

Переводы «Прометея» как фрагмент диалога русских и русской культуры с Байроном и байроновским творчеством глубинно связаны с русским литературным восприятием поэзии Байрона. Переводы в этом отношении отражают не столько особенности мировоззренческих, переводческих и эстетических установок личности переводчика, сколько специфику национально-культурного восприятия инонационального произведения.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Байрон. Прометей / Байрон. Избранные произведения. – М. : Художественная литература, 1953. – 502 с.
2. Байрон. Прометей // Байрон. Избранные произведения [под ред. М. Н. Розанова]. – М. : Художественная литература, 1935. – 437 с.
3. Байрон, лорд. Прометей // Сочинения лорда Байрона в переводах русских поэтов [под ред. Н. В. Гербеля] : в 4-х т. – СПб. : Тип. Ф. С. Сущинского, 1874. Т. 1. – 320 с.
4. Григорьев А. Прометей (из Байрона) // А. Григорьев. Стихотворения. – М. : Прогресс-Плеяда, 2003. – 736 с.
5. Манн Ю. В. Динамика русского романтизма / Ю. В. Манн. – М. : Аспект-Пресс, 1995. – 384 с.

*В. Думанская,  
студентка 5 курса факультета лингвистики и перевода,  
Международный гуманитарный университет;  
руководитель – канд. филол. наук, доц. Л. Д. Русаков*

### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ ЦВЕТА В ПОВЕСТИ ГЕРБЕРТА УЭЛЛСА «МАШИНА ВРЕМЕНИ» И СООТВЕТСТВИЯ В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Один из самых ярких представителей английского критического реализма – Герберт Уэллс в сознании читателя остался преимущественно автором фантастических романов. В них отразились наиболее прогрессивные стороны мировоззрения Уэллса, в них он проявился как оригинальный художник и смелый критик. «Машина времени» Уэллса представляет одно из течений в литературе – антиутопию – и по сей день является одним из самых популярных научно-фантастических произведений.

Целью нашей работы было исследовать художественную функцию цвета и цветовые соответствия в переводе повести Герберта Уэллса «Машина времени». Известно, что цвет является одним из ведущих эстетических признаков, используемых в искусстве и литературе для создания художественного образа. Цвет, несомненно, оказывает мощное влияние на образное видение читателя, хотя тот не всегда осознает это. «Регулятивные структуры колоративного типа способствуют раскрытию дополнительных смыслов отдельных высказываний и всего текста, акцентируют внимание читателя на основных деталях художественного образа, актуализируют многозначность колором, с особой силой воздействуют на адресата» [3, с. 53].

Материалом исследования являлись оригинальный текст повести Уэллса «Машина времени» и ее перевод на русский язык, выполненный К. Морозовой в 2010 году [2]. Следует отметить, что с этой точки зрения повесть еще не исследовалась.

Всего в тексте оригинала нами выделено 266 разнообразных цветообозначений. В тексте перевода мы обнаружили 263 цветообозначения. К цветообозначениям были отнесены также и лексемы, объединенные в группы. В состав каждой группы входят цветообозначения, близкие по тону и насыщенности.

В ходе нашего исследования было обнаружено, что наиболее часто используемыми цветообозначениями в повести Герберта Уэллса «Машина времени» оказались *белый/светлый, черный/темный*. Остальные цвета – менее употребляемы по сравнению с ними.

К тому же мы выяснили, что Г. Уэллс использует не только *прямые*, но и *непрямые* цветообозначения.

Например, группа «белый» включает в свой состав также «бледный», «молочный», «выцветший», «ivory» (цвет слоновой кости), «pale» (бледный), «pallid» (мертвенно-бледный), а группа «серый» – такие, как «серебристый», «поседевший».

Цветообозначения *белый/светлый/бледный* и его вариации (употреблены 75 раз в оригинале и 80 раз – в переводе на русский язык) использовались для описания статуи Белого Сфинкса, одежды, фигур жителей подземелья, лиц и волос надземных жителей, а так же явлений природы.

Чаще всего цветовая лексема *белый* использовалась, когда в повествовании говорилось о Белом Сфинксе – загадочной скульптуре, в которой была спрятана Машина Времени. Следующими по распространению идут светлые тона одежды Элоев – обитателей далекого будущего, в которое попал наш герой. Например: «I stood up and looked round me. A colossal figure, carved apparently in some white stone, loomed indistinctly beyond the rhododendrons through the hazy downpour» [1, с. 210]. В русском переводе это звучит так: «... я встал и осмотрелся. Сквозь дымку тумана за рододендронам я смутно различил колоссальную фигуру, высеченную, по-видимому, из какого-то белого камня» [2, с. 31–32].

Цветообозначения *черный/темный* использовались немного реже, чем *белый* (60 раз в английском варианте, и столько же в русском) и использовались в основном для обозначения окружающей среды, будь то тени, небо, деревья или позднее время суток и непроглядная темнота туннелей, в которых живут Морлоки. Например: «Отойдя и оглянувшись назад, я увидел между черными стволами близлежащих деревьев пламя лесного пожара» [2, с. 107].

В процентном соотношении эта цветолексема составляет 22,5 % в английском и почти 23 % в русском вариантах. Цветообозначения *черный/темный* использовались все чаще по мере приближения повествования к концу. Таким образом, автор дополнительно, при помощи цвета, выражает сомнение главного героя и его страх перед неизведанным.

