

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И  
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

**ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИКИ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В  
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННОГО  
АМЕРИКАНСКОГО ДЕТЕКТИВА)**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки 45.04.01 Филология  
заочной формы обучения.  
Немыкиной Татьяны Владимировны

Научный руководитель  
к.ф.н., доцент Дехнич О.В.  
(ученая степень, звание,  
фамилия, инициалы)

Консультант(-ы)  

---

  
(ученая степень, звание,  
фамилия, инициалы)

Рецензент(-ы)  
к.ф.н., доцент Шейфель Н.А.  
(ученая степень, звание,  
фамилия, инициалы)

БЕЛГОРОД 2017



**ОГЛАВЛЕНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ.....	5
ГЛАВА I. ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ.....	9
1.1. Основные характеристики понятия «цвет» (цвет в культурологии, психологии и лингвистике).....	9
1.2. Лексико-семантическая система цветообозначений английского языка.....	14
1.3. Особенности перевода цветообозначений.....	21
1.4. Использование прилагательных цвета в устойчивых словосочетаниях английского языка.....	26
1.5. Основные признаки и особенности жанра детектива.....	31
1.6. Особенности американской детективной литературы.....	37
Выводы по Главе I.....	42
ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В АВТОРСКИХ ТЕКСТАХ.....	44
2.1. Цвет в произведениях Рекса Стаута.....	44
2.2. Цвет в произведениях Росса Макдоналда.....	51
2.3. Цвет в произведениях Раймонда Чандлера.....	58
2.4. Особенности использования фразеологизмов в авторских текстах.....	64
2.5. Особенности перевода прилагательных цвета в детективных произведениях американских авторов.....	68
Выводы по Главе II.....	77
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	79
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА.....	82
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	83

## ВВЕДЕНИЕ

В современной лингвистике существует интерес к изучению особенностей перевода художественной литературы, вопросов перевода произведений детективного жанра, а также анализу данных переводов и его практическое использование на примерах детективных текстов, что оставляет широкое поле для исследования. Изучение художественных текстов в рамках использования прилагательных цвета является одной из наиболее интересных для исследования тем. Популярность цветообозначений для исследований может объясняться тем, что они рассматриваются как часть более обширной проблемы соотношения формы и содержания языкового знака в определенном языке, что позволяет говорить о проблеме особенностей семантики цветообозначений как актуальной в теоретическом и в практическом плане. Изучение основ цветообозначения интересно и с точки реализации прямых и переносных значений в разговорном языке и в литературе, что объясняет **актуальность** выбранной темы. Вопрос изучения цвета и цветообозначений на современном этапе также становится актуальным в связи с развитием новых направлений когнитивной лингвистики, лингвокультурологии.

**Объектом** данного исследования являются прилагательные цвета в современном американском детективе.

**Предметом** исследования является функционально-смысловая нагруженность прилагательных цвета в составе художественного текста и особенности их перевода на русский язык.

**Цель работы** – исследование семантических особенностей цветообозначений в художественном тексте и их перевода на русский язык.

Цель работы обусловила решение следующих **задач**:

- дать характеристику понятия «цвет»;
- изучить лексико-семантическую систему цветообозначений английского языка;

- проанализировать особенности перевода цветообозначений;
- исследовать использование прилагательных цвета в устойчивых словосочетаниях английского языка (фразеологизмах);
- рассмотреть основные признаки и особенности жанра детектива;
- изучить особенности использования цветообозначений в авторских текстах.

**Теоретико-методологическую основу** исследования составляют труды многих отечественных и зарубежных лингвистов и писателей, изучающих вопросы семантики прилагательных цвета в целом и особенности перевода произведений детективного жанра в частности. Базой исследования послужили работы В.Н. Комиссарова, Т.А. Казаковой, Л.С. Бархударовой, А.П. Василевич, Н.Ж. Сагандыковой, Т.Р. Левицкой, И.А. Банниковой, Н.Н. Вольского, Р.М.Фрумкиной, В.В. Сдобникова, Г.К. Честертон, Ю.К. Щеглова, Ш.К. Жаркынбековой, В.А. Масловой, Л. Байрамовой.

**Материалом** исследования послужили произведения американских авторов детективного жанра и их переводы на русский язык. Анализу подверглись книги Рекса Стаута («The red box», «Family affair»), Росса Макдоналда («The ivory grin», «The way some people die»), Раймонда Чандлера («The little sister», «Farewell, my lovely»).

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Цветообозначения представляют собой особый разряд языковых единиц, которые определяются системой культуры и системой языка, поэтому представляют собой лингвокультурологические знаки, значения которых актуализируются в речи, в частности, в художественном тексте.

2. В анализируемых произведениях цветообозначения можно разделить на определенные группы, которые встречаются у всех трех авторов. Однако семантика цвета в произведениях Росса Макдоналда отличается от семантики цвета в произведениях Рекса Стаута и Раймонда Чандлера. Значения цвета и его оттенков в английском и русском языках могут различаться в зависимости от контекста.

