

**АВТОРСКИЕ И ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ  
ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ТЕКСТОВОМ  
СЕМАНТИЧЕСКОМ ПОЛЕ КАК МНОГОПЛАНОВОМ  
ПОЛИКООРДИНАТНОМ ФЕНОМЕНЕ**

**Ф.Н. Новиков**

*Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

Цветообозначения являются средствами образно-эстетического воплощения внешней действительности и внутреннего мира человека. В статье исследуются авторские и переводческие трансформации цветовых характеристик и их отражение в текстовом семантическом поле цветообозначения.

**Ключевые слова:** цветообозначение, семантика, текстовое семантическое поле, переводческие трансформации.

**AUTHOR'S AND TRANSLATOR'S TRANSFORMATIONS  
OF COLOUR TERMS IN TEXTUAL AND SEMANTIC FIELDS  
AS A MULTIDIMENSIONAL PHENOMENON**

**Ph.N. Novikov**

*Peoples' Friendship University of Russia  
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

Colour is an essential component of moral and aesthetic values for representatives of different cultures. Colour terms are means of aesthetic representation of the external reality and the inner self. This article is dedicated to analysis of author's and translator's transformations of colour characteristics and their representation in the textual and semantic field of colour terms.

**Key words:** colour term, semantics, textual and semantic field, translator's transformations.

Лексика цветообозначений является предметом внимания многих общих лингвистических работ, рассматривающих проблемы семасиологии, в частности, проблемы лексических систем, семантических полей, что обусловлено тем, что в языковой картине

мира важное место занимает формирование представлений человека о самом себе и о своем месте в окружающем мире. Это относится в полной мере и к цветообозначениям, являющимся обязательным и очень существенным ее компонентом.

Цветообозначения представляют собой интегральные компоненты лексической системы языка. Существенно, что согласно теории лингвистической относительности (*linguistic relativism*), принадлежащей Сэпиру и Уорфу [6], абсолютная реальность мира по-разному анализируется, отражается, членится в семантической системе различных языков: в соответствии с системой определенного языка, относительно нее. В зависимости от особенностей языковой системы конкретных языков создаются различные «представления действительности», возникает то или иное «в< дение мира, его объективной реальности. Лексику любого языка можно представить с точки зрения идеографического описания в виде системы взаимодействующих семантических полей, образующих сложную и специфическую для каждого языка картину мира, определяемую его внутренней формой. Цветовая картина мира не является исключением. Описание значений наименований цвета, толкование семантики цветообозначений базируется на следующих универсалиях: понятие «в< дения», актуализированное «различием между временем, когда человек видит («день»), и временем, когда он не видит («ночь»); понятие «фона», то есть при описании семантики цвета необходимо учитывать типичные черты пейзажа; понятие «подобия», ибо именно сравнение играет большую роль при передаче зрительных ощущений, особенно при описании категории цвета [1, с. 232].

Одно из основных положений современной лингвистики касается интерпретации языка как семантической системы в аспекте ее функционирования. В качестве комплексной единицы анализа на различных уровнях языка выдвигается семантическое поле, поскольку лексическая система и все ее составляющие единицы наиболее полно и адекватно отражаются в этой категории высшего порядка. Очевидно, что на современном уровне развития науки семантическое поле является многоплановым поликоординатным феноменом, изучение которого является актуальной проблемой и для сопоставительных типологических исследований цветообозначений в аспекте динамики культурных кодов [5].

В цветовой картине мира выделяются общие компоненты, характерные для любого языка, и специфические черты, которые являются отражением национальных особенностей отдельных языков, эти реминисценции находят выражение и в художественных произведениях. Цветообозначения являются средствами образно-эстетического воплощения внешней действительности и внутреннего мира человека. Они функционируют как словесные образы различного диапазона – от минимальных (микрообразов) до самых сложных образований.

Художественное произведение можно представить как «непрестанный колебательный процесс, в котором от самого произведения переходят к скрытым в нем исходным кодам и на их основе – к более верному прочтению произведения и снова к кодам и подкодам, но уже нашего времени, а от них к непрестанному сравнению и сопоставлению разных прочтений» [8, с. 112].