Следующим цветообозначением по частоте употребления в текстах оригинала и перевода идет *красный* и его синонимы. В целом этот цвет упоминается 43 раза в оригинале и 41 раз – в переводе. В процентном соотношении это 16 % и 15,6 % соответственно. Чаще всего этим цветом в книге описывается солнце, огонь и окружающая среда (небо, скалы, берег). Но в конце повести этот цвет преобладает в соединении с темным/черным, что создает тревожную картину заката не только человеческой цивилизации, но и вообще жизни на Земле. Например: «The sun had already gone below the horizon and the west was flaming gold, touched with some horizontal bars of purple and crimson» [1, с. 221].

Еще одним из часто используемых цветов является *зеленый*. Его частота употребления составляет 11,6 % и 11,8 % в оригинале и переводе соответственно, что составляет 31 употребление в английском тексте и столько же в русском. Очень часто цветообозначение «зеленый» употребляется, когда речь идет о Зеленом Дворце (The Palace of Green Porcelain). Из текста оригинала можно четко понять, из какого материала сделан дворец, а в русском переводе этот эстетический признак пропал.

Далее по количеству употреблений в текстах в сторону убывания находится цветообозначение *серый*. Мы встречаем его 23 раза в оригинале (8,6 %) и 22 раза – в тексте перевода (8,4 %). Чаще всего это цветообозначение используется для описания Морлоков, тусклого света, контуров окружающей среды (реки, деревьев и т. п.). Например, такой образ: «Я заметил только, что оно [существо] было тускло-серого цвета и что у него были странные, большие, серовато-красные глаза <...>» [2, с. 68].

Следующим по распространению в исследуемых текстах идет цветолексема *желтый*. Она употребляется 13 раз в оригинале и 12 раз – в переводе, что составляет почти 5 % и 4,5 % соответственно. Желтый использовался Г. Уэллсом для изображения вечернего света, металла, солнца и пламени, а также цвета волос. «Я видел, как деревья вырастали подобно клубам дыма: то желтеющие, то зеленеющие...» [2, с. 29].

Цветообозначение *синий* используется автором в оригинале 10 раз (3,8 %), а в переводе на русский – всего 6 (2 %). Это обусловлено тем, что в английском языке *blue*, согласно словарю Гальперина, означает *голубой; лазурный; синий (любые оттенки синего от самых светлых до самых тёмных)* [4, с. 170]. Следовательно, для перевода этого цветообозначения на русский язык может использоваться цветообозначение как *синий*, так и *голубой*. Цветообозначение *голубой* в тексте перевода использовалось 5 раз (2 %). Цветообозначения *синий* и *голубой* использовались для описания в основном неба, а также холмов. Например: «Above me, in the intense blue of the summer sky <...>» [1, с. 211].

Гораздо реже в исследуемом материале встречалось цветообозначение *коричневый*. Обнаружено всего 10 примеров в оригинале, что составляет 3,8 %, и 5 – в тексте перевода (2 %). Этим цветообозначением автор описывал растения, облака, скалы: «Окружающие меня скалы были темно-коричневого цвета <...>» [2, с. 116].

И, наконец, цветообозначение, которое использовалось всего единожды как в тексте-оригинале, так и в тексте-переводе – *оранжевый*. Это единственное цветообозначение является прямым, и оно используется для образной характеристики яркой одежды народа Элоев: «Я увидел головы двух людей, одетых в оранжевые платья <...>» [2, с. 55].

Анализируя текст, мы пришли к следующим выводам:

1. Наличие большого количества прямых и непрямых цветообозначений говорит о высокой художественности автора, о том, что книга имеет обширную цветовую палитру.

2. Однако в художественном мире повести доминируют два цвета – черный и белый. Это говорит о наличии в книге двух контрастных миров: светлого и темного (надземного мира добродушного народа Элоев и подземного мира кровожадных Морлоков, которые характеризуются также при помощи цвета).

3. Наличие в конце повести преобладающего красного и черного/темного говорит о предчувствии тревожного заката закате человеческой цивилизации и мира в целом.

4. Перевод К. Морозовой в целом хорошо передает то, что хотел показать читателю автор в оригинальном произведении, а именно: нарастание напряжения в ходе повествования, эмоции главного героя и видение им меняющегося мира и его жителей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Уэллс Г. Человек-невидимка. Машина времени : книга для чтения на английском языке [Текст] / Герберт Уэллс. – СПб. : Антология, КАРО, 2005. – 320 с.
2. Уэллс Г. Машина времени. Человек-невидимка : [романы] : пер. с англ. К. Морозовой [Текст] / Герберт Уэллс. – М. : АСТ, 2010. – 314, [6].
3. Кочетова И. В. Особенности функционирования регулятивных структур колоративного типа в лирике И. Северянина [Текст] / И. В. Кочетова // Вестник ТГПУ. – 2010. – Выпуск 6 (96). – С. 50–53.
4. Большой англо-русский словарь : в 2-х тт. [под ред. проф. И. Р. Гальперина]. Т. 1. – М. : Сов. Энциклопедия, 1972. – 822 с.; Т. 2. – М. : Сов. Энциклопедия, 1972. – 863 с.