее редко встречаются в текстах и, тем более, не создаются какие-либо символы.

Так, в «Книжном воре» М. Зусака нет ни единого употребления ЦО *фиолетовый* или лексем с семантикой оттенка этого цвета в тексте ни на английском, ни на языках перевода.

В романе «Азazelь» анализируемое ЦО встречается один раз, однако при этом оно входит в ботаническое название растения и, по сути, несёт в себе слабую цветовую семантику: *пармские фиалки* / *Parma violets* / *Veilchen aus Parma*; также в тексте есть упоминание *сирени* / *lilac bushes* / *Flieder*. Кроме

того, можно встретить словосочетание *лиловое муаровое платье / a dress of lilac watered silk / lila Moirekleid*.

Стоит также отметить ошибочный перевод словосочетания *алое платье* на немецкий язык: переводчик решил передать его как *purpurnes Kleid*, хотя *Purpur*, согласно словарю Дудена, характеризует вовсе не *алый (красный)* цвет, а «sattroter, violetter Farbstoff» либо «sattroter Farbton mit mehr oder weniger starkem Anteil von Blau» [88], превращая, таким образом, *алое* платье в *фиолетовое*. Данное несоответствие оттенков возникало не единожды, далее оно будет более подробно рассмотрено в разделе «Типичные ошибки, допускаемые при переводе цветообозначений».

В романе «Чернильное сердце» анализируемое ЦО не используется. Тем не менее, именно здесь можно увидеть яркий пример того, что якобы традиционные соответствия обладают всё же некоторой разницей в своих значениях, которая зависит от того, как в той или иной лингвокультуре воспринимается цвет. Так например, было обнаружено выражение *blau wie Veilchenblüten / синие, как лепестки фиалок / blue as violet petals*. Обратим внимание на то, что не только автор, но и переводчики используют лексему *синий*, хотя во всех анализируемых языках фиалки характеризуются как *фиолетовые*.

В данном разделе была предпринята попытка сопоставительного анализа ЦО, представляющих цвета с доминирующим *фиолетовым* оттенком. Согласно полученным результатам можно сделать следующие выводы:

1. Объём значений слов *фиолетовый / violet / violett* в русском, английском и немецком языках, соответственно, достаточно мал, и, в дополнение к этому, нет единой системы переводческих соответствий для разных оттенков данного ЦО, что затрудняет процесс перевода и восприятие текста читателем.

2. Символика ЦО *фиолетовый* связана с религиозной страстью и святостью, а также трауром и мистикой. С точки зрения психологии этот цвет может оказывать на человека как положительное, так и отрицательное влияние.

3. В произведениях современной художественной литературы анализируемое ЦО используется лишь в единичных случаях, которые не являются сюжетно важными.

В целом, в результате сопоставительного анализа можно сделать несколько обобщений. Во-первых, практически все русские ЦО не совпадают в объеме лексических значений с английскими и немецкими, что приводит к их различному использованию, а также восприятию в художественном контексте. Некоторые ЦО часто входят в состав постоянных эпитетов из сферы культуры, политики и т. д. Во-вторых, наблюдается зависимость между временем вербализации ЦО и количеством дополнительных культурно-обусловленных смыслов. Таким образом, чем раньше ЦО получило свое название в языке, тем больший объем культурно-прагматических значений оно имеет, следовательно, тем больше данное ЦО отличается от его традиционного переводческого соответствия.

2.3 Особенности перевода цветообозначений в художественной литературе

Несмотря на частое использование основных ЦО в текстах художественной литературы, авторы прибегают также к сложным ЦО и даже к созданию собственных неологизмов, чтобы в полной мере раскрыть тот или иной образ. Кроме того, писатель зачастую отталкивается не столько от абсолютного цветового понимания реального мира, сколько от собственных экспрессивно-эмоциональных аспектов восприятия цвета. Таким образом, автор выделяет те признаки, которые порой не свойственны абсолютной реальности. Это ещё одна из причин, почему проблема передачи ЦО на другой язык

остаётся актуальной. В данном разделе мы рассмотрим ключевые особенности, трудности, а также типичные ошибки, допускаемые в процессе перевода ЦО.

2.3.1 Трудности перевода цветообозначений

Произведение художественной литературы на любом языке строится по законам ассоциативно-образного мышления, где весь материал реальной жизни преобразуется в своего рода «маленькую вселенную», увиденную глазами автора. Вследствие этого прагматическая роль переводчика имеет двойственную природу. С одной стороны, он выступает одновременно как адресант и адресат текста, и поэтому должен быть носителем обеих лингвокультур. С другой стороны, осознавая и прочувствуя созданный писателем мир, переводчик должен воссоздать его на другом языке без существенных потерь. Дополнительные сложности кроются в том, что разные ассоциации у автора и переводчика могут вызывать разные «наращения смысла» (термин введён В. В. Виноградовым [16, с. 298]), ведь одна и та же реалия предметного мира иногда воспринимается иначе. И по этой причине может показаться, что возложенная на переводчика задача априори является неразрешимой.

Таким образом, перевод ЦО представляет большой интерес не только потому, что цвет является «достоянием» каждого отдельно взятого народа, но и по той причине, что он обладает сильным эмоциональным воздействием на читателя. С. М. Белякова отмечает, что ЦО часто приобретают лейтмотивный характер, даже становятся «сквозными» образами и символами, значимыми для конструирования национальной картины мира или индивидуально-авторского мировоззрения [9, с. 148]. К примеру, мы уже выяснили, что в романе «Книжный вор» ЦО *красный, чёрный, белый и коричневый* являются символами, которые прослеживаются на протяжении всего текста и формируют общую атмосферу повествования.

В переводе художественного произведения, как бы близок к оригиналу он ни был, всегда неизбежны отличия переводного текста (далее – ПТ) от исходного текста (далее – ИТ): появляются замены, добавления, опущения, вызванные, помимо прочего, такими факторами, как «личность переводчика и своеобразие его восприятия подлинника, разносистемность языков, различия социокультурной среды» [6, с.107]. Отличия переводных текстов от оригиналов связаны также с особенностями национальных систем ЦО: разным составом ЦО, с конструктивными свойствами, особенностями их метафорического использования и контекстуального употребления, а также спецификой ассоциативных и коннотативных значений. Кроме того, при переводе ЦО следует учитывать и то обстоятельство, что значения некоторых слов расплывчаты, и такие ЦО не соответствуют одной точке цветового пространства, а могут обозначать целую гамму оттенков.

Для того, чтобы на конкретных примерах из проанализированного материала исследования разобрать все трудности перевода ЦО, мы приведём классификацию способов их перевода по модели З. О. Давидян, о которой уже говорилось в первом разделе нашего исследования.

Классификация способов перевода ЦО З. О. Давидян включает в себя следующие аспекты:

1. Переводческие совпадения:

- г) полные,
- д) частичные,
- е) вариантные.

2. Переводческие трансформации:

- в) опущение,
- г) предпроцессная замена.

3. Переводческие несоответствия [28, с. 134].

Ниже будут проанализированы примеры из романов «Книжный вор», «Азазель», «Чернильное сердце» и их переводов, иллюстрирующие каждый из обозначенных способов перевода ЦО.

1. Переводческие совпадения

Полные переводческие совпадения, называемые также **эквивалентами**, характеризуются тождеством смысла и совпадением структурных и лексико-семантических элементов (то есть, выражаются одной и той же частью речи). По этой причине перевод таких ЦО не представляет особых трудностей в том случае, когда переводчик точно знает соответствующую лексему.

- *Из двери заинтригованно выглянул мужчина лет сорока в красной рубахе, черном суконном жилете, плисовых штанах и сапогах бутылками [95].*
- *A man of about forty wearing a red shirt, a black woolen-weave waistcoat, velveteen trousers, and bottle-shaped boots peeped around the door with an intrigued expression [99].*
- *Ein Mann um die Vierzig, in rotem Hemd und schwarzer Weste, Samthosen und Reitstiefeln lugte neugierig aus der Ladentür [98].*

В данном примере лексемы *красный* и *чёрный* из текста оригинала полностью совпадают с ЦО *red* и *black*, *rot* и *schwarz*, использованных в переводах на английский и немецкий языки соответственно. Таким образом, они характеризуются тождеством смысла и выражаются одной и той же частью речи (прилагательным), поэтому могут называться эквивалентами.

Частичными соответствиями называются те, которые совпадают по смыслу, но при этом различаются с точки зрения грамматики: в одном языке ЦО выражается словосочетанием, а в другом – одной лексемой. Приведём пример из романа «Книжный вор»:

- *Rudy's words were rushed together and his face was red with strain [102].*
- *Слова из Руди выскочили разом, его лицо покраснело от напряжения [96].*

- *Rudis Worte drängten sich aneinander, und sein Gesicht war rot vor Anstrengung* [103].

Английский и немецкий относятся к одной ветви индоевропейской семьи языков, что делает их более похожими, поэтому соответствие *to be red* и *rot sein* можно назвать полным; однако соответствие *to be red* и *покраснеть* считается частичным, так как первое ЦО образовано по модели *глагол + прилагательное*, а второе является простым глаголом. Тем не менее, в приведённом примере можно сохранить морфологический параллелизм, используя словосочетание *было красным*, которое не исказило бы смысла всего высказывания.

Рассмотрим ещё один пример частичного соответствия:

- *«Ничего важного, миледи» – покраснел Фандорин* [95].
- *«Nothing of any importance, my lady,» said Fandorin, blushing* [99].
- *«Nichts Wichtiges, Mylady» sagte Fandorin und wurde schon wieder rot* [98].

В этом случае для передачи лексемы *покраснел* на английский язык переводчик прибегнул к использованию причастия, а в немецком варианте можно наблюдать глагольное словосочетание *rot werden*, что также является частичным и вполне обоснованным соответствием.

Вариантные совпадения устанавливаются в том случае, если оригинальное ЦО может передаваться несколькими разными соответствиями в ПЯ. Наиболее часто данная трансформация используется при передаче основных ЦО на другой язык. Приведём яркий пример из романа «Книжный вор», в котором ЦО *brown* может переводиться большим числом лексем:

- *Hitler Youth meant a small brown uniform* [102].
- *Гитлерюгенд означал детскую коричневую форму* [96].
- *Bei der Hitlerjugend bekam man eine schmale braune Uniform* [103].

В большинстве случаев использования ЦО *brown* может передаваться на русский язык традиционным полным соответствием *коричневый*, если это

допускается контекстом. Однако иногда требуется находить более конвенциональный (т. е. общепринятый) вариант, как, например:

- *You didn't really want brown eyes in Germany around that time* [102].
- *В те времена в Германии мало кто хотел бы иметь карие глаза* [96].
- *Zu jener Zeit mochte man in Deutschland keine braunen Augen* [103].

В этом случае переводчик использовал конвенциональное соответствие *карий* для характеристики глаз. Однако в данном романе можно встретить и другие обозначения для этого цвета глаз:

- *His eyes were cold and brown – like coffee stains...* [102]
- *Глаза у него были холодные и бурые, как пятна кофе...* [96]
- *Seine Augen waren kalt und braun – wie Kaffeeflecken...* [103]

В данном примере переводчик на русский язык прибегает к вариантному соответствию *бурый*, хотя на наш взгляд более обоснованным стало бы ЦО *карий*, так как речь идёт о цвете глаз.

ЦО *brown* может использоваться также и для описания цвета волос и переводиться на русский язык как *каштановый*:

- *She was five feet, one inch tall and wore her browny gray strands of elastic hair in a bun* [103].
- *В ней пять футов и один дюйм росту, она собирает каштановые с сединой пряди упругих волос в узел* [96].
- *Sie war 1,55 Meter groß und trug die braungrauen Strähnen ihres elastischen Haars zu einem Knoten am Hinterkopf zusammengefasst* [103].

Таким образом, схожесть английского и немецкого языков чаще позволяет использовать полные совпадения, в то время как переводчик на русский прибегает к вариантным соответствиям для каждого конкретного контекста.

Как уже было сказано, чаще всего вариантные соответствия используются для передачи на другой язык основных ЦО. Тем не менее, более

сложные лексемы также могут переводиться вариативно. Приведём два примера из текстов романа «Чернильное сердце»:

- *In dieser Nacht hing der Mond voll und orangerot wie eine Frucht am Himmel* [100].
- *В эту ночь в небе, как оранжево-красный апельсин, сияла полная луна* [97].
- *That night the full moon hung round and orange in the sky* [101].

В данном примере переводчик на русский язык использует полное соответствие, а при передаче на английский язык теряется лексема с оттенком красного. Однако немецкое *orangerot* может принимать и другие соответствия в зависимости от контекста, например:

- *So blieb Meggie nur die orangerote Katze, die ab und zu vorbeigeschlichen kam, wenn es ihr zu anstrengend wurde, sich auf dem Nachbarhof mit den Hunden zu streiten* [100].
- *Поэтому у Мегги осталась только рыжая кошка, которая навещала их, когда ей надоело бегать от соседских собак* [97].
- *So Meggie had only the ginger cat who sometimes came visiting when it couldn't be bothered to compete with the dogs on the farm next door* [101].

В этом примере переводчики на русский и английский язык используют более конвенциональные соответствия при переводе немецкого *orangerot*, так как речь идёт об окрасе кошки, который чаще характеризуется как *рыжий* или *ginger* в русском и английском языках соответственно.

2. Переводческие трансформации

В процессе перевода практически любого текста необходимо так или иначе трансформировать оригинал для того, «чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в исходном тексте» [6, с. 190]. Данные изменения называются переводческими трансформациями. Как известно, существуют различные классификации их видов, однако при этом большинство переводческих операций повторяется,

различаясь лишь взаимной соотнесенностью, распределением по классам и иногда – терминологией. В рамках данной работы мы будем использовать термины «опущение» и «предпроцессная замена» (или более привычное многим переводоведам «смысловое развитие»). Далее рассмотрим примеры, иллюстрирующие переводческие трансформации, которые были обнаружены в процессе анализа фактического материала нашего исследования.