3. В произведениях Рекса Стаута чаще всего используется красный цвет, в произведениях Росса Макдоналда – черный и белый, в произведениях Раймонда Чандлера – двукомпонентные (составные) цвета и оттенки (*blue-green, rose-red etc.*).

4. Цветобозначения в произведениях американских авторов чаще всего переводятся с применением эквивалентного совпадения или частичного совпадения.

Цели и задачи исследования обусловили применение следующих **методов**: компонентный анализ, лингвостилистический анализ, сравнительно-сопоставительный метод.

**Теоретическая значимость** работы заключается в том, что исследование касается изучения перевода цветобозначений в детективном жанре, включая грамматические, лексические, стилистические особенности перевода. Результаты данной работы открывают широкую перспективу дальнейших сопоставительных исследований в данном направлении.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что его материалы могут быть использованы студентами языковых и неязыковых специальностей высших учебных заведений для написания курсовых работ, а также в преподавании переводческих дисциплин.

**Апробация работы.** Теоретические положения и практические результаты исследования были отражены в научно-исследовательской работе. Статья «Особенности семантики цветового компонента green в английской лингвокультурной картине мира» была опубликована в сборнике научных работ студентов и аспирантов «Проблемы изучения иностранных языков, истории и культуры» (по материалам научной конференции 09 апреля 2015 года, г. Белгород). Статья «Особенности семантики цвета в американском детективе» была опубликована в сборнике научных работ студентов, магистрантов и аспирантов «Проблемы изучения иностранного языка, истории и культуры» (по материалам научной конференции 12 апреля 2016 года, г. Белгород). Статья «The semantics of color in the American

detective» была подготовлена в сентябре 2016 года и в данное время находится на рассмотрении.

**Структура работы.** Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

В первой главе исследуется характеристика понятия «цвет» в культурологии, психологии и лингвистике, рассматривается история возникновения и основные особенности детективного жанра (в том числе развитие американской школы детектива), анализируются теоретические аспекты изучения прилагательных цветообозначения английского языка, а также использование прилагательных цвета в устойчивых словосочетаниях английского языка.

Вторая глава посвящена практическому изучению употребления и перевода цветообозначений на примере детективных произведений американских авторов.

## ГЛАВА I. ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ

### 1.1. Основные характеристики понятия «цвет» (цвет в культурологии, психологии и лингвистике)

Человек познает мир через многообразие форм восприятия, которое обеспечивается способностью различать качественные характеристики явлений и предметов окружающей действительности. Одним из наиболее значимых явлений, воспринимаемых человеком, является восприятие цвета. Природа цвета, его свойства, эстетическое воздействие и другие характеристики, всегда представляли интерес для представителей различных научных областей. Понятие «цвет» является одним из центральных в осознании человеком существующей реальности (19, 8).

В процессе исторического развития цветное восприятие претерпело кардинальные изменения. Общество не могло оставить без внимания феноменальные цветоразличительные способности человека.

Становление системы цветового различения происходило неразрывно в развитии письменной и художественной культуры. В связи с этим, сложно переоценить роль цвета в жизни каждого человека и общества в целом. Повсеместно в деятельности человека цвета и их сочетания активно используются как символы, заменяющие целые понятия, и образуют условные системы. Огромное значение цвет приобрел в традиционной культуре. Формирование цветовых представлений людей происходило под влиянием исторического происхождения, географического положения и особенностей культурного развития (42, 104).

В современной науке существует множество подходов к изучению такого явления, как цвет. Проблемам цветового восприятия, цветовой номинации уделяется большое значение.

Традиционно в науке выделяется семь цветов спектра. Известны и другие подходы в исследовании цвета. Так, Т. Янг разделил цветовой спектр

на три основных цвета: красный, желтый и синий. Г. Л. Гельмгольц включил в спектр четыре цвета: красный, зеленый, синий, фиолетовый, заметив, что очень строгих границ в выделении цвета не существует (39).

Исследователи в области культурологии, психологии, этнографии, политологии говорят о разной степени социальной значимости разных цветов в жизни человека, и выделяют, в этой связи, базовые и периферийные цвета.

По мнению культурологов, цветовая палитра, играющая важную роль в жизни человека, изменяется в зависимости от особенностей исторического развития (56).

По мнению психологов, природные цвета оказывают на нас определенное влияние, что отражается в глубинах нашей физиологической и психологической конституции. Так, известный психолог М. Люшер считает, что четыре основных (первичных психологически) цвета – красный, желтый, синий и зеленый – удовлетворяют фундаментальные психологические потребности – в привязанности, самоутверждении, стремлении действовать, быть успешным, смотреть вперед и надеяться. К дополнительным цветам он относит фиолетовый и коричневый. Фиолетовый представляет собой смесь синего с красным, а коричневый – оранжево-красного с черным, дающий темноватый, безжизненный оттенок. Черный и серый М. Люшер вообще не относит к обозначению цвета, так как черный есть отрицание цвета, а серый нейтрален и бесцветен. Таким образом, эти два цвета «ахроматичны», т.е. не окрашены и не могут классифицироваться как цвет (15).

