

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт
(наименование института полностью)

Кафедра «Теория и практика перевода»
(наименование)

45.03.02 Лингвистика
(код и наименование направления подготовки, специальности)

Перевод и переводоведение
(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему Передача функции цветообозначений в переводах произведений Э. М. Ремарка на русский язык

Студент

М. А. Игнатъев

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

к. пед. н., доцент К. А. Касаткина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

Аннотация

Актуальность исследования состоит в том, чтобы изучить специфику перевода цветообозначений и описать их функции на основе произведений Эриха Марии Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск».

Объектом исследования являются цветообозначения в художественных произведениях Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск».

Предметом исследования являются способы перевода для адекватной передачи функций цветообозначений при переводе с немецкого языка на русский.

Задачи:

- определить значение цветовой символики в межкультурной коммуникации;
- рассмотреть особенности перевода художественного текста;
- изучить приемы перевода, которые могут быть задействованы при передаче цветообозначений с немецкого на русский язык;
- произвести сопоставительный анализ определенных контекстов с цветообозначениями в аспекте примененных приемов перевода;
- систематизировать приемы передачи цветообозначений при переводе с немецкого на русский язык.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы, а также приложений.

В **первой главе** подробно рассматриваются понятия межкультурной коммуникации, языковой картины мира, цветового символизма, особенности художественного текста, а также лексические соответствия и трансформации, с помощью которых осуществляется перевод цветообозначений. Во **второй главе** осуществляется описание функций наиболее часто используемых цветообозначений. Проводится сопоставительный анализ перевода произведений Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск» с немецкого языка на русский.

Список используемой литературы включает 53 научных источника.

В **приложении** представлены примеры, которые составляют основу исследования.

Общий объем работы составляет 60 страниц.

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1 Особенности цветового символизма художественного текста	6
1.1 Специфика цветообозначений в аспекте межкультурной коммуникации	6
1.2 Цветовой символизм в истории и культуре человека.....	9
1.3 Особенности перевода цветообозначений в художественном тексте.....	13
1.4 Лексические соответствия и переводческие трансформации при переводе художественного текста	21
Выводы по первой главе.....	29
Глава 2 Передача функций цветообозначений в переводах Э. М. Ремарка с немецкого языка на русский	31
2.1 Функции цветообозначений в произведениях Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск»	31
2.2 Сопоставительный анализ способов перевода цветообозначающей лексики из романов Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск»	43
Выводы по второй главе.....	51
Заключение	53
Список используемой литературы	56
Приложение А_Использованные примеры из произведений Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск», содержащие цветообозначения	61

Введение

Символика цвета играет большую роль в межкультурной коммуникации, поскольку является отражением национальной культурной картины мира. Авторы произведений художественной литературы через цвета передают психологическое восприятие героев, культурные особенности, отношения людей к различным событиям. В этой связи можно смело утверждать, что цветовая символика выступает как значительная часть художественной культуры и широко используется в литературных произведениях, вызывая особый интерес с позиции переводоведения.

Объектом исследования являются цветообозначения в художественных произведениях Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск».

Предметом исследования являются способы передачи функций цветообозначений при переводе с немецкого языка на русский.

Цель исследования – описать наиболее частотные приемы перевода цветообозначений произведений Э. М. Ремарка на русский язык.

В соответствии с поставленной целью в работе обозначены следующие **задачи**:

- определить значение цветовой символики в межкультурной коммуникации;
- рассмотреть особенности перевода художественного текста;
- изучить приемов перевода, которые могут быть задействованы при передаче цветообозначений с немецкого на русский язык;
- произвести сопоставительный анализ определенных контекстов с цветообозначениями в аспекте примененных приемов перевода;
- систематизировать приемы передачи цветообозначений при переводе с немецкого на русский язык.

Теоретическую базу исследования составили научные труды таких ученых, как В. Н. Комиссаров, Я. И. Рецкер, Л. С. Бархударов, О. А. Корнилов, С. Г. Тер-Минасова, У. Эко и других.

Для решения поставленных задач были использованы следующие

методы исследования:

- метод анализа и синтеза научной и практической литературы;
- метод сравнительно-сопоставительного анализа;
- метод трансформационного анализа;
- метод дефиниционного анализа;
- метод сплошной выборки.

Материалом исследования послужили такие художественные произведения немецкоязычного писателя Э. М. Ремарка, как «Три товарища» и «Черный обелиск».

Практическая значимость данной работы выражается в том, что проведённый анализ в рамках нашего исследования может послужить опорой для перевода цветообозначений в художественных текстах.

Апробация результатов исследования. Основные положения и выводы бакалаврской работы апробированы на научной конференции «Молодежь. Наука. Общество», ежегодно проводимой в ТГУ, в 2019 году, а также на XLVI Самарской областной студенческой научной конференции в 2020 году.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы и приложения.

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются объект и предмет исследования, характеризуются цели, задачи, методы, а также практическая значимость данной работы.

В первой главе подробно рассматриваются понятия межкультурной коммуникации, цветового символизма, особенности художественного текста, лексические соответствия и трансформации, которые могут быть использованы при переводе цветообозначений.

Во второй главе проводится сопоставительный анализ перевода произведений Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск» с немецкого языка на русский.

В заключении обобщаются результаты данного исследования.

Список используемой литературы насчитывает 53 источника.

Глава 1 Особенности цветового символизма художественного текста

1.1 Специфика цветообозначений в аспекте межкультурной коммуникации

Впервые термин «межкультурная коммуникация» был введен американским антропологом Э. Холлом. По его мнению, данное понятие отражает специфику отношений между людьми, принадлежащими к разным культурам [48, с. 32]. Межкультурная коммуникация – это обмен информацией, осуществляемый носителями разных культур, причем то, что коммуниканты являются носителями разных культур, значительнейшим образом влияет на их коммуникацию и в некоторой степени определяет ее ход [12, с. 8].

Стоит отметить, что проблема коммуникации людей с разных уголков планеты довольно актуальна и по сей день, особенно в условиях межкультурной коммуникации, поскольку в современном мире люди, которые принадлежат к абсолютно разным религиям, имеют отличное друг от друга воспитание и национальность. Однако зачастую они могут жить рядом друг с другом и непонимание символики цвета может привести к конфликтным ситуациям.

Ярким примером важности цветов может послужить случай, когда фирма из Испании договорилась о сделке с компанией из Мексики по продаже пробок для шампанского, покрашенные в бордовый цвет. В конечном итоге – сделка сорвалась, и позже выяснилось, что для мексиканцев этот цвет символизирует траур [39, с. 19].

На сегодняшний день межкультурная коммуникация представляет собой не только актуальное направление исследования, но и учебную дисциплину в образовательной системе нашей страны. Учитывая рост и расширение межкультурных контактов, современные работодатели требуют

от молодых специалистов различного профиля владеть навыками межкультурной деловой коммуникации.

Ключевыми понятиями в сфере межкультурной коммуникации являются социокультурная и лингвистическая. Под социокультурной компетенцией понимается знание национально-культурных особенностей социального и речевого поведения носителей языка, их обычаев и традиций, истории, социальных стереотипов, и культуры страны. Лингвистическая компетенция – это наличие конкретных языковых знаний и навыков их использования.

Существует гипотеза, в основе которой лежит убеждение, что каждый народ видит мир по-разному, через призму своего языка и окружающих цветов. Следовательно, цветовая и языковая картины мира имеют неразрывную связь и находят отражение в культурно-исторических факторах и менталитете народа, передают и хранят знания об устройстве мира, накопленный опыт.

А. П. Василевич полагает, что связь цветообозначений с определенными закрепленными в культуре ситуациями, эмоциональными переживаниями, позволяет рассматривать цветообозначения в качестве концептов мировидения, которые вызывают у представителей соответствующей культуры достаточно определенные, стабильные ассоциации. Как уже известно, цветообозначения могут отражать культурную специфику, именно поэтому можно говорить о том, что цвет формирует устойчивую, единую, целостную систему, которая включает в себя национально-этнические знания того или иного народа, что, в свою очередь, является частью языковой картины мира [6, с. 30].

«Языковая картина мира – образ мира, преломленный в сознании человека, то есть мировоззрение человека, создавшееся в результате его физического опыта и духовной деятельности» [39, с. 52]. Данное понятие сформировалось в результате культурно-философского подхода к языку, которое рассматривает его не только как инструмент для выполнения

определенных функций, но и как продукт культурного развития того или иного народа, результат освоения и творческого осмысления окружающего мира [24, с. 137]

По мнению О. А. Корнилова, «цветообозначения являются одним из концептуальных универсалий языковой картины мира. Несовпадение цветовых концептов в различных языках можно объяснить тем, что в коллективном языковом сознании народов существуют разные понятия об «эталонном цвете», разные представления о том, как должен выглядеть типичный красный, желтый и т.д.» [24, с. 22].

Язык имеет свое отражение происходящего в сознании человека. Стоит отметить, что сознание также формируется под воздействием культуры, которая прививается человеку с рождения. По самой своей природе значение слова родного языка неточно и неопределенно, чем и отличается от значения научного термина. Оно выступает лишь тем, что говорящий хочет выразить, когда произносит какое-либо слово [7, с. 238-239].

С. Г. Тер-Минасова утверждает, что «основным условием коммуникации считаются фоновые знания, то есть обладание знаниями реалий и культуры, которыми взаимно обладают говорящий и слушающий. Однако, все равно существует конфликт между культурными представлениями разных народов о тех предметах и явлениях реальности, которые обозначены «эквивалентными» словами этих языков. Эти культурные представления обычно определяют появление различных стилистических коннотаций у слов разных языков» [39, с. 33].

Например, «русское словосочетание черная кошка обозначает, как и английское *black cat*, одно и то же домашнее животное – кошку, одного и того же цвета – черного. Однако в русской культуре, согласно традиции, примете, поверью, черная кошка приносит несчастье, неудачу, а поэтому словосочетание имеет отрицательные коннотации. В английской же культуре черные кошки – признак удачи, неожиданного счастья, и на открытках с

надписью “*Good Luck*” сидят, к удивлению русских, именно черные кошки» [39, с. 33].

Из всего вышеперечисленного можно сделать вывод, что «путь от внеязыковой реальности к понятию и далее к словесному выражению неодинаков у разных народов, что обусловлено различиями истории и условий жизни этих народов, спецификой развития их общественного сознания. Соответственно, различна языковая картина мира у разных народов. Это проявляется в принципах категоризации действительности, материализуясь и в лексике, и в грамматике» [13, с. 136]. Следовательно, значение цветов у разных культур может отличаться.

1.2 Цветовой символизм в истории и культуре человека

«Способ различения, сегментации и организации цветов разнится от одной культуры к другой. Хотя некоторые межкультурные константы были выявлены, перевод терминов цветообозначения кажется делом по меньшей мере нелегким, если речь идет о языках, далеких друг от друга во времени, или же о разных культурах, и отмечалось, что значение слова “цвет” – один из самых запутанных вопросов в истории науки» [46, с. 429].

Цвета передают значения через языковые символы, отражая все, что можно было бы визуализировать. Древние литературные источники подчеркивали цветовую проекцию как важную часть жизни. Цвета оказывают более глубокое влияние на эмоции и чувства людей. Настроение – это, как правило, объединение нескольких постоянно меняющихся эмоций, которые довольно часто выражаются в форме языка и жестов. Таким образом, язык и цвета вместе помогают определить тип настроения [21, с. 22].

С давних времен была выявлена связь цветового символизма с психологическим восприятием и наличие множества межкультурных различий касательно восприятия вещей и событий. Цвет может вызывать у человека различные чувства, например, такие как возбуждение,

умиротворение, равнодушие, ощущение холода или тепла. Возможно, по этой причине окружающую действительность человек воспринимает посредством цвета и его оттенков, придавая особый смысл предметам и явлениям [17, с. 102].

Представители разных культур и народов имеют совершенно разное эмоциональное и практическое восприятие цвета. Это связано, в первую очередь, с тем, что каждый народ имеет собственное продолжительное развитие исторических традиций и религии внутри своего этноса. Наглядным примером может послужить восприятие черного и белого цвета (траур или радость – исходя из представлений у разных культур и религий) [26, с. 62].

Так как в определенном языке, а также и в культуре сосредотачивается национальный исторический опыт их представителей, ментальные понятия носителей разных языков могут отличаться. Самым простым примером может послужить то, как разные языки концептуализируют внеязыковую действительность, часто приводят определения системы обозначения цветов. Таким образом, в русском языке существует два отдельных слова голубой и синий – в противовес многим германским языкам, в которых цветовой диапазон подходящей части спектра затмевает одним единственным обозначением, в виде немецкого *blau* (англ. *blue*, фр. *bleu*) [14, с. 50].

Отдельно стоит выделить устойчивые словосочетания с цветообозначениями, которые играют весомую роль в контексте межкультурной коммуникации, выражая своеобразие отдельных языков. Они наполнены образностью и экспрессивностью, отражая наиболее выделяющиеся культурные, социальные, исторические и религиозные аспекты каждой отдельной культуры [20, с. 73].

«Однако некоторые устойчивые словосочетания в русском языке имеют подобные аналоги в других языках. К примеру, устойчивое выражение “голубая мечта” – идиллическая, часто недостижимая цель, мечта. В немецком языке существует фразеологизм *die blaue Blume* (голубой цветок) – то есть «несбыточная мечта», «неосуществимый идеал». На основе

символического использования голубого цвета у прилагательного голубой в немецком и французском языках появляется значение «нереальный, созданный воображением». Таким образом, русское прилагательное голубой тоже получает такое значение.

Благодаря активному развитию в современной лингвистике таких направлений, как когнитивная лингвистика, психолингвистика и лингвокультурология, ученым стало возможным исследовать факты языка в их связи с национальными ценностями народа, его культурой, религией, психическим складом, ментальными и мировоззренческими особенностями [45, с. 67]. В последнее время становятся актуальными исследования цветообозначений в свете лингвокультурологической парадигмы. Перспективность использования метода лингвокультурологической интерпретации в лингвистических исследованиях неоспорима, при помощи этого метода можно достаточно объективно восстановить те смысловые трансформации, которые отражали соответствующую той или иной эпохе наивную картину мира, а также реконструировать ментальные установки, мировоззренческую систему в целом [3, с. 146].

Интерес к изучению цветообозначений положила «Гипотеза лингвистической относительности», выдвинутая Сепиром–Уорфом. Она предполагала, что структура языка влияет на мировосприятие и воззрения его носителей, а также на их когнитивные процессы [52, с. 23]. Следовательно, гипотеза Сепира-Уорфа указывает на прямое воздействие структуры языка и на восприятие цветов. Вскоре данная гипотеза была опровергнута, но она вдохновила лингвистов заняться тематикой цветообозначений.

Таким образом, американские лингвисты из Стэндфордского университета Б. Берлин и П. Кей выдвинули теорию о межкультурных понятиях цвета, основанную на базовом представлении цветообозначений. За основу они взяли базовую систему цветообозначений антрополога В. Тернера, которая охватывает изучение символики цветов у племен Южной Америки и Африки. В культуре таких племен ярко выражены белый, черный

и красный цвета. Причем выделение данных цветов основывалось не только на зрительном восприятии, но и на психобиологическом опыте человечества. Таким образом, данная цветовая группа является объединяющим звеном различных культур [47, с. 56].

В ходе изучения этимологии цветов, они рассмотрели процесс зарождения и развития цветообозначений в разных культурах и языках, обозначив список 11 базовых цветов. Таким образом, учеными было доказано, что все языки имеют имена для черного и белого, которые первыми из всех остальных цветов выделяются человеком. Если же в языке существуют три номинации цветов, то третьим будет являться слово для передачи красного цвета, если четыре – то к черно-бело-красной троице добавляется либо зеленый, либо желтый. Пятая стадия, как правило, включает и зеленый, и желтый. Шестым обозначением цвета в языке станет синий, седьмым – коричневый. Далее словарь языка пополняется в разном порядке фиолетовым, розовым, оранжевым, серым и другими цветами. Таким образом, выделяется семь стадий цветовых номинаций эволюции языков, на первой стадии находятся языки, имеющие только два слова-цветообозначения, и на седьмом – языки, владеющие дифференцированной системой цветообозначений. Эта иерархия, по мнению авторов, отражает порядок появления новых слов-цветообозначений в языках, а эволюция имен цвета соответствует уровню технического и культурного развития общества [47, с. 123].

После исследования цветообозначений Б. Берлином и П. Кейем у них появилось большое число противников, так и сторонников. Э. Рош продолжила исследования лингвистов, изучив психологический аспект фокусных цветов (красного, синего, зеленого, желтого). Она установила, что «фокусные цвета воспринимаются лучше, чем нефокусные, а также они длительнее закрепляются в кратковременной памяти и удерживаются в долговременной. Так, фокусные имена цветов раньше всего усваиваются детьми» [51, с. 303].

А. Вежбицкая исследовала естественные прототипы фокусных цветов «из окружающей среды». Так, «прототипом черного цвета является ночь, а белого – день, красного – огонь, синего – небо, желтого – солнце, зеленого – растительность, коричневого – земля». А. Вежбицкая отмечает, что «носитель языка может и не ощущать связи между цветообозначением и его референтом, однако человек проводит данные параллели на бессознательном уровне, что подтверждается различными метафорами и фразеологизмами» [7, с. 231].