Опущение чаще всего используется во избежание семантической избыточности или, например, в тех случаях, когда читатель уже неоднократно встречал данное ЦО в тексте. Много таких примеров было найдено в переводе романа «Чернильное сердце» на русский язык:

- *Neben der Haustür war ein kleines vergittertes Fenster, das einzige, das sich nicht hinter grünen Läden verbarg* [100].

- *Vorne der Eingangstür war ein gittertes Fenster, das einziges, das nicht durch grüne Jalousien verdeckt war* [97].

- *There was a small barred window beside the front door, the only one not hidden behind green shutters* [101].

В данном примере опущение наблюдается только в переводе на русский язык; однако мы считаем его достаточно мотивированным, так как ранее данное ЦО несколько раз встречалось в тексте с небольшой дистанцией. Рассмотрим другой пример из того же романа:

- *Mo hatte ihr eine Dose gekauft, verziert mit bunten Steinen und einem kleinen Fisch aus grün und golden schimmerndem Metall, mit weit aufgesperrem Maul und einer Kugel im hohlen Bauch, die wie ein Glöckchen klingelte, wenn man die Dose schüttelte* [100].

- *Mo купил ей банку, украшенную разноцветными камнями, в которой была золотистая рыба с открытым ртом, а в пустом животе этой рыбы – шарик. Если потрясти банку, она звенела, как колокольчик* [97].

- *Mo had bought her a box decorated with brightly colored stones and a little fish made of shiny green-and-gold metal, with its mouth wide open and a jingle in its hollow body that rang like a little bell when you shook it [101].*

Здесь опущение кажется нам необоснованным, хотя цветовая информация и не является значимой для общего повествования. Тем не менее, переводчик вполне мог сохранить лексему *зелёный*, используя, к примеру, словосочетание *золотисто-зелёная рыба*.

Тем не менее, опущение может применяться и в тех случаях, когда в ПЯ просто нет нужного соответствия для выражения на ИЯ, которое позволило бы сохранить цветовую семантику. Приведём яркий тому пример:

- *«Weißt du etwas, das ich nicht weiß?» Ins Schwarze getroffen [100].*
- *«Ты знаешь что-то такое, чего не знаю я?» Попал в точку [97].*
- *«Do you know something I don't?» Bull's-eye [101].*

Обратим внимание, что в данном примере цветовая характеристика присутствует только в тексте оригинала. При этом выражение *ins Schwarze treffen* является фразеологизмом, которому нет соответствия с сохранением цветовой семантики в русском и английском языках, поэтому оно было переведено выражениями *попасть в точку* и *bull's-eye* соответственно.

Предпроцессная замена характеризуется З. О. Давидян как одна из переводческих трансформаций, когда в ИЯ используется ЦО, обозначающее результат какого-либо процесса, а в ПЯ акцент делается на действие, предшествующее появлению того или иного цвета [28, с. 136]. Приведём пример:

- *His tongue was infection blue [102].*
- *Язык у бедняги посинел, будто от заразы [96].*
- *... dass sich zunächst seine Zunge und später seine ganze Mundhöhle entzündete [103].*

Обратим внимание на фрагмент перевода на немецкий язык. Здесь использована именно предпроцессная замена: язык и ротовая полость

персонажа воспалилась, что обычно предшествует окрашиванию тканей в *синеватый* цвет. В переводе на русский в то же время использовано частичное соответствие. Приведём ещё один пример предпроцессной замены:

- *Die Ahnung in Meggies Herzen wuchs und spreizte schwarze Flügel* [100].
- *Тревожное предчувствие в сердце Мегги росло и росло* [97].
- *The foreboding in Meggie's heart grew, spreading black wings* [101].

В переводе на русский язык ЦО отсутствует, так как переводчик передал словосочетание *schwarze Flügel spreizen* (букв. «распахнуть чёрные крылья») лексемой *расти*, которая схожа с немецким словосочетанием своим значением *увеличиваться в размерах*. Таким образом, данная предпроцессная замена является обоснованной, однако из-за её использования была потеряна идиоматичность фразы. Приведём ещё один пример, где предпроцессная замена выступает более как смысловое развитие:

- *Der Himmel war immer noch fahl und grau, es wollte einfach nicht heller werden* [100].
- *Затянутое тучами небо, похоже, и не собиралось светлеть* [97].
- *The sky was still wan and gray and refused to clear* [101].

В данном примере переводчик на русский язык заменил ЦО *серый* (по отношению к небу) на словосочетание *затянутое тучами*. Этот приём является вполне обоснованным, хотя можно было и сохранить ЦО оригинала.

3. Переводческие несоответствия

Переводческие несоответствия встречаются обычно в буквальном переводе тех или иных высказываний. По мнению Т. Д. Жеру, причиной таких несоответствий является тот факт, что «переводчик, введённый в заблуждение общими свойствами и признаками контактирующих языков, в особенности типологически близких, отождествляет все остальные свойства этих языков» [31, с. 48]. Приведём пример переводческого несоответствия в текстах романа «Книжный вор»:

- *Rudy looked over, all sharp teeth and gangly blue eyes* [102].
- *Руди оглянулся – сплошь острые зубы и выпученные синие глаза* [96].
- *Rudi schaute sie von der Seite an. Seine spitzen Zähne und die strahlenden blauen Augen blitzten* [103].

На первый взгляд может показаться, что переводчик верно применил ЦО *синий* для передачи лексемы *blue*, однако, обратив внимание на контекст, заметим, что речь идёт о цвете глаз, а точнее – о цвете глаз типичного арийского мальчика. Напомним, что основными признаками принадлежности к арийской расе считались светлые волосы и *голубые* глаза (не *синие*). К тому же, лексема *голубой* является конвенциональным соответствием для *blue* в контексте описания цвета радужной оболочки глаз в рамках русской лингвокультуры.

Итак, проанализировав способы перевода ЦО, делаем вывод, что основными трудностями являются следующие:

1. Несовпадение цвета или оттенка, а также наличие лакунарных значений ЦО в языках ИЯ и ПЯ.
2. Существование конвенциональных соответствий ЦО для того или иного контекста, которые нужно применять в переводе.
3. Необходимость использования переводческих трансформаций с целью наиболее точной передачи информации в ПТ или, например, во избежание семантической избыточности.

2.3.2 Типичные ошибки, допускаемые при переводе цвето-обозначений

Исходя из сопоставительно-переводческого анализа ЦО с оттенками основных цветов, а также из способов перевода ЦО и трудностей, с которыми сталкивается переводчик в процессе работы над текстом, можно

классифицировать ошибки, допускаемые в переводе ЦО, по причине их возникновения:

1. Несоответствие цвета или оттенка в ИЯ и ПЯ.
2. Необоснованное опущение ЦО при переводе без его дальнейшей компенсации.
3. Немотивированное добавление ЦО.

Далее мы рассмотрим примеры для каждого типа ошибок из проанализированного материала и предложим возможное их решение.

1. Несоответствие цвета или оттенка в ИЯ и ПЯ

Данный тип ошибок является наиболее распространённым и связан не столько с работой переводчика, сколько с различиями в языковых системах ИЯ и ПЯ. **Несоответствие цвета** в тексте оригинала и перевода встречается достаточно редко (по той причине, что у большинства ЦО есть однозначные соответствия; однако зачастую ошибки бывают вызваны невнимательностью переводчика или неверно выбранной стратегией), поэтому и данного типа ошибок практически нет. Но, тем не менее, иногда их можно найти:

- *Sie trug einen mausgrauen Pullover über einem aschgrauen Rock, eine Perlenkette um den kurzen Hals und Filzpantoffeln an den Füßen [100].*
- *На ней был серый свитер, чёрная юбка, нитка жемчуга на короткой шее и войлочные туфли на ногах [97].*
- *She wore a mouse-gray sweater and an ash-gray skirt, with a pearl necklace around her short neck and felt slippers on her feet [101].*

Как можно понять из текста оригинала, автор явно описывает юбку как *серую*, и схожесть немецкого языка с английским позволяет переводчику полностью сохранить ЦО, применив приём калькирования. Однако в русском варианте цвет резко искажается, при этом мы не видим каких-либо оснований для использования ЦО *чёрный*. Возможно, сыграла свою роль личность переводчика, который посчитал, что *пепел* более схож с *сажей* и поэтому по цвету ближе к *чёрному*. Тем не менее, мы считаем данный перевод ошибочным.

Хотя обозначенное ЦО и не играет решающей роли в повествовании, стоило передать его как *пепельно-серый* или просто *серый*. Невнимательностью переводчика могло быть вызвано и следующее несовпадение:

- *Dieses Buch hatte einen Einband aus Leinen, silbrig grün wie die Blätter einer Weide* [100].

- *Переплёт таинственной книги был обтянут холстом, матово-зелёным, как ивовый лист* [97].

- *This book was bound in linen, silvery green like willow leaves* [101].

В данном примере наблюдается явное несоответствие при переводе лексемы *silbrig* на русский язык. Возможно, переводчика ввел в заблуждение тот факт, что ранее в тексте переплёт книги описывался как *blassgrün* (данная лексема была также переведена как *матово-зелёный* (матовый: не имеющий блеска, глянца [58])). Кроме того, напомним, что над переводом «Чернильного сердца» работали одновременно три переводчика, и, возможно, данное несоответствие было вызвано невнимательностью при итоговой вычитке текста. В качестве более корректного перевода мы бы предложили лексему *серебристо-зелёный* (серебристый: цветом и блеском напоминающий серебро [58]). Обратим внимание, что матовый и серебристый являются антонимами, так как в значении первой лексемы блеск и глянец отсутствует, в отличие от значения второй лексемы.

Далее рассмотрим пример, в котором наблюдается **несоответствие оттенков**:

- *Посередине, попирая ногами расстеленную тигровую шкуру, стояла хозяйка, наряженная испанкой, в алом платье с корсажем и с пунцовой камелией в волосах* [95].

- *At the center, her feet planted on a tiger-skin rug, stood the mistress of the house, dressed in Spanish costume – a scarlet dress with a corsage and a crimson camellia set in her hair* [99].

- *Auf einem Tigerfell in der Mitte des Raumes stand die Hausherrin, zur Spanierin herausgeputzt: purpurnes Kleid mit Korsage, eine feuerrote Kamelienblüte im Haar* [98].

Обратим внимание на варианты перевода ЦО *алый* (ярко-красный): в английском языке использован полный эквивалент *scarlet* (brilliant red), однако в немецком фрагменте мы наблюдаем несоответствие, так как лексема *purpurn* содержит в себе семантику не только *красного*, но и *синего* цвета (Purpur: sattroter Farbton mit mehr oder weniger starkem Anteil von Blau [88]). Таким образом, более подходящим вариантом перевода в данном контексте стала бы, например, лексема *sattrot* или *blutrot*. То же самое наблюдается и в следующем примере:

- *Московский сентябрь сыт и ленив, разукрашен золотой парчой и румян кленовым багрянцем, как нарядная замоскворецкая купчиха* [95].

- *September in Moscow is sated and indolent, trimmed with gold brocade and ruddy cheeked with the maple's crimson blush, like a merchant's wife from the Zamoskvorechie district decked out in her finest* [99].

- *Der September in Moskau ist satt und faul, mit goldenem Brokat und dem Purpurglanz des Ahorns geschmückt wie eine Kaufmannsfrau aus Samoskworetschje in ihrer schönsten Tracht* [98].

Лексема *багрянец* (багряный, багровый: красный густого, темного оттенка) не несёт в себе семантики *синего*, в то время как в английском ЦО *crimson* (of a rich deep red colour inclining to purple [91]) примешиваются оттенки *пурпурного*, а немецкая лексема *Purpurglanz* и вовсе явно «отливает» *синевой*, хотя, сомнительно, что кленовые листья могут иметь такой оттенок. И если лексема *crimson* ещё может адекватно использоваться как вариантное соответствие, то для немецкого текста мы предложили бы ЦО *Scharlach*, *Röte* или, наконец, *Purpurrot*.

Приведём также пример из романа «Книжный вор», который уже был рассмотрен ранее:

- *Rudy looked over, all sharp teeth and gangly blue eyes* [102].
- *Руди оглянулся – сплошь острые зубы и выпученные синие глаза* [96].
- *Rudi schaute sie von der Seite an. Seine spitzen Zähne und die strahlenden blauen Augen blitzten* [103].

В данном фрагменте ошибку можно рассматривать и как несоответствие цвета, и как несоответствие оттенка, так как только в русском языке наравне с ЦО *синий* есть ЦО *голубой*, которое, помимо прочего, используется как конвенциональное для обозначения цвета глаз. Мы считаем данный перевод ошибочным не только потому, что переводчик использовал неконвенциональный вариант, но и по той причине, что во всех подобных случаях было использовано ЦО *голубой*, поэтому единственное появление ЦО *синий* в данном примере является необоснованным.

Говоря о конвенциональных соответствиях ЦО, нельзя не упомянуть следующий пример:

- *Вечером моя буланая мне очень даже пригодилась* [95].
- *In the evening my dun filly came in very handy* [99].
- *An dem Abend hab ich meinen Falben ja dann noch gut gebrauchen können* [98].