Исследование динамики цветообозначений как процесса взаимодействия индивидов с внешним миром, со своим природным или социальным окружением, связанного с расширением семантики цветового слова, развитием его образности, дает возможность проанализировать, в результате чего происходит переосмысление уже известных цветообозначений и создание новых, индивидуально-авторских.

В художественном произведении цветообозначения не только способствуют созданию образности, в семантических интерпретациях цветовых номинаций художественные тексты представляют собой важный источник информации. Существенно, что контекст как составная часть текста способствует реализации семантического потенциала цветообозначений, поэтому изучение семантических процессов их формирования, стилистических и эстетических функций в художественных текстах, которые имеют богатые возможности передачи разнообразных эмоциональных, эстетических и символических значений, является весьма важным. Метод текстового поля в изучении языка и композиции литературных произведений позволяет «охватить» все стороны и опосредования объекта, максимально приблизив читателя (интерпретатора) к автору, его творческому замыслу, дает возможность описать некоторые особенности и специфику поля цветообозначений. Семантиче-

ское и текстовое семантические поля соотносительны, но не тождественны. Л.А. Новиков подчеркивал, что семантика и структура текстового поля более подвижна и менее определена, так как контекстуально обусловлена; общему (инвариантному) значению семантического поля, выраженному именем поля (ядром), соответствует тема (синтез ряда подтем) текстового поля, образующего протяженную, развивающуюся композиционно-речевую структуру и определенные тематические ряды в художественном произведении [4, с. 558-559].

Литературное творчество направлено на создание «вторичной» реальности – вымышленного художником слова мира. Эгоцентричность автора как субъекта, порождающего текст, позволяет представить мир, не тождественный чувственно воспринимаемому, а избрать краски, релевантные для художественной картины мира, придать различным объектам действительности определенные цветовые характеристики: «Цвет является значимым компонентом художественного пространства, поэтому анализ цветосемантики, цветописи, светописи помогает проникнуть в философско-мировоззренческую концепцию автора» [7, с. 3], а также проанализировать роль цветообозначений как структурного компонента художественного текста, представленного в текстовом семантическом поле.

Неоднозначность является важнейшей характеристикой художественного текста. Следуя законам автокоммуникации – членению текста на ритмические куски, сведению слов к индексам, ослаблению семантических связей и подчеркиванию синтагматических – поэтический текст вступает в конфликт с законами естественного языка. «А ведь восприятие его как текста на естественном языке – условие, без которого поэзия существовать и выполнять свою коммуникативную функцию не может» [3, с. 164-165]. В текстовом семантическом поле цветообозначения выявляются системы конвенций, регулирующие взаимоотношения различения уровней, нестандартное применение исходных кодов на всех уровнях сообщения преобразуют его в эстетическое благодаря «глобальному изоморфизму, который и называется эстетическим идиолектом» [8, с. 92]. Цветообозначения разворачиваются не только линейно, но и противопоставляются как члены образной пара-

дигмы, создавая образный каркас текстового семантического поля. Синтагматическое и парадигматическое противопоставление его элементов, – яркое, характерное изобразительное средство художественного текста.

Восприятие цвета весьма своеобразно в разных языках. Быт народа, его историческое развитие влияют на характер ассоциативных рядов цветообозначений и их переносных значений. Однако существуют коннотации, общие для многих языков. В процессе перевода сложные цветообозначения могут заменяться своими более простыми и распространенными аналогами, а в некоторых случаях даже и опускаться. Так, например, у Бернара Вербера: «*Sur ses iris gris clair étaient dessinés des motifs compliqués, presque en relief*». – «Радужная оболочка ее глаз покрыта сложным, почти рельефным рисунком» [11]. В переводе цветообозначение *gris clair* опущено, это мотивировано тем, что французское *iris* переводится как «радужная оболочка». Добавление сложного цветообозначения светло-серый привело бы к смещению смысла, поскольку слово *радужная* в сочетании с любым цветообозначением вышло бы за рамки анатомического термина и приобрело значение *разноцветная* (при этом оно бы относилось к семантическому полю «цвет»).