Количество цветковых символов достаточно ограничено так называемыми «основными цветами»: черным, белым, красным, синим, желтым, зеленым. Данный список может варьироваться в зависимости от конкретной местности и культуры. Эта проблема рассматривается в книге Р. М. Фрумкиной «Цвет, смысл, сходство». Существует особый тип цветкового символа, являющегося языковым, – так называемые «цветовые метафоры». Такие метафоры широко применяются в повседневной и литературной речи (например, *синий чулок*) [40, с. 128].

На основании всего вышеперечисленного можно с уверенностью утверждать, что символика цвета имеет длинную историю, вызвав интерес к изучению у большого числа ученых. С того времени, как в жизни человека появились природные краски, цветовой символизм прошел большой путь [45, с. 78].

1.3 Особенности перевода цветообозначений в художественном тексте

Большую роль в языке играют слова, которые используются для передачи чувственных образов, в большинстве случаев, зрительных. Определенно то, что цветообозначения в данной категории являются важной частью. Скорее всего, из-за этого интерес к ним не пропадает.

Автор большое значение уделяет цветообозначениям. Благодаря индивидуально-образному изображению мира посредством цветов автор

добивается выражения его образного познания и отображения реальной действительности [11, с. 21].

Именно образность, художественная конкретность, а вместе с тем цельность восприятия и выражения мира являются специфическими признаками художественного произведения и важнейшими воздействующими средствами его на реципиенте. А эмоциональность, «которая составляет неотъемлемую и яркую черту также публицистической и бытовой сфер общения, в художественной литературе – явление как бы производное от образности» [21, с. 63].

Не подлежит сомнению «эстетическая роль цвета в национальной фольклорной и поэтической традиции» [20, с. 3], так же, как и взаимосвязь цвета с национальной картиной мира, например, цвета флага, герба. Все выше перечисленное дает возможность рассуждать о цвете не только как о факте реальной действительности, о части зрительных ощущений, но и как о концепте, ибо «всякая вещь не только вещь, но и отношение к ней» [41, с. 48]. Слово, как правило, несёт более широкий смысл, чем попросту понятие, поэтому обычно оно представляет существенную опасность для перевода.

Как следствие, потребность в переводе цветообозначений является довольно актуальной. Исследователи уже давно пришли к выводу о том, что цветообозначение передает не только «наглядный образ цвета», но и «определенные эмоционально экспрессивные оттенки», что является неотъемлемой частью художественного текста [28, с. 11].

Под художественным текстом подразумевается особый вид дискурса, главной функцией которого является эстетическое воздействие, как на читателя, так и на слушателя. Художественный перевод имеет дело не с коммуникативной функцией языка, а с его эстетической функцией, поскольку слово выступает как «первоэлемент» литературы. Это требует от переводчика особенной тщательности и эрудированности. Идеино-образная структура оригинала может стать в переводе «мертвой схемой», если переводчик не представляет себе той общественной среды, в которой

возникло произведение, тех причин, которые позвали его к жизни, и тех обстоятельств, благодаря которым он продолжает жить в других средах и в другие времен. Данным вопросом занимались такие ученые как В. Г. Белинский, В. С. Виноградов, Т. Р. Левицкая и А. М. Фитерман и др. [37, с. 160–162].

Необходимо особо выделить то, что в той или иной степени, в современном языке цветообозначения лишились связи с первоначальным значением. Так или иначе, раскрытие аутентичного смыслового значения представляет шанс осознать ее взаимосвязь с символикой цветообозначений, их эмоционально-экспрессивной и оценочной ролями в тексте, становясь объективно доказуемой. В некоторых случаях первоначальное значение может считаться «некой точкой опоры», к которой происходит «приращение смысла», выполняя функцию создания образа и конкретизации в языке художественной литературы.

Если говорить о переносном значении, то Ю. С. Степанов отметил, что он возникает «в результате не прямой номинации, имеет большую зависимость от контекста, обычно осложнен стилистическими или экспрессивно-оценочными моментами» [38, с. 52], что также актуально и для значений цветообозначений. Цветообозначения, которые утратили свои предметные связи с основным цветовым значением, совершают семантические скачки в результате метафорических употреблений, способствуя созданию художественных образов, выполняя чаще всего стилистическую функцию. Но возможен и иной путь: не цветное прилагательное приобретает переносное цветное значение.

Так, например, у слов с исходным значением «сделанный из какого-либо металла» (*золотой, серебряный, свинцовый* и др.) цветообозначение «всегда коннотировано и имеет дополнительную сему, выявляемую из контекста» [11, с. 237].

При рассмотрении особенностей цветообозначений в художественных произведениях, заслуживает внимание вопрос о эмоционально-эстетическом

восприятию цвета, заложенном автором, являющимся одним из основополагающих при создании художественного текста.

Стоит подчеркнуть, что при использовании цветообозначений в художественном произведении автор опирается не только на абсолютное цветовое понимание действительности, но и на свои личные экспрессивно-эмоциональные аспекты восприятия цвета, выделяя, порой, признаки не характерные абсолютной реальности. Эти черты лежат на пересечении чувственной и понятийной сфер познания, они неясны и расплывчаты по своей сути, но «ассоциативные признаки» добавляют словам-цветообозначениям вспомогательный смысл, способствуют экспрессивному приращению семантики слова [16, с. 220–221].

При переводе с одного языка на другой автор произведения не единственный, кто формирует сюжет всей работы у себя в голове. В коммуникативный акт произведений вступает новая персона – переводчик. Учитывая тот факт, что языковая картина мира переводчика и автора могут не совпадать, то на выходе мы можем получить оригинал и перевод в виде двух отличных друг от друга продукта. Из этого можно сделать вывод, что художественные произведения являются сложными с точки зрения перевода [20, с. 82].

В исследуемой работе «перевод» понимается как процесс передачи текста произведения с одного языка на другой при сохранении плана содержания [27, с. 103]. Лингвист английского происхождения М. Халлидей предлагал такое определение перевода: «Перевод – это отношение между двумя или более текстами, играющими одинаковую роль в одинаковой ситуации» [49, с. 14].

Уточняя определение эквивалентности, под таким отношением исследователь считает контекстуальное понятие, не связанное с употреблением каких-либо грамматических или лексических явлений, в следствии чего оно не может быть измерено. Получается, что нельзя выявить порог эквивалентности и дать точное определение этого понятия [19, с. 119].

Из чего можно сделать вывод, что уровень эквивалентности является сложным для определения, так как он зависит от контекста, а не от лексических или грамматических явлений.

Под термином «эквивалентность» В. Н. Комиссаров понимает тождество между содержанием оригинала и перевода [22, с. 151]. В. Н. Комиссаров выделил пять содержательных уровней эквивалентности:

1. Эквивалентность на уровне цели коммуникации. На этом уровне сохраняется только цель коммуникации. Передается переносное значение, выражение эмоций говорящего, чувства, поэтическое воздействие и т.д. Этому уровню характерно несопоставимость лексики и синтаксиса; невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации; отсутствием прямых логических связей между сообщениями в оригинале и переводе [22, с. 151-173].

2. Эквивалентность на уровне описания ситуации. На этом уровне сохранена цель коммуникации и внеязыковая ситуация. К нему можно отнести переводы, смысловую близость которых к оригиналу не основывается на общности значений использованных языковых средств. Таким образом, в оригинале и в переводе можно увидеть одну и ту же ситуацию, но разный способ ее описания. Этому уровню характерно несопоставимость лексики и синтаксиса; невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода; сохранение в переводе цели коммуникации; сохранение в переводе указания на ту же самую ситуацию [22, с. 151-173].

3. Эквивалентность на высказывания. На этом уровне сохранена цель коммуникации, внеязыковая ситуация и способ ее описания. Этому уровню характерно сохранение в переводе общих понятий; отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры; невозможность связать структуры оригинала и перевода отношениями синтаксической трансформации. Описание ситуации возможно выполнить посредством

семантического перефразирования сообщения оригинала в сообщение перевода [22, с. 151-173].

4. Эквивалентность на уровне сообщения. На этом уровне сохранена цель коммуникации, внеязыковая ситуация и способ ее описания. Этому уровню характерно воспроизведение значительной части значений синтаксических структур оригинала; параллелизм лексического состава [22, с. 151-173].

5. Эквивалентность на уровне языковых знаков. На этом уровне эквивалентности достигается максимальная степень близости содержания оригинала с переводом. Этому уровню характерно высокая степень параллелизма в структуре текста; максимальное соответствие лексического состава; сохранение цели коммуникации, коммуникативная ситуация, способа ее описания и общности отдельных сем, входящих в состав оригинала и перевода [22, с. 151-173].

Вопрос оценки качества перевода все еще является нерешенным и не существует однозначного мнения и возможности существенного разрешения данного вопроса в общем значении. Что же касается перевода в целом, то исследователи полагают, что необходимо выделить критерии для текстов разных стилей, функций и коммуникативных направленностей [31, с. 132].

Так, В. Н. Комиссарова в работе «Теория перевода» предлагает систему критериев, основанной на градации ошибок. Приводятся ошибки четырех типов:

– ошибки, которые грубо искажают содержание оригинала (указание на другую ситуацию, искажение цели коммуникации, несоответствие рецептора перевода);

– ошибки, изменяющие смысл перевода частично (искаженная передача слов или деталей оригинального текста);

– ошибки, изменяющие стилистические особенности оригинала, которые не нарушают общий смысл;

– нарушения норм языка перевода, которые проявляют недостаточное владение данным языком [22, с. 242–245].

Качество перевода обуславливается:

- степенью смысловой близости перевода оригиналу;
- жанрово-стилистической принадлежностью текстов оригинала и перевода;
- прагматическими факторами, влияющими на выбор варианта перевода [22, с. 120].

Основными критериями оценки качества перевода художественного текста выступают адекватность и эквивалентность.

Эквивалентность подразумевает собой смысловую схожесть оригинала и перевода, максимально вероятную в определенных условиях, адекватность лексической и синтаксической организации исходного и выходного текстов [37, с. 67–79].

Адекватность, в свою очередь, подразумевает аналогичность стилистических особенностей, точность перевода и подбора аналогов для идиоматических и фразеологических выражений, семантическую верность и сохранение прагматического аспекта [44, с. 86–93].

Художественный текст формируется на основе образно-ассоциативного мышления. В нём сюжетный ход трансформируется в некотором роде в «маленькую вселенную», познанную глазами определенного автора. Прагматическая роль переводчика в этом смысле имеет двойственную природу. С одной стороны, он выступает в качестве адресанта и адресата одного и того же текста, он должен быть носителем обеих лингвокультур одновременно.

С другой стороны, понимая «маленький мир, созданный одним автором» уметь передать его в переводе без особых потерь. Если прибавить к этому то, что в художественном тексте преобладают ассоциативные связи, то художественное слово окажется практически понятийно неисчерпанным. Различные ассоциации вызывают разные «наращения смысла» (термин В. В.

Виноградова). Даже одни и те же реалии предметного мира разные художники могут воспринимать по-разному, вызывая разные ассоциации. Можно на секунду ужаснуться, что задача, лежащая на плечах переводчика, является неосуществимой априори.

В данном контексте, переводу цветообозначений придают большое значение, не только потому, что цвет является «наследием» каждого отдельно взятого народа, но и потому что он оказывает некое эмоциональное воздействие на читателя. С. М. Белякова указывает на то, что «цветообозначения часто приобретают лейтмотивный характер, становятся сквозными образами, значимыми для конструирования национальной “картины мира”, а также индивидуально-авторского мировоззрения» [3, с. 148].

Кроме того, нужно понимать, что перевод цветообозначений имеет свою сложность в том, что «значения некоторых слов расплывчаты; цветообозначения соответствуют не какой-то одной точке цветового пространства, но целой его области» [6, с. 104]. Как бы исходный текст не был близок к оригиналу, в переводе художественного произведения, безусловно, будут присутствовать разного рода трансформации из-за такого фактора, как «личность переводчика и своеобразие его восприятия подлинника, разносистемность языков, различия социокультурной среды» [2, с. 107].

В этой связи стоит еще раз подчеркнуть тот факт, что нарушения адекватности и эквивалентности при переводах могут быть вызваны различиями структуры разных языков, а именно иметь различия на лексическом, грамматическом и лексико-грамматических уровнях. Более того, переводчику необходимо иметь фоновые знания о культурных, социальных и исторических аспектах переводимых текстов. Суммируя вышеназванную информацию можно сделать вывод о том, что отклонения от языковой нормы неизбежны, поскольку в тексте может присутствовать

национальный отпечаток той или иной культуры, не имеющий аналогов в других культурах [4, с. 113].

1.4 Лексические соответствия и переводческие трансформации при переводе художественного текста

Вместе с тем стоит не забывать, что перевод цветообозначений усложняется еще и тем, что «значения некоторых слов расплывчаты; цветообозначения соответствуют не какой-то одной точке цветового пространства, но целой его области» [20, с. 104]. В переводе художественного произведения, как бы идеален и близок оригиналу он ни был, не избежать отличий от исходного текста: замены, добавления, опущения, вызванные такими причинами, как «личность переводчика и своеобразие его восприятия подлинника, разные системы языков, различия социокультурной среды» [15, с. 107].

Термин «трансформация» пришел в теорию перевода из генеративной грамматики. В свою очередь этот раздел науки рассматривает систему правил порождения новых синтаксических структур, «которые характеризуются одним и тем же планом содержания, но отличаются друг от друга планом выражения. По правилам трансформационной грамматики из исходной ядерной структуры образуются остальные структуры трансформы или, наоборот, сводятся к ядерной структуре [25, с. 143].

Трансформации, или переводческие преобразования, являются основой большинства приемов перевода, которые заключаются в изменении формальных (в которую входят лексические и грамматические трансформации) или семантических (семантические трансформации) компонентов исходного текста при сохранении мысли, предназначенную для передачи» [14, с. 57]. Переводческие трансформации заключаются в передаче основного замысла автора оригинала и сохранении адекватности текста при использовании ряда преобразований.

В зависимости от характера языковых единиц, на которых может осуществляться перевод, выделяются лексические, грамматические и лексико-грамматические (В. Н. Комиссаров называет их комплексными) трансформации. В первую очередь рассмотрим лексические трансформации.

Первая классификация лексических преобразований была выдвинута В. Г. Гаком на материале переводов с французского языка и Я. И. Рецкером – с английского. Я. И. Рецкер утверждает, что лексические трансформации являются «умением логически раскрыть значение иноязычного слова в контексте и найти его аналог, несовпадающий со словарным значением, в языке перевода» [34, с. 38]. Из чего следует, что применение лексических трансформаций осуществляется при помощи логических манипуляций в отношении раскрытия значения иноязычного слова и в поиске его аналога, не являющегося словарным значением переводимой леммы [25, с. 375-376].

На основе подхода В. Г. Гака, Я. И. Рецкером было выделено семь подобных манипуляций:

- дифференциация значений;
- конкретизация значений;
- генерализация значений;
- смысловое развитие;
- антонимический перевод;
- целостное преобразование;
- компенсация потерь в переводе [34, с. 38].

Первые три вышеупомянутые трансформационные приемы базируются на формально-логической категории подчинения, четвертая (смысловое развитие) – на категории перекрещивания, пятая (антонимический перевод) – на категории контрадикторности, а два последних – на формально-логической категории внеположенности. «Положив серьезное начало изучению лингвистических аспектов, Я. И. Рецкер высказал идею о существовании регулярных способах перевода на переводящий язык, назвав

их закономерными соответствиями, которые обнаруживаются в переводах при невозможности использовать межъязыковые эквиваленты:

- аналоги (выбор одного из возможных синонимов);
- конкретизация недифференцированных и абстрактных понятий;
- адекватные замены (замена причины следствием и т. п.);
- антонимический перевод [34, с. 87].

Занимательно то, что в книге Я. И. Рецкера «Теория перевода и переводческая практика» [40, с. 54] не наблюдаются определения каждой из трансформаций. Восполнением данного пробела занялась Н. А. Читалина, которая объединила конкретизацию и дифференциацию и предложив, таким образом, одно из первых практических пособий по шести лексическим трансформациям (в терминологии автора – по шести приемам перевода [42, с. 56-75]).

По логике Я. И. Рецкера конкретизация «является заменой слов или словосочетания исходного языка с более широким значением словом или словосочетанием переводящего языка с более узким значением». Данная трансформация используется при переводах с английского языка на русский, когда переводчик встречает глаголы движения (*go, run, come* и т.д.), поскольку они в русском языке обозначают не только конкретное действие, но и так же указывает способ его исполнения (к примеру, *to go (by train, on foot, by plane)* – «ехать на поезде», «идти пешком», «лететь на самолете»).

«Генерализация – это замена слова, имеющего более узкое значение, словом с более широким значением. Этот прием прямо противоположен приему конкретизации». Эту трансформацию используют, отсекая лишние детали при переводе, которые непонятны для иностранного читателя (например, *It's only the half*). При буквальном переводе получится следующее: «Это только половина», а во многих случаях можно было бы увидеть вариант «Еще не кончилось». Также генерализация используется в тех случаях, при которых слово с широким диапазоном значений на одном языке переводится на язык, в котором данное слово располагает узким диапазоном

значений (к примеру, чтобы перевести английские слова *hand* и *arm* чаще всего используют эквивалент *рука*).