Наиболее весомый вклад в исследование цвета и цветовой семантики внесли ученые-лингвисты.

Изучению подверглись семантика, стилистические функции цветообозначений в психолингвистическом аспекте, состав цветообозначающей лексики, семантическая структура цветообозначения.

В рамках психолингвистических исследований язык представляет собой феномен психической деятельности человека, то есть отношения между цветоименованиями и их смыслами отражаются в сознании

носителей языка. Центральными вопросами всегда остаются: как, каким образом феномен цвета отражается в языке, как структурирован мир языка, сформировавшегося с помощью цветообозначений, каким образом это отражается на уровне разных психических процессов, связанных с узнаванием цвета, запоминанием слов, ассоциированием и т.д. (25, 87).

Данные, полученные А.П. Василевичем в процессе исследования лексики в рамках психолингвистического эксперимента на материале цветообозначений, позволили сделать вывод, что категория цветоименований имеет универсальные черты, свойственные языку как продукту психической деятельности, и что языки обнаруживают разную степень приближения к универсальной категории – ближе всего к ней оказались европейские языки. Таким образом, обнаруженные различия обусловлены, прежде всего, культурно-историческими, а не лингвистическими факторами (25, 88).

Семантические лексемы цветообозначений различаются по степени выявленности. В большей степени этим свойством обладают лексемы, занимающие в общем составе членов лексико-семантической группы цветообозначений центральное положение. Наблюдается тесная взаимоотношенность проблемы семантической значимости с проблемами лексической синонимии. При семантическом анализе структуры лексико-семантической группы цветowych прилагательных красного тона и близких к ней лексико-семантических групп в конкретных речевых контекстах каждый из членов группы по отношению к любому другому ее члену может выступить в качестве его речевого синонима (14).

Р.М. Фрумкина проводила исследования, посвященные анализу отношений между цветовыми компонентами. На основе проведенных экспериментов была сделана попытка представить общую картину смысловых отношений между цветообозначениями (63, 9).

Одним из актуальных подходов к изучению цветообозначений в современной лингвистике является лингвокультурологический.

Цветообозначения обладают большим количеством коннотативных значений, поэтому, закрепленные в языковом сознании народа, ведут к образованию цветowych концептов – этнически и культурно обусловленных образований, получивших воплощение в том или ином языке (37, 110).

Закрепление за цветообозначениями национальных специфических черт выявляет и аккумулирует культурный потенциал народа. Таким образом, национальный характер проявляется в отражении особенностей природы, быта, обычаев, истории, культуры и, главным образом, в его языковых единицах (38, 11).

Цветообозначения, как единицы языка, несут в себе культурную информацию, так как язык тесно связан с культурой, он «прорастает» в нее, выражает ее, является обязательной предпосылкой развития культуры в целом (59, 63).

Так как язык способен отображать культурно-национальную специфику его носителей, культурно-ценностные ориентиры, а также их смену в ту или иную историческую эпоху, предметом современной лингвокультурологии является изучение семантики языковых знаков, которые формируются при взаимодействии языка и культуры (51, 120).

Прилагательные цвета, отражая в своей семантике длительный процесс развития культуры, передают от поколения к поколению культурные установки, эталоны, символы и стереотипы.

Цветовая картина мира включена в культурную и концептуальную картины мира. Роль цвета различна у разных народов, этносов и даже индивидов.

Лингвоцветовая картина мира реализуется в форме цветообозначений в отдельных лексемах, словосочетаниях, идиоматических выражениях, она органично входит в лексическую систему языковой картины мира (38, 9).

Глобальная проблема цветовой картины мира – это проблема возможной категоризации цвета.

На базе исследований цветообозначений в современной науке выделяются такие понятия, как «лингвистика цвета», «лингвоцветовая картина мира».

В работах известного ученого Л. Байрамовой исследование теоретических аспектов лингвистики цвета связано с научным направлением «лингвистики цвета». Здесь выделяются историческое изучение цветовой лексики (эволюционное направление), психолингвистическая составляющая цветоименований, когнитивные аспекты, лингвокультурологические и номинативно-терминообразующие аспекты исследования цветовой лексики (16, 159).

Прилагательные цвета представляют собой лингвокультурологические феномены, обладающие большим количеством смыслов в результате расширения ассоциативного мира человека и увеличения сферы контекстуальных связей (38, 14).

Культурная информация, содержащаяся в прилагательных, обозначающих цвет, содержится в коннотациях, отображающих связь ассоциативно-образного основания с культурой в целом и языком в частности (26, 15).

Изменяясь во времени, язык как социально-историческая категория, никогда не теряет своей конкретной сущности, что позволяет ему сохранить важное свойство передачи от поколения к поколению культурно-исторических традиций.

