

ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИКИ И ПЕРЕВОДА НЕКОТОРЫХ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В РОМАНЕ Р. КИПЛИНГА «СВЕТ ПОГАС»

© 2005 Е.В. Чегринцева

Воронежский государственный педагогический университет

Как известно, 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 частности, для английского и русского. Рассмотрим коннотативные значения некоторых цветообозначений на примере романа Р. Киплинга «Свет погас» и его переводов на русский язык, выполненных В. Хинкисом [4] и А. А. Энkvист [5].

Наиболее важную смысловую нагрузку в романе несёт чёрный цвет и прилагательные, передающие его: *black* и его контекстуальный синоним *dark*, а также их производные – существительные *blackness* и *darkness* и глагол *darken*. “Основные переносы цветового прилагательного чёрный во всех языках сходятся, и если варьируются, то очень незначительно. Чёрным называется всё тяжёлое, трудное, мучительное, будничное в противовес праздничному, а также зловещее, мрачное, морально деградировавшее» [1,10]. Описывая лживость главного героя в детском возрасте, Киплинг говорит:

...he naturally developed into a liar, ...never throwing away the least unnecessary fib, and never hesitating at the *blackest*... [1,9].

В переводах *blackest* звучит как *самая ужасная* [5,136] и *самая чудовищная* [4,392]. В русском языке прямого эквивалента *the blackest fib* не существует, но лексемы *ужасный* и *чудовищный* точно передают коннотации данного прилагательного.

С прилагательным *black* неразрывно связан понятийный компонент *грязный* как в буквальном, так и в переносном смысле. Это подтверждают следующие примеры:

“Oh, I’m in the north – the *black* north...” [1,63].

Героиня сообщает, что живёт “в северной части города – самой *грязной*” [4;432].

В разговоре с другом главный герой произносит следующую фразу:

Think of the hideous *blackness* of that man’s mind! [6,50];

Подумать только, какая *чёрная* душонка у этого человека! [5,170];

Вообрази только, какая *грязная* душа у этого человека! [4,422].

В одном варианте мы находим полное семантическое соответствие – существительного *blackness* и прилагательного *чёрная*, другой раскрывает переносное значение данной лексики (*грязная*), характеризующее низменность намерений персонажа с точки зрения говорящего.

Семема *мрачный* находит отражение в переводах следующего фрагмента:

His face *darkened* for a moment [6,146];

По лицу его скользнула *мрачная* тень [2;493];

Лицо его несколько *омрачилось* [5,252].

Тот же семантический компонент, а также компоненты *тягостный*, *безнадёжный* присутствуют в рассматриваемом ниже примере. Данные семемы переключаются с судьбой главного героя, ослепшего и погрузившегося в полную темноту и испытывающего моральные страдания:

Then his *dark* hour came and he was alone with himself and his desires to get what help he could from the *darkness*... [6,230];

А потом *чёрные* мысли одолели его, и он в одиночестве, объятый этой *чернотой*, вынужден был бороться со своими желаниями и тщетно взывать о помощи. [4,553].

Прилагательные *dark*, *darkness* переводятся как *чёрный*, *чернотой*, что усиливает их негативную окраску и подчёркивает беспомощность героя перед лицом охватившей его тьмы.

Как прилагательные *black*, *dark* в английском языке, так и *чёрный*, *тёмный* в русском всегда ассоциировались с силами зла. Эта ассоциация чётко просматривается в переводах следующего отрывка:

“We – we mustn’t let them think we’re afraid, mustn’t we – all the *powers of darkness* and that lot?” [6,195];

“Никто не посмеет назвать меня трусом... даже все *силы тьмы* и прочая *нечисть*, верно я говорю?” [4,528];

“Мы не должны допускать, чтобы они думали, что мы их боимся, всех этих *духов тьмы* и *мрака* и всех их приспешников, не правда ли?” [5,294].

Переносное значение существительного *darkness* в данном контексте можно обозначить как *нечто демоническое, злое*. То же значение присутствует в следующем примере у прилагательного *black*. Герой, терзаемый страхом надвигающейся слепоты, мечется по комнате:

It was as though a black shadow stood at his elbow and urged him to go forward [6,180];

...будто какая-то **чёрная** тень неотступно преследует его [4,517];

...будто какая-то **тёмная** тень стояла за его спиной [5,280].

Здесь к предыдущим компонентам значения добавляется ещё один – *пугающий*.

Отдельные семемы прилагательного *black* мы находим также в семантике прилагательного *grey*:

Only it was difficult at the end of a sitting to bid her go out into the grey streets [6,170].

В переводах прилагательное *grey* дополнено:

...на **унылую серую** улицу [4,510];

...на улицу, **серую, туманную, грязную** [3,272].

Разные переводчики обратились к различным компонентам значения, но несомненна их негативная окраска. В русских текстах она интенсифицируется дополнительными лексическими средствами.

Ещё одно значение прилагательного *grey* (**серый**) и в английском, и в русском языках – *непримечательный, бедный событиями*. Автор имплицитно это значение, приводя сравнение рассказа Мейзи о своей жизни с цветом её платья:

Maisie's tale was almost as grey as her dress [1,73];

Рассказ Мейзи был почти такой же **серый**, как её платье [4,440];

Повесть Мейзи была почти так же **сера**, как и её платье [5,190].