«Прием смыслового развития при переводе заключается в том, что в переводе используется слово или словосочетание, значение которого является логическим развитием значения переводимой единицы» [42, с. 70]. Смысловое развитие, по Н. А. Читалиной, может включать в себя три простые трансформации: конкретизацию, генерализацию и антонимический перевод.

Переводчик, обращается к приему целостного переосмысления в том случае, когда «при переводе словосочетания, смысловой группы или предложения не представляется возможным оттолкнуться от словарных соответствий или контекстуальных значений отдельных слов, но необходимо понять смысловое значение всего переводимого целого и «перевыразить» его по-русски словами, иногда очень далекими от слов подлинника» [42, с. 73]. Н. А. Читалина обоснованно относит данный прием к одним из наиболее трудных, так как он чаще всего применяется к идиомам и поговоркам. (К примеру, английское “*Good Riddance!*” не будет просто «счастливым избавлением», а будет заменено русской идиомой «*скатертью дорожка!*»). Некоторые из них могут стать настоящей проблемой даже для наиболее опытного переводчика.

Также Я. И. Рецкер, в отличие от Н. А. Читалиной, упоминает прием компенсации, который используется «особенно часто там, где необходимо передать стилистически непереводимые особенности подлинника (диалектизмы, созвучные слова, каламбур, своеобразие речи героев, игру слов и т. п.)» [34, с. 65]. Пожалуй, приемы целостного переосмысления и компенсации можно отнести в равной степени по сложности – и особенно трудными лексическими трансформациями.

Базовые типологии лексических трансформации связаны со следующими именами:

– Л. С. Бархударов, выделявший четыре вида преобразований (грамматические, лексические, антонимический перевод и компенсацию) и к лексическим заменам относивший конкретизацию, генерализацию и «замену причины следствием» [2, с. 190] – частный случай дифференциации по Я. И. Рецкеру;

– В. Н. Комиссаров, относивший к лексическим трансформациям генерализацию, конкретизацию и «модуляцию» (смысловое развитие), а к лексико-грамматическим – описательный перевод, антонимический перевод, и компенсацию [22, с. 159];

– О. В. Петрова и В. В. Слобников [36, с. 88], объединившие, так же, как и Н. А. Читалина, конкретизацию и дифференциацию, но отдельно не выделившие прием целостного переосмысления и, таким образом, сузили классификацию до пяти преобразований.

Из этого следует, что подавляющая часть классификаций лексических трансформаций российского переводоведения опирается на концепцию, предложенную в 1970-х гг. Я. И. Рецкером и связанную с формально-логическими категориями (В. Г. Гак). Интересно то, что и Л. С. Бархударов, создавая свою типологию трансформационных операций, опирался на логические трансформации добавления, опущения, перестановки и замены (к последним и отнесены приемы, описанные выше). Переводчику должно помочь знание подходов к классификации этих преобразований при принятии решения в случае редактирования и перекодирования конкретных участков текста на другом языке.

Перейдем к грамматическим трансформациям. Я. И. Рецкер обозначает грамматические трансформации как преобразование структуры предложения в процессе перевода согласно нормам переводного языка. Лингвист отмечает, что «подобное преобразование может быть, как полным, так и частичным» [34, с. 42].

Я. И. Рецкер выделяет шесть видов грамматических преобразований:

– перестановки;

- замены;
- добавления;
- опущения;
- объединения предложений;
- членения предложений [34, с. 43].

Под перестановкой Я. И. Рецкер понимает изменение порядка расположения слов и словосочетаний, частей предложения в тексте перевода по сравнению с текстом оригинала. Выделяются перестановки слова, словосочетания, частей сложного предложения и предложения в системе целого текста.

Под заменой понимается основанная на нормах языка перевода трансформация элементов текста оригинала в элементы перевода, не являющиеся их словарными соответствиями. Выделяются замены формы слова, частей речи, членов предложения, типов синтаксической связи, так и лексические замены.

Добавление – это использование в переводе дополнительных языковых единиц, не имеющих соответствий в оригинале, с целью более полной передачи содержания вследствие грамматического расхождения между языками.

Опущение – это процесс отказа от передачи в переводе семантически избыточного слова, словосочетания или придаточного предложения, значения которых оказываются нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте.

Членение предложений определяется как способ перевода, при котором синтаксическая структура цельного предложения в тексте преобразуется в несколько предикативных структур переводящего языка. Таким образом, сложное предложение в тексте исходного языка можно поделить на несколько самостоятельных предложений на языке перевода.

Объединение предложений представляет собой процесс слияния нескольких простых предложений в одно сложное. Результатом такого

действия является изменение синтаксической структуры оригинала [14, с. 51].

Л. С. Бархударов привел всего четыре вида трансформаций, которые в полном объеме совпадают с типологией Я. И. Рецкера (за исключением «членения» и «объединения») [2, с. 196]:

- перестановки;
- замены (простого предложения сложным (и наоборот), замена придаточного предложения главным (и наоборот), подчинения сочинением (и наоборот), союзного типа связи бессоюзным (и наоборот));
- добавления;
- опущения.

По Л. С. Бархударову данные трансформации не являются грамматическими.

А. Д. Швейцер выделял четыре вида трансформаций следующим образом:

- объединение предложений;
- членение предложений;
- добавление грамматикализованных единиц (например, союзов, местоимений и др.);
- опущение грамматикализованных единиц [44, с. 102].

О. В. Петрова выделяет точно такие же четыре вида трансформаций:

- перестановка – связана с отличием определенного порядка слов в исходном и переводящем языках наличием или отсутствием акцента в тексте, различием в средствах коммуникативного синтаксиса;
- замена – перевод языков единиц текста оригинала в единицы, далекие от словарных соответствий;
- добавление – лексико-грамматическая трансформация, которую используют для дешифрирования понятий, которые отсутствуют в переводящем языке; добавление слов или словосочетаний, которые подразумеваются в тексте;

– опущение – является редко структурно обязательной, мотивирована стилистическими соображениями и касается традиционно нормативной избыточности в исходном языке и не принимается в переводящем [36, с. 56].

В результате анализа можно прийти к выводу, что типология Я. И. Рецкера является наиболее обширной, охватывающей всевозможные аспекты применения трансформаций.

Одну из первых классификаций переводческих соответствий была представлена Я. И. Рецкером в статье «О закономерных соответствиях при переводе на родной язык». Сходные с ним взгляды высказал в своей известной работе «Введение в теорию перевода» другой известный отечественный ученый А. В. Федоров [34, с. 26].

Трудно переоценить значение теории закономерных соответствий, представленных Я. И. Рецкером и А. В. Федоровом. Авторы одними из первых прояснили два основах понятия в переводе – переводческие соответствия и переводческие преобразования (трансформации). Они наглядно показали, что переводчик принимает решения не просто интуитивно, а на основе существующих определенных закономерностей в выборе соответствий между языками. Вычленение различных типов соответствий базируется на обобщенных способах решения ключевых переводческих задач с учетом объективных закономерностей языковых и речевых единиц. Процесс перевода начинается с того, что переводчик вычленяет определенные фрагменты текста – **единицы перевода** и подыскивает для них **соответствия** в арсенале языковых средств ПЯ. Сама процедура нахождения соответствия может выглядеть по-разному, и здесь разграничиваются три варианта переводческих действий (или соответственно три различных приема):

- использование готового соответствия, не имея выбора.
- выбор подходящего соответствия из нескольких предложенных вариантов.

– создание собственного соответствия в рамках закономерностей языка [34, с. 26].

Соответствия, полученные в результате использования этих трех приемов, можно также подразделить на три типа:

– соответствия, полученные с помощью первого приема, называются **однозначными эквивалентными соответствиями**.

– результаты применения второго приема – **вариантными соответствиями**.

– соответствия, создаваемые непосредственно самим переводчиком, – **трансформациями** [34, с. 26].

Под термином «вариантное соответствие» предполагается несколько лексических соответствий не только для разных значений слова, но и несколько вариантов перевода внутри одного значения. Например, *braun* – *коричневый, смуглый, бурый, каштановый*.

Подавляющему большинству слов немецкого языка соответствуют в русском языке слова, близкие им по смыслу. Русское слово, близкое по значению аналогичному немецкому, принято называть лексическим соответствием или эквивалентом. В практике перевода под термином «эквивалент» понимается любое правильно найденное соответствие. Лексические соответствия, определяемые по словарю, называются словарными соответствиями или словарными эквивалентами.

Следовательно, переводческие трансформации являются полезным инструментом для переводчика, особенно в условиях выполнения художественного перевода.

Выводы по первой главе

В данной главе мы рассмотрели такие понятия, как «межкультурная коммуникация» и «языковая картина мира», что позволило глубже понять значимость цветообозначений, которые могут иметь разный смысл в зависимости от той или иной культуры.

Исходя из вышеизложенного, стоит еще раз подчеркнуть, что разнообразие цветовой символики обусловлено религией, традициями и историей развития государств. Значение цвета слишком часто игнорируются людьми, но они очень важны, чтобы понять ту или иную лингвокультуру в целом, учитывая ценности, которой, мы в силах миновать неприятные ситуации в рамках межкультурной коммуникации.

Как выше было упомянуто, представители разных культур имеют различное эмоциональное и реальное восприятие цвета. Следовательно, автор художественных произведений, относящийся к той или иной культуре, посредством цветов добивается выражение его образного познания и отображения реальной действительности. Таким образом, цвет выступает в качестве одного из факторов передачи художественного замысла автора произведения.

Цветообозначения в художественных текстах часто используются для передачи чувственных образов, в большинстве случаев зрительных, а также могут иметь прямую или ассоциативную связь с объектом. Из этого можно сделать вывод, цветовые символы играют большую роль, так как они тесно связаны с языковой картиной мира автора, и главная цель переводчика – передать ее на другой язык. Было рассмотрено пять уровней эквивалентности, которые выделил В. Н. Комиссаров, благодаря которым можно оценить степень близости оригинала к источнику [22, с. 231].

При переводе художественных текстов основная цель переводчика – передать план содержания, при этом используя переводческие трансформации. Мы познакомились с несколькими типологиями, а конкретно Л. С. Бархударова, Я. И. Рецкера и др., которые наглядно показывают, что трансформационные приемы являются ключевыми инструментами, представляющие переводчику возможность не исказить основной посыл автора оригинала, немного изменяя формальные и семантические компоненты текста.

Глава 2 Передача функций цветообозначений в переводах Э. М. Ремарка с немецкого языка на русский

2.1 Функции цветообозначений в произведениях Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск»

Перед тем как приступить к описанию функций цветообозначений, следует выделить группы цветов. При анализе цветообозначений в произведениях Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск» было обнаружено, что они отличаются по своей структуре. Выделяются *основные* и *оттеночные* цветообозначения. Рассмотрим эти группы немного подробнее.

В лингвистической науке рассматриваются две группы цветообозначений: основные и оттеночные. К примеру, в русском языке выделяют семь основных хроматических цветов (*оранжевый, зеленый, красный, желтый, голубой, фиолетовый, синий*) и ахроматические цвета (*черный, серый, белый*). Немецкий язык в качестве основных имеет только шесть цветов: *blau* (синий, голубой), *violett* (фиолетовый), *gelb* (желтый), *rot* (красный), *orange* (оранжевый), *grün* (зеленый). Все оставшиеся цветообозначения в лингвистике называются оттеночными.

– Основные (абсолютные) цветообозначения, которые также делятся на:

- хроматические, называющие семь цветов радужного спектра;
- ахроматические [16, с. 220].

– Оттеночные цветообозначения, уточняющие оттенки цвета:

- сложные, с формантами ярко-, светло-, темно-, нежно-, уточняющими интенсивность окраски;
- двусоставные цветообозначения, представляющие названия смешанных цветов или разноцветных объектов: *сине-белый, желто-зеленый* [16, с. 220];

– конструктивно-сложные (генетивные) цветообозначения (*цвета мёда, цвета слоновой кости*) и сравнительные обороты (*щечки как маков цвет*).

Для обозначения различных цветовых оттенков Ремарк использует определённые языковые средства. Они представлены в виде основных цветов (*blau, gelb, grün*), производных от них (*bläulich, gelblich*) и оттеночных цветов (*honiggelb, blaurot*). Основные цвета обозначаются простыми словами, оттеночные цвета – производными и сложными словами. Цветообозначения представлены прилагательными, существительными, глаголами и причастиями, причём прилагательные преобладают среди них.

В состав сложных цветообозначений входят модификаторы и квалификаторы, которые указывают на оттенки, фактуру и т. д. К примеру, *hellrot* – «ярко-красный», *hellblau* – «светло-синий», *lichtgelb* – «ярко-желтый», *hellbraun* – «светло-коричневый» (нем.); *насыщенно-синий, темно-зеленый, нежно-розовый* (рус.) и др. [16, с. 220].

Учет метафорических переосмыслений периферийных цветообозначений важен в исследовании использования лексико-семантической наполняемости текста. Существенную роль в данном случае выполняют простые прилагательные, которые делятся на:

– вторичной номинации (*розоватый, яблочный, рубиновый*); в тексте могут передаваться различными способами. В немецком языке зачастую при помощи прибавления основы *-farben* (*apfelfarben, schieferfarben, rosafarben, orangefarben*);

– не имеющие ясно прослеживающийся этимологии (*бурый, алый*);

– с ограниченной сочетаемостью (*русый, карий, гнедой*); являются культурно-маркированной лексикой, поэтому обозначения подобных цветов в каждом языке являются индивидуальными. Например, в немецком языке *zinnoberrot, karmesinrot, scharlach*. На русский язык эти цвета в зависимости от контекста будут переводиться по-разному: алый, темно-красный; малиновый, багряный и т. д. При переводе в художественной литературе

подобных прилагательных необходимо использовать приемы описательного перевода или применять эквивалентную лексику;

- заимствованные цветообозначения (*карминовый, пурпуровый, бежевый*);

- терминологические единицы (*кобальт, ультрамарин*); переводятся в соответствии с производным словом, а именно цветом названного предмета, при помощи прибавления основы или с использованием генетивных форм (нем.: *die Farbe des Ultramarins*);

- неологизмы и архаизмы (*гуляфный, кубовый, смарагдовый*); переводятся путем подбора устаревшего эквивалента (*кубовый* – нем.: *indanthrenfarben*, англ.: *indigo, cube*).

Познакомившись с информацией о том, каким образом образуются цветообозначения, мы перейдем к рассмотрению функций отдельных цветов в произведениях Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск».

Подобно любому художнику Э. М. Ремарк «рисует» словами, принимая во внимание взаиморасположение персонажей и предметы, фон, освещение и т. д. Как мы знаем, художественный текст должен вызывать эстетические переживания у читателя. В этой связи можно говорить о большом значении цвета в словесной «живописи», которое, однако, является субъективным и неравнозначным. При превращении слов-понятий в слова-образы, писатели наполняют мир своего произведения красками, погружая в него читателя. Один из основополагающих элементов художественного текста подобного рода – цветопись.

Цветообозначения играют большую роль в художественном тексте. Термин «цветопись» напрямую связан с использованием цветообозначений в художественном тексте. Данный термин был предложен И. Б. Бахилиной, которая определяет его как один «из существующих элементов авторского стиля, с помощью которого выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [11, с. 238]. Таким

образом, цветообозначения помимо номинативной функции выполняют и эмоционально-экспрессивную, являясь полифункциональными единицами.

Рассмотрим основные функции цветообозначений в художественном тексте.

По мнению Н. В. Коптевой, цветообозначения выполняют изобразительно-выразительную и символическую функции [15, с. 37].

Другие функции цветообозначений представила Л. И. Донецких:

– Мотивная функция (глубоко-обобщенный идейный образ, который отражает чувства и убеждения автора).

– Эмоционально-художественная функция (нацелена на передачу чувств и эмоций).

– Символическая (весь текст пронизан цветом, отражающим некие обобщенно-символические смыслы).

– Описательная (внешность, действия, речь, события, происходящие с персонажем) [15, с. 52].

В данной работе мы будем пользоваться классификацией функций цветообозначений, выделенной Л. И. Донецких, поскольку она является наиболее обширной, охватывающей все аспекты.

Были описаны основные цвета, которые наиболее часто используются в произведениях.

Ниже представлена таблица, в которой можно увидеть какие функции были задействованы с тем или иным цветом. Стоит заметить, что все рассмотренные цвета имеют описательную функцию. Это в очередной раз доказывает, что Ремарк использует весь цветовой спектр для создания художественного образа. Такие цвета, как черный и серый, имеют мотивную функцию, участвуя в определении понятия «потерянное поколение», которым Ремарк описывал молодых людей, которые не могли ужиться в гражданском мире из-за полученных душевных травм на войне.

Таблица 1 – Функции цветообозначений в произведениях Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск»

	Функции цветообозначений			
Цвет	Мотивная	Эмоционально-художественная	Символическая	Описательная
Черный	+	+	+	+
Белый		+	+	+
Красный		+	+	+
Желтый		+	+	+
Золотой		+	+	+
Зеленый		+	+	+
Серый	+	+	+	+
Коричневый		+	+	+
Синий		+	+	+

Исследование также показало, что лексические единицы цветообозначений входят в состав различных средств выразительности, таких как метафора, эпитет, сравнение и олицетворение.