Как компонент культуры цвет обрывает сложной и разнообразной системой ассоциаций, смыслов, толкований, становится воплощением культурных ценностей. Цветовая среда, цветовое осмысление мира каждой эпохи соотносятся с «цветокультурными» установками. (19, 9).

Таким образом, на сегодняшний день в различных областях науки известны различные подходы к исследованию цветообозначений, так как цвет – уникальный феномен, являющийся одной из ключевых категорий – позволяет получить культурно-исторические, этнографические,

психолингвистические, лингвокультурологические и другие сведения о народе (32).

## **1.2. Лексико-семантическая система цветообозначений английского языка**

Краски оживляют, овеществляют предметы нашей повседневной жизни. Часто мы сталкиваемся с введением цветовой гаммы в литературные произведения, и это неслучайно, так как писатели стараются использовать весь имеющийся в арсенале материал для воздействия непосредственно на психику человека, особенно через органы чувств, на наше сознание. Цветопись стала неотъемлемым элементом художественных текстов (40).

Научно подтверждено влияние того или иного цвета на настроение, психику человека, даже на подсознательном уровне. Тот или иной цвет способен притягивать внимание или, наоборот, раздражать. Точно также можно многое рассказать о человеке, о его поведении и внутреннем мире, зная его предпочтения в выборе цвета.

Цвета способны удивительно влиять на предметы, увеличивая их визуальные размеры, или уменьшая, выделяя их или вовсе размывая формы. Но человек идет дальше и заставляет цвет работать на внутреннем плане, различая цвет жизни, цвет любви и разлуки, цвет ночи (47, 34).

Анализируя художественные произведения, можно отметить, что в них очень часто и наиболее распространенными являются красный, черный и белый цвета. Очень много красного и его оттенков, от нежно розового до багряного, наблюдается на протяжении всей истории литературы Англии. Причем употребляются они в таких сочетаниях, как *to be red in face, to see red*. В этих сочетаниях красный выступает как носитель плохого, какого-то напряжения, выражает боль и угнетение (25, 53).

Черный – потусторонний цвет. Он ассоциируется со смертью, болезнью, опасностью, чем-то плохим, встречается в таких словосочетаниях

как: *a black day, a black sheep*. А вот белый, напротив, представляется близким и родным для них. Белый цвет, чаще всего, несет позитив, некое тепло, жизнь. Это некий веками формировавшийся комплекс, а возможно, уже заложенный в природу феномен (61).

Язык отражает цветовые традиции той или иной культуры, формирующейся в разных исторических и географических условиях мировидения и мироощущения этноса. Статус каждого цвета в отдельности, его позитивные и негативные коннотации тесно связаны с этническим цветовым менталитетом.

Цветообозначение может быть связано с культурно-закрепленным эмоциональным состоянием и ситуацией. Оно может выражать эмоциональную оценку, передавать образ предмета или явления. Так, например, в предложении *He's been feeling really blue since he failed his exams*, *blue* реализует свое не самое популярное значение и указывает на то, что человек расстроен.

При чтении происходит тщательная координация ряда перцептивно–когнитивных этапов. Эти этапы включают: опознание деталей и слов, кодирование слов, обращение к лексике, выделение значения и умозаключение о намерениях автора, которые выводятся как непосредственно из контекстуальной информации, так и из обширных знаний читателя о мире. Чем больше знания, тем лучше читатель понимает текст, так как знание ограничивает понимание. Согласно такой схеме, понимание воспринимается больше как подтверждение гипотезы о том, как представляется мир, чем как просто первоначальное усвоение новых фактов (62, 179).

Большое значение имеют прилагательные, соотносящиеся, в основном, с определенными сферами окружающего мира: драгоценные камни, минералы (*emerald*), цветы, растения (*lilac*), плоды (*apricot*), металлы (*gold*) и т.д.

Очевидно, что цветообозначения, возникающие в результате чувственного восприятия, образуют в лексиконе особую подсистему. Цветовое разнообразие, с которым человек сталкивается в мире вещей – товаров, соотносится в его сознании с цветовой гаммой природных объектов и отражается в языковой картине мира в виде качественных, наиболее существенных характеристик созданных производителем продуктов, что способствует их дифференциации, выделению из моря других товаров (66).

Среди цветообозначений значительное место занимают сложные прилагательные и сложные существительные. Интересны такие прилагательные, в которых только одна из основ называет цвет (*cream-color, moss-colored*),

Также интересны случаи, когда одна из основ называет цвет, а другая указывает на его насыщенность (*bright-green, copper-green, turquoise-blue*).

В данном случае цветовой компонент сложения выражает эмоционально-оценочное значение, говорящий хочет как можно точнее передать оттенок того или иного цвета с целью воспроизведения в воображении читателя полной и ясной картины описываемого, а для этого он и образует полуцветовые прилагательные.