Исследуя авторские особенности восприятия цвета и их отражение в текстовом семантическом поле цветообозначения, необходимо отметить, что впечатления от явлений природы, например, таких как солнечный свет, очень многогранны: «*L'astre solaire vira au rouge, puis au rose, à l'orange, au jaune et enfin au blanc*». – Солнечное светило сначала было красным, потом розовым, оранжевым, желтым и, наконец, стало белым». Интересно, что словосочетание *astre solaire* для обозначения солнца, подчеркивает тот факт, (который не находит отражения в обыденном сознании), что солнце является звездой, делается акцент на солнечных лучах. В русском языке солнце обычно описывается в желтых, красных, оранжевых и белых цветах, однако розовый никогда не входил в его традиционное описание. Для франкофонов *rose* – один из цветов, точно передающих ощущение от солнечного света. Очевидно, что при совпадении в языках общего «списка» цветообозначений, характеризующих некоторый объект, обнаруживаются и

различия: либо в количестве, либо в качестве, либо и в том, и в другом.

Интересен и следующий пример переводческих трансформаций в вышеупомянутом романе Б. Вербера «*Elle regarda la poubelle brûler. Le feu, c'est noir, rouge, jaune, blanc*». – «Она смотрела, как горит мусорный бак. Огонь, он и *черный*, и *красный*, и *желтый*, и *белый*». Цвета, которые человеческий глаз различает, смотря на огонь, практически одинаково передаются и в русском, и во французском, однако данный пример аналогичен предыдущему – черным в русском языке огонь не называют. Автор имеет в виду копоть, выбрасываемую в воздух пламенем, что подтверждает следующее высказывание: «*Des flammes noircirent le mur*». – «Стена почернела от пламени». В русском языке от прилагательных цвета образуются глаголы, которые либо показывают приобретение признака, либо придание его какому-либо предмету. Глагол *noircir* значит и делать черным, и становиться черным. В данном случае он имеет значение 'придания признака', но глаголы *чернить/очернить* употребляются в переносном значении и выходят из семантического поля цветообозначений. По этой причине субъект и объект в переведенном предложении меняются местами.

Цветообозначения играют важную роль в создании текстового семантического поля и способствуют воссозданию картины, так как цвет – универсальная характеристика, приписываемая человеком любому видимому (а иногда и невидимому) объекту, которая быстро распознается читателем, вызывая у него определенные эмоции, например : «*De gauche à droite, les exploratrices voient les sombres tourbières des pays du Sud que survolent des mouches, mordorées et des taons taquins, puis les grands rochers vert émeraude de la montagne aux fleurs, la prairie jaune des terres du Nord, la forêt noire peuplée de fougères aigles et de pinsons fougueux*». – «Слева направо расстилаются перед разведчиками темные торфяники южного региона, над которыми кружатся красно-коричневые с золотистым отливом мухи и задиристые слепни, затем изумрудно-зеленые утесы цветущих гор, желтые степи северных земель, дремучие леса, заселенные орлиными папоротниками и шустрыми зябликами». Цветообозначение *mordoré* передает оттенок, который похож на *feuille-morte* (цвет засохших листьев) или на светло-

шоколадный, однако в данном случае переводчик использует вариант, данный В.Г. Гаком [2]. Сложное словосочетание с уточнением «облагораживает» тот объект, к которому оно относится, здесь оно не только помогает определить цвет, но и показывает его динамику, хотя подобный перевод может являться некоторым отступлением от авторского замысла. Перевод устойчивого словосочетания *la forêt noire* представляет большой интерес, так как автор называет лес черным лишь для того, чтобы передать впечатление, создаваемое его плотностью. Во французском языке существует слово *épais*, которое соответствует русскому дремучий / густой.

Еще пример: «L'air chaud fait remonter des moustiques que prennent aussitôt en chasse des fauvettes aux reflets cyan». – «Горячий воздух поднимает вверх мошкару, за которой тут же начинают охотиться славки, чьи перья отливают сине-зеленым цветом». Цветообозначение *cyan*, которое достаточно часто употребляется во французском и в английском языках, представляет большую проблему для точного перевода. По версии, представленной в словаре Коллинза, [10] оно происходит от греческого слова, его значение – темный оттенок голубого (*kuanos – dark blue*). На русский его переводят либо как голубой, либо как циан, что является отсылкой к химии (C<sub>2</sub>N<sub>2</sub>, или циан, ядовитый газ) и не дает ясного представления о цвете. В книге «The Colorist» J. Arthur H. Hatt [9] упоминается, что синонимичным по отношению к *cyan* является сочетание *blue-green*, однако автор уточняет, что *blue-green* проявляется в двух цветах – *teal* и *cyan*, где *teal* включает в себя более темные оттенки, а *cyan* – более светлые. Так как в английском и французском языках *blue* или *bleu* соответствуют одновременно русскому *синий* и *голубой*, было бы правомерно говорить о том, что *cyan* – соединение зеленого и голубого, а не зеленого и синего (для таких сочетаний во французском языке существуют *glauque* или *pers*, близкие к русскому *цвет морской волны*). Перевод сине-зеленый в некоторой степени отражает сущность цвета, однако требует уточнения. Если вернуться к контексту, то необходимо отметить, что в оригинале цветообозначение не относится к перьям, скорее всего, оно описывает впечатление, производимое