Цветовая палитра произведений Э. М. Ремарка довольно обширна, что может говорить о том, что автор часто прибегает к использованию широкого спектра цветообозначений, чтобы с их помощью выразить свои мысли и эмоции.

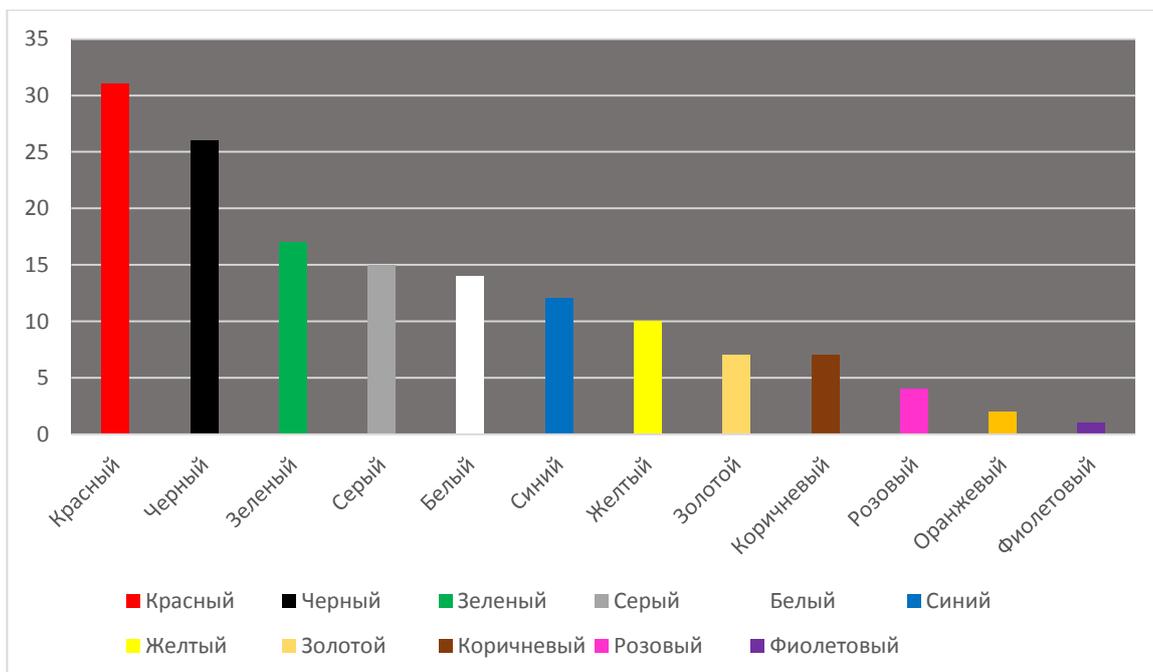


Рисунок 1 – Статистика использования цветов в произведениях Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск»

На Рисунке 1 показано, какие цвета больше всего Э. М. Ремарк использует в своих произведениях. Рассмотрим основные функции наиболее часто используемых цветов.

Красный цвет олицетворяет праздник, страсть, здоровье, радость, силу, преданность и любовь. Однако этот цвет также может символизировать гнев, беду, агрессию и жестокость. Данный цвет в произведениях Ремарка выполняет эмоционально-художественную и описательную функции. В большинстве случаев красный цвет одновременно выполняет несколько функций. Рассмотрим сферы применения этого цвета в произведениях Ремарка:

- внешний облик человека (кожа лица и рук, губы, глаза): «*Ihre Augen hatten wieder Glanz, der Mund war sehr rot*» [55, с. 170];
- описание психофизического состояния: «*Lenz richtete sich auf. „Meinen Sie den weißen Wagen?“ fragte er mit rotem Kopf, aber noch ruhig*» [55, с. 89];
- одежды: «*Lisa erscheint am Hoftor. Sie trägt ein knallrotes Seidenkleid. „Diese dreckige Schlampe“, erklärt sie zielsicher*» [54, с. 119];

- предметов быта: «*Das Geld liegt zwischen den leeren Schnapsgläsern und den Kaffeetassen auf dem rotkarierten Tischtuch*» [54, с. 148];
- пейзажа: «*Der Abend stand rot über den Dächern*» [55, с. 114];
- света: «*Und dann stand plötzlich ein warmes Rot hinter ihr wie eine Gloriole*» [55, с. 100].

При описании внешности человека создается портрет героя. С помощью цвета можно узнать про его социальное, материальное и семейное положение, профессию. Например, Ремарк придает большое значение описанию рук героини, называя их красными лапами:

«*“Wie Weihnachten!“ sagte Lina glücklich in all ihrem Kram und gab uns die rote Prätze zum Abschied*» [55, с. 67]. Описывая ее руки таким образом, используя красный цвет, он показывает, что она вовсе не положительный персонаж. Позже мы узнаем, что она жадная, имеет любовь к спиртному и часто завидует.

Описывая лица героев с применением красного, можно более глубоко узнать об их психофизическом состоянии. Стыд, смущение, радость, гнев, гордость, решимость – все эти эмоции относятся к красному цвету на лице. Например, «*Der Mann wurde rot*» [55, с. 12]; «*Fräulein Müller bekam rote Bäckchen und blitzende Augen*» [55, с. 171].

Самым информативным атрибутом внешности являются глаза. Красные глаза могут нам сказать об усталости или сильной степени опьянения героя. Например, «*“Jesus Christus“, stammelte Mathilde und starrte mich aus roten Augen an*» [55, с. 4].

При описании света красный цвет передает настроение неопределённости, тревоги и беспокойства: «*Über dem Walde steht ein dunstiger, roter Mond*» [54, с. 96].

В произведениях Ремарка красный цвет также может предупредить читателя о скорой смерти персонажа. Например, «*Aber als er sich zu mir setzte, sah ich an der Innenseite des rechten Ärmels einen ganz kleinen hellroten Blutspritzer*» [55, с. 213].

Красным цветом автор выделяет людей, связанных с развратом, обманом, изменами, отмыванием денег. Например, «*Draußen wartet Willys Auto, das rote Kabriolett mit den roten Ledersitzen*» [54, с. 134].

Для повышения языковой образности Ремарк применяет метафору и находит ей применение в следующем примере: «*dann stand plötzlich ein warmes Rot hinter ihr wie eine Gloriole*» [55, с. 100] – эта фраза является описанием некоего свечения или ореола вокруг Патриции, которое вечером увидел Роберт. «Теплый красный» – подобный цвет имеет ореол. В этом конкретном случае очень интересен характер самого свечения, который автор передает при помощи метафоры.

Чёрный цвет ассоциируется с трауром, скорбью, печалью: «*Sekundenschnell flog die schwarze Silhouette der Friedhofsbaume vor dem weißblauen Himmel auf; die Schatten der Baume lagen lang und schwarz darüber wie dunkle Wegweiser ins Ungewisse*» [55, с. 122].

Главным символом романа является могильная плита из черного до блеска отполированного гранита. Обелиск интерпретировался в рецензиях, с одной стороны, как поднятый к небу палец, предостерегающий о вооружении Германии. С другой, черный обелиск со времен Грюндерства воспринимается, как блестящая отличительная черта богатой буржуазии, и в романе расценивается противоположность и негативное отношение к этому богатству. Как критически к этому относится Ремарк, он показывает в некоторых сценах романа: «*Wir erreichen ihn, während er gerade an dem schwarzen Obelisk neben der Tür sein Wasser läßt*» [54, с. 76].

Чёрный цвет автор использует при описании глаз жены булочника. Обычно при описании внешности этот цвет выражает скорее «приязнь», нежели отрицательные эмоции, чёрные глаза всегда являются таинственными и притягательными, но Ремарк использует этот приём с точностью до наоборот. Черноглазая девушка вызывает неприязнь и ассоциируется с эпитетом злая, неприятная: «*Neben ihm stand eine hübsche Person mit hurtigen, schwarzen Augen; Ich war etwas erstaunt, ihn so plötzlich weich zu sehen, und*

vermutete, daß ihm das flinke schwarze Luder, das er zuletzt bei sich gehabt hatte, bereits auf die Nerven ging; weil die schwarze Person zuhause ein solches Luder war» [55, с. 74].

Наиболее часто Ремарк употребляет слова, описывающие зелёный цвет, при создании пейзажных зарисовок. **Зелёный цвет** – это цвет пробуждающейся жизни, олицетворяющий растительную силу обновленной природы, передающей положительные эмоции: «*Die Zweige hatten schon einen leichten grünen Schimmer»* [55, с. 59]. Зелёный сок растений ассоциируется с жизнью: «*Wie ein bleiches Tier hatte der Nebel über Nacht den grünen Saft aus den Blättern der Bäume gesaugen»* [55, с. 236]. В этом примере Ремарк сравнивает небо с цветом незрелого яблока: «*Wie große Flamingos schwammen die Wolken am apfelgrünen Himmel»* [55, с. 11].

Серый цвет вместе с черным в романах Эриха Марии Ремарка не всегда обозначает скорбь. Все ахроматические цвета выражают события романа к тому времени, а именно 1923 году и являются показателем главной темы романа – темы потерянного поколения. Например, «*Die graue, fast anonyme Masse der schweigend sich dahinschleppenden Kriegsoffer»* [54, с. 298]. В этой связи можно утверждать, что серый цвет имеет мотивную функцию.

Серый цвет, находящийся между темным и светлым, черным и белым, является цветом посредником, промежуточной области. Цвет нейтрален, не оказывает активного влияния на психическое состояние человека и не вызывает эмоций: «*Er sah grau und verbittert aus»* [55, с. 107]. Цвет для тех, кто не желает выделяться, а, наоборот, хочет остаться незаметным – «*Gerda trägt heute einen grauen Sweater, einen grauen Rock und eine schwarze Baskenmütze»* [54, с. 157].

Серое лицо может указывать на физическое истощение героя – «*Er sah grau und verbittert aus»* [55, с. 107]. Серый цвет также может служить инструментом при описании пейзажа: «*...das sanfte Fieber der erleuchteten Nacht, und über allem, zwischen den Dächerrändern, der eisengraue, große Himmel, gegen den die Stadt ihr Licht warf»* [55, с. 60].

Серый цвет передаёт тревогу, мрачное настроение – *«Ich hatte das Gefühl, als wäre ein Urlaub zu Ende und wir gingen jetzt im grauen Morgen zum Bahnhof, um an die Front zu fahren»* [55, с. 261]. Иногда можно заметить, что солнце может быть серого цвета, символизируя период тоски и уныния – *«Ein grauer Streifen Sonne kam schräg durch das Fenster»* [55, с. 20].

Белый цвет в творчестве Ремарка можно отнести к самому абстрактному цветообозначению. Белый цвет может передавать безжизненность и болезнь, символизируя отсутствие жизни, что-то таинственное и неземное, однако это будет вызывать только отрицательные эмоции. Например, *«Ihre Lippen sind ohne Farbe, graublau im Mond, ihre Zähne sind kalkweiß, und selbst ihre Stimme hat ihre Farbe verloren»* [54, с. 317].

В очередной раз белый цвет может намекать на болезнь: героиня во время своей болезни должна была загорать на белом шезлонге, и именно он вызывает у нее горе и страх, которые сопровождаются с ее тяжелыми воспоминаниями об этом: *«Draußen lehnte ein zusammengeklappter, weißer Liegestuhl an der Wand»* [55, с. 191].

В немецкой культуре духи и призраки всегда изображены в белых одеяниях, поэтому описывая персонажей, которые находятся на грани жизни и смерти, автор сравнивает их с белым приведением: *«Sie glitten wie ein weißes Gespenst»* [55, с. 5]. Белый цвет может также использоваться в составе метафоры, которая служит инструментом для создания образа героини Матильды Штосс, работающей уборщицей. Ремарк, используя метафору, сравнивает её с белым приведением: *«In dem halbdunklen Raum taumelte ein Gespenst umher. Es trug ein schmutziges weißes Kopftuch, eine blaue Schürze, dicke Pantoffeln, schwenkte einen Besen, wog neunzig Kilo und war die Scheuerfrau Mathilde Stoß»* [55, с. 4].

Тем не менее, белый цвет также может ассоциироваться с невинностью и чистотой: *«Der Kellner Hans brachte einen schneeweißen Küchenkittel»* [55, с. 197].

Белый цвет не всегда символизирует отсутствие жизни. При описании цвета зубов, белый цвет указывает на физическое здоровье персонажа, делая акцент на его красоту и молодость: «*Er war jung, und die weißen Zähne blitzten in seinem brauen Gesicht*» [55, с. 258].

Синий цвет символизирует верность, тоску, бесконечность и доверие. Этот цвет можно встретить при описании пейзажа: «*Die Dämmerung zwischen den Häusern war blau wie ein Meer*» [55, с. 79]. Синий цвет также может использоваться при описании физического состояния человека – «*Ihr Gesicht war verfärbt, blaue, tiefe Schatten lagerten unter den Augen, und der Mund war blaß*» [55, с. 186].

Голубой цвет пересекается с традиционным пониманием, олицетворяя небо: «*Seidengrün stand er vor dem blauen Himmel, unendlich alt und ruhig, von Schwalben umflogen*» [55, с. 209].

Жёлтый цвет используется при описании света и бликов, которые могут исходить от самых разных источников света, зачастую отражаясь на лице или других объектах. Например, «*Der Kümmel funkelt wie ein gelber Diamant im Mondlicht*» [54, с. 262]. В этом примере используется сравнение напитка «Кюммель» с желтым бриллиант, на который падает свет луны.

Между героями сидела девушка, которая вызывала явный интерес со стороны Ленца и его желтая прядь волос блестела, как «цветущий хмель»: «*Sein gelber Schopf glänzte wie die Haube eines Wiedehopfs*» [55, с. 14]. Для усиления образности здесь также используется сравнение.

При описании пейзажа жёлтый цвет используется, чтобы передать приземленность, скукоту. Это можно наблюдать в повествовании, когда описывался дом, где живет Патриция: «*Patrice Hollmann wohnte in einem grossen, gelben Häuserblock*» [55, с. 56].

Описывая неестественное состояние природы, Э. М. Ремарк сравнивает желтое небо с латунию: «*Der Himmel war gelb wie Messing und noch nicht verqualmt vom Rauch der Schornsteine*» [55, с. 4].

Отдельное внимание стоит уделить и **золотому цвету**, который ассоциативно близок к жёлтому цвету. Все, что связано с золотым цветом, приобретает положительное, успокаивающее значение: «*Das Zimmer war voll von einer, warmen, braungoldenen Dämmerung*» [55, с. 233]. Золотым может быть и характер: «*Du hast ein goldenes Gemüt*» [55, с. 156]. В этом примере используется метафора в сочетании с золотым цветом, имеющая значение «замечательный по своим достоинствам, качествам, очень хороший, наилучший среди других, равных» [20, 114–118 с.].

Очень часто можно встретить золотой цвет, выполняющим описательную функцию: «*Die Flundern hatten eine Haut wie Goldtopas und rochen wunderbar nach See und Rauch*» [55, с. 170]. В этом примере кожа «камбалы» сравнивается с золотым топазом, которая имела чудесный запах моря, тем самым, можно сказать, что золотой цвет также выполняет экспрессивную функцию, поскольку передает чувства и эмоции, связанные с этой рыбой. Также золотой цвет можно встретить при описании пейзажа, выступая эпитетом: «*Dann kam das sanfte Goldgrün der Felder und dehnte sich im weichen Wind der Ähren bis zum Horizont*» [55, с. 191].

Ремарк используют **коричневый цвет** для описания карих глаз Пат: «*In den braunen Augen Pats erschienen funkelnde Lichter*» [55, с. 96]. Безусловно, положительна экспрессия слова «карий» в данном контексте.

Описывая смуглую кожу, Ремарк использует разные оттенки: *braun, die Farbe rötlicher Bronze, bronzefarbene Haut* [55].

Цвет волос Пат – русый. Русый – это светло-коричневый цвет, слово не несёт отрицательной оценки в контексте, имеет одобрителное, положительное значение, так автор сравнивает цвет волос героини с блеском янтаря: «*Ihr Haar war braun und seidig und hatte im Lampenlicht einen bernsteinfarbenen Schimmer*» [55, с. 14].

В целях повышения художественной образности и экспрессивности текста Э. М. Ремарк прибегает к использованию различных средств

выразительности, в которых тоже могут присутствовать цветообозначения. Рассмотрим некоторые из них.

«*Es war ganz klargeworden, die Sonne schien golden auf die Schneefelder, und der Himmel war so blau, wie wir ihn seit Wochen nicht mehr gesehen hatten*» [55, с. 266]. Данный пример содержит в себе несколько тропов – метафору и сравнение. Метафора и сравнение используются при помощи цветообозначений, помогая описать то, как ярко светило солнце и насколько синим было небо.

В данном примере описание цвета лица умершего человека характеризует состояние всего тела, а также непосредственное состояние человека: «*Er starb am nächsten Morgen, grün und schwarz im Gesicht*» [55, с. 6].