Английские цветообозначения также образуются путем сочетания двух цветов (*red-yellow, blue-green*), а также путем указания предмета с использованием концепта «цвет» (*color of the English sea, color of sunshine on sand, color of rotting fruit*).

Таким образом, в сложных единицах (сложных словах и словосочетаниях) с компонентом цветообозначения в современном английском языке, установлена их принадлежность к различным номинативным полям (32). Эти единицы, характеризуются одной и той же моделью морфологической структуры, «прилагательное + существительное», наиболее частотными из которых являются «человек», «растения», «заболевания», «продукты питания», «животные», «птицы», «рыбы»,

«насекомые». Такое выделение полей происходит как на основе анализа контекстов, так и на основе анализа словарных дефиниций (21, 86).

В составе различных сочетаний с прилагательным одного цвета проявляются разные его значения – от прямого цветового до переосмысленного через метонимию и метафору.

В основе вторичного использования имен лежат законы ассоциативных связей. Среди причин, вызывающих повторное использование уже существующего имени с закрепленным за ним значением, главными, по – видимому, являются причины экстралингвистического порядка. Различные социальные, исторические, экономические, технологические и другие изменения в жизни людей порождают необходимость в новых наименованиях (30).

Цвет может являться частью таких номинативных полей, как «человек», «птицы», «рыбы», «насекомые», например: *blue-coat* – одежда голубого цвета; *red breast* – грудка красного цвета, которая делает вид отличным от других.

Американские ученые Б. Берлин и П. Кей в своей работе «Основные термины цветообозначения: их универсальность и эволюция» разработали критерии определения основных цветовых терминов языка, и выдвинули идею о существовании определенной последовательности появления новых терминов цветообозначения по семи эволюционным стадиям развития. Развитие терминов цветообозначения в языке выражается следующим правилом:

*white, black – red – green, yellow – yellow, green – blue – brown – purple, pink, orange, gray.*

То есть, во всех языках существуют термины для черного и белого, затем появляются термины для красного, затем для желтого или зеленого, затем для второго из них, потом для синего, коричневого и на последней стадии – для пурпурного (фиолетового), оранжевого и серого, в любой

последовательности. Согласно данной схеме, язык проходит семь эволюционных стадий (18, 49).

Согласно критериям Б. Берлина и П. Кея каждый основной термин цветообозначения должен обладать несколькими характеристиками:

- он должен быть моноксемным, то есть его значение нельзя вывести из значения его частей;
- его значение не должно быть включено в значение другого цветотермина;
- его применение не должно быть ограничено узким классом объектов;
- термин должен быть психологически ярким для информанта, то есть присутствовать в словарном запасе всех носителей языка (18, 52).

В ходе исследований было выявлено, что наиболее частотными цветообозначениями являются 11 прилагательных: *white, black, red, brown, green, blue, yellow, orange, rose, gray, purple*. На долю этих слов приходится около 70 всех случаев употребления в тексте (19, 11).

Ученые выделяют несколько критериев, которые позволяют отнести то или иное прилагательное цвета к основным:

- частота употребления;
- отсутствие или наличие внутренней формы;
- односоставность или сложный характер корня;
- стилистическая характеристика;
- сочетаемость слова в контексте.

На основании этого критерия английские прилагательные *yellow, green, blue, red* можно отнести к основным в первую очередь, так как эти 4 цветообозначения входят в список 850 слов «Basic English». Частотность остальных рассматриваемых прилагательных (исключаются цвета ахроматической оси – *white, black, gray*) низкая, поэтому их относят их к подосновным (34, 387).

Основные цветообозначения, согласно одной из формул лингвистической статистики, должны быть короче остальных, как наиболее

часто встречающиеся. Прилагательные, обозначающие основные цвета – однокорневые слова (*red, green, gray*, и др.), однако формула неправильна для таких прилагательных, как *yellow* и *orange*.

Подавляющее большинство цветообозначений стилистически нейтральны. В составе английских прилагательных цвета есть слова, которые относятся к поэтической лексике (например, *azure*) и специальной терминологии, однако 11 рассматриваемых прилагательных характеризуются нейтральностью. Обычно цветообозначения свободно сочетаются с любыми словами в контексте, несмотря на это, есть прилагательные, обладающие ограниченной сочетаемостью (*rubby*). Такие прилагательные цвета как *white, black, gray, yellow, orange, red, purple, blue, green, brown, rose* имеют высокую сочетаемость (32).

В состав прилагательных цвета английского языка входят цветообозначения, образующиеся с помощью слов-модификаторов. В английском языке используются следующие модификаторы: *pale, bright, dark, light, deep, shocking, vivid, moderate, pastel, soft, dull, dirty, mat, virulent*. Именно модификаторы, по мнению лингвистов, являются единицами активного словаря, а не сочетания с ними (*dark red, pale green, pale blue*). На сочетание «модификатор + цветообозначение» действуют два фактора: во-первых, некоторые модификаторы имеют узкую сочетаемость. Например, *shocking* сочетается только с *pink*; *virulent* – только с *red*. Во-вторых, модификаторы в 90% случаев сочетаются со словом, входящим в группу «основных» (14).