Перевод прилагательного *grey* буквален, но его коннотативное значение присутствует в контексте.

Прилагательное *grey* сопутствует описанию внешности и одежды героини на протяжении всего романа, подчёркивая её бесстрастность и холодность. Русский перевод даёт читателю возможность почувствовать эти черты характера Мейзи: *her grey eyes* [6,161] в переводе звучит как **холодные серые** глаза [5,264]. И, как нам представляется, неспроста подруга Мейзи вместо имени получает от автора только определение *red-haired girl* (в русских переводах – рыжая, рыжеволосая девушка), употребляющееся на протяжении всего романа. Одна из причин этого в том, что Киплинг смотрит на персона-

жей глазами главного героя – художника, у которого на первом месте цветовое зрение, и для которого имя этой девушки, как и она сама, не имеет никакого значения. В то же время автор и за собой оставляет право голоса, и прилагательное *red-haired* приобретает символическое значение, подчёркивая страстность героини в противовес холодности Мейзи. Такое символическое значение красного цвета представляется неслучайным ещё и благодаря наличию в романе сравнения его с пламенем:

Dick ... tramped out of the room red as fire [6,20];

Дик ... выскочил из комнаты с **пылающим** лицом [4,401].

(А в русском языке существует устойчивое и весьма прозаическое сравнение, которое мы находим во втором исследуемом переводе: *красный как рак* [3,146].)

Следует отметить, что по своей частотности и значимости прилагательное *red* занимает в романе Киплинга второе место после ахроматических цветов (чёрного, серого и белого – последний мы здесь не рассматриваем). “Красный в символическом значении его как цвета – это сигнал опасности” [1,12]. Прилагательное *red* сопровождает описание битвы, что вполне логично не только потому, что это цвет крови, но и благодаря своим коннотациям – *опасность, тревога, угроза*. Троекратный повтор цветообозначения *red* в одном абзаце нагнетает злое настроение, и неспроста: эта битва имела катастрофические последствия для Дика Хелдара:

a savage red disc [6,34] – **грозно пылающий багряный** круг [4,411]; **жутко багровый огненный** диск [5,156];

red splash [6,34] – **багряная** вспышка [4,411]; **багряное** пятно [5,156];

red light [6,34] – **багряное** сияние [4,411]; **багровый** диск [5,156].

Коннотации обретают лексическую форму: *грозно пылающий, жутко багровый*, да и русское прилагательное *багряный* звучит более весомо и драматично, чем *красный*.

Сходные компоненты коннотативного значения прилагательного *red* мы обнаруживаем и в следующем примере и его переводах на русский язык:

...*fear of fire in the chambers and a louse's death in red flame...* [6,238];

...ужас возможного пожара и страшной гибели в пламени [5,331];

...опасался, что в доме вспыхнет пожар и он погибнет в пламени, как последняя вошь [4,558].

В приведённом отрывке читатель имеет возможность почувствовать тревогу, страх, па-

нику персонажа. Примечательно, что в русских переводах данного фрагмента цветообозначение *красный* отсутствует, но его коннотации выражены лексически: *ужас... страшной гибели*.

Однако, в романе мы находим и совершенно противоположное значение прилагательного **red**:

I know what red firelight looks like when a man's trampling through a strange town [6,171];

Ведь я же знаю, как влечёт к камельку того, кто бродит по улицам чужого города [4,511].

Коннотативное значение данного случая цветообозначения можно обозначить ёмким словом *уют*. Это явно авторское, окказиональное употребление данного прилагательного в английском языке.

Жёлтый цвет в английском (и в русском) языках имеет отрицательный оттенок значения. Рассмотрим следующий пример:

The yellow devil of whisky stood by him and chased away the spots in his eyes [6,188].

В русских вариантах находим: *демон хмеля* [5,288] и *зелёный змий* [4,523] – традиционную русскую фразеологическую единицу, несущую негативную смысловую нагрузку. Выражение *the yellow devil of whisky* – авторская метафора, отсутствующая в английской фразеологии. Представляется вероятным, что основанием для неё послужил цвет напитка.

Таким образом, перевод цветообозначений зависит от их коннотативных значений, которые обусловлены исторически сложившимися в том или ином языке ассоциациями, авторским употреблением и контекстом произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ключева В. Н. Прилагательные, обозначающие цвет, во фразеологических единицах. // Учёные записки 1 - го Московского государственного педагогического института иностранных языков. Том X. 1956. – 220 с.

2. Сафонова О. Е. Семантические функции наименования цвета в английских фразеологических единицах (жёлтый цвет). // Структурные характеристики и функциональные свойства языковых единиц. – Воронеж: ВГПИ, 1989. – 139 с.

3. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. A S Hornby. Fifth edition. Oxford University Press, 1995. – 1430 p.

АНАЛИЗИРУЕМЫЕ ИСТОЧНИКИ

4. Киплинг Редьярд. Стихотворения. Роман. Рассказы. – М.: Рипол Классик, 1998. – 960с. (пер. В. Хинкиса).

5. Редьярд Киплинг. Собрание сочинений в пяти томах. Том второй. – М.: Терра, 1991. – 575с. (пер. А. А. Энквист)

6. Rudyard Kipling. The Light that Failed: Vovel. – Raduga Publishers, Moscou, 2001. – 336 p.