Таким образом, проанализировав функции основных цветообозначений в произведениях Э. М. Ремарка можно выделить основные художественные функции, которые выполняет цвет:

- цвет выступает инструментом при создании индивидуально-авторских художественных образов;
- цветообозначения усиливают выразительность художественного текста и оказывают эмоциональное воздействие на читателя;
- позволяет расширить семантическую структуру словесного образа за счет ассоциативных связей сочетающегося с ним цветообозначения;
- формирует идейное и эмоциональное содержание произведений, а также взгляды и чувства автора.

2.2 Сопоставительный анализ способов перевода цветообозначающей лексики из романов Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск»

Некоторые считают, что у переводчика не возникает никаких сложностей при переводе цветообозначений. Более того, есть такое ложное суждение, что цветообозначения всегда можно переводить словарными

соответствиями, не зависящими от контекста. Следовательно, полагают, что при виде слова *gelb*, переводчик сразу же должен перевести его как желтый. Однако учитывая тот или иной контекст, оно может переводиться и *солнечный*, и *светлый*, и *пламенный*. В дополнение, бывает такое, что цветообозначения могут и вовсе не передавать значение цвета в прямом смысле. Необходимость учета контекста при переводе цветообозначений с немецкого языка на русский обуславливает изучение способов их передачи.

Для сопоставительного анализа было отобрано 116 примеров предложений, в которых содержатся 146 лексических единицы с цветообозначениями.

В ходе исследования было выявлено, что 58 лексических единицы из 146 подверглись применению трансформаций. В представленной ниже таблице обозначены использованные переводческие трансформации, которые применялись при переводе лексических единиц, содержащих в себе цветообозначения.

Таблица 2 – Статистика использования трансформаций при переводе цветообозначений в контексте с немецкого языка на русский

№	Вид трансформации при переводе цвета	Количество использований	Процентное соотношение
1	Модуляция	14	22 %
2	Конкретизация	14	22 %
3	Грамматическая замена	14	22 %
4	Добавление	7	11 %
5	Опущение	4	7 %
6	Генерализация	3	5 %
7	Калькирование	3	5 %
8	Компенсация	2	3 %
9	Перестановка	2	3 %

Рассмотрим приемы перевода цветообозначений в соответствии с вышеуказанной классификацией на примере цветообозначений, несущих в себе имплицитный смысл в романах Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск».

На основе нижеприведенных примеров наглядно показано, что при переводе цветообозначений переводчик может прибегнуть к различным приемам перевода: при помощи соответствий (словарное соответствие) или трансформаций (модуляция, грамматическая замена, добавление, опущение, конкретизация, генерализация, калькирование, компенсация, перестановка).

Самым распространенным способом передачи цветообозначений является использование **вариантного (словарного) соответствия**. В данном случае переводчик находит эквивалентное соответствие в словаре. Например:

«*Als ich dann auf die Straße trat, sah ich, wie vom Horizont her noch einmal die rosafarbene Dämmerung wie unter einem tiefen Atemzug aufwehte*» [55, с. 217]. – «*Выйдя на улицу, я увидел, как на горизонте снова вспыхнули розовые сумерки, словно небо глубоко вздохнуло*» [56, с. 236].

«*In diesem Augenblick verwandelte sich Karl in ein weißes Gespenst*» [55, с. 179]. – «*В ту же секунду «Карл» превратился в белое привидение*» [56, с. 194].

«*Patrice Hollmann wohnte in einem grossen, gelben Häuserblock*» [55, с. 56]. – «*Патриция Хольман жила в большом желтом доме*» [56, с. 59].

«*Er hatte eine gelbe ungesunde Gesichtsfarbe*» [55, с. 271]. – «*У него был желтый, нездоровый цвет лица*» [56, с. 294].

«*„Wie Weihnachten!“ sagte Lina glücklich in all ihrem Kram und gab uns die rote Pratze zum Abschied*» [55, с. 67]. – «*Задарили, прямо как на рождество! – сказала Лина, протягивая нам на прощанье красную лапу*» [56, с. 72].

«*Rührend gierig stand sie da und kaute vor Aufregung an ihren roten Fingern*» [55, с. 67]. – «*Трогательная в своей жадности, она стояла перед нами и покусывала красные пальцы*» [56, с. 72].

«*Er trägt nicht, wie die Konkurrenz bei Steinmeyer, einen schwarzen Gehrok*» [54, с. 14]. – «*Он не носит черного сюртука, как его конкурент – агент Штейнмейер*» [57, с. 5].

«*Draußen lehnte ein zusammengeklappter, weißer Liegestuhl an der Wand*» [55, с. 191]. – «*Там стоял белый шезлонг*» [56, с. 207].

Мы видим, что цветообозначения в русском языке, в основном, совпадают с слово-обозначениями цвета в языке оригинала. Все основные цвета: *schwarz, rot, gelb, weiß* и другие имеют свой эквивалент в русском языке.

Некоторые сложные прилагательные также имеют эквивалент в языке перевода, например:

«*Ferdinand Grau sah schlecht aus. Sein Gesicht war graugrün, verschattet und verquollen*» [55, с. 155]. – «*Фердинанд выглядел очень плохо. Его лицо имело серовато-зеленый оттенок и было помятым и обрюзгим*» [56, с. 168]. Однако в данном случае помимо эквивалентного перевода переводчик использовал добавление. К цветообозначению было добавлено существительное «оттенок», которое не наблюдается в языке оригинала. Кроме этого можно сказать, что некоторые образцы цвета реальной действительности в немецком языке имеют свой эквивалент в русском языке.

Другим способом перевода является **трансформационный перевод** – перевод цветообозначений при помощи трансформаций. Наиболее часто в произведениях Э. М. Ремарка цветообозначения переводятся при помощи модуляции, компенсации, замены части речи, конкретизации, генерализации, опущения и добавления.

Для начала рассмотрим **грамматическую замену**. При переводе цветообозначений довольно часто происходит замена цветообозначения, выраженного причастием или прилагательным, цветообозначением, выраженным глаголом. Например:

«*“Weil du uns immer was vorgespielt hast”, sagte Lina errötend*» [55, с. 288]. – «*“За то, что ты нам всегда играл на пианино”, – сказала Лина и покраснела*» [56, с. 313]. Цветовая палитра чувств, испытываемая героями, весьма широка. В оригинале автор использует причастие от глагола *erröten*, но в переводе переводчик применил трансформацию замены части речи,

заменяв причастие на глагол, чтобы придать повествованию динамику и экспрессию.

«*Ihr Gesicht war verfärbt, blaue, tiefe Schatten lagerten unter den Augen, und der Mund war blaß*» [55, с. 186]. – «*Ее лицо изменилось: глубокие синие тени залегли под глазами, губы побелели*» [56, с. 202]. В этом примере также используется замена части речи, но тут прилагательное меняется на глагол.

«*Der Mann wurde rot*» [55, с. 12]. – «*Мужчина покраснел*» [56, с. 11].

В данных примерах мы видим, что немецкие цветообозначения *rot* и *blaß*, являющиеся прилагательным, в переводе на русский язык переходят в разряд глаголов – покраснеть, побелеть. Чтобы сохранить структуру русского предложения переводчики прибегают к замене части речи. Это объясняется тем, что в русском языке более динамично звучат предложения с простым глагольным сказуемым, тем самым ускорив и упростив повествование.

Кроме данных изменений, цветообозначения, выраженные прилагательным, при переводе могут перейти в разряд причастия.

«*“Jesus Christus”, stammelte Mathilde und starrte mich aus roten Augen an*» [55, с. 4]. – «*“Иисусе Христе”, – заикаясь пробормотала Матильда и уставилась на меня покрасневшими глазами*» [56, с. 2].

Помимо замены части речи переводчик И. Шрайбер при переводе цветообозначений использует такие трансформации, как **генерализация** и **конкретизация**.

«*Auf dem Tisch stand eine Glasvase mit blaßroten Rosen*» [55, с. 191]. – «*На столе стояла ваза с красными розами*» [56, с. 207]. В данном примере сложное цветообозначение *blaßrot* было заменено на простой красный цвет. Объясняется это тем, что в русской культуре сложное прилагательное *бледно-красный* редко употребляется в контексте с розами, оно было бы неуместным, поэтому переводчик ограничился использованием обычного цветообозначения.

«*Ist es so ein kleiner Strammer, mit einem roten Gesicht, einem weißen Schnauzbart und einer mächtigen Stimme*» [55, с. 113]. – «*Маленький,*

подтянутый, с красным лицом, седыми, подкрученными усами и громовым голосом» [56, с. 121]. В этом примере переводчик генерализирует цвет бороды, имеющий белый оттенок в оригинале, до седого цвета.

«*Ihre Augen hatten wieder Glanz, der Mund war sehr rot*» [55, с. 170]. – «Глаза снова заблестели, губы стали пунцовыми» [56, с. 185]. Данный пример интересен тем, что переводчик перевел *rot* (красный), как пунцовый, что на самом деле очень грамотно, поскольку имелось в виду, что губы приобрели ярко-красный оттенок, и для того, чтобы придать соответствующую стилистическую окраску, переводчик использует пунцовый цвет, который идеально вписывается для описания губ героини.

«*Ich hob rasch den Mantel wieder hoch und schaute zu Binding hinüber, der kirschrot und immer noch etwas glasig neben dem Tisch stand*» [55, с. 16]. – «Я снова быстро поднял пальто и посмотрел на Биндинга, который стоял у стола, всё еще пурпурно-красный и с несколько остекленевшим взглядом» [56, с. 15]. В данном примере переводчик предпочел не обходиться словарным соответствием в виде «вишнево-красного», а конкретизировал, подобрав оттенок «пурпурно-красный».

Рассмотрим два примера с конкретизацией цвета *schieferfarben* – сланцевый. Этот цвет был замечен сразу в двух произведениях Э. М. Ремарка. Он используется при описании глаз человека, находящегося на грани смерти. Как можно заметить, у разных персонажей этот цвет приобретает разные оттенки.

«*Die Augen können aber auch plötzlich flach, schieferfarben*» [54, с. 42]. – «Но глаза ее могут вдруг стать плоскими, тускло-серыми» [57, с. 20].

«*Sie hatte ein blaues, eingefallenes Gesicht und erloschene, schieferfarbene Augen, die aussahen, als wären sie blind*» [55, с. 321]. – «У нее было синее тощее лицо и потухшие глаза графитного цвета, казавшиеся слепыми» [56, с. 348].

Далее следует трансформация **модуляция**, которая является лексической трансформацией смыслового развития. Эта трансформация дает

возможность переводчику заменить словарное соответствие цвету контекстуальным. Таким образом, это предоставляет необъятный простор для самовыражения и творчества. Стоит заметить, что под модуляцией мы понимаем «замену слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы» [22, с. 37].

«*Der Abend stand rot über den Dächern*» [55, с. 114]. – «*Над крышами рдел багряный закат*» [56, с. 123]. Этот пример примечателен тем, что переводчик подошел к переводу этого отрывка с особым творчеством, прибегнув к использованию модуляции.

«*Habe Köster noch nie blau gesehen*» [55, с. 93]. – «*Я еще ни разу не видел, чтобы у Кестера была авария*» [56, с. 100]. В этом примере была применена модуляция, в которой цвет *blau* был опущен в переводе. Немецкое слово *blau* обозначает не только синий цвет, но и пьяного человека. У главного героя никогда не было аварий, поскольку он никогда не садился пьяным за руль.

«*Sie hat ein hübsches Mädchen bei sich, das ein schwarzes Abendkleid trägt*» [54, с. 71]. – «*С ней рядом прехорошенькая девушка в вечернем туалете*» [57, с. 35]. Раньше главным цветом для вечернего платья, или же «вечернего туалета», был черный цвет. «Вечернее платье черного цвета» превращается в «вечерний туалет», так уже подразумевается под собой то, что платье имеет черный цвет.

Перевод цветообозначений также может допускать применение такой переводческой трансформации, как «компенсация». При использовании данного способа перевода «восполняется утраченный смысл, и, в целом, содержание оригинала воспроизводится с большей полнотой» [22, с. 35].

«*Lenz richtete sich auf. "Meinen Sie den weißen Wagen?" fragte er mit rotem Kopf, aber noch ruhig*» [55, с. 89]. – «*Ленц залился краской и выпрямился. – Вы имеете в виду белую машину? – спросил он, с трудом сдерживаясь*» [56, с. 96]. В этом примере красный цвет передается в начале предложения при помощи словосочетания «залиться краской». Перевод

нельзя было бы считать адекватным, если бы переводчик воспользовался словарным соответствием.

«*Der Zug pufft schwarz und verloren heran wie eine Begräbniskutsche*» [54, с. 150]. – «*Пыхтя, подходит поезд и исчезает в черном дыму*» [57, с. 80]. Ещё один пример, в котором используется прием компенсации. Лексическая единица черного цвета передается в конце предложения.

Еще одной трансформацией, которой пользуется переводчик, – это **прием опущения**. Прием опущения предполагает «отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых, оказываются нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте» [22, с. 28].

«*Hinter den bewegten schwarzen Wipfeln ist eine Wolkenwand mit fahlen Rändern emporgewachsen*» [54, с. 109]. – «*За волнующимися кронами деревьев выросла, как стена, огромная туча с тускло-бледными краями*» [57, с. 57]. В данном примере черный цвет крон был опущен. Более того, в рамках этого предложения переводчиком также была использована конкретизация цвета *fahlen*.

«*Den Trauerschleier hat sie über den schwarzen Hut emporgeschlagen*» [54, с. 154]. – «*Траурную вуаль она приподняла и откинула на шляпу*» [57, с. 82]. В этом примере переводчик решил опустить черный цвет, поскольку траурная вуаль уже подразумевает черный цвет и носят ее, как правило, при смерти близких людей, следовательно, из контекста можно понять, что для такого события упомянутая шляпа должна быть, соответственно, того же цвета.

«*Sie öffnet das schwarze Lederportemonnaie wieder*» [54, с. 327]. – «*Она снова открывает кожаный кошелек*» [57, с. 183]. Когда героиня такая одета в одежду темного цвета или при ее описании автором используются тусклые и мрачные тона.

Существуют также примеры, где в оригинале отсутствует единица цвета, однако, появляется в переводе. Рассмотрим такие примеры.

В контексте под словом *dunkel* (мрак) понимается положение вещей, происходящих в то время в Германии. Здесь можно говорить, что переводчик применил трансформацию смыслового развития, заменив *aussichtslos* на черный цвет в своем переводе черный цвет: «... *Ist das große Dunkel darum weniger aussichtslos...*» [54, с. 36]. – «... *станет ли великий мрак от этого менее черным...*» [57, с. 17].

«*Sie sieht mich mit ihren Käferaugen an*» [54, с. 154]. – «*Вдова смотрит на меня своими черными, как у жука, глазами*» [57, с. 82]. В данном примере был использован описательный перевод лексической единицы *Käferaugen*, в которую был включен черный цвет, что позволило воссоздать экспрессивность предложения, заложенную автором и более детально описать персонажа.

«*Sie lebt dann in einer Traumwelt, die nichts mit der Wirklichkeit zu tun hat, und ist leicht und schwerelos, und ich würde mich nicht wundern, wenn die Zitronenfalter, die überall herumspielen, sich ihr auf die Schultern setzten*» [54, с. 43]. – «*Тогда она живет в призрачном мире, не имеющем ничего общего с действительностью, он легок и невесом, и я бы не удивился, если бы порхающие повсюду лимонного цвета бабочки вдруг опустились, играя, к ней на плечи*» [57, с. 20]. В следующем примере были применены такие трансформации, как калькирование и добавление. Калькирование было применено к слову *Zitronenfalter*, и оно было переведено, как «лимонные бабочки». Однако, в научном сообществе используется устоявшийся термин «крушинница», или же «лимонница». Добавлением стал непосредственно цвет данных «лимонных бабочек».

Выводы по второй главе

В данной главе были рассмотрены функции наиболее часто используемых цветообозначений, определены способы их перевода и проанализированы отдельные переводческие трансформации.

Путем сплошной выборки отобрано 116 контекстов цветообозначающей лексики из двух произведений Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск», в которых было выявлено 146 лексических единиц, обозначающих цвет.

В ходе исследования было установлено, что цветообозначения переводятся путем подбора словарного соответствия и применения переводческих трансформаций. Произведенный анализ показал, что 60 % (88 ед.) было переведено с помощью словарного соответствия, а оставшиеся 40 % (58 ед.) с помощью трансформаций, что является наглядным примером того, что переводчик, владея определенным набором инструментов (трансформаций), может передать языковую картину миру автора, представленную в виде множества цветов и красок. Зачастую при помощи цветообозначений автор придает большое значение созданию образов героев произведения, показывая не только их внешность, но также внутренние качества, черты характера и их вид деятельности.

Выполненный сопоставительный анализ переводов цветообозначений с немецкого на русский язык позволил обозначить основные ошибки, которые может допустить переводчик при переводе цветообозначающей лексики:

- несоответствие цвета или оттенка в ИЯ и ПЯ.
- немотивированное добавление цветообозначения.
- немотивированное опущение цветообозначения без его дальнейшей компенсации.