Следует заметить, что выделенные модификаторы не исчерпывают весь перечень. Существует много других слов-модификаторов, но они встречаются реже.

Прилагательные цвета, заимствованные из других языков, неоднородны по своему составу. Например, большинство французских цветообозначений вошли в состав активного словаря прилагательных цвета английского языка. Такие прилагательные как *violet, turquoise, mauve, beige,*

*bordeaux* входят в первую сотню, другие же встречаются крайне редко. Прилагательные из других языков крайне редко входят в состав употребляемых цветообозначений (*paprika – red, solferinou – purple*), являются окказиональными и зависят от личности писателя; исключением стало прилагательное *khaki*, которое было завезено из Индии, и в настоящее время входит в первые 20 прилагательных цвета английского языка, по данным Л. П. Василевич (25, 74).

Таким образом, система цветообозначения в современном английском языке характеризуется значительной разветвленностью и сложностью, особенно в той ее части, которую составляют наименования цветовых оттенков.

На этой основе, система наименований цвета обладает следующими основными чертами семантического поля:

- концептуальная общность – единицы, входящие в рассматриваемое множество, являются выразителями того или иного аспекта концепта «цвет»;
- структурированность – множество единиц цветообозначения организовано таким образом, что представляется возможным выделить его ядро и периферию. Однако в данном случае не все так однозначно. С одной стороны, есть центр множества цветообозначений, который базируется на экстралингвистических критериях – знаниях по физике, другими словами, главные цвета спектра (*red, orange, yellow, green, blue, violet*) и составляют ядро семантического поля цвета. Все остальные оттенки составят ближнюю и дальнюю периферию данного поля. Структурированное таким образом, поле цвета явится отражением модели цветовосприятия, характерной, с незначительными вариациями, для большинства людей и, соответственно, для большинства языков (25, 128). С другой стороны структурирование поля цвета может происходить на базе статистических данных об употребимости той или иной единицы.

На первый взгляд, обе модели должны совпадать, однако наибольшей частотностью употребления обладают только четыре основных цвета спектра

– *blue, green, red, yellow*, а также такие прилагательные, как *pink, scarlet, gold* и некоторые другие.

Элементы семантического поля очень неоднородны, что предполагает возможность их классификации по самым разнообразным критериям:

- по структуре наименования цвета можно разделить на простые (*yellow, blue, green*), сложные (*sky-colored*), внутри которых можно выделить сложные и сложнопроизводные, а также составные.

- неоднозначна и стилистическая отнесенность прилагательных цвета: одни из них могут быть причислены к словам с нейтральной окраской, другие – к поэтической лексике, третьи – к просторечию.

- по наличию или отсутствию мотивированности предлагается разделить мотивированные наименования и наименования, таковой мотивацией не обладающие. Предварительный анализ показывает, что ядро семантического поля цвета в современном английском языке образовано в основном прилагательными, не обладающими мотивацией. Наличие/отсутствие мотивации рассматривается с точки зрения синхронии (26, 79).

Наконец, различной будет и аксиологическая нагрузка прилагательных цвета. Традиционно наибольшая оценочная нагрузка ложится на обозначения основных цветов спектра и резко снижается у наименований оттенков. Однако, нельзя исключать из сферы рассмотрения и огромное количество авторских коннотаций, связанных с употреблением прилагательных цвета нетрадиционно, для создания определенного настроения или передачи того или иного смысла.

### **1.3. Особенности перевода цветообозначений**

Аспект перевода цветообозначений является достоянием каждого народа и, следовательно, каждого языка, он обладает эмоциональным воздействием на читателя. С.М. Беляков отмечал, что цветообозначения

часто приобретают лейтмотивный характер, становятся сквозными образами, значимыми для конструирования национальной «картины мира», а также индивидуально-авторского мировоззрения (21, 87)

При переводе устанавливаются языковые соответствия между исходным языком и языком переводящим, сопоставляются не только языковых формы, но также и языковое видение мира и ситуации общения; наряду с широким кругом внеязыковых факторов, определяемых общим понятием культуры (48, 86).

С.Г. Тер-Минасова в своей работе «Язык и межкультурная коммуникация» отмечает, что при переводе имеет место не только контакт двух различных языков, но и соприкосновение различных двух культур. Поля основных цветов в русском и английском языках совпадают. Несмотря на этот факт, существуют существенные различия в восприятии цветового пространства у носителей этих языков. К тому же при переводе цветоименований следует учитывать то обстоятельство, что «значение» некоторых слов расплывчаты, цветообозначения соответствуют не какой-то одной точке цветового пространства, но целой его области». Данные факты и вызывают трудности при интерпретации цветообозначений в художественной литературе (60).