Следует обратить внимание на перевод лексемы *буланая*, которая характеризует масть (о масти лошадей: светло-жёлтый (обычно в сочетании с чёрным хвостом и гривой) [58]). Любопытным является тот факт, что переводчики использовали зафиксированные в словарях соответствия. Однако если проанализировать их значения, то можно заметить, что все три лексемы подразумевают разные цвета: так, в английском ЦО появляется *серовато-коричневый* (*dun: of a dull greyish-brown colour* [91]), а в немецком – *серо-жёлтый* (*das Falbe: Pferd mit graugelbem Fell, bei dem die Haare der Mähne und des Schwanzes meist dunkler gefärbt sind* [88]). Но, тем не менее, избежать такого

несоответствия невозможно, так как данные лексемы зафиксированы в словарях как взаимные эквиваленты.

То же самое происходит при переводе лексемы *брюнет* (человек с очень темными, черными волосами [58]):

- «А-а, юный брюнет,» насмешливо произнесла она, обращаясь к пожирившему ее взглядом Фандорину [95].
- «Aha, the young brunet!» she exclaimed in a mocking tone, turning toward Fandorin, who was devouring her with his eyes [99].
- «Ah, der holde schwarzbraune Knabe,» versetzte sie schelmisch, an Fandorin gewandt, der sie mit Blicken geradezu verschlang [98].

Заметим, что в тексте на немецком языке использован описательный способ перевода, а в английском фрагменте переводчик применил лексему *brunet* (a man with dark brown hair [91]), тем самым, оба варианта наделяют героя более светлым оттенком волос, хотя данные лексемы и считаются эквивалентными. К тому же, переводчик на немецкий язык не смог бы использовать и слово *Brünette* (Mann mit braunem Haar [88]), так как в этом случае ЦО было бы искажено ещё сильнее. Таким образом, иногда переводчику просто не избежать некоторых несовпадений.

Несоответствие оттенка достаточно часто встречается при анализе текстов ИЯ и ПЯ, но, как правило, незначительно или практически не влияет на восприятие читателем того или иного художественного образа.

2. Необоснованное опущение ЦО при переводе без его дальнейшей компенсации

Как показали результаты проведённого исследования, наиболее часто к приёму опущения ЦО прибегают переводчики на русский язык, при этом данная трансформация может не являться обоснованной и не компенсироваться в последующем тексте. Приведём несколько примеров:

- *Es bohrte schmale Krallen in seinen Ärmel, während es Meggie mit glänzend schwarzen Knopfaugen musterte, und als es gähnte, entblößte es nadelspitze Zähne* [101].

- *Он вцепился когтями в рукав хозяина и рассматривал Мегги блестящими, словно пуговики, глазами, а когда он зевнул, обнажился ряд очень острых зубов* [97].

- *It dug its slender claws into his sleeve while inspecting Meggie with its gleaming beady black eyes, and when it yawned it bared teeth as sharp as needles* [100].

Как можно увидеть, в переводе на русский язык опускается ЦО *чёрный*, хотя его можно было сохранить абсолютно без нарушения смысла и даже структуры уже построенного предложения. Далее по тексту данное ЦО не компенсируется и является, таким образом, утерянной информацией. Приведём ещё один пример из того же произведения:

- *Das Einzige, was sie in der Dunkelheit erkennen konnte, war der kiesbestreute Platz vor dem Haus. Eine Laterne warf ihr blasses Licht auf die grauweißen Steine* [101].

- *Единственное, что можно было различить в темноте, – это площадка перед домом, слабо освещённая фонарём* [97].

- *The only thing she could make out in the dark was the gravel forecourt in front of the house. A lamp cast pale light over the gray and white pebbles* [100].

Здесь опущение ЦО *серо-белый* не только ведёт к потере информации, но также и способствует значительному сокращению фрагмента ПТ, что считается недопустимым. В качестве более адекватного варианта перевода мы предложили бы следующее: *Единственным, что можно было различить в темноте, была слабо освещённая фонарём площадка перед домом, вымощенная серо-белым камнем*. Приведём ещё один пример:

- *Он налил в стаканы бурого вина из пузатой бутылки, сел рядом с Эрастом Петровичем <...>* [95]

- *He poured some brown-colored beverage into glasses from a round-bellied bottle, seated himself beside Erast Fandorin <...> [99]*

- *Er goß Branntwein aus einer bauchigen Flasche in zwei Gläser, setzte sich neben Fandorin <...> [98]*

В данном примере опущение наблюдается в немецком фрагменте перевода, так как *Branntwein* (alkoholreiches Getränk, das durch Destillation gegorener Flüssigkeiten gewonnen wird [88]) может переводиться как «спирт» или «водка» и следовательно, не иметь никакого цвета. В качестве соответствия для ЦО *бурый* (серовато-коричневый или серовато-рыжий [58]) можно было использовать *graubraun* или *braun*.

В ходе исследования было обнаружено множество случаев опущения. Однако в некоторых контекстах никак не избежать потери цветовой семантики, так как это может быть вызвано несовпадениями в языковых системах ИЯ и ПЯ. Так, в следующих фрагментах есть примеры связанных значений в словосочетаниях:

- *Через черный ход, а? Может, я обегу дом и встану с той стороны? [95]*

- *Through the rear door, eh? Perhaps I should run 'round the house and stand on that side? [99]*

- *Was ist mit der Hintertreppe? Soll ich um das Haus laufen und mich dort postieren? [98]*

В данном примере лексема *чёрный* совершенно теряется в переводах на английский и немецкий язык, так как устойчивое выражение *чёрный ход* утратило своё цветное значение. То же самое можно наблюдать и в следующем примере:

- *<...> будто совсем один я на всем белом свете и жить больше не-зачем [95].*

- *<...> as if I were completely alone in the whole wide world and there was no point in going on living [99].*

- <...> *so als wäre ich mutterseelenallein auf der Welt und wüßte nicht mehr, wozu* [98].

Опущение может быть обусловлено и несовпадениями в терминологии, к примеру:

- <...> *что поступок N. не был минутным порывом или следствием белой горячки* [95].

- <...> *daß N.s Tat weder in plötzlicher Aufwallung noch infolge eines Deliriums tremens geschah* [99].

- <...> *that N.'s action was not merely the outcome of some momentary impulse or a consequence of delirium tremens* [98].

Так, в тексте оригинала название болезни несёт в себе цветовую характеристику, так как *белая горячка* – это «народное название психического заболевания на фоне алкоголизма, основанное на сильной *бледности* больного» [58]. В текстах перевода используются официальные медицинские названия данной болезни, что ведёт не только к потере цветовой семантики, но и также к стилистическим изменениям. К сожалению, в английском и немецком языках нет соответствий, которые сохраняли бы в себе и разговорный оттенок словосочетания, и его цветовую характеристику.

3. Немотивированное добавление ЦО

Приём добавления ЦО используется, например, для компенсации ранее упущенного в переводе ЦО или для конкретизации. Кроме того, иногда можно обнаружить появление цвета в переводе, которое в оригинале было представлено имплицитно, например:

- *Потом положил на стол покупки – булку, сыр и бутылку портера* <...> [95]

- *Then he placed his purchases – a loaf of bread, cheese, and a bottle of porter – on the table* <...> [99]

- *Sodann legte er seine Einkäufe auf den Tisch: Weißbrot, Käse, eine Flasche Porter* [98].

В подобном случае добавления ЦО не избежать, так как оно входит в состав соответствия для лексемы оригинала; хотя можно было использовать конструкцию, похожей на ту, что применил переводчик на английский язык. Рассмотрим ещё один подобный пример:

- *Von, наверно, потешался над сосунком!* [95]
- *No doubt he had enjoyed toying with the babe in arms!* [99]
- *Seinen Spaß hatte er an dem dummen Grünschnabel* [98].

Лексема с цветовой семантикой *Grünschnabel* использована в немецком фрагменте как соответствие для слова *сосунок*, что является вполне адекватным переводом; однако, далее по тексту переводчик снова использует её, но уже как соответствие лексемам *сынок*, *щенок*, таким образом, сокращая разнообразие языковых средств, использованных автором.

Тем не менее, в текстах переводов анализируемых нами романов можно встретить и не вполне мотивированное добавление лексем с цветовой семантикой. Рассмотрим примеры:

- *Mo schlug das Buch auf. «Und was, wenn doch?» Er blätterte in den glatten Seiten* [100].
- *Mo открыл книгу. «А если вдруг всё-таки?» Он полистал гладкие страницы* [97].
- *Mo opened the book. «Suppose it does, though?» He leafed through the smooth white pages* [101].

Добавление ЦО *white* в английском варианте перевода не является обоснованным и поэтому могло исказить смысл предложения, если бы цвет страниц книги был важен для повествования. Приведём ещё один пример:

- *Драгунский поручик горячо уверял, что он не какой-нибудь юлальщик и с друзьями арапа не заправляет <...>* [95]
- *the lieutenant of dragoons was heatedly asserting that he was not some «top spinner» or other and he did not «play the Arab» with his friends <...>* [99]

- *Ein Dragonerleutnant versicherte, er sei doch kein Schnapphahn, daß er vor Freunden den schwarzen Jungen zinke <...> [98]*

Выражение *заправлять арапа* относится к лексике карточных игр и означает «обманывать, дурачить». Цветовая семантика в нём представлена имплицитно, так как, согласно словарю С. И. Ожегова, арап – это «чернокожий, чернотелый человек жарких стран, особенно Африки [58]». Данное скрытое значение цвета было представлено эксплицитно в переводе на немецкий язык посредством словосочетания *den schwarzen Jungen zinken*, однако, оно не было найдено нами в словарях и других текстах, поэтому можно предположить, что переводчик применил калькирование, не вникая в смысл выражения. Кроме того, в таком случае теряется не только смысл фразы, но и её идиоматичность. Отметим также, что в немецком фрагменте отсутствует отрицательная частица, и, таким образом, допущено серьёзное искажение смысла всей фразы. Для того, чтобы сохранить основное значение выражения *заправлять арапа*, следует использовать, например, глагол *mogeln*, не обладающий цветовой семантикой, но относящийся к лексике карточных игр и имеющий разговорный оттенок.

Система ЦО – большой пласт лексики в любом языке и включает множество средств для выражения цветов и оттенков. В зависимости от типа языка различаются и способы вербализации ЦО: это могут быть прилагательные, глаголы, существительные, а также наречия и причастия.

В переводческой деятельности важным фактором является сопоставление ЦО во всем многообразии их смыслов и коннотаций. Так, в ходе нашего исследования были выделены однокомпонентные, двухкомпонентные и многокомпонентные ЦО в русском, английском и немецком языках. Их сопоставление показало, что некоторые морфологические особенности могут быть характерны только для одного из анализируемых языков и не иметь аналогов в другом, тем самым представляя потери или приращения смысла.

Сопоставительно-переводческий анализ основных ЦО в русском, английском и немецком языках показал, что существуют значительные

различия в объеме лексических значений анализируемых единиц. Кроме того, наблюдается прямая зависимость между временем вербализации ЦО и количеством дополнительных культурно-обусловленных смыслов, таким образом, чем дольше ЦО использовалось носителями языка, тем больше у него объем культурно-прагматических значений, и тем больше данное ЦО отличается от его словарного соответствия в других языках.

Говоря об особенностях перевода ЦО, следует принимать во внимание не только факт различия языковых систем, но и то, что ЦО могут вызывать неодинаковые ассоциации у автора и переводчика, поэтому они подлежат тщательному изучению в одноязычных словарях и текстах на языке оригинала.

Трудности перевода ЦО напрямую связаны со способами их перевода. Среди них мы выделяем переводческие совпадения (полные, частичные и вариантные), переводческие трансформации (опущение и предпроцессная замена), а также переводческие несоответствия. Благодаря данной классификации можно вывести ряд типичных ошибок, которые допускаются из-за несоответствия цвета или оттенка ЦО в ИЯ и ПЯ, а также из-за необоснованного опущения или добавления слов с цветовой семантикой.

Таким образом, анализ особенностей перевода ЦО в современной художественной литературе показал, что проблема перевода цветовой лексики всё ещё остаётся актуальной, а знание типичных ошибок помогает предотвратить их появление в текстах будущих переводов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование представляет собой сопоставительный анализ систем цветообозначений в русском, английском и немецком языках, а также сравнение объема их значений и изучение их функционирования в художественном тексте с целью разработки стратегий перевода, которые могли бы минимизировать ошибки и потери дополнительных смыслов цветообозначений при их передаче на другой язык.

Цветообозначения являются предметом изучения различных дисциплин. В связи с этим наше исследование носит междисциплинарный характер одновременно в русле сопоставительной лингвистики, лингвокультурологии и переводоведения.

Анализ понятия «цветообозначение» показал, что, несмотря на значительное количество исследований в этой области, существуют терминологические расхождения не только в определении данного понятия, но и в выборе самого термина для обозначения группы лексики с цветовой семантикой.

Изучение цветообозначений подразумевает в первую очередь возможность их систематизация. В результате разработки темы мы выяснили, что цветообозначения можно классифицировать по времени вербализации в языке, по морфологическому составу, а также частеречной принадлежности. Данные критерии применимы к языковым единицам как русского языка, так и английского и немецкого. Основным материалом нашего исследования выступили тексты современной художественной литературы на трёх вышеназванных языках, а также словарные статьи соответствующих одноязычных словарей.

В практической части исследования мы провели сопоставительно-переводческий анализ отобранных цветообозначений, проиллюстрировав их употребление конкретными примерами. Данный анализ позволил не только установить, что объём значений лексем не совпадает в языках, но и выявить

основные особенности и трудности перевода группы языковых единиц с семантикой цвета, а также вывести типичные ошибки, допущенные переводчиками в работе над выбранными произведениями.