Заключение

В ходе исследования была отмечена важность «межкультурной коммуникации» и «языковой картины мира», поскольку эти понятия рассматривают аспект цветообозначений, как один из основных, от которого зависит результат общения между представителями разных культур.

На основе сопоставительного анализа переводов цветообозначений с немецкого языка на русский были рассмотрены возможные ошибки, которые могут быть допущены в процессе перевода цветообозначений, а также трансформации, применяемые переводчиком для полной передачи смысла, закладываемым автором произведений.

Рассмотрены роль и функции цветообозначающей лексики в произведениях Э. М. Ремарк «Три товарища» и «Черный обелиск» и то, каким способом она может передаваться в переводе, а именно – словарным соответствием и применением различных трансформаций.

Именно черный цвет передает всю суровость и тяжесть послевоенных времён, однако, в ходе исследования также было выявлено, что чёрный цвет не всегда обозначает скорбь. Все хроматические цвета выражают события романа к тому времени, а именно 1923 году и являются показателем главной темы романа – темы потерянного поколения.

Серый цвет является цветом-посредником, находясь в промежутке между черным и белым. Данный цвет не вызывает эмоций, не оказывает активного воздействия на психологические состояние человека, занимая нейтральную позицию. Однако, серый цвет также может передавать тревогу и мрачное настроение.

Белый цвет является признаком безжизненности и болезни. При описании одежды и предметов быта этот цвет может передавать жизненные воспоминания, связанные с болезнью и быть индикатором наступающей смерти. Также в сочетании с одеждой можно говорить об интимности и домашней обстановке. Тем не менее, белый цвет зубов символизирует красоту и молодость.

Красный цвет зачастую используется при передаче эмоций, символизируя энергию, праздник, здоровье, радость и силу, страсть и любовь, а также выступает цветом огня, жизни. Однако, этот цвет может ассоциироваться с жадностью, завистью, желанием выпить, развратом, жестокостью и агрессией.

Желтый цвет вызывает отрицательные эмоции при описании персонажей произведений, указывая на обыденность, уныние и физическое нездоровье. Этот цвет часто используется, чтобы описать пейзаж, свет и блики.

Синий цвет ассоциируется с верностью, тоской, бесконечностью и доверием. Данный цвет применяется при описании пейзажа и физического состояния человека. Голубой цвет пересекается с традиционным пониманием, олицетворяя неба.

Э. М. Ремарк наиболее часто использует зеленый цвет, создавая пейзажные зарисовки. Зеленый цвет – это цвет пробуждающейся жизни, природной силы, передающий положительные эмоции.

Очень важно при передаче функций вышеназванных цветов прибегать к переводческим трансформациям. Было установлено, что переводческие трансформации являются основой практически всех приемов перевода и представляют собой своего рода «инструменты», которые позволяют переводчику сохранить основной замысел автора оригинала при некотором изменении семантических и формальных компонентов текста.

В ходе работы было рассмотрено 116 примеров из произведений Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск», в которых было найдено 146 лексических единиц, содержащих цвет. Со всеми примерами можно ознакомиться в Приложении А.

В ходе исследования было установлено, что цветообозначения переводятся путем подбора словарного соответствия и применения переводческих трансформаций. Произведенный анализ показал, что 60 %

(88 ед.) было переведено с помощью словарного соответствия, а оставшиеся 40 % (58 ед.) при помощи трансформаций.

При работе с этими примерами можно отметить следующие виды трансформаций, который использовал переводчик: модуляция (22 %), грамматическая замена (22 %), конкретизация (22 %), добавление (11 %), опущение (7 %), генерализация (5 %), калькирование (5 %), компенсация (3 %), перестановка (3 %). Таким образом, можно утверждать, что трансформации являются обязательным инструментом для передачи стилистической атмосферы текстов, особенно художественных.

После проведения сопоставительного анализа оригинала и перевода с немецкого языка на русский было выявлено, что наиболее частотными трансформациями являются модуляция, грамматическая замена и конкретизация.

Стоит обратить внимание на частотность трансформации модуляция при переводе цветообозначений с немецкого языка на русский, которая обусловлена тем, что в немецком языке существует множество сложных конструкций, не переводящиеся дословно на русский.

Преобладание числа использований переводчиком грамматической замены обуславливается тем, что существует различие норм сочетаемости и употребления слов в немецком и русском языках, а в некоторых случаях – отсутствие части речи с соответствующим значением в русском языке.

Конкретизация используется довольно часто, поскольку переводчик решает давать более точные и четкие цветовые оттенки некоторым простым цветообозначениям. Более того, конкретизацию можно встретить при переводе сложных цветообозначений.

Таким образом, цветообозначения является одним из важнейших средств художественной образности, чья роль заключается в выражении эмоционального и идейного содержания произведений. Цветообозначающая лексика дает писателю возможность изобразить желаемое посредством текста, тем самым, автор реализует его эстетические возможности.

Список используемой литературы

1. Бабкина Е. С. Особенности передачи грамматической категории прошедшего времени при переводе с немецкого языка на русский язык (на материале романа Э. М. Ремарка «Три товарища») // Время науки. 2019. № 2. С. 3–9.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. М. : Ленанд, 1975. 240 с.
3. Белякова С. М. Цветовая картина мира И. А. Бунина // И. А. Бунин: Диалог с миром. 1999. № 1. С. 146-151.
4. Бойко В. Д. Способы передачи отклонений от языковой нормы при переводе художественного произведения // Фундаментальные и прикладные научные исследования. 2020. № 1. С. 110–113.
5. Бузаджи Д. М. Культурно-ассоциативное значение в переводе // Мосты. Журнал переводчиков. 2012. № 3. С. 62–76.
6. Василевич А. П. Цвет и названия цвета в русском языке. М. : ЛКИ, 2013. 218 с.
7. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М. : Русские словари, 1997. 416 с.
8. Влахов С. Непереводимое в переводе. М. : Высшая школа, 1986. 416 с.
9. Воробьева Е. Ю. Цвет как средство художественной выразительности // Россия и Запад: Диалог культур. 2019. № 20. С. 20–30.
10. Гарбовский Н. К. Теория перевода. М. : Издательство Московского университета, 2004. 544 с.
11. Горн Е. А. Особенности перевода цветообозначений в художественном тексте // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 1. С. 236–239.
12. Гузикова М. О. Основы теории межкультурной коммуникации: учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений. Урал:

федеральный ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина ; М. : Уральский университет, 2015. 119 с.

13. Гуськова А. П. Цветообозначения в различных языках и культурах (на материале русско-венгерских словарей) // Финно-угорский мир. 2019. № 2. С. 136–142.

14. Давидян З. О. Способы перевода цветообозначений с французского языка на испанский // Вестник ВолГУ. 2008. № 7. С. 50–60.

15. Донецких Л. И. Слово и мысль в художественном тексте. М. : Штиица, 1990. 166 с.

16. Дюпина Ю. В., Шакирова Т. В., Чуманова Н. А. Классификация цветообозначений в лингвистической литературе // Молодой ученый. 2013. № 1. С. 220– 221.

17. Загладько Л. А. Особенности семантики цветообозначений в структуре художественного текста // Вестник МГУ. 2010. № 6. С. 114–118.

18. Исаева Т. Е. Речевая коммуникация в туризме : учеб. пособие с материалами на английском языке. М. : Дашков и К, 2013. 240 с.

19. Касаткина К. А. Эквивалентность как основной критерий качества перевода // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2017. №3. С. 119–113.

20. Ковешникова Е. В. Эстетическая значимость цвета. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2004. 152 с.

21. Комарова Е. Н. Символизм цветообозначений в культуре и немецком языке // Новая наука: Проблемы и перспективы. 2016. № 3. С. 22–27.

22. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. : Высшая школа, 1990. 253 с.

23. Комиссаров В. Н. Лингвистическое переводоведение в России. М. : ЭТС, 2002. 172 с.

24. Корнилов О. А. Языковые картины мира. М. : КДУ, 2011. 348 с.

25. Кулемина К. В. Основные виды переводческих трансформаций // Вестник Астраханского государственного технического университета. 2007. № 5. С. 143–146.
26. Кулинич М. А. Теория и практика межкультурной коммуникации. М. : ФЛИНТА, 2017. 248 с.
27. Леонович Е. О. Лингвокультурологический аспект перевода: практикум. М. : ФЛИНТА, 2017. 204 с.
28. Лукьянова Н. А. Особенности цветообозначения в художественном тексте // Конструктивные педагогические заметки. 2020. №8. С. 11–19.
29. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. М. : Воениздат, 1980. 237 с.
30. Оценка качества и языковой сложности перевода [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://yazykoznanie.ru/content/view/29/217/> (дата обращения: 28.04.2020).
31. Попович А. П. Проблемы художественного перевода. М. : Высшая школа, 1980. 198 с.
32. Раренко М. Б. К проблеме адекватности перевода // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 6: Языкознание. Реферативный журнал. 2020. № 1. С. 67–79.
33. Рахилина Е. В. Когнитивная семантика: история, персоналии, идеи, результаты // Семиотика и информатика. 1998. №36. С. 274–317.
34. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М. : Международные отношения, 1974. 244 с.
35. Сапига Е. В. Цветообозначения в современной лингвистике: семантический и семиотический аспекты // 2016. С. 1–4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetooboznacheniya-v-sovremennoy-lingvistike-semanticheskij-i-semioticheskij-aspekty/> (дата обращения: 08.12.2020).

36. Сдобников В. В. Теория перевода: учеб. пособие для студ. лингв, фак. высш. учеб. заведений. М. : АСТ: Восток – Запад, 2007. 448 с.
37. Солодуб Ю. П. Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для студ. лингв, фак. высш. учеб. заведений. М. : Издательский центр «Академия», 2005. 304 с.
38. Степанов Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка. М. : Языки славянских культур, 1998. 784 с.
39. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М. : Издательство Московского Университета, 2008. 352 с.
40. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство. М. : Наука, 1984. 176с.
41. Чесноков П. В. Слово и соответствующая ему единица мышления. М. : Просвещение, 1967. 192 с.
42. Читалина Н. А. Учись переводить. М. : Международные отношения, 1979. 80 с.
43. Шамлиди Е. Ю. Базовые аспекты устной переводческой деятельности: учебно-методическое пособие. Пятигорск : ПГЛУ, 2015. 88 с.
44. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1998. 215 с.
45. Шкредова А. А. Лингвокультурологический аспект цветообозначений в контексте межкультурной коммуникации // Начало в науке. 2017. №3. С. 67–85.
46. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе М. : Симпозум, 2006. 574 с.
47. Berlin V. Basic Color Terms, their Universality and Evolution / V. Berlin, P. Kay. – Los Angeles: Berkeley, 1969. 178 p.
48. Hall E. Beyond Culture, 1976. 320 p.
49. Halliday M. A Personal Perspective // In On Grammar. 2002 Vol. 1. P. 7–14.
50. Heller E. Wie Farben wirken: Farbpsychologie. Farbsymbolik. Kreative Farbgestaltung, 2004. 296 p.

51. Rosch E. The nature of mental codes for color categories. // Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance. 1975. Vol. 1. P. 303–322.
52. Sapir E. Language: An Introduction to the Study of Speech. 2015, p. 108
53. Vollmar K. Das große Handbuch der Farben. – Kiel: Königsfurt, 2005.

Иллюстративный материал

54. Remarque Erich Maria Der Schwarze Obelisk. – КАРО 2005. 480 p.
55. Remarque Erich Maria Drei Kameraden / Verlag Kiepenheuer & Wirtsch, Köln, 1991. 592 p.
56. Ремарк Э. М. Три товарища: роман / Э. М. Ремарк, пер. с нем. И. Шрайбер. М. : Художественная литература, 1989. 368 с.
57. Ремарк Э. М. Черный обелиск: роман / Э. М. Ремарк, пер. с нем. И. Шрайбер. М. : Кемеровское книжное издательство, 1982. 416 с.

Приложение А

Использованные примеры из произведений Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск», содержащие цветообозначения

Таблица А.1 – Использованные примеры из произведений Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск», содержащие цветообозначения

№	Оригинал	Перевод	Трансформация/ словарное соответствие	Функция	Фигура речи
1	«Die Zweige hatten schon einen leichten <u>grünen</u> Schimmer» [55, с. 59].	«На ветках уже <u>зазеленел</u> легкий пушок» [56, с. 63].	Грамматическая замена	Символическая, эмоционально-художественная	-
2	«Ferdinand Grau sah schlecht aus. Sein Gesicht war <u>graugrün</u> , verschattet und verquollen» [55, с. 155].	«Фердинанд выглядел очень плохо. Его лицо имело <u>серовато-зеленый оттенок</u> и было помятым и обрюзгшим» [56, с. 168].	Добавление	Описательная	Эпитет
3	«Lenz richtete sich auf. “Meinen Sie den <u>weißen</u> Wagen?“ fragte er mit <u>rotem</u> Kopf, aber noch ruhig» [55, с. 89].	«Ленц <u>залился краской</u> и выпрямился. – Вы имеете в виду <u>белую</u> машину? – спросил он, с трудом сдерживаясь» [56, с. 96].	Компенсация Словарное соответствие	Эмоционально-художественная Описательная	Метафора
4	«Die Hände waren klein, <u>schwarz</u> und erschreckend menschlich» [55, с. 211].	«Маленькие <u>черные</u> ручки пугали своим человеческим видом» [56, с. 230].	Словарное соответствие	Описательная	-
5	«... das sanfte Fieber der erleuchteten Nacht, und über allem, zwischen den Dächerrändern, der <u>eisengraue</u> , große Himmel, gegen den die Stadt ihr Licht warf» [55, с. 60].	«... нежная лихорадка озаренной ночи, и над всем этим, между краями крыш, <u>свинцово-серое</u> большое небо, на которое город отбрасывал свое зарево» [56, с. 64].	Конкретизация	Описательная	Эпитет

Продолжение Приложения А

Продолжение таблицы А.1

6	«Ach, dachte ich, <u>bronzen</u> schimmernde Haut» [55, с. 330].	«Ах, – думал я, – какая <u>бронзовая</u> мерцающая кожа» [56, с. 358].	Словарное соответствие	Описательная, символическая	Метафора
7	«Hasse blieb an der Schwelle stehen. Sein Gesicht schien kleiner geworden. Es war <u>kreideweiß</u> » [55, с. 243].	«Хассе остался в коридоре. Казалось, что его лицо стало меньше. Оно было <u>бело как мел</u> » [56, с. 264].	Словарное соответствие	Описательная	Сравнение
8	«Sie hatte ein <u>blaues</u> , eingefallenes Gesicht und erloschene, <u>schieferfarbene</u> Augen, die aussahen, als wären sie blind» [55, с. 321].	«У нее было <u>синее</u> тощее лицо и потухшие глаза <u>графитного цвета</u> , казавшиеся слепыми» [56, с. 348].	Словарное соответствие Конкретизация	Описательная Описательная, символическая	Метафора
9	«Der Abend stand <u>rot</u> über den Dächern» [55, с. 114].	«Над крышами <u>рдел багряный закат</u> » [56, с. 123].	Модуляция	Описательная, эмоционально-художественная	Метафора
10	«Die <u>rosige</u> Dämmerung draußen war farbiger geworden» [55, с. 215].	« <u>Розовый</u> закат стал ярче» [56, с. 234].	Словарное соответствие	Описательная	-
11	«Als ich dann auf die Straße trat, sah ich, wie vom Horizont her noch einmal die <u>rosafarbene</u> Dämmerung wie unter einem tiefen Atemzug aufwehte» [55, с. 217].	«Выйдя на улицу, я увидел, как на горизонте снова вспыхнули <u>розоватые</u> сумерки, словно небо глубоко вздохнуло» [56, с. 236].	Словарное соответствие	Описательная	-
12	« <u>Grau und milchig</u> stand plötzlich der Tag in dem großen Raum» [55, с. 258].	«Комната наполнилась вдруг <u>серовато-молочным светом</u> » [56, с. 280].	Добавление	Описательная	Эпитет
13	«Ich hatte das Gefühl, als wäre ein Urlaub zu Ende und wir gingen jetzt im <u>grauen</u> Morgen zum Bahnhof, um an die Front zu fahren» [55, с. 261].	«А у меня было такое чувство, будто окончилась побывка, и теперь, <u>серым</u> утром, мы идем на вокзал, чтобы снова уехать на фронт» [56, с. 283].	Словарное соответствие	Описательная	Метафора
14	«Draußen lehnte ein zusammengeklappter, <u>weißer</u>	«Там стоял <u>белый</u> шезлонг» [56, с. 207].	Словарное соответствие	Описательная, символическая	-