При переводе художественного текста, как бы идеален и близок оригиналу он не был, неизбежны отличия от текста оригинала: замены, добавления, опущения, вызванные такими факторами, как личность переводчика и своеобразие его восприятия подлинника, разносистемность языков, различия социокультурной среды (60).

Таким образом, при интерпретации текстов, переводчик использует переводческие приемы.

Согласно определению, переводческие приемы – это преобразовательные средства, используемые переводчиком для преодоления контекстуального несоответствия при переводе единицы текста оригинала

(58). Переводческие приемы могут быть грамматическими, лексическими и лексико-грамматическими.

### 1. Грамматические приемы:

- *Членение предложений* – способ перевода, при котором структура предложения в оригинале преобразуется в две и более предикативные структуры в языке перевода.

*I am anxious for her to pass her exam.*

Я за нее так переживаю. Очень хочу, чтобы она сдала экзамены.

- *Объединение предложений* – способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух и более простых предложений в одно сложное.

*He didn't mind being solitary. Solitude had been his life.*

Одиночество не тяготило, оно было частью его жизни.

- *Грамматические замены (члена предложения, части речи, формы слова: числа существительного, наклонения глагола, типа предложения и т.д.)*  
Грамматическая замена – это такое преобразование, при котором грамматическая единица в оригинале заменяется на единицу в языке перевода с иным грамматическим значением.

*Remember, Roger is a man to be watched.*

Помни, Роджер – человек, за которым нужен глаз да глаз (27).

### 2. Лексические приемы:

- *Транскрибирование* – это запись русскими буквами английского произношения.

*lunch* – ланч

*Iowa* – Айова

*Shakespeare* – Шекспир

- *Транслитерация* – способ перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее графической формы с помощью букв языка перевода.

*Impeachment* – импичмент

*Holding* – холдинг

*Default* – дефолт

- *Калькирование* – способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей, то есть морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний), их лексическими соответствиями в языке перевода (44, 159).

*Brain-drain* – утечка мозгов

*Blue stocking* – голубой чулок

*Red Cross* – Красный Крест

- *Добавление (расширение)* – использование в переводе дополнительных лексических единиц для передачи имплицитных (подразумеваемых, но лингвистически не выраженных) элементов смысла оригинала.

*In those days art critics in London with a knowledge of Australian art were hard to come by.*

В то время искусствоведов, имеющих хоть какое-то представление об австралийском искусстве, было трудно найти.

- *Опущение (сокращение)* – отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых несущественны или легко восстанавливаются в контексте.

*We have no time to lose.*

У нас нет времени.

- *Перестановка (перемещение)* – использование ближайшего соответствия переводимой единице переводящего языка в другом месте высказывания в тексте перевода, изменение порядка следования единиц перевода по сравнению с порядком следования единиц оригинала (44, 160).

*Molasses buckets appeared from nowhere.*

Неведомо откуда появились ведерки из-под патоки.

- *Лексико-семантические замены (генерализация, конкретизация, логическая синонимия, модуляция)*. Лексико-семантическая замена – способ перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц языка перевода, значения которых не совпадают со значениями

исходных единиц, но могут быть введены из них контекстуально с помощью логических преобразований определенного типа.

- Генерализация – замена единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей языка перевода с более широким значением.

*The «Time» stringer in Spring Valley knows that «Time» likes.*

Репортер «Тайма» из Спринг-Вэлли знает, что им по вкусу.

- Конкретизация – лексико-семантическая замена единицы исходного языка, имеющей более широкое значение, единицей языка перевода с более узким значением.

*The first thing is to try to be healthy.*

*Прежде всего постарайтесь оставаться в добром здравии*

- Логическая синонимия – замена единицы исходного языка единицей языка перевода, являющейся для данного контекста ее синонимом.

*Gone are the days of reckless youth.*

Канули в прошлое дни бесшабашной юности (Воеводина, <http://samlib.ru>).

- Модуляция (смысловое развитие) – замена слова или словосочетания исходного языка единицей языка перевода, значение которой является логическим следствием значения исходной единицы.

*To be a good comedian, you have to be a friend of audience.*

Чтобы быть хорошим комедийным актером, надо уметь расположить к себе публику (27).

### 3. Лексико-грамматические приемы:

- *Антонимический перевод* – замена утвердительной формы оригинала на отрицательную форму в переводе или наоборот (отрицательной на утвердительную), причем это сопровождается заменой лексической единицы исходного языка на единицу языка перевода с противоположным значением.

*You do not have to say anything but it may harm your defence.*

Вы можете хранить молчание, но на суде у вашего защитника возникнут проблемы.

- *Экспликация* – замена лексической единицы исходного языка словосочетанием, эксплицирующим ее значение, то есть дающим более или менее полное объяснение этого значения на языке перевода.

*The child is a mouth-breather.*

У ребенка заложен нос, он дышит ртом.