Для реализации задач, поставленных в настоящей магистерской диссертации, на первом этапе нами исследования был составлен корпус параллельных текстов современной литературы на русском, английском и немецком языках, а также их переводов общим объёмом 4 296 страниц. Далее методом сплошной выборки были отобраны примеры употребления различных цветообозначений. Результаты анализа показали, что цветообозначения могут быть однокомпонентными, двухкомпонентными и многокомпонентными. При этом однокомпонентные цветообозначения выражаются основными, простыми цветообозначениями или цветообозначениями-морфемами. В состав двухкомпонентных цветообозначений входят сложные слова из двух элементов, один из которых даёт ту или иную характеристику цветообозначения. Многокомпонентные цветообозначения являются фразами, предложениями или микроконтекстами, где все элементы характеризуют или уточняют цветообозначение.

В рамках анализа было проведено сопоставление словарных статей из одноязычных толковых словарей. При работе над практическим материалом нам удалось выяснить, что функционирование цветообозначений в тексте способствует приращению культурно-обусловленных дополнительных смыслов. Кроме того, наблюдается прямая зависимость между приращениями значений и временем вербализации цветообозначения в языке. Следовательно, основные цветообозначения обладают большим количеством дополнительных смыслов по сравнению с другими. Данный сопоставительный анализ позволил сделать выводы о том, насколько лексический объём конкретного цветообозначения совпадает в языках и какова доля лакунарных значений.

Кроме того, были проанализированы особенности перевода цветообозначений в художественном тексте и проведена систематизация типичных

трудностей, основанная на способах перевода. В материалах исследования были также найдены ошибки, которые нам удалось проанализировать с целью осознания стратегии переводчика, а также систематизировать их и предложить возможные решения.

Результаты нашего исследования могут найти применение в практической переводческой деятельности, а также в области преподавания русского, английского и немецкого языков и культур, в курсах межкультурной коммуникации, лингвокультурологии и других дисциплинах, таких, как например, теория и практика художественного перевода. В рамках теории и практики перевода актуальным представляется создание дву- и трёхязычных словарей цветообозначений.

Дальнейшие исследования в этом направлении могут затрагивать область сопоставления языков и лингвокультур других языков индоевропейской семьи языков с целью выделения общих и различных значений в объеме значений цветообозначений в разных культур. Кроме того, целесообразно продолжить исследование функций цветообозначений на материале художественных текстов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алексеева И. С. Текст и перевод. Вопросы теории / И. С. Алексеева. – М. : Международные отношения, 2008. – 184 с.
2. Альберти Л. Б. Десять книг о зодчестве в 2 т. / Л. Б. Альберти. – М. : Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935. – Т 1. – 392 с.
3. Аристотель. О душе / Аристотель; пер. П.С. Попова, испр. и доп. М. И. Иткиным с прим. А. В. Сагадеева. – М. : Мысль, 1976. – Т. 4. – С. 371-448.
4. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд; науч. ред. П. Е. Бухаркин. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. – 443 с.
5. Байрамова Л. К. Социально-языковая номинация с цветолексемами / Л. К. Байрамова // Новые средства языковой номинации в новой Европе. – Щецин : Польша, 2004. – С. 195-198.
6. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
7. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке / Н. Б. Бахилина – М. : Наука, 1975. – 224 с.
8. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
9. Белякова С. М. Цветовая картина мира И. А. Бунина (на материале романа «Жизнь Арсеньева» и цикла рассказов «Темные аллеи») / С. М. Белякова // И. А. Бунин : Диалог с миром. – Воронеж : Полиграф, 1999. – С. 146-151.
10. Борисова Д. Н. К проблеме выбора термина для названия форм цветообозначения в языке / Д. Н. Борисова // Вестник Челябинского государственного университета. Челябинск, 2008. – Вып. 23., № 21 (122). – С. 32-37.
11. Василевич А. П. Каталог названий цвета на русском языке /

- А. П. Василевич, С. Н. Кузнецова, С. С. Мищенко. – М. : Смысл, 2002. – 97 с.
12. Василевич А. П. Языковая картина мира цвета. Методы исследования и прикладные аспекты : автореф. дис. ... д. филол. наук / А. П. Василевич. – М., 2003. – 95 с.
13. Василевич А. П. Цвет и названия цвета в русском языке / А. П. Василевич, С. Н. Кузнецова, С. С. Мищенко. – М. : ЛКИ, 2008. – 216 с.
14. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая; отв. ред. М. А. Кронгауз; вступ. ст. Е. В. Падучевой. – М. : Русские словари, 1996. – 412 с.
15. Вендина Т. И. Языковое многоголосье русской культуры (символика цвета) / Т. И. Вендина //Аспекты лингвистических исследований. – Тверь, 2003. – С. 187-210.
16. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1959. – 654 с.
17. Виноградов В. С. Перевод : Общие и лексические вопросы : Учебное пособие / В. С. Виноградов. – М. : КДУ, 2004. – 240 с.
18. Винчи да Л. Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи, живописца и скульптора Флоренского / пер. : А. А. Губера, В. К. Шилейко; под общ. ред. А. Г. Габричевского; вступ. ст. В. Н. Лазарева. – М. : Изогиз, 1934. – 382 с.
19. Вычужанина А. Ю. Роль цветообозначений в передаче эмоциональных концептов поэтического когнитивного пространства : (на материале произведений С. А. Есенина и Д. Г. Лоуренса) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Ю. Вычужанина. – Тюмень, 2009. – 23 с.
20. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин – М. : Наука, 1981. – 138 с.
21. Гатауллина Л. Р. Роль цветообозначений в концептуализации мира (на материале английского, немецкого, французского, русского и татарского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. Р. Гатауллина. – Уфа, 2005. – 24 с.

22. Гёте И. В. Учение о цвете. Теория познания / И. В. Гёте, пер. с нем. из-во «Стереотип» – М. : Книжный дом «ЛИБРИКОМ», 2012. – 200 с.
23. Гончарова Е. А. Тип повествования – прагматическая перспектива – адресованность художественного текста / Е. А. Гончарова // *Studia Linguistica*. – СПб. : Образование, 1997. – С. 5-12.
24. Горн Е. А. Символьные значения цвета в произведениях Клайва Льюиса и их перевод на русский / Е. А. Горн // *Мост (язык и культура)*. – № 27. – Набережные Челны, 2011. – С. 14-24.
25. Горн Е. А. Особенности перевода цветообозначений в художественном тексте / Е. А. Горн // *Мир науки, культуры, образования*. – №1 (44). – Горно-Алтайск, 2014. – С. 236-239.
26. Горн Е. А. Цветообозначения в художественном тексте на английском и русском языках в сопоставительно-переводческом аспекте : на материале современной английской литературы : дис. ... канд. филол. наук / Горн Е. А. – Санкт-Петербург, 2014. – 210 с.
27. Григорьева О. Н. Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах : Учебное пособие / О. Н. Григорьева. – М. : Флинта : Наука, 2004. – С. 240.
28. Давидян З. О. Способы перевода цветообозначений с французского языка на испанский / З. О. Давидян // *Вестник ВолГУ*. – 2008. – Вып. 7. – Сер. 2. – С. 134-137.
29. Девицкая Е. Н. Цветовая характеристика мира в лексике русских и немецких народных сказок : дис. ... канд. филол. наук / Е. Н. Девицкая. – Славянск-на-Кубани, 2014. – 236 с.
30. Донецких Л. И. Слово и мысль в художественном тексте / Л. И. Донецких. – Кишинев : Штиица, 1990. – 165 с.
31. Жеру Т. Д. Лексическая сочетаемость и виды переводческих соответствий / Т. Д. Жеру // *Тетради переводчика*. – Вып. 14. – М. : Междунар. отношения, 1977. – С. 45-51.

32. Завьялова М. А. Цветонаименования в литовском языке / М. А. Завьялова; отв. ред. А. П. Василевич // Наименования цвета в индоевропейских языках : Системный и исторический анализ – М., 2011. – С. 198-229.
33. Загладько Л. А. Символическое значение цвета в фразеологических единицах немецкого языка / Л. А. Загладько // Вестник Московского государственного областного университета, 2009. – № 3. – С. 194-197.
34. Закурдаева М. Ю. Некоторые проблемы цветообозначения в лингвистике / М. Ю. Закурдаева. – Днепропетровск : Национальный университет имени Олеся Гончара, 2012. – С. 6. – [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/vdpu/Movozn/2012_18/14.pdf.
35. Залевская А. А. Вопросы теории и практики исследований / А. А. Залевская; отв. ред. Н. В. Уфимцева // Этнокультурная специфика языкового сознания. Сборник статей. – М., 1996. – С.23-40.
36. Ивенс Р. М. Введение в теорию цвета / Р.М. Ивенс – М. : Наука, 1964. – 342 с.
37. Казакова Т. А. Интерпретация и понимание в художественном переводе / Т. А. Казакова // *Studia Linguistica XIII*. Когнитивные и коммуникативные функции языка. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. – С. 231-235.
38. Кандинский В. В. О духовном и искусстве / В. В. Кандинский // Психология цвета. – М. : Рефл-бук, 1996. – С. 181-220.
39. Касьянова Е. Ю. Цветовая палитра творчества С. Н. Сергеева-Ценского : лингвистический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Ю. Касьянова. – Тамбов, 2012. – 26 с.
40. Кнорина Л. В. Грамматика. Семантика. Стилистика / Л. В. Кнорина. – М. , 1996. – С. 87-90.
41. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров; предисл. к. филол. н., проф. М. Я. Цвиллинга. – М. : Либроком, 2009. – 165 с.
42. Коптева Н. В. Функционирование колоризмов в художественном тексте как результат взаимодействия лингвокультурного и креативного факторов (на

- материале творчества русских писателей XIX-XX вв.) : автореф. дис...канд. филол. наук / Н. В. Коптева. – Ростов-на-Дону, 2005. – 26 с.
43. Кульпина В. Г. Лингвистика цвета. Термины цвета в польском и русском языках / В. Г. Кульпина. – М. : Московский лицей, 2001. – 470 с.
44. Левый И. Искусство перевода / И. Левый. – М. : Прогресс, 1974. – 397 с.
45. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика / А. Ф. Лосев. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2000. – 880 с.
46. Макеенко И. В. Лексико-семантическая структура систем цветообозначения в русском и английском языках / И. В. Макеенко. – Саратов : изд-во Саратовского университета, 2001. – 52 с.
47. Маковский М. М. Этимологический словарь современного немецкого языка. – М. : из-во Азбуковник, 2004. – 632 с.
48. Мартьянова Н. А. Полевое описание элокутивных колоративов : (на материале произведений А. И. Куприна) / Н. А. Мартьянова. – Абакан : Хакасский гос. ун-т, 2011. – 146 с.
49. Меньчева С. И. Цветообозначение в произведениях Е. И. Замятина : семантика, грамматика, функция : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. И. Меньчева. – Тамбов, 2004. – 24 с.
50. Миронова Л. Н. Цветоведение / Л. Н. Миронова. – Минск : Высшая школа, 1984. – 286 с.
51. Мокиенко В. М. Сопоставление в теории и практики преподавания русского языка как иностранного / В. М. Мокиенко // Русский язык за рубежом. – М. : Институт рус. яз. им. А. С. Пушкина, 1987. – №5. – С. 54-60.
52. Москович В. А. Семантическое поле цветообозначений : (опыт типологического исследования семантического поля) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. А. Москович. – М., 1965. – 18 с.
53. Мурашова П. Д. Символические значения цвета в романе Маркуса Зусака «Книжный вор» и его переводе на русский язык / П. Д. Мурашова //

Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода. – Нижний Новгород : бюро переводов «Альба». – Вып. 6. – С. 135-144.

54. Мурашова П. Д. Цветовая палитра романа Б. Акунина «Азazelь» и его перевода на немецкий язык // Гуманитарные научные исследования [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://human.snauka.ru/2016/06/15411>.

55. Мурашова П. Д. Цветовая характеристика героев романа «Tintenherz» / «Чернильное сердце» К. Функе: положительные и отрицательные персонажи (на материале немецкого и русского языков) // Гуманитарные научные исследования [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://human.snauka.ru/2016/12/18210>.

56. Норманская Ю. В. Историко-типологический анализ цветообозначений в древних индоевропейских языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю. В. Норманская. – М., 2002. – 22 с.

57. Ньютон И. Математические начала натуральной философии. Оптика. Оптические лекции : Избранные места / И. Ньютон. – Л. : Ленинград. обл. изд-во, 1931. – 84 с.

58. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ozhegov.slovaronline.com>.

59. Платонов О. А. Красный угол / О. А. Платонов // Русский образ жизни. – М. : Институт русской цивилизации, 2007. – С. 364-365.

60. Рахилина Е. В. Когнитивный анализ предметных имен. Семантика и сочетаемость / Е. В. Рахилина. – М. : Издательский центр «Азбуковник», 2010. – 448 с.

61. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. – М. : Международные отношения, 1974. – 216 с.

62. Сарабьянов Д. М. Стиль модерн. Истоки. История. Проблемы / Д. М. Сарабьянов. – М. : Искусство, 1989. – 293 с.

63. Серебряный цвет / Свободная энциклопедия Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki/Серебряный_цвет.
64. Серов Н. В. Цвет культуры : психология, культурология, физиология / Н. В. Серов. – Санкт-Петербург : Речь, 2004. – 672 с.
65. СД : Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 2. – М. : Международные отношения, 1999. – 702 с.
66. СД : Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 4. – М. : Международные отношения, 2009. – 656 с.
67. Стернин И. А. Контрастивная лингвистика. Проблемы теории и методики исследования / И. А. Стернин. – М. : АСТ : Восток-Запад, 2007. – 288 с.
68. Тер-Минасова С. Г. Межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Слово / Slovo, 2000. – 624 с.
69. Толковый словарь Д. Н. Ушакова / под. ред. Д. Н. Ушакова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ushakovdictionary.ru>.
70. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://slovardalja.net>.
71. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Лекции / З. Я. Тураева. – СПб. : Образование, 1993. – 38 с.
72. Тэрнер В. У. Символ и ритуал / В. У. Тэрнер. – М. : Наука, 1983. – 277 с.
73. Уметбаева Е. Ю. Цветовая картина мира в поэтическом языке А. А. Галича. Лингвистический аспект (на материале поэзии 1960-70-х гг.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Ю. Уметбаева. – Челябинск, 2009. – 25 с.
74. Федоров А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Высшая школа, 1983. – 303 с.
75. Фиолетовый цвет / Свободная энциклопедия Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki/Фиолетовый_цвет.
76. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство : аспекты психолингвистического анализа / Р. М. Фрумкина. – М. : Наука, 1984. – 175 с.

77. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ. А. Е. Майкапара. – М. : Крон-пресс, 1996. – 656 с.
78. Шестёркина Н. В. Концепт «цвет» (белый) : на материале русских и немецких паремий / Н. В. Шестёркина // Вестн. Балтийского федер. ун-та им. И. Канта. – Вып. 2. Серия филологические науки. – Калининград : изд-во БФУ им. И. Канта, 2011. – С. 62-70.
79. Шестёркина Н. В. Фольклорные тексты в структуре вербального мифологического сознания (лингвокультурологическое исследование на материале русского и немецкого языков) : монография / науч. ред. Т. А. Янссен-Фесенко. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2010. – 416 с.
80. Шкиль С. В. Колоратив как стилистическая категория в идиостилиях И. Бунина и М. Кузмина : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. В. Шкиль. – Петрозаводск, 2005. – 22 с.
81. Шхвацабая Т. И. Цветообозначения в языке и речи (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. И. Шхвацабая. – М., 1985. – 24 с.
82. Эко У. Эволюция средневековой эстетики / У. Эко. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 288 с.
83. Яньшин П. В. Введение в психосемантику цвета / П. В. Яньшин. – Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. – 270 с.
84. Bassnet S. Constructing Cultures. Essays on Literary Translation / S. Bassnett, A. Lefevere. – Shanghai : Shanghai Language Education Press, 2001. – 143 p.
85. Berlin B. Basic Color Terms, their Universality and Evolution / B. Berlin, P. Kay. – Los Angeles : Berkeley, 1969. – 178 p.
86. Die Farbe Rot [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.seilnacht.com/Lexikon/Rot.htm>.
87. Dowman M. Colour Terms, Syntax and Bayes. Modelling Acquisitions and Evolution / M. Dowman. – University of Sydney, 2004. – 335 p.

88. Duden-Online Wörterbuch [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.duden.de>.
89. Maer A. A Dictionary of Color / A. Maer, M. R. Paul. – New York, 1930. – p. 4-18.
90. Möller G. Praktische Stillehre / Redakteur G. Kunzendorf. – Leipzig : VEB Bibliographisches Institut, 1970. – 158 S.
91. Oxford Dictionaries [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.oxforddictionaries.com>.
92. Pavey D. A. Colour and humanism / revised Edition. – London : Micro Academy, 2009. – 284 p.
93. Rosenthal S. Die Farben Schwarz in der New York School : Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / S. Rosenthal. – München, 2003. – 271 S.
94. Vater H. Einführung in die Textlinguistik / H. Vater. – München : Wilhelm Fink Verlag, 1992. – S. 318.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ-ПРИМЕРОВ

95. Акунин Б. Азазель / Б. Акунин. – М. : Захаров, 1998. – 302 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://yadi.sk/i/6xk5drfl3Jb5g3>.
96. Зусак М. Книжный вор / М. Зусак; [пер. с англ. Н. Мезина]. – М. : Эксмо, 2013. – 608 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://yadi.sk/i/fCL1Y30T3Jb5hw>.
97. Функе К. Чернильное сердце / К. Функе; [пер. с нем. Н. Гладилина, М. Сокольской, И. Сотникова]. – М. : Росмэн-Пресс, 2005. 589 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://yadi.sk/i/-Kbp60xE3Jb5gd>.
98. Akunin B. Fandorin / B. Akunin; Übersetzung : Andreas Tretner. – Berlin : Aufbau Taschenbuch Verlag, 2001. – 294 S. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://yadi.sk/d/wyXH2Ifa3Jb5cj>.
99. Akunin B. The Winter Queen / B. Akunin; translated by A. Bromfield. – Phoenix Press, 2004. – 256 p. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://yadi.sk/i/1kkxZ5293Jb5eh>.

100. Funke C. Tintenherz / C. Funke. – Hamburg : Cecilie Dressler Verlag, 2003. – 569 S. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/1529144/>.
101. Funke C. Inkheart / C. Funke; translated by Anthea Bell. – Scholastic, Inc., 2005. – 534 p. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/763552/>.
102. Zusak M. The Book Thief / M. Zusak. – New York, Alfred A. Knopf, 2006. – 552 p. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/1123331/>.
103. Zusak M. Die Bücherdiebin / M. Zusak; Übersetzung : A. Ernst. – Blanvalet Verlag, 2008. – 592 S. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/1796422/>.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

(обязательное)

Словарные статьи основных цветообозначений, представленные в толковых словарях

Таблица А.1. Словарные статьи прилагательных *white*, *белый* и *weiß*¹

Начало таблицы А.1.

WHITE	БЕЛЫЙ	WEIß
1	2	3
<p>1. Of the colour of milk or fresh snow, due to the reflection of all visible rays of light; the opposite of black</p> <ul style="list-style-type: none"> • a sheet of white paper • Brighten up a plain white bathroom with these fresh colours from Dulux 	<p>1. Цвета снега или мела.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Белая бумага • Белый парус 	<p>1. von der hellsten Farbe; alle sichtbaren Farben, die meisten Lichtstrahlen reflektierend</p> <ul style="list-style-type: none"> • ein weißes Kleid • weiß wie Schnee • weißlackierte Möbel
<p>1.1. Very pale</p> <ul style="list-style-type: none"> • her face was white with fear • White scars stood prominently out against her tanned skin 		
<p>1.2. (Of a plant) having white flowers or pale coloured fruit</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hanging in garlands on the sides of the tables, trees, and the fountain were white lilies 		
<p>1.3. (Of a tree) having light-coloured bark</p> <ul style="list-style-type: none"> • I sighed deeply and took a seat on the grass, bracing next to a tall white oak tree 		
<p>1.4. (Of wine) made from white grapes, or dark grapes with the skins removed, and having a yellowish colour.</p>		

¹ Здесь и далее приведены словарные статьи из источников [91, 58, 88].

Продолжение таблицы А.1.

1	2	3
<ul style="list-style-type: none"> It has become a bit famous in recent years for its white wines, especially chenin blanc 		
<p>1.5. <i>British</i> (Of coffee or tea) served with milk or cream.</p> <ul style="list-style-type: none"> Just don't ask for a white coffee - you'll get condensed milk already in the cup, urgh. 		
<p>1.6. (Of food such as bread or rice) light in colour as a result of a refining process.</p> <ul style="list-style-type: none"> I snack on tons of Inarizushi - it's white rice stuffed inside sweetened tofu wrapping 		
<p>1.7. (Of glass) transparent, colourless</p> <ul style="list-style-type: none"> In the middle there lay a small table, with a cloudy white glass sphere in the middle 		
<p>2. Belonging to or denoting a human group having light-coloured skin (chiefly used of peoples of European extraction)</p> <ul style="list-style-type: none"> a white farming community 	<p>2. полн.ф. Светлый в противоположность чему-нибудь более тёмному, именуемому чёрным.</p> <ul style="list-style-type: none"> Белый хлеб Белые ночи 	<p>2a. sehr hell aussehend</p> <ul style="list-style-type: none"> Weißer Pfeffer Weißer Wein
<p>2.1. Relating to white people</p> <ul style="list-style-type: none"> white Australian culture 		<p>2b. von heller Hautfarbe</p> <ul style="list-style-type: none"> Weißer Minderheit der weiße Mann
<p>2.2. <i>South African</i>, <i>historical</i> Reserved by law for those classified as white.</p>		
<p>3. <i>historical</i> Counter-revolutionary or reactionary. Contrast with red.</p>	<p>3. полн. ф. В первые годы гражданской войны: относящийся к вооружённой борьбе за восстановление законной власти в России.</p> <ul style="list-style-type: none"> Белый офицер 	
	<p>4. полн. ф. Со светлой кожей (как признак расы)</p> <ul style="list-style-type: none"> Цветные и белые 	

Окончание таблицы А.1.

1	2	3
	<ul style="list-style-type: none"> Белая горячка – тяжёлая психическая болезнь на почве алкоголизма 	
	<ul style="list-style-type: none"> Белое мясо – телятина, мясо кур, индеек, а также некоторые сорта дичи (во 2 знач.). 	
	<ul style="list-style-type: none"> Белый танец – танец, на который дамы приглашают кавалеров. 	
	<ul style="list-style-type: none"> Белые стихи (спец.) – стихи без рифм. 	
	<ul style="list-style-type: none"> Белый билет (разг.) – свидетельство о неспособности нести военную службу. 	
	<ul style="list-style-type: none"> Средь бела дня <ol style="list-style-type: none"> днём, когда совсем светло (разг.) открыто, у всех на виду, не стесняясь (разг. неодобр.) Мошенничает средь бела дня. 	

Таблица А.2. Словарные статьи прилагательных *black*, *чёрный* и *schwarz*

Начало таблицы А.2.

BLACK	ЧЁРНЫЙ	SCHWARZ
1	2	3
1. Of the very darkest colour owing to the absence of or complete absorption of light; the opposite of white <ul style="list-style-type: none"> black smoke her long black hair 	1. Цвета сажи, угля <ul style="list-style-type: none"> Чёрные фигуры (в шахматах) Чёрные глаза 	1. von der dunkelsten Färbung, die alle Lichtstrahlen absorbiert, kein Licht reflektiert <ul style="list-style-type: none"> am schwarz geränderten Briefumschlag erkannte man die Trauerpost schwarzes Haar
1.1. (Of the sky or night) completely dark owing to the sun, moon, or stars not being visible <ul style="list-style-type: none"> the sky was moonless and black 		

Продолжение таблицы А.2.

1	2	3
<p>1.2. Deeply stained with dirt</p> <ul style="list-style-type: none"> the walls were black with age and dirt 		
<p>1.3. (Of a plant or animal) dark in colour as distinguished from a lighter variety</p> <ul style="list-style-type: none"> Japanese black pine 		
<p>1.4. (Of coffee or tea) served without milk</p> <ul style="list-style-type: none"> Doyle took his coffee black 		
<p>1.5. Of or denoting the suits spades and clubs in a pack of cards</p> <ul style="list-style-type: none"> If your stack happens to be a Male Fish, you put a black card of that rank on top 		
<p>1.6. (Of a ski run) of the highest level of difficulty, is indicated by black markers positioned along it</p> <ul style="list-style-type: none"> Ski on black slopes and possibly double-black (extreme) slopes. 		
<p>2. (also Black) Belonging to or denoting any human group having dark-coloured skin, especially of African or Australian Aboriginal ancestry</p> <ul style="list-style-type: none"> black adolescents of Jamaican descent 	<p>2. Полн.ф. Тёмный, в противоположность чему-нибудь более светлому, именуемому белым</p> <ul style="list-style-type: none"> Чёрный хлеб Чёрный кофе (без молока) 	<p>2a. von sehr dunklem Aussehen</p> <ul style="list-style-type: none"> der Kuchen ist beim Backen schwarz geworden den Kaffee schwarz (<i>ohne Milch</i>) trinken
<p>2.1. Relating to black people</p> <ul style="list-style-type: none"> black culture 		<p>2b. von [sehr] dunkler Hautfarbe</p> <ul style="list-style-type: none"> sie hat eine schwarze Mutter und einen weißen Vater
<p>3. Characterized by tragic or disastrous events; causing despair or pessimism</p> <ul style="list-style-type: none"> five thousand men were killed on the blackest day of the war 	<p>3. Принявший тёмную окраску, потемневший</p> <ul style="list-style-type: none"> Руки, чёрные от грязи Лицо, чёрное от горя 	<p>3. von Schmutz dunkel</p> <ul style="list-style-type: none"> du hast dich schwarz gemacht

Продолжение таблицы А.2.

1	2	3
<p>3.1. (Of a person's state of mind) full of gloom or misery; very depressed</p> <ul style="list-style-type: none"> • Jean had disappeared and Mary was in a black mood 		
<p>3.2. (Of humour) presenting tragic or harrowing situations in comic terms</p> <ul style="list-style-type: none"> • Good place to bury the bodies, she joked with black humour 		
<p>3.1. Full of anger or hatred</p> <ul style="list-style-type: none"> • Rory shot her a black look 		
<p>3.2. <i>archaic</i> Very evil or wicked</p> <ul style="list-style-type: none"> • my soul is steeped in the blackest sin 		
<p>4. Denoting a covert military procedure</p> <ul style="list-style-type: none"> • clearance for black operations came from the highest political level 	<p>4. В старину: то же, что курной</p> <ul style="list-style-type: none"> • Чёрная баня • Топить по-чёрному 	<p>4a. vom Katholizismus geprägt; eine überwiegend katholische Bevölkerung habend</p> <ul style="list-style-type: none"> • das Münsterland ist eine ganz schwarze Gegend
		<p>4b. christdemokratisch, konservativ [geprägt, regiert o. Ä.]</p> <ul style="list-style-type: none"> • im schwarzen Bayern • schwarz wählen
<p>5. <i>British dated</i> (Of goods or work) not to be handled or undertaken by trade union members, especially so as to express support for an industrial dispute elsewhere <i>the union declared the ship black</i></p>	<p>5. Перен. Мрачный, безотрадный, тяжёлый</p> <ul style="list-style-type: none"> • Чёрные дни • Видеть всё в чёрном цвете 	<p>5a. unheilvoll, düster</p> <ul style="list-style-type: none"> • es war vielleicht der schwärzeste Tag in ihrem Leben
		<p>5b. böse; niederträchtig</p> <ul style="list-style-type: none"> • eine der schwärzesten Taten der Kriminalgeschichte
	<p>6. Полн.ф. перен. Преступный, злостный</p> <ul style="list-style-type: none"> • Чёрная душа • Чёрная измена 	<p>6. illegal; ohne behördliche Genehmigung, ohne Berechtigung</p> <ul style="list-style-type: none"> • schwarze Geschäfte • schwarz über die Grenze gehen

Продолжение таблицы А.2.