Продолжение Приложения А

Продолжение таблицы А.1

	Liegestuhl an der Wand» [55, с. 191].				
15	«In diesem Augenblick verwandelte sich Karl in ein <u>weißes</u> Gespenst» [55, с. 179].	«В ту же секунду “Карл” превратился в <u>белое</u> привидение» [56, с. 194].	Словарное соответствие	Описательная	Олицетворение
16	«Er war jung, und die <u>weißen</u> Zähne blitzten in seinem <u>braunen</u> Gesicht» [55, с. 258].	«Он был молод, <u>белые</u> зубы ярко выделялись на <u>смуглом</u> лице» [56, с. 280].	Словарное соответствие (2)	Описательная, символическая (2)	-
17	«Du hast ein <u>goldenes</u> Gemüt» [55, с. 156].	«У тебя <u>золотой</u> характер» [56, с. 169].	Словарное соответствие	Описательная	Метафора
18	«Das Zimmer war voll von einer, warmen, <u>braungoldenen</u> Dämmerung» [55, с. 233].	«Комната была полна теплым, <u>коричневато-золотистым</u> сумеречным светом» [56, с. 255].	Словарное соответствие	Описательная, эмоционально-художественная	Эпитет
19	«Patrice Hollmann wohnte in einem großen, <u>gelben</u> Häuserblock» [55, с. 56].	«Патриция Хольман жила в большом <u>желтом</u> доме» [56, с. 59].	Словарное соответствие	Описательная, символическая	-
20	«Er hatte eine <u>gelbe</u> ungesunde Gesichtsfarbe» [55, с. 271].	«У него был <u>желтый</u> , нездоровый цвет лица» [56, с. 294].	Словарное соответствие	Описательная, эмоционально-художественная	Эпитет
21	«Es veränderte sich, floss zusammen, wurde zu <u>Orange</u> » [55, с. 100].	«Он менялся, тона сливались, становились <u>оранжевыми</u> » [56, с. 108].	Словарное соответствие	Описательная	Эпитет
22	«Und dann stand plötzlich ein warmes <u>Rot</u> hinter ihr wie eine Gloriole» [55, с. 100].	«И вдруг над ее головой ореолом всплыло теплое <u>красное</u> сияние» [56, с. 108].	Грамматическая замена	Описательная, эмоционально-художественная	Эпитет
23	«Ich hob rasch den Mantel wieder hoch und schaute zu Binding hinüber, der <u>kirschrot</u> und immer noch etwas glasig neben dem Tisch stand» [55, с. 16].	«Я снова быстро поднял пальто и посмотрел на Биндинга, который стоял у стола, всё еще <u>пурпурно-красный</u> и с несколько остекленевшим взглядом» [56, с.	Конкретизация	Описательная, эмоционально-художественная	Эпитет

Продолжение Приложения А

Продолжение таблицы А.1

		15].			
24	«“Wie Weihnachten!” sagte Lina glücklich in all ihrem Kram und gab uns die <u>rote</u> Pratze zum Abschied» [55, с. 67].	«Задарили, прямо как на рождество! – сказала Лина, протягивая нам на прощанье <u>красную лапу</u> » [56, с. 72].	Словарное соответствие	Описательная, символическая	Метафора
25	«Rührend gierig stand sie da und kaute vor Aufregung an ihren <u>roten</u> Fingern» [55, с. 67].	«Трогательная в своей жадности, она стояла перед нами и покусывала <u>красные</u> пальцы» [56, с. 72].	Словарное соответствие	Описательная, символическая	Эпитет
26	«Ihre Augen hatten wieder Glanz, der Mund war sehr <u>rot</u> » [55, с. 170].	«Глаза снова заблестели, губы стали <u>пунцовыми</u> » [56, с. 185].	Модуляция	Описательная, символическая	Эпитет
27	«Drei Tage später wurde er im <u>Morgengrauen</u> von zwei Leuten mit Schirmmützen angehalten» [55, с. 19].	«Но три дня спустя на <u>рассвете</u> его остановили два парня в форменных фуражках» [56, с. 19].	Словарное соответствие	Описательная	-
28	«Der Kellner Hans brachte einen <u>schneeweißen</u> Küchenkittel» [55, с. 197].	«Кельнер Ганс принес <u>белоснежный</u> кухонный халат» [56, с. 215].	Словарное соответствие	Описательная, эмоционально-художественная	Эпитет
29	«Das Geld liegt zwischen den leeren Schnapsgläsern und den Kaffeetassen auf dem <u>rotkarierten</u> Tischtuch» [54, с. 148].	«Деньги лежат на скатерти в <u>красную клетку</u> , между пустых водочных стаканчиков и кофейных чашек» [57, с. 78].	Грамматическая замена	Описательная	-
30	«“Weil du uns immer was vorgespielt hast“, sagte Lina <u>errötend</u> » [55, с. 288].	«“За то, что ты нам всегда играл на пианино”, – сказала Лина и <u>покраснела</u> » [56, с. 313].	Грамматическая замена	Описательная, эмоционально-художественная	-
31	«“Jesus Christus“, stammelte Mathilde und startete mich aus <u>roten</u> Augen an» [55, с. 4].	«“Иисусе Христе”, – заикаясь пробормотала Матильда и уставилась на меня <u>покрасневшими</u> глазами» [56, с. 2].	Грамматическая замена	Описательная, эмоционально-художественная	-
32	«Der Mann wurde <u>rot</u> » [55, с. 12].	«Мужчина <u>покраснел</u> » [56, с. 11].	Грамматическая замена	Описательная, эмоционально-	-

Продолжение Приложения А

Продолжение таблицы А.1

				художественная	
33	«Fräulein Müller bekam <u>rote</u> Bäckchen und blitzende Augen» [55, с. 171].	«Щечки фройляйн <u>порозовели</u> , глаза заблестели» [56, с. 186].	Модуляция	Описательная, символическая	-
34	«Mit der ungesunden, <u>grauweißen</u> Gesichtsfarbe, die alle Bäcker haben, sah er aus wie ein großer, trauriger Mehlwur» [55, с. 27].	«У него был нездоровый <u>сероватый</u> цвет лица, как у всех пекарей, и в полумраке он напоминал большого печального мучного червя» [56, с. 28].	Конкретизация	Описательная, символическая	Эпитет
35	«Vorsichtig packen wir unsere beiden <u>schwarzen</u> Kreuzdenkmäler aus» [54, с. 120].	Осторожно распаковываем мы два <u>черных</u> памятника с крестами [57, с. 62].	Словарное соответствие	Описательная, мотивная	-
36	«Ist es so ein kleiner Strammer, mit einem <u>roten</u> Gesicht, einem <u>weißen</u> Schnauzbart und einer mächtigen Stimme» [55, с. 113].	«Маленький, подтянутый, с <u>красным</u> лицом, <u>седыми</u> , подкрученными усами и громовым голосом» [56, с. 121].	Словарное соответствие Генерализация	Описательная, эмоционально-художественная Описательная	-
37	«Habe Köster noch nie <u>blau</u> gesehen» [55, с. 93].	«Я еще ни разу не видел, чтобы у Кестера <u>была авария</u> » [56, с. 100].	Модуляция	Символическая	-
38	«Draußen wartet Willys Auto, das <u>rote</u> Kabriolett mit den <u>roten</u> Ledersitzen» [54, с. 134].	«Перед домом их ждет машина Вилли – <u>красный</u> кабриолет с сиденьями, обитыми <u>красной</u> кожей» [57, с. 70].	Словарное соответствие	Описательная, символическая	-
39	«Sie trägt ein enges <u>schwarzes</u> Leinenkleid» [54, с. 96].	«На ней обтягивающее фигуру платье из <u>черного</u> полотна» [57, с. 50].	Словарное соответствие	Описательная	-
40	«... hockhackige <u>goldene</u> Schuhe an den nackten Füßen» [54, с. 96].	«... на босых ногах <u>золотые</u> туфли с высоким каблуком» [57, с. 50].	Словарное соответствие	Описательная	-
41	«Ich muß ja um neun schon zurück in die ekelhafte Stinkbude, die <u>Rote</u> Mühle» [54, с. 135].	«Мне ведь надо рано вернуться и в девять быть уже в “ <u>Красной</u> мельнице”» [57, с. 71].	Словарное соответствие	Описательная, символическая	-

Продолжение Приложения А

Продолжение таблицы А.1

42	«Die Augen können aber auch plötzlich flach, <u>schieferfarben</u> » [54, с. 42].	«Но глаза ее могут вдруг стать плоскими, <u>тускло-серыми</u> » [57, с. 20].	Конкретизация	Описательная, символическая	Метафора
43	«Auf dem Tisch stand eine Glasvase mit <u>blaßroten</u> Rosen» [55, с. 191].	«На столе стояла ваза с <u>красными</u> розами» [56, с. 207].	Генерализация	Описательная	-
44	«Die Schneefelder schimmerten <u>rötlich</u> , überhaucht von der tiefen Sonne» [55, с. 324].	«Снежные поля мерцали в <u>красноватых</u> отсветах заходящего солнца» [56, с. 351].	Словарное соответствие	Описательная, символическая	Метафора
45	«Plötzlich sehe ich eine quadratische Gestalt <u>schwarz</u> durch den Mondschein heranstampfen» [54, с. 168].	«Вдруг в лунном свете передо мною предстает <u>черная</u> квадратная фигура, тяжело топя, она приближается» [57, с. 91].	Словарное соответствие	Описательная	Метафора
46	«Lisa erscheint am Hoftor. Sie trägt ein <u>knallrotes</u> Seidenkleid [54, с. 119].	«Под аркой ворот появляется Лиза, на ней <u>ярко-красное</u> шелковое платье [57, с. 62].	Словарное соответствие	Описательная	-
47	«Wir erreichen ihn, während er gerade an dem <u>schwarzen</u> Obelisken neben der Tür sein Wasser läßt» [54, с. 76].	«Мы следим за ним и нагоняем как раз в ту минуту, когда он мочится на <u>черный</u> обелиск, стоящий возле двери» [57, с. 38].	Словарное соответствие	Описательная, мотивная	-
48	«Ein schönes, strahlendes Ebenbild Gottes, sorgenlos wie eine Libelle über den <u>dunklen</u> Teichen der Schwermut schwebend» [54, с. 159].	«Прекрасное лучистое подобие божье, беззаботное, словно стрекоза, парящая над <u>темными</u> прудами меланхолии» [57, с. 85].	Словарное соответствие	Мотивная	Сравнение
49	«Die <u>graue</u> , fast anonyme Masse der schweigend sich dahinschleppenden Kriegsoffer» [59, с. 298].	« <u>Серая</u> , почти безликая масса жертв войны молча тащится по улице» [57, с. 166].	Словарное соответствие	Мотивная	Метафора
50	«Er trägt nicht, wie die Konkurrenz bei Steinmeyer, einen <u>schwarzen</u> Gehrock» [54, с. 14].	«Он не носит <u>черного</u> сюртука, как его конкурент – агент Штейнмейер» [57, с. 5].	Словарное соответствие	Описательная	-
51	«Genießerisch hole ich eine Zigarre aus der Schublade. Es ist eine	«Предвкушая наслаждение, достаю из ящика стола сигару.	Словарное соответствие	Описательная	-

Продолжение Приложения А

Продолжение таблицы А.1

	<u>schwarze Brasil</u> » [54, с. 7].	«Это <u>черная бразильская</u> » [57, с. 2].			
52	«Sie steht am Fenster mit ihrer <u>schwarzen</u> Ponyfrisur und ihrer frechen Nase» [54, с. 8].	«Лиза продолжает стоять у окна, у нее <u>черная</u> челка, подстриженная, как у пони, дерзко вздернутый нос» [57, с. 3].	Словарное соответствие	Описательная	-
53	«Sie hat ein hübsches Mädchen bei sich, das ein <u>schwarzes</u> Abendkleid trägt» [54, с. 71].	«С ней рядом прехорошенькая девушка в вечернем туалете» [57 с. 35].	Модуляция	Описательная	-
54	«Sie erscheint, völlig angezogen diesmal, und schwenkt ein mächtiges Bukett <u>roter</u> Rosen aus dem Fenster» [54, с. 90].	«Она появляется в окне, на этот раз совершенно одетая, и приветственно помахивает огромным букетом <u>красных роз</u> » [57, с. 46].	Словарное соответствие	Описательная	-
55	«Dann geht sie auf ihren schönen Beinen, die in schlampigen <u>roten</u> Pantoffeln stecken, über die Straße zurück» [54, с. 93].	«Потом шагает стройными ногами в стоптанных <u>красных</u> шлепанцах через улицу и возвращается к себе» [57, с. 48].	Словарное соответствие	Описательная	-
56	«Über dem Walde steht ein dunstiger, <u>roter</u> Mond» [54, с. 96].	«Над лесом стоит туманная <u>багровая</u> луна» [57, с. 50].	Конкретизация	Описательная, эмоционально-художественная	Эпитет
57	«Ich kann ruhig sitzen und so altmodische Dinge tun wie auf den Wind lauschen, den Vögeln zuhören und das Licht beobachten, wie es durch das <u>helle</u> Grün der Baumkronen filtert» [54, с. 41].	«Можно спокойно сидеть на скамейке и предаваться весьма старомодным занятиям: прислушиваться к шуму ветра и пенью птиц, смотреть, как свет просачивается сквозь <u>яркую</u> зелень древесных крон» [57, с. 19].	Словарное соответствие	Описательная	-
58	«Unten liegt die Stadt mit ihren <u>grün</u> patinierten Türmen und den rauchenden Schornsteinen» [54, с. 55].	«Внизу лежит город со своими <u>зелеными</u> крышами и дымящими трубами» [57, с. 27].	Словарное соответствие	Описательная	-

Продолжение Приложения А

Продолжение таблицы А.1

59	«Er ist nicht mehr in Uniform und trägt einen <u>braunen</u> Koffer» [54, с. 147].	«Он уже не в мундире, в руках у него <u>коричневый</u> чемодан» [57, с. 78].	Словарное соответствие	Описательная	-
60	«Die <u>schwarze</u> Person stürzte uns aus dem Laden entgegen» [55, с. 108].	«Шустрая <u>брюнетка</u> выскочила нам навстречу из булочной» [56, с. 116].	Модуляция	Описательная	-
61	«Gerda trägt heute einen <u>grauen</u> Sweater, einen <u>grauen</u> Rock und eine <u>schwarze</u> Baskenmütze» [54, с. 157].	«На Герде сегодня <u>серый</u> свитер, <u>серая</u> юбка и <u>черный</u> берет» [57, с. 84].	Словарное соответствие (3)	Описательная (3)	-
62	«Der Kümmel funkelt wie ein <u>gelber</u> Diamant im Mondlicht» [54, с. 262].	«Кюммель сверкает в лунном свете, как <u>желтый</u> бриллиант» [57, с. 144].	Словарное соответствие	Описательная, символическая, эмоционально-художественная	Сравнение
63	«Auf dem Tisch liegt ein <u>gelber</u> Aktendeckel mit Gedichten» [54, с. 34].	«На столе лежит <u>желтая</u> папка со стихами» [57, с. 16].	Словарное соответствие	Описательная	-
64	«Der Himmel hinter dem Gewerkschaftshause war <u>grün</u> wie ein unreifer Apfel» [55, с. 23].	«Небо за домом профсоюзов было <u>зеленым</u> , как незрелое яблоко» [56, с. 23].	Словарное соответствие	Описательная, символическая, эмоционально-художественная	Сравнение
65	«Das scharfe Licht der Preßluftbohrer spritzte <u>grün</u> über den Asphalt» [55, с. 24].	«Вспышка автогена метнула на асфальт <u>зеленые лучи</u> » [56, с. 24].	Модуляция	Описательная	-
66	«Ihr Gesicht war verfärbt, <u>blaue</u> , tiefe Schatten lagerten unter den Augen, und der Mund war <u>blaß</u> » [55, с. 186].	«Ее лицо изменилось: глубокие <u>синие</u> тени залегли под глазами, губы <u>побелели</u> » [56, с. 202].	Словарное соответствие Грамматическая замена	Описательная, символическая Описательная, символическая	Эпитет
67	«Das Schaufenster hing voll von <u>grünen</u> und <u>rosafarbenen</u> Sportzeitungen und mit der	«Витрина пестрела <u>зелеными</u> и <u>розовыми</u> спортивными газетами и объявлениями о скачках,	Словарное соответствие (2)	Описательная (2)	-

Продолжение Приложения А

Продолжение таблицы А.1

	Schreibmaschine getippten Rennanzeigen» [55, с. 222].	отпечатанными на машинке» [56, с. 241].			
68	«An den Fenstern hingen große, bunte Landkarten mit <u>rot</u> eingezeichneten Routen» [55, с. 249].	«В других витринах были развешаны большие пестрые карты с <u>красными</u> линиями паромаршрутов» [56, с. 271].	Словарное соответствие	Описательная	-
69	«Die Laternen vor uns am Straßenrand hatten zitternde <u>orangefarbene</u> Höfe bekommen» [55, с. 95].	«Вокруг фонарей, стоявших перед нами, на краю тротуара, сияли дрожащие <u>оранжевые</u> нимбы» [56, с. 102].	Словарное соответствие	Описательная	Эпитет
70	«Eine Frau stülpte ihm eine <u>grünrote</u> Papiermütze auf und hängte sich an ihn» [55, с. 309].	«Какая-то женщина нахлобучила ему на голову <u>красно-зеленый</u> бумажный колпак и повисла у него на шее» [56, с. 335].	Перестановка	Описательная	-
71	«Die Kanten des fernen Gebirges standen scharf und klar vor dem <u>blaßgrünen</u> Himmel» [55, с. 324].	«Дальние вершины остро и четко выступали на <u>бледно-зеленом</u> небе» [56, с. 351].	Словарное соответствие	Описательная, эмоционально-художественная	Эпитет
72	«Er starb am nächsten Morgen, <u>grün</u> und <u>schwarz</u> im Gesicht» [55, с. 6].	«Он умер на следующее утро; лицо было <u>зеленым</u> и <u>черным</u> » [56, с. 4].	Словарное соответствие (2)	Описательная, эмоционально-художественная (2)	Эпитет
73	«Wie große Flamingos schwammen die Wolken am <u>apfelgrünen</u> Himmel und behüteten zwischen sich die schmale Sichel des zunehmenden Mondes» [55, с. 11].	«Словно огромные фламинго, проплывали облака в <u>яблочно-зеленом</u> небе, окружая узкий серп молодого месяца» [56, с. 10].	Словарное соответствие	Описательная, экспрессивно-художественная	Метафора
74	«Es war der Papagei, der in seinem <u>goldenen</u> Käfig jetzt drankam» [55, с. 105].	«Это был попугай в <u>позолоченной</u> клетке» [56, с. 113].	Конкретизация	Описательная	-
75	«Die Flundern hatten eine Haut wie <u>Goldtopas</u> und rochen wunderbar	«У камбалы была кожа <u>цвета</u> золотого топаза, и она чудесно	Добавление	Описательная, эмоционально-	Сравнение