птицами в динамике, так как славки имеют серый, песочный окрас.

Трудности могут возникать не только при переводе названия отдельного цветообозначения, но и группы цветов: «Il faut le savoir, dans la nature, tout ce qui arbore des couleurs tape-à-l'oeil est toxique ou dangereux». – «В природе все, что бросается в глаза, либо ядовито, либо опасно, это надо знать». Во французском языке существует неизменяемое прилагательное *tape-à-l'oeil* его русскоязычный эквивалент – кричащий, бросакий, оно может быть буквально переведено на русский язык как «бью-в-глаз». Подобные аналитические прилагательные не характерны для русского языка, поэтому в переводе для эквивалентной замены было выбрано словосочетание «бросаться в глаза». В переводе на русский язык смысл фразы был несколько изменен: в оригинале говорилось только о цветовой характеристике флоры и фауны; здесь же значение расширяется – под тем, что «бросается в глаза», может подразумеваться также и объект необычного размера, формы и т.д., а не только цвета.

Заслуживают особого внимания попытки конструирования цветообозначений. Например, в произведении D. Lindsay «A Voyage to Arcturus» вводятся два комплексных прилагательных цвета – *ulfire* и *jale*. *Ulfire* – слово, мотивированное английским *fire*: «Насколько синий утончен и загадочен, насколько желтый чист и прозрачен, а красный кровав и страстен, настолько *ulfire* казался ему диким и болезненным». *Jale* восходит к *jade* + *pale*: «Он почувствовал, что *jale* жаркий, пышный и подобен мечте» [11, с. 203-204]. Сами цветообозначения не подлежат переводу и не могут быть точно описаны, но автор передает впечатление главного героя от них, что позволяет читателю судить об окказионализме. Необходимо подчеркнуть особенности эстетической коммуникации, поскольку это «опыт такой коммуникации, который не поддается ни количественному исчислению, ни структурной систематизации, и все же за этим опытом стоит что-то такое, что, несомненно, должно обладать структурой, причем на всех своих уровнях, иначе это была бы не коммуникация, но чисто рефлекторная реакция на стимул» [8, с. 85].

Компоненты семантического поля цветообозначения выступают как основа интеграции и развития сложных образных систем, объединяющихся структурно-композиционным взаимодействием и пересечением их со смежными семантическими полями, а их необычная сочетаемость приводит к трансформации образного предмета поэтической реальности.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1997.
2. Гак В.Г., Ганшина К.А. Новый французско-русский словарь. – М.: Русский Язык Медиа, 2004.
3. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: «Искусство – СПб», 2000.
4. Новиков Л.А. Избранные труды. Эстетические аспекты языка. *Miscellanea*. Т. II. – М.: Изд. РУДН, 2001.
5. Новиков Ф.Н. «Национально-культурный и когнитивный аспекты изучения семантического поля цветообозначений в русском, английском и французском языках» //«Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи». – Ярославль: Изд. ЯГПУ, 2011. – С. 214-221.
6. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии – М.: Прогресс, Универс., 1993.
7. Цегельник И. Е. Цветовая картина мира Иосифа Бродского: когнитивно-функциональный подход. – Ростов-на-Дону, 2007.
8. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998.
9. Arthur J. Hatt H. *The Colorist*. – Biblio Bazaar, 2010.
10. *Collins English Dictionary*. – Harper Collins Publishers, 2006.
11. Lindsay D. *A voyage to Arcturus*. – Bison books, 2002.
12. Werber B. *La revolution des fourmis*. – Albin Michel, 1998.