1	2	3
	7. полн.ф. Не главный, задний (о входе, ходе) <ul style="list-style-type: none"> • Чёрное крыльцо • Заходить с чёрного хода 	
	8. полн.ф. О труде: физически тяжёлый и неквалифицированный Чёрная работа	
	9. полн.ф. Принадлежащий к непривилегированным, эксплуатируемым классам общества (устар.) <ul style="list-style-type: none"> • Чёрный народ 	
	10. полн.ф. На Руси в 1217 гг: государственный, нечастновладельческий <ul style="list-style-type: none"> • Чёрные земли • Чёрные крестьяне 	
	11.полн.ф. С тёмной кожей (как признак расы), чернокожий <ul style="list-style-type: none"> • Чёрное население США 	
	<ul style="list-style-type: none"> • В чёрном теле держать кого-либо – плохо обращаться с кем-н., плохо содержать кого-н. 	
	<ul style="list-style-type: none"> • На (про) чёрный день (отложить, копить) (разг.) – в предвидении нужды, трудностей. 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Чёрным по белому (написано) (разг.) – ясно и недвусмысленно. 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Чёрным словом (ругать, бранить) (устар.) – упоминая чёрта. 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Чёрная биржа – неофициальная, спекулянтская биржа. 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Чёрный рынок – незаконные коммерческие операции, спекулятивная торговля. 	

Окончание таблицы А.2.

1	2	3
	<ul style="list-style-type: none"> • Чёрные списки – неофициальные или полуофициальные списки лиц, которым оказывается недоверие, которых не принимают на службу. 	

Таблица А.3. Словарные статьи прилагательных *grey*, *серый* и *grau*

Начало таблицы А.3.

GREY	СЕРЫЙ	GRAU
1	2	3
<p>1. Of a colour intermediate between black and white, as of ashes or lead.</p> <ul style="list-style-type: none"> • grey flannel trousers • his hair was grey and wispy 	<p>1. Цвета пепла, дыма.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Серые тучи. • Серая шинель. • Серый волк. • Серые глаза. • Серый хлеб (из пшеничной муки грубого помола). 	<p>1. im Farbton zwischen Schwarz und Weiß; von der Farbe der Asche, dunkler Wolken.</p>
<p>1.1 (of the weather) cloudy and dull.</p> <ul style="list-style-type: none"> • a cold, grey November day 		
<p>1.2 (of a person) having grey hair. as complement</p> <ul style="list-style-type: none"> • she's getting on a bit, and going grey 		
<p>1.3informal Relating to old people collectively.</p> <ul style="list-style-type: none"> • grey power • the grey market 		
<p>1.4 (of a person's face) pale, as through tiredness, age, or illness.</p> <ul style="list-style-type: none"> • his face looked grey and drawn 		
<p>2. Without interest or character; dull and nondescript.</p> <ul style="list-style-type: none"> • grey, faceless men • the grey daily routine 	<p>2. перен. Болезненно бледный.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Серое лицо. 	<p>2. (umgangssprachlich) sich an der Grenze der Legalität bewegend, nicht ganz korrekt.</p>

Окончание таблицы А.3.

1	2	3
3. (of financial or trading activity) not accounted for in official statistics. • the grey economy	3. перен. Посредственный, ничем не замечательный. • Серое существование. • Серая повесть.	3. trostlos, öde.
4. South African historical Relating to an ethnically mixed residential area. • a grey Cape Town suburb	4. перен. Малокультурный, необразованный (разг.). • Серый человек.	4. [zeitlich weit entfernt und] unbestimmt.
	5. О погоде: пасмурный. • Серая погода. • Серый день.	
	• Серое вещество мозга (спец.) – нервная ткань мозга, скопление его нервных клеток. • Серого вещества не хватает у кого-либо (глуповат, несообразителен; разг. шутил.).	

Таблица А.4. Словарные статьи прилагательных *red*, *красный* и *rot*

Начало таблицы А.4.

RED	КРАСНЫЙ	ROT
1	2	3
1. Of a colour at the end of the spectrum next to orange and opposite violet, as of blood, fire, or rubies • the sky was turning red outside • her red lips	• Цвета крови, спелых ягод земляники, яркого цветка мака • <i>Красный галстук (пионерский)</i> • <i>Красное вино</i>	1. von der Farbe frischen Blutes • <i>rot geschminkte Lippen</i> • <i>rot glühendes Eisen</i>
1.1. (Of a person or their face) flushed or rosy, especially with embarrassment, anger, or heat • there were some red faces in headquarters • he <i>went bright red</i>		
1.2. (Of a person's eyes) bloodshot or having pink rims, especially with tiredness or crying • her eyes were red and swollen		

Продолжение таблицы А.4.

1	2	3
<p>1.3. (Of hair or fur) of a reddish-brown or orange-brown colour</p> <ul style="list-style-type: none"> her long, red hair 		
<p>1.4. <i>dated, offensive</i> (Of a people) having reddish skin</p> <ul style="list-style-type: none"> The salt cakes that glisten like icing sugar on the pan have been traded by the red people - the bushmen - for millennia 		
<p>1.5. Of or denoting the suits hearts and diamonds in a pack of cards</p> <ul style="list-style-type: none"> a red queen 		
<p>1.6. (Of wine) made from dark grapes and coloured by their skins</p> <ul style="list-style-type: none"> a glass of red wine 		
<p>1.7. Denoting a red light or flag used as a signal to stop</p> <ul style="list-style-type: none"> This system automatically stops the train if it passes through a red signal. 		
<p>1.8. Used to denote something forbidden, dangerous, or urgent</p> <ul style="list-style-type: none"> the force went on <i>red alert</i> 		
<p>1.9. (Of a ski run) of the second-highest level of difficulty, as indicated by red markers positioned along it</p>		
<p>1.10. <i>Physics</i> Denoting one of three colours of quark</p>		
<p>2. (Red)<i>informal, chiefly, derogatory</i> Communist or socialist (used especially during the Cold War with reference to the Soviet Union)</p> <ul style="list-style-type: none"> the era of nuclear anxiety, the red scare and covert CIA plots 	<p>2. полн.ф. Относящийся к революционной деятельности, к советскому строю, к Красной Армии</p> <ul style="list-style-type: none"> <i>Красные войска</i> 	<p>5. zur Linken gehörend (kommunistisch, sozialistisch, sozialdemokratisch, marxistisch)</p>

Продолжение таблицы А.4.

1	2	3
		<ul style="list-style-type: none"> • <i>dieser Stadtteil wählt traditionell rot (sozialdemokratisch, eine linke Partei)</i> • <i>rote (marxistische) Literatur lieber rot als tot (umgangssprachlich: es ist besser, kommunistisch, sozialistisch regiert zu werden, als im Kampf gegen den Kommunismus, Sozialismus zu sterben)</i>
<p>3. <i>archaic or , literary</i> Involving bloodshed or violence</p> <ul style="list-style-type: none"> • red battle stamps his foot and nations feel the shock 	<p>3. Употр. в народной речи и поэзии для обозначения чего-нибудь хорошего, яркого, светлого</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>красный угол</i> • <i>красная девица</i> • <i>долг платежом красен</i> 	
<p>4. (also red-blanket) <i>South African</i> (Of a Xhosa) coming from a traditional tribal culture</p> <ul style="list-style-type: none"> • a red Xhosa wife spends several years in her mother-in-law's homestead 	<p>4.полн.ф. Употр. для обозначения наиболее ценных пород, сортов чего-нибудь (спец.)</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>красная рыба</i> • <i>красный лес</i> 	
	<p>5.Сторонник или представитель большевиков, их революционной диктатуры, военнослужащий Красной Армии</p>	
	<p><i>Красный Флот</i> – название Советского Военно-Морского Флота в период 1918-1937 гг.</p>	
	<p><i>Красная (охранная) книга</i> – международный реестр, в который заносятся сведения о подлежащих охране редких, исчезающих видах животных и растений.</p>	
	<p><i>Красная строка</i> 1) первая строка абзаца с отступом;</p>	

Окончание таблицы А.4.

1	2	3
	2) заголовочная строка, имеющая с обеих сторон равные отступы (спец.).	
	<i>Красная цена</i> (разг.) – наивысшая, которую можно дать за что-нибудь	
	<i>Красное словцо</i> (разг.) – остроумное, хлесткое замечание.	
	<i>Красной нитью</i> (или линией) проходить – отчётливо подчёркиваться, постоянно выделяться (о какой-н. мысли, идее).	
	<i>Красный товар</i> (устар.) – ткани, мануфактура.	

Таблица А.5. Словарные статьи прилагательных *pink, розовый, rosa*

Начало таблицы А.5.

PINK	РОЗОВЫЙ	ROSA
1	2	3
<p>1. Of a colour intermediate between red and white, as of coral or salmon.</p> <ul style="list-style-type: none"> • bright pink lipstick • her face was pink with embarrassment 	<p>1. Цвета незрелой мякоти арбуза, цветков яблони, белый с красноватым оттенком.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Розовая заря. • Розовые щеки (румяные). • Розовые перья фламинго. 	<p>1. von einem ganz blassen Rot, von der Farbe der Heckenrosen</p>
<p>2. <i>derogatory, informal</i> Having or showing left-wing tendencies.</p> <ul style="list-style-type: none"> • pink politicians 	<p>2. перен. То же, что радужный (во 2 знач.) (разг.).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Розовые мечты. 	<p>2.(verhüllend) Homosexuelle betreffend (besonders in Namen)</p>
<p>3. Of or associated with homosexuals.</p> <ul style="list-style-type: none"> • a boom in the pink economy • the pink pound 	<p>3. розовое дерево – древесина некоторых тропических деревьев, окрашенная в ~ цвет.</p>	

1	2	3
	<ul style="list-style-type: none"> • Сквозь розовые очки смотреть на кого (что) – представлять всё в приятном виде, смотреть на всё жизнерадостно, не замечая плохого. 	
	<ul style="list-style-type: none"> • В розовом свете видеть кого (что) – то же, что сквозь розовые очки смотреть. 	

Таблица А.6. Словарные статьи прилагательных *brown*, *коричневый*, *braun*

BROWN	КОРИЧНЕВЫЙ	BRAUN
1	2	3
<p>1. Of a colour produced by mixing red, yellow, and blue, as of dark wood or rich soil.</p> <ul style="list-style-type: none"> • an old brown coat • she had warm brown eyes 	<p>1. Буро-жёлтый (цвета жареного кофе, спелого желудя).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Коричневый цвет. • Коричневая чума (о фашизме; презр.). 	1a. von der Farbe feuchter Erde
<p>1.1 (of bread) light brown in colour and typically made with unbleached or unrefined wholemeal flour.</p> <ul style="list-style-type: none"> • a slice of brown toast with low fat spread 		1b. sonnengebräunt
<p>2. Dark-skinned or suntanned.</p> <ul style="list-style-type: none"> • his face was brown from sun 	<p>2. коричневые, -ых. Коричневорубашечники, фашисты.</p>	2. (abwertend) nationalsozialistisch
<p>2.1. also Brown – relating or belonging to a human group characterized as having relatively dark-coloured skin (chiefly used of peoples of ancestry other than European or African)</p> <ul style="list-style-type: none"> • I interviewed 60 mostly black and brown leaders around our nation 		
<p>2.2. South African term for coloured (sense 2 of the adjective)</p>		
	<ul style="list-style-type: none"> • Коричневые яблоки – обиходное название коричных яблок. 	

Таблица А.7. Словарные статьи прилагательных *yellow*, *жёлтый* и *gelb*

YELLOW	ЖЁЛТЫЙ	GELB
1	2	3
<p>1. Of the colour between green and orange in the spectrum, a primary subtractive colour complementary to blue; coloured like ripe lemons or egg yolks</p> <ul style="list-style-type: none"> • curly yellow hair 	<p>1. Цвета яичного желтка</p> <ul style="list-style-type: none"> • Жёлтые листья (осенние) • Жёлтая лихорадка (острое вирусное заболевание тропических стран) 	<p>1. von der Farbe einer reifen Zitrone</p> <ul style="list-style-type: none"> • eine gelbe Tapete • die Blätter werden schon gelb (bekommen Herbstfärbung) • Gelbe Seiten (Branchenbuch)
<p>1.1. <i>offensive</i> Having a naturally yellowish or olive skin (as used to describe Chinese or Japanese people)</p>	<p>2. О людях с жёлтой кожей (как признак расы)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Жёлтая раса (монголоидная, устра.) 	<p>2. die Gelbe oder gelbe Karte, (Sport)</p>
<p>1.2. Denoting a warning of danger which is thought to be near but not actually imminent</p> <ul style="list-style-type: none"> • There's even a couple of yellow radioactivity warning lights for sinister effect. 		
<p>2. informal Not brave; cowardly</p> <ul style="list-style-type: none"> • he'd better get back there quick and prove he's not yellow 		
<p>3. (Of a style of writing, especially in journalism) lurid and sensational</p> <ul style="list-style-type: none"> • Like yellow journalism, it is yellow politics and I am against it. 		