Продолжение Приложения А

Продолжение таблицы А.1

	nach See und Rauch» [55, с. 170].	пахла морем и дымом» [56, с. 184].		художественная	
76	«Dann kam das sanfte <u>Goldgrün</u> der Felder und dehnte sich im weichen Wind der Ähren bis zum Horizont» [55, с. 191].	«Потом пошли нежные <u>золотисто-зеленые</u> поля, мягкое колыхание колосьев, тянувшихся до горизонта» [56, с. 207].	Калькирование, грамматическая замена	Описательная, эмоционально-художественная	Эпитет
77	«Es war viel wichtiger, daß die Wolken jetzt allmählich zu <u>goldenen</u> Gebirgen wurden» [55, с. 232].	«Было гораздо важнее, что тучи теперь постепенно преобразились в <u>золотые</u> горы» [56, с. 253].	Словарное соответствие	Описательная	Метафора
78	«Sie hatte an ihrer Stelle eine krustige, schmierige <u>rote</u> Wunde mit zwei Löchern darin» [55, с. 215].	«Вместо него зияла кровавая рана, покрытая струпьями, <u>багрово-красная</u> , с двумя отверстиями посередине» [56, с. 234].	Конкретизация	Описательная	Эпитет
79	«Aber als er sich zu mir setzte, sah ich an der Innenseite des rechten Ärmels einen ganz kleinen <u>hellroten</u> Blutspritzer» [55, с. 213].	«Но, когда он подсел ко мне, я заметил на внутренней стороне правого рукава маленькое <u>ярко-красное</u> пятнышко» [56, с. 232].	Словарное соответствие	Описательная	-
80	«Sie zog die <u>gelben</u> Vorhänge vors Fenster» [55, с. 186].	«Она затянула окно <u>желтыми</u> гардинами» [56, с. 202].	Словарное соответствие	Описательная	-
81	«Heinrich ist <u>dunkelrot</u> angeschwollen» [54, с. 19].	«Генрих <u>багровеет</u> » [57, с. 8].	Грамматическая замена	Эмоционально-художественная	Метафора
82	«Und das <u>Weiß</u> drüben und das <u>Rot</u> und überall das <u>Gelb</u> » [54, с. 21].	«А <u>белизна</u> вон там, а <u>пунцовые</u> и <u>желтые тона</u> повсюду» [57, с. 10].	Словарное соответствие Конкретизация Добавление, грамматическая замена	Описательная (3)	Эпитет
83	«Er trägt einen <u>dunkelgrünen</u> , neuen Anzug aus erstklassigem Stoff und	«На нем новый <u>темно-зеленый</u> костюм из первоклассного	Словарное соответствие	Описательная (2)	Сравнение

Продолжение Приложения А

Продолжение таблицы А.1

	sieht darin aus wie ein <u>rotköpfiger</u> Laubfrosch» [54, с. 27].	материала, поэтому он похож на <u>рыжеголовую</u> травяную лягушку» [57, с. 13].	Калькирование		
84	«Siehst du, wie <u>grau</u> alles wird» [54, с. 175].	«Видишь, каким <u>серым</u> становится все вокруг» [57, с. 95].	Словарное соответствие	Описательная	Эпитет
85	«Hinter den bewegten <u>schwarzen</u> Wipfeln ist eine Wolkenwand mit <u>fahlen</u> Rändern emporgewachsen» [54, с. 109].	«За волнующимися кронами деревьев выросла, как стена, огромная туча с <u>тускло-бледными</u> краями» [57, с. 57].	Опущение Конкретизация	Описательная (2)	Сравнение
86	«Der Zug pufft <u>schwarz</u> und verloren heran wie eine Begräbniskutsche» [54, с. 150].	Пыхтя, подходит поезд и исчезает в <u>черном дыму</u> [57, с. 80].	Компенсация	Описательная, мотивная	Олицетворение
87	«Kein Blut ist jetzt mehr <u>rot</u> » [54, с. 175].	«Кровь теперь уже ни у кого не <u>красная</u> » [57, с. 95].	Словарное соответствие	Символическая	Метафора
88	«Den Trauerschleier hat sie über den <u>schwarzen</u> Hut emporgeschlagen» [54, с. 154].	«Траурную вуаль она приподняла и откинула на шляпу» [57, с. 82].	Опущение	Описательная	-
89	«Das Licht wird immer voller und <u>röter</u> und <u>goldener</u> , die Wälder verlieren die <u>blauen</u> Schatten und werden <u>schwarz</u> , und der Himmel über uns ist <u>apfelgrün</u> und voll von <u>rosa</u> angestrahlten Segelbooten» [54, с. 309].	«А уходящий свет все разгорается, густеют его <u>малиновые</u> и <u>золотые оттенки</u> , исчезают <u>синие</u> тени лесов, деревья становятся <u>черными</u> , а небо над нами – <u>яблочно-зеленое</u> и полно <u>розовыми</u> парусами облаков» [57, с. 171].	Конкретизация, добавление Словарное соответствие, добавление Словарное соответствия Словарное соответствия	Описательная, эмоционально-художественная	Метафора

Продолжение Приложения А

Продолжение таблицы А.1

			Словарное соответствия		
90	«Ihre Augen sehen in diesem Licht fast <u>violett</u> aus» [54, с. 309].	«В этом свете ее глаза кажутся почти <u>диловыми</u> » [57, с. 171].	Конкретизация	Описательная, эмоционально- художественная	Эпитет
91	«Sie öffnet das <u>schwarze</u> Lederportemonnaie wieder» [54, с. 327].	«Она снова открывает кожаный кошелек» [57, с. 183].	Опущение	Описательная	-
92	«Das Büro liegt in <u>schwarzem</u> Frieden» [54, с. 354].	«Контора покоится в мирном <u>мраке</u> » [57, с. 197].	Модуляция	Символическая	Метафора
93	«Wenn ich doch auch so einfach aus meinen <u>grauen</u> Stunden auftauchen könnte» [54, с. 65].	«Если бы я мог так же легко вынырнуть из глубин моей <u>мрачности</u> » [57, с. 32].	Модуляция	Мотивная	Метафора
94	« <u>Seidengrün</u> stand er vor dem <u>blauen</u> Himmel, unendlich alt und ruhig, von Schwalben umflogen» [55, с. 209].	« <u>Шелковисто-зеленым</u> силуэтом высилась она на фоне <u>голубого</u> неба, бесконечно старая и спокойная» [57, с. 227].	Калькирование, добавление Словарное соответствие	Описательная Описательная, символическая	Олицетворение
95	«Die Dämmerung zwischen den Häusern war <u>blau</u> wie ein Meer» [55, с. 79].	«Между домами повисли сумерки, <u>синие</u> , как море» [57, с. 85].	Словарное соответствие	Описательная	Сравнение
96	«Das Hoftor, eine Eiche, und dahinter dehnen sich, unendlich friedlich, Felder in hellem <u>Chromgelb</u> und lichtem <u>Grün</u> » [54, с. 143].	«Ворота, дуб, а за ними – беспредельно мирные поля, то <u>нежно-зеленые</u> , то <u>золотистые</u> » [57, с. 75].	Генерализация, перестановка Модуляция	Описательная (2)	Эпитет
97	«Die <u>gelben</u> und <u>grünen</u> Felder schimmern immer noch» [54, с. 148].	« <u>Золотые</u> и <u>зеленые</u> поля все еще поблескивают в лучах солнца» [57, с. 78].	Конкретизация Словарное соответствие	Описательная (2)	Эпитет

Продолжение Приложения А

Продолжение таблицы А.1

98	«Da ist der Garten, <u>grün</u> und heiß, in allen Farben des Hochsommers, da segeln die Schwalben, da ist das endlose <u>Blau</u> des Himmels» [54, с. 234].	«Передо мною сад, <u>зеленый</u> и жаркий, пестреющий всеми красками середины лета, проносятся ласточки, бесконечно <u>синеет</u> небо» [57, с. 128].	Словарное соответствие Грамматическая замена	Описательная Символическая	Эпитет
99	« <u>Blau</u> steht der späte Nachmittag im Fenster zwischen den Dachfirsten» [54, с. 278].	«За окнами, между коньками крыш, <u>синеет</u> вечеряющий воздух» [57, с. 153].	Грамматическая замена	Символическая	Олицетворение
100	«Ihre Lippen sind ohne Farbe, <u>graublau</u> im Mond, ihre Zähne sind <u>kalkweiß</u> , und selbst ihre Stimme hat ihre Farbe verloren» [54, с. 317].	«От лунного света губы у нее совсем бесцветные, <u>серо-синие</u> , зубы <u>белеют</u> , как известь, и даже голос как будто потерял свои краски» [57, с. 176].	Словарное соответствие Грамматическая замена	Символическая (2)	Сравнение
101	«Sein <u>gelber</u> Schopf glänzte wie die Haube eines Wiedehopfs» [55, с. 14].	«Его <u>желтый</u> чуб блестел, как цветущий хмель» [56, с. 14].	Словарное соответствие	Описательная	Сравнение
102	«Der Himmel war <u>gelb</u> wie Messing und noch nicht verqualmt vom Rauch der Schornsteine» [55, с. 4].	«Небо было <u>желтым</u> , как латунь: его еще не закоптило дымом» [56, с. 2].	Словарное соответствие	Описательная	Сравнение
103	«In dem <u>halbdunklen</u> Raum taumelte ein Gespenst umher. Es trug ein schmutziges <u>weißes</u> Kopftuch, eine <u>blaue</u> Schürze, dicke Pantoffeln, schwenkte einen Besen, wog neunzig Kilo und war die Scheuerfrau Mathilde Stoß» [55, с. 4].	«В <u>полутемном</u> помещении, спотыкаясь, бродило привидение. Оно было в грязном <u>белом</u> платке, <u>синем</u> переднике, в толстых мягких туфлях и размахивало метлой; весило оно не менее девяноста килограммов: это была наша уборщица Матильда Штосс» [56, с. 2].	Словарное соответствие (3)	Описательная (3)	Метафора
104	«Er sah <u>grau</u> und verbittert aus» [55, с. 107].	«У него был <u>унылый</u> , грустный вид» [56, с. 115].	Модуляция	Мотивная	-
105	«Sie sieht mich an, auf den Knien jetzt, der Mund ist klein geworden, die Augen sind flach und	«Она смотрит на меня, теперь уже стоя на коленях, рот сжался и кажется маленьким, глаза стали	Конкретизация	Описательная, символическая	-

Продолжение Приложения А

Продолжение таблицы А.1

	<u>schieferfarben</u> und böse» [54, с. 319].	плоскими, <u>тускло-серыми</u> и злыми» [56, с. 177].			
106	«Ein <u>grauer</u> Streifen Sonne kam schräg durch das Fenster» [55, с. 20].	«В окно падал косо́й луч солнца» [56, с. 20].	Опущение	Описательная, символическая	-
107	«Sekundenschnell flog die <u>schwarze</u> Silhouette der Friedhofsbäume vor dem <u>weißblauen</u> Himmel auf und wurde krachend sofort wieder von der Nacht erschlagen» [55, с. 122].	«На бело-голубом фоне неба взметнулись <u>черные</u> силуэты кладбищенских деревьев и сразу исчезли, сокрушенные треском и грохотом ночи» [56, с. 131].	Словарное соответствие (2)	Описательная, символическая (2)	Олицетворение
108	«Die Schatten der Bäume lagen lang und <u>schwarz</u> darüber wie <u>dunkle</u> Wegweiser ins Ungewisse» [55, с. 128].	«Длинные, <u>черные</u> тени деревьев легли на траву <u>темными</u> стрелами, указывающими путь в неизвестность» [56, с. 137].	Словарное соответствие (2)	Описательная (2)	Сравнение
109	«Neben ihm stand eine hübsche Person mit hurtigen <u>schwarzen</u> Augen» [55, с. 74].	«Рядом стояла хорошенькая особа с <u>черными</u> бойкими глазками» [56, с. 79].	Словарное соответствие	Описательная	-
110	«Ich war etwas erstaunt, ihn so plötzlich weich zu sehen, und vermutete, daß ihm das flinke <u>schwarze</u> Luder, das er zuletzt bei sich gehabt hatte, bereits auf die Nerven ging» [55, с. 107].	«Я слегка удивился, увидев его вдруг таким размякшим, и предположил, что шустрая <u>чернявая</u> бабенка, которая приходила с ним в последний раз, уже начала действовать ему на нервы» [56, с. 115].	Модуляция	Описательная	Эпитет
111	«Doch dann dachte ich daran, daß ein Teil seiner gewiß ehrlichen Trauer um die tote Frau sicher nur daher kam, weil die <u>schwarze</u> Person zu Hause ein solches Luder war, und ich wurde wieder ganz frisch» [55, с. 159].	«Но потом я решил: его искренняя скорбь по умершей супруге объясняется только тем, что дома у него живет <u>черноволосая</u> дрянь» [56, с. 172].	Модуляция	Описательная	Эпитет
112	«In den <u>braunen</u> Augen Pats erschienen funkelnde Lichter» [55, с.	«В <u>карих</u> глазах Пат замелькали искорки» [56, с. 103].	Словарное соответствие	Описательная, символическая	Метафора

Продолжение Приложения А

Продолжение таблицы А.1

	96].				
113	«Ihre Haut hatte die Farbe <u>rötlicher Bronze</u> , und sie glich fast einer jungen, sehr <u>hellen</u> Indianerin» [55, с. 318].	«По <u>светлому красновато-бронзовому</u> оттенку кожи ее можно было принять за молодую индианку» [56, с. 346].	Грамматическая замена Словарное соответствие	Описательная, символическая	Сравнение
114	«Ihr Haar war <u>braun</u> und seidig und hatte im Lampenlicht einen bernsteinfarbenen Schimmer» [55, с. 14].	«При свете лампы ее шелковистые <u>каштановые</u> волосы отливали янтарем» [56, с. 13].	Словарное соответствие	Описательная	Метафора
115	«Wie ein bleiches Tier hatte der Nebel über Nacht den <u>grünen</u> Saft aus den Blättern der Bäume gesogen» [55, с. 236].	«Туман, это бледное животное, высосал за ночь <u>зеленый</u> сок из листьев» [56, с. 257].	Словарное соответствие	Описательная, символическая	-
116	«Es war ganz klargeworden, die Sonne schien <u>golden</u> auf die Schneefelder, und der Himmel war so <u>blau</u> , wie wir ihn seit Wochen nicht mehr gesehen hatten» [55, с. 266].	«Солнце заливало <u>золотистым</u> светом заснеженные поля, а прояснившееся небо было таким <u>голубым</u> , каким мы его уже давно не видели» [56, с. 289].	Словарное соответствие (2)	Описательная, эмоционально-художественная Описательная, символическая	Метафора

Продолжение Приложения А

Таблица А.2 – Использованные примеры из произведений Э. М. Ремарка «Три товарища» и «Черный обелиск», не содержащие цветообозначения в оригинале

№	Оригинал	Перевод	Трансформация	Функция	Фигура речи
1	«... Ist das große Dunkel darum weniger <u>aussichtslos...</u> » [54, с. 36].	«... станет ли великий мрак от этого менее <u>черным...</u> » [57, с. 17].	Модуляция	Мотивная	Метафора
2	«Sie sieht mich mit ihren Käferaugen an» [54, с. 154].	«Вдова смотрит на меня своими <u>черными</u> , как у жука, глазами» [57, с. 82].	Добавление, описательный перевод	Описательная, символическая	Эпитет
3	«Sie lebt dann in einer Traumwelt, die nichts mit der Wirklichkeit zu tun hat, und ist leicht und schwerelos, und ich würde mich nicht wundern, wenn die <u>Zitronenfalter</u> , die überall herumspielen, sich ihr auf die Schultern setzten» [54, с. 43].	«Тогда она живет в призрачном мире, не имеющем ничего общего с действительностью, он легкий и невесом, и я бы не удивился, если бы порхающие повсюду <u>лимонного цвета бабочки</u> вдруг опустились, играя, к ней на плечи» [57, с. 20].	Калькирование, Добавление	Описательная, символическая	-