- *Компенсация* – способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы исходного языка в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем не обязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале (31, 109).

*You could tell he was very ashamed of his parents and all, because they said «he don't» and «she don't» and stuff like that...*

Сразу было видно, что он стесняется своих родителей, потому что они говорили «хочут» и «хочете», и все в таком роде...

Таким образом, проблемы перевода актуальны и при интерпретации цветообозначений, так как важно понять, что именно конкретный автор имел виду в конкретном произведении, а также учитывать стиль, эпоху и моду времени.

#### **1.4. Использование прилагательных цвета в устойчивых словосочетаниях английского языка**

Цветовые образы встречаются в самых разных сферах жизнедеятельности человека: в живописи, кино, литературе, дизайне, моде. В словаре цветов Пауля и Мерца изданном в 1930 г. в Нью-Йорке, собрано и проиллюстрировано, более 4 тысяч наименований цветов, которые употреблялись в торговле и промышленности начала XX века в поисках цветопередачи использовались самые разные ассоциации (Бурлак, 2003: 14).

На сегодняшний день в литературе существует обширнейшая информация относительно цветовой символики. Есть общепринятая

классификация цветов по группам, предложенная оптикой и экспериментальной психологией (36, 28).

В первую группу включены теплые, «стимулирующие» цвета, связанные с процессами ассимиляции, активности и напряжения (красный, оранжевый, желтый). Д. Тресиддер дает следующую характеристику этим цветам.

Красный цвет связан с активным мужским началом, цвет жизни, огня войны, энергии, агрессии, опасности, импульса, эмоций, страсти, любви, радости, праздничности, жизненной силы, здоровья, физической силы и молодости (40).

Одно из значений красного цвета связано, с одной стороны, с чисто физиологической реакцией организма (из-за стыда или смущения), а с другой – с психологическим признаком, ассоциирующимся с чем-либо недостойным, неприличным, безнравственным, позорящим. Выражения с таким значением встречаются как в русском, так и в английском языках. Например:

- *to get/have a red face* – покраснеть от смущения;
- *to give someone a red face* – вогнать кого-либо в краску, смутить кого-либо;
- *red in the face* – покрасневший, смущенный;
- *to blush/go red* – покраснеть от смущения
- *to become red in face* – побагроветь от стыда, смущения, гнева и т.п (54).

В английском языке встречаются как положительное, так и отрицательное значения прилагательного «красный» во фразеологизмах и пословицах. Красный цвет присутствует в следующих фразеологических сочетаниях как символ **опасности**:

- *to see the red light* (букв. видеть красный свет) – предчувствовать приближение опасности, беды и т.п.;
- *a red - light district* (букв. район красного фонаря) – опасный район;

**отрицательных эмоций:**

- *red lamp/ light* (slang) (букв. красный фонарь/свет) – публичный дом;
- *like a red rag (to a bull)* (букв. красная тряпка) – нечто приводящее в бешенство (как быка красный цвет);

#### **формализма:**

- *red - tape* (букв. красная лента) – бюрократизм, канцелярщина, волокита, формализм (46).

Красное на белом может символизировать пролитую кровь и смертельную бледность. В первобытных ритуалах охра (красная минеральная краска) использовалась, чтобы «вписать жизнь» в мертвых, изобразить умерших людей полными жизни и энергии.

Даже в христианстве, где красный цвет – в основном символ самопожертвования Христа, он был также эмблемой воинов Господа – крестоносцев, кардиналов и паломников (Кунин, 2006: 167).

Пурпурный цвет с древних времен – цвет королевской власти и достоинства, что было основано на высокой стоимости ткани, окрашенной в этот цвет. Краску получали из секрета двух ценных видов моллюсков, сам процесс ее получения был дорогостоящим. Пурпурные одежды носили высшие священнослужители, судьи, чиновники и военачальники в Древнем Риме. В эпоху Римской империи этот цвет считался императорским. Жены Византийских императоров рожали в комнате, обитой пурпурной материей; отсюда произошло выражение *born in/to the purple* – *рожденный в пурпуре* (о человеке знатного рода).

Кардиналов до сих пор именуют «возведенными в пурпур», хотя их одеяния скорее красного цвета: *to raise to the purple* (букв. подняться к пурпурному цвету) – сделаться кардиналом (45).

Иногда значения этого прилагательного совпадают со значением слова «красный»:

- например, фразеологизмы, которые отражают физиологическое состояние человека в момент проявления сильных эмоций, символизирующие высшую, крайнюю степень чего-либо, причем с отрицательным оттенком: *to turn*

*purple with rage* – побагроветь, покраснеть от ярости, смущения; *purple in the face* (букв. пурпурный в лице) – красный (от ярости, злости);

- красивый, прекрасный: *purple patch/ passage/ prose* (букв. пурпурный фрагмент, отрывок) – цветистый, пышный пассаж (в литературном произведении).

Вторая группа цветов