Таблица А.8. Словарные статьи прилагательных *orange*, *оранжевый* и *orange*

ORANGE	ОРАНЖЕВЫЙ	ORANGE
1	2	3
<p>1. Reddish yellow.</p> <ul style="list-style-type: none"> • there was an orange glow in the sky 	<p>1. Густо-жёлтый с красноватым оттенком, цвета апельсина. Оранжево (нареч.) пылает закат.</p>	<p>1. von der Farbe der Orange</p>

Таблица А.9. Словарные статьи прилагательных *blue*, *синий*, *голубой* и *blau*

Начало таблицы А.9.

BLUE	СИНИЙ	ГОЛУБОЙ	BLAU
1	2	3	4
<p>2. Of a colour intermediate between green and violet, as of the sky or sea on a sunny day</p> <ul style="list-style-type: none"> the clear blue sky a blue silk shirt 	<p>1. Имеющий окраску одного из основных цветов спектра среднего между фиолетовым и зелёным.</p> <ul style="list-style-type: none"> Синее небо Синие васильки 	<p>1. Светло-синий, цвета незабудки.</p> <ul style="list-style-type: none"> Голубое небо Голубые глаза 	<p>1. von der Farbe des wolkenlosen Himmels</p> <ul style="list-style-type: none"> blaue Augen ein blaues Kleid
<p>1.1 (Of a person's skin) having turned blue as a result of cold or breathing difficulties</p> <ul style="list-style-type: none"> Ashley went blue and I panicked 			
<p>1.2 (Of a bird or other animal) having blue markings</p> <ul style="list-style-type: none"> a blue jay 			
<p>1.1. (Of a cat, fox, or rabbit) having fur of a smoky grey colour</p> <ul style="list-style-type: none"> the blue fox 			
<p>1.2. (Of a ski run) of the second-lowest level of difficulty, as indicated by blue markers positioned along it</p> <ul style="list-style-type: none"> There are just a few chair lifts that end where the blue trail crosses the cliff 			
<p>1.3. <i>Physics</i> Denoting one of three colours of quark</p> <ul style="list-style-type: none"> This blue quark will become red. 			

Окончание таблицы А.9.

1	2	3	4
2. <i>informal</i> (Of a person or mood) melancholy, sad, or depressed • he's feeling blue	2. О коже: сильно побледневший, приобретший оттенок этого цвета. • Синие от холода руки • Синее лицо	2. перен. То же, что идиллический • Голубая мечта	2. (umgangssprachlich) betrunken • blau sein
3. <i>informal</i> (Of a film, joke, or story) having sexual or pornographic content • a blue movie		3. ~, -ого, м. То же, что педераст (разг.)	
4. <i>British informal</i> Politically conservative • the successful blue candidate			
	• Синий чулок (неодобр.) о женщине, погружённой в книги, умственные занятия, лишённой женственности.		

Таблица А.10. Словарные статьи прилагательных *green*, *зелёный* и *grün*

Начало таблицы А.10.

GREEN	ЗЕЛЁНЫЙ	GRÜN
1	2	3
1. Of the colour between blue and yellow in the spectrum; coloured like grass or emeralds • her flashing green eyes	1. Цвета травы, листы ▪ Зелёный свет (светофора) ▪ Зелёный чай (сорт чая)	1. von der Farbe frischen Grases, Laubes • grüne Weihnachten (<i>Weihnachten ohne Schnee</i>) • grüner Salat (<i>Blattsalat</i>)
1.1. Consisting of fresh green vegetables • a green salad		
1.2 Denoting a green light or flag used as a signal to proceed		

Продолжение таблицы А.10.

1	2	3
<ul style="list-style-type: none"> But when the green flag drops, they also compete against each other as hard as anybody else 		
<p>1.3. (Of a ski run) of the lowest level of difficulty, as indicated by green markers on the run</p> <ul style="list-style-type: none"> The runs were graded like ski runs from green, the easiest, to black, the most difficult. 		
<p>1.4. <i>Physics</i> Denoting one of three colours of quark</p>		
<p>2.Covered with grass or other vegetation</p> <ul style="list-style-type: none"> proposals that would smother green fields with development 	<p>2. О цвете лица: бледный, землистого оттенка (разг.)</p>	<p>2a. noch nicht ausgereift; unreif</p> <ul style="list-style-type: none"> die Birnen sind noch zu grün die Bananen werden grün geerntet
<p>2.1. (usually Green) Concerned with or supporting protection of the environment as a political principle</p> <ul style="list-style-type: none"> official Green candidates 		<p>2b. frisch und saftreich; noch nicht trocken, gedörrt</p> <ul style="list-style-type: none"> grüne Ware (<i>frisches Gemüse</i>) das Holz brennt schlecht, weil es noch zu grün ist
<p>2.2 (Of a product or service) not harmful to the environment</p> <ul style="list-style-type: none"> traditional, modern, and green funerals 		<p>2c. frisch, roh, nicht durch Räuchern, Salzen, Trocknen o. Ä. konserviert</p> <ul style="list-style-type: none"> grüner Speck grüne (<i>ungesalzene</i>) Heringe
<p>3.(Of a plant or fruit) young or unripe</p> <ul style="list-style-type: none"> green shoots 	<p>3. Полн.ф. Относящийся к растительности; состоящий, сделанный из зелени (во 2 и 3 значениях)</p> <ul style="list-style-type: none"> Зелёные насаждения 	<p>3.noch wenig Erfahrung und geistige Reife besitzend</p> <ul style="list-style-type: none"> ein grüner Junge
<p>3.1.Of wood, food, or leather) in its original or untreated state; not seasoned, tanned, cured, or dried</p> <ul style="list-style-type: none"> Avoid burning green (unseasoned) wood which may contain up to 50% of its weight in moisture 		

Окончание таблицы А.10.

1	2	3
<p>3.2. Still strong or vigorous</p> <ul style="list-style-type: none"> clubs devoted to keeping green the memory of Sherlock Holmes 		
<p>3.3. <i>archaic</i> (Of a wound) fresh; not healed</p> <ul style="list-style-type: none"> I didn't like it one bit, seemed terribly like turning a knife in a very green wound 		
<p>4. (Of a person) inexperienced or naive</p> <ul style="list-style-type: none"> a green recruit fresh from college 	<p>4. О плодах: незрелый</p> <ul style="list-style-type: none"> Зелёные помидоры 	<p>4a. zu einer Partei gehörend, sie betreffend, zu deren hauptsächlichen Anliegen die Ökologie gehört</p> <ul style="list-style-type: none"> grüne Politik machen grün wählen
		<p>4b. dem Umweltschutz verpflichtet, ihn fördernd</p> <ul style="list-style-type: none"> grünes Denken grüne Produkte kaufen
<p>5. (Of a person or their complexion) pale and sickly-looking</p> <ul style="list-style-type: none"> Are you all right?—You look absolutely green 	<p>5. Перен. Неопытный по молодости (разг.) Зелёный юнец</p>	<p>5. jemandem nicht grün sein (umgangssprachlich: jemandem nicht wohlgesinnt sein; jemanden nicht leiden können)</p>
	<ul style="list-style-type: none"> Движение «зелёных» демократическое движение, один из основных принципов которого борьба за гармонию человека с природой, за сохранение окружающей среды. 	
	<ul style="list-style-type: none"> Зелёная улица (разг.) такое состояние трассы, когда все светофоры или семафоры открыты; также перен.: о беспрепятственном прохождении чего-нибудь. 	
	<ul style="list-style-type: none"> Зелёный друг о деревьях, растениях. 	
	<ul style="list-style-type: none"> Тоска зелёная (разг.) ужасная тоска. 	
	<ul style="list-style-type: none"> До зелёного змия (напиться) (разг.) до галлюцинаций. 	

Таблица А.11. Словарные статьи прилагательных *violet*, *purple*, *фиолетовый* и *violett*

VIOLET	PURPLE	ФИОЛЕТОВЫЙ	VIOLETT
1	2	3	4
<p>1. Of a bluish-purple colour.</p> <ul style="list-style-type: none"> • her almost violet eyes were a bit startling 	<p>1. A colour intermediate between red and blue.</p> <ul style="list-style-type: none"> • the painting was mostly in shades of blue and purple 	<p>1. то же, что лиловый (лиловый: цвета фиалки или темных соцветий сирени, фиолетовый).</p> <ul style="list-style-type: none"> • лиловое платье 	<p>1. in der Färbung zwischen Blau und Rot liegend; veilchenfarben</p> <ul style="list-style-type: none"> • ein violetter Schal • eine violette Bluse
	<p>1.1 Purple clothing or material.</p>		
	<p>2. A crimson dye obtained from some molluscs, formerly used for fabric worn by an emperor or senior magistrate in ancient Rome or Byzantium.</p>		
	<p>2.1. the purple (in ancient Rome or Byzantium) clothing made from fabric dyed with Tyrian purple.</p>		
	<p>2.2. the purple (in ancient Rome) a position of rank, authority, or privilege.</p> <ul style="list-style-type: none"> • he was too young to assume the purple 		
	<p>2.3. the purple: The scarlet official dress of a cardinal.</p>		

О Т З Ы В
научного руководителя
о магистерской диссертации П. Д. Мурашовой
«Цветобозначения в художественном тексте
на английском, немецком и русском языках в сопоставительно-
переводческом аспекте (на материале современной английской
и немецкой литературы и ее переводов)

Магистерская диссертация П. Д. Мурашовой содержит 138 страниц, одну таблицу, 103 использованных источника и одно приложение. Самостоятельному выбору темы дипломной работы П.Д. Мурашовой способствовало отличное знание немецкого и английского языков и всесторонние интересы, эрудиция и креативность. Поиск материалов по теме исследования осуществлялся магистранткой самостоятельно.

Предлагаемая вниманию магистерская диссертация является интересным комплексным исследованием, посвященным актуальным вопросам семантики и перевода цветобозначений. Диссертационное исследование П. Д. Мурашовой масштабно в плане поставленной проблемы и характером ее реализации. Круг авторов, которые она привлекает для анализа, достаточно обширен. В поле внимания автора работы оказался ряд художественных произведений современных зарубежных писателей и их переводов. В основе наблюдений и выводов П. Д. Мурашовой лежит глубокое проникновение в текст, стремление понять логику авторской мысли и передачу ее перевода. Так создается достаточно полная картина разнообразных символических значений ЦО. Само художественное произведение воспринимается ею как выражение личного взгляда автора на положение человека в мире, на проблему добра и зла. Еще одна особенность работы – всестороннее, глубокое обобщение научных трудов по заявленной теме. Работа П. Мурашовой отличается живой заинтересованностью в теме, предмете исследования. Текст работы включает читателя в соразмышление.

Анализ достаточно широкого теоретического и практического материала, привлечение интересных источников, использование проверенных методов анализа обеспечивает исследованию П. Мурашовой достоверность и обоснованность полученных результатов.

Материалы диссертации могут активно участвовать в учебном процессе. Основные положения и выводы магистерской диссертации могут быть использованы в разработке лекционных и практических курсов по переводческому анализу художественного текста, в лингвокультурологическом аспекте переводоведения, сравнительной лексикологии, а также интерпретации текста, теории и практике художественного перевода. Проведенный в рамках данного исследования обширный сопоставительный анализ цветообозначений на материале текстов современной художественной литературы может найти полезное применение при составлении трёхязычного лингвокультурологического словаря.

Тема дипломного исследования успешно раскрыта, чему способствовали достаточный уровень филологической подготовки студентки и успешное освоение ею комплекса теоретических и практических дисциплин при обучении на факультете иностранных языков и в магистратуре. Диссертационная работа П. Д. Мурашовой представляет собой концептуально цельное исследование, которое отвечает всем требованиям, предъявляемым к работам подобного вида, и может быть допущена к защите.

Научный руководитель
канд. филол. наук доцент



Н. В. Шестеркина

РЕЦЕНЗИЯ
на выпускную квалификационную работу
Мурашовой Полины Дмитриевны
направление подготовки 45.04.01 Филология

Тема выпускной квалификационной работы: «Цветобозначения в художественном тексте на английском, немецком и русском языках в сопоставительно-переводческом аспекте (на материале современной английской и немецкой литературы и ее переводов)»

Научный руководитель – Н. В. Шестёркина, кандидат филологических наук, доцент.

Выпускная квалификационная работа П. Д. Мурашовой посвящена одному из наиболее актуальных вопросов в теории и практике перевода – изучению перевода цветобозначений в рамках художественного текста. Темпы современной глобализации требуют высокой скорости выполнения переводов, а следовательно, необходимо систематизировать наиболее употребительные переводческие решения. В данном контексте актуальность выбранной магистрантом темы не вызывает сомнений.

Цель работы заключается в сопоставительно-переводческом анализе ахроматических, основных и некоторых неосновных цветобозначений, в структурировании способов их перевода в рамках художественного текста и выявлении типичных ошибок, допускаемых в процессе их перевода. Задачи, сформулированные П. Д. Мурашовой, полностью обеспечивают достижение поставленной цели.

Структура работы обусловлена выбранной темой. Рецензируемая магистерская диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы (94 источника, 11 из них – на английском и немецком языках), списка источников-примеров и приложения.

Во введении обосновывается выбор темы, её актуальность и научная новизна, определяются объект и предмет исследования, ставятся цель и задачи, выбираются материал и методы исследования, выделяются основные черты работы, обусловившие её теоретическую и практическую значимость. Кроме того, было указано, где апробированы результаты проведённого исследования.

В первой главе П. Д. Мурашова даёт краткий обзор теоретических предпосылок и подходов к изучению цвета и цветобозначений, приводит различные классификации и осуществляет их критический анализ, а также рассматривает функционирование цветобозначений в контексте

художественной литературы и классификации способов перевода цветообозначений.

Во второй главе представлены результаты сопоставительно-переводческого анализа цветообозначений русского, английского и немецкого языков, а также изучения символических значений цветообозначений. Приводятся конкретные примеры из материала исследования корпуса параллельных текстов, выбранных на основе художественных произведений общим объёмом 4 296 страниц, а также сгруппированных по таблицам словарных статей, представленных в приложении. Детальное сопоставление цветообозначений трёх языков и изучение их символических значений является одним из главных преимуществ работы. Кроме того, П. Д. Мурашова уделила особое внимание трудностям перевода цветообозначений и анализу ошибок, допущенных в переводах выбранных произведений, внесла предложения по возможным вариантам их исправления. Выводы после каждой главы являются четкими и конкретными, полученные результаты могут найти практическое применение.

В ходе прочтения диссертации возникли некоторые вопросы:

1. Чем обусловлен выбор материала исследования? Как можно понять из текста магистерской диссертации, выбранные произведения описывают разные временные эпохи, что может затруднить анализ языковых единиц.
2. Классификация способов перевода основана на классификации З. О. Давидян. Пробовал ли автор диссертации составить свою классификацию на основе материала исследования?
3. В рамках каких дисциплин следует продолжать данное исследование?

Отмеченные выше вопросы не снижают общего положительного впечатления от рецензируемой работы.

Анализ проведённого исследования позволяет сделать вывод о том, что автор обладает отличными навыками самостоятельной аналитической работы, умеет формулировать проблемы и искать их решения, ознакомлена с существующей литературой по предмету исследования. Таким образом, магистерская диссертация Мурашовой Полины Дмитриевны на тему «Цветообозначения в художественном тексте на английском, немецком и русском языках в сопоставительно-переводческом аспекте (на материале современной английской и немецкой литературы и ее переводов)» соответствует требованиям, предъявляемым к выпускным квалификационным работам магистранта факультета иностранных языков МГУ им. Н.П. Огарева, и заслуживает отличной оценки.

Рецензент: к. п. н., доцент



С. А. Баукина

Результаты проверки выпускной квалификационной работы на наличие
заимствований

Ф. И. О. автора выпускной квалификационной работы:

Мурашова Полина Дмитриевна

Тема выпускной квалификационной работы: Цветообозначения в художественном тексте на английском, немецком и русском языках в сопоставительно-переводческом аспекте (на материале современной английской и немецкой литературы и ее переводов)

Руководитель: канд. филол. наук, доцент Н. В. Шестёркина



Информация о документе:

Имя исходного файла: Магистерская диссертация ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ.docx

Тип документа: Прочее

Имя документа: Магистерская диссертация (Мурашова)

Текстовые статистики:

Индекс читаемости: сложный

Неизвестные слова: в пределах нормы

Макс. длина слова: в пределах нормы

Большие слова: в пределах нормы

Источники цитирования

<input checked="" type="checkbox"/>	Сохраненная копия	Ссылка на источник	Коллекция/ модуль поиска	Доля в отчёте	Доля в тексте
<input checked="" type="checkbox"/>	[1] ">Диссертация (1/9)	http://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000000142_Disse...	Интернет (Антиплагиат)	2,06%	2,06%
<input checked="" type="checkbox"/>	[2] ">Диссертация (5/9)	http://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000000142_Disse...	Интернет (Антиплагиат)	2,04%	2,04%
<input checked="" type="checkbox"/>	[3] Цветообозначения в Х...	http://www.dslib.net/sravnit-jazykoved/cvetooboznachenija-v-...	Интернет (Антиплагиат)	1,13%	1,68%
<input checked="" type="checkbox"/>	[4] ">Диссертация (4/9)	http://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000000142_Disse...	Интернет (Антиплагиат)	0,82%	1,32%
<input checked="" type="checkbox"/>	[5] ">Диссертация (6/9)	http://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000000142_Disse...	Интернет (Антиплагиат)	0,82%	0,82%
<input checked="" type="checkbox"/>	[6] Скачать/Серов - Цвет...	http://www.e-reading.org.ua/download.ph	Интернет (Антиплагиат)	0,73%	0,73%

		p?book=112704			
<input checked="" type="checkbox"/>	[7] FB2 ...	http://www.bookfb2.ru/fb2.php?nam=%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%BD%D...	Интернет (Антиплагиат)	0,69%	0,69%
<input checked="" type="checkbox"/>	[8] ">Диссертация (2/9)	http://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000000142_Disse...	Интернет (Антиплагиат)	0,68%	0,68%
<input checked="" type="checkbox"/>	[9] 13 Давидян	http://www.volsu.ru/rus/structure/IZDAT/vst2008/040213.pdf	Интернет (Антиплагиат)	0,66%	0,66%
<input checked="" type="checkbox"/>	[10] Скачать/Funke - Inkh...	http://www.e-reading.org.ua/download.php?book=140736	Интернет (Антиплагиат)	0,63%	0,63%
<input checked="" type="checkbox"/>	[11] ">Диссертация (3/9)	http://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000000142_Disse...	Интернет (Антиплагиат)	0,62%	0,62%
<input checked="" type="checkbox"/>	[12] Источник 12	http://www.kulichki.com/moshkow/RUSS_DETEKTIW/B AKUNIN/azazel...	Интернет (Антиплагиат)	0,51%	0,51%
<input checked="" type="checkbox"/>	[13] Чернильное сердце	http://lib.rus.ec/b/260286	Интернет (Антиплагиат)	0,5%	0,5%
<input checked="" type="checkbox"/>	[14] Книжный вор	http://lib.rus.ec/b/199423	Интернет (Антиплагиат)	0,38%	0,38%
<input checked="" type="checkbox"/>	[15] ">Автореферат (2/2)	http://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000000142_Avtor...	Интернет (Антиплагиат)	0,01%	0,37%
<input checked="" type="checkbox"/>	[16] ">Автореферат (1/2)	http://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000000142_Avtor...	Интернет (Антиплагиат)	0,05%	0,36%
<input checked="" type="checkbox"/>	[17] Родионова, Елена Вла...	http://dlib.rsl.ru/rsl0100300000/rsl01003342000/rsl01003342...	Диссертации РГБ	0%	0,3%
<input checked="" type="checkbox"/>	[18] rsl01002346823.txt	http://dlib.rsl.ru/rsl0100200000/rsl01002346000/rsl01002346...	Диссертации РГБ	0,03%	0,29%
<input checked="" type="checkbox"/>	[19] Мир науки, культуры,...	http://www.bibliorossica.com/book.html?&currBookId=17622	ЭБС Библиороссика	0,05%	0,28%
<input checked="" type="checkbox"/>	[20] rsl01002816286.txt	http://dlib.rsl.ru/rsl0100200000/rsl01002816000/rsl01002816...	Диссертации РГБ	0%	0,22%
<input checked="" type="checkbox"/>	[21] Еркова, Дарья Никола...	http://dlib.rsl.ru/rsl0100500000/rsl01005480000/rsl01005480...	Диссертации РГБ	0%	0,18%
<input checked="" type="checkbox"/>	[22] Охрицкая, Надежда Ми...	http://dlib.rsl.ru/rsl0100500000/rsl01005474000/rsl01005474...	Диссертации РГБ	0%	0,17%
<input checked="" type="checkbox"/>	[23] rsl01003305019.txt	http://dlib.rsl.ru/rsl0100300000/rsl01003305000/rsl01003305...	Диссертации РГБ	0,05%	0,16%
<input checked="" type="checkbox"/>	[24] rsl01005067173.txt	http://dlib.rsl.ru/rsl0100500000/rsl01005067000/rsl01005067...	Диссертации РГБ	0%	0,15%

<input checked="" type="checkbox"/>	[25] Источник 25	http://www.i-u.ru/biblio/%&Ovr1/basima_cvet.zip	Интернет (Антиплагиат)	0%	0,15%
<input checked="" type="checkbox"/>	[26] Источник 26	http://ihtik.lib.ru/encyclopedia_6janv2005/encyclopedia_6janv200...	Интернет (Антиплагиат)	0,15%	0,15%
<input checked="" type="checkbox"/>	[27] Мир науки, культуры,...	http://www.bibliorossica.com/book.html?&currBookId=17610	ЭБС Библиороссика	0%	0,12%
<input checked="" type="checkbox"/>	[28] 253990	http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=253990	ЭБС УБО	0,12%	0,12%
<input checked="" type="checkbox"/>	[29] Черемисина, Ксения П...	http://dlib.rsl.ru/rsl0100400000/rsl01004902000/rsl01004902...	Диссертации РГБ	0%	0,11%
<input checked="" type="checkbox"/>	[30] Полякова, Дарья Нико...	http://dlib.rsl.ru/rsl0100400000/rsl01004421000/rsl01004421...	Диссертации РГБ	0,03%	0,11%
<input checked="" type="checkbox"/>	[31] Мир науки, культуры,...	http://www.bibliorossica.com/book.html?&currBookId=17664	ЭБС Библиороссика	0%	0,11%
<input checked="" type="checkbox"/>	[32] rsl01002615939.txt	http://dlib.rsl.ru/rsl0100200000/rsl01002615000/rsl01002615...	Диссертации РГБ	0%	0,1%
<input checked="" type="checkbox"/>	[33] Источник 33	http://www.durov.com/study/barhudarov-335.rar	Интернет (Антиплагиат)	0%	0,1%
<input checked="" type="checkbox"/>	[34] Шумилова, Светлана Д...	http://dlib.rsl.ru/rsl0100200000/rsl01002975000/rsl01002975...	Диссертации РГБ	0%	0,09%
<input checked="" type="checkbox"/>	[35] 225481	http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=225481	ЭБС УБО	0,02%	0,07%
<input checked="" type="checkbox"/>	[36] 132570	http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=132570	ЭБС УБО	0%	0,07%
<input checked="" type="checkbox"/>	[37] rsl01004896029.txt	http://dlib.rsl.ru/rsl0100400000/rsl01004896000/rsl01004896...	Диссертации РГБ	0%	0,07%
<input checked="" type="checkbox"/>	[38] Таныгина, Елена Алек...	http://dlib.rsl.ru/rsl0100500000/rsl01005485000/rsl01005485...	Диссертации РГБ	0,06%	0,06%
<input checked="" type="checkbox"/>	[39] 227913	http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=227913	ЭБС УБО	0%	0,05%
<input checked="" type="checkbox"/>	[40] rsl01003328387.txt	http://dlib.rsl.ru/rsl0100300000/rsl01003328000/rsl01003328...	Диссертации РГБ	0%	0,05%
<input checked="" type="checkbox"/>	[41] 3393	http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=3393	ЭБС Лань	0%	0,05%
<input checked="" type="checkbox"/>	[42] Слизкова, Марианна В...	http://dlib.rsl.ru/rsl0100700000/rsl01007955000/rsl01007955...	Диссертации РГБ	0%	0,05%
<input checked="" type="checkbox"/>	[43] Ермакова, Ольга Бори...	http://dlib.rsl.ru/rsl0100300000/rsl01003317000/rsl01	Диссертации РГБ	0%	0,05%

		003317...			
✓	[44] 221094	http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=221094	ЭБС УБО	0%	0,04%
✓	[45] Цветообозначения в р...	http://litinstitut.ru/sites/default/files/diss_astahova.pdf	Интернет (Антиплагиат)	0%	0,04%
✓	[46] Садыкова, Ирина Викт...	http://dlib.rsl.ru/rsl0100200000/rsl01002935000/rsl01002935...	Диссертации РГБ	0%	0,04%
✓	[47] диплом антиплагиат - ...		МГУ им Н.П. Огарёва	0,04%	0,04%
✓	[48] TPU VKR 57159.pdf	http://portal.tpu.ru/cs/TPU211114.pdf	Кольцо вузов	0%	0,04%
✓	[49] ФОРМИРОВАНИЕ ГАРМОНИ...		Кольцо вузов	0%	0,04%
✓	[50] Ибрагимова ИР 12-ГБ-...		Кольцо вузов	0%	0,04%
✓	[51] Сарнавская ДИ 11-зГБ...		Кольцо вузов	0%	0,04%
✓	[52] ЗКархив08.rar/ЗК Кул...		Кольцо вузов	0%	0,04%
✓	[53] ВКР 2016 Агаджанян О...		Кольцо вузов	0%	0,04%
✓	[54] rsl01002976565.txt	http://dlib.rsl.ru/rsl0100200000/rsl01002976000/rsl01002976...	Диссертации РГБ	0%	0,04%
✓	[55] TPU VKR 56990.pdf	http://portal.tpu.ru/cs/TPU210952.pdf	Кольцо вузов	0%	0,03%
✓	[56] Юшкина, Елена Андрее...	http://dlib.rsl.ru/rsl0100400000/rsl01004121000/rsl01004121...	Диссертации РГБ	0%	0,03%
✓	[57] 210995	http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=210995	ЭБС УБО	0,03%	0,03%
✓	[58] Мир науки, культуры,...	http://www.bibliorossica.com/book.html?&currBookId=17617	ЭБС Библиороссика	0,01%	0,01%
✓	[59] rsl01002322519.txt	http://dlib.rsl.ru/rsl0100200000/rsl01002322000/rsl01002322...	Диссертации РГБ	0,01%	0,01%
✓	[60] 211272	http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=211272	ЭБС УБО	0,01%	0,01%
✓	[61] СергееваКДиплом (3 В...		Кольцо вузов	0%	0%

Частично оригинальные блоки: 0%

Оригинальные блоки: 87,08%

Заемствование из "белых" источников: 0%

Итоговая оценка оригинальности: **87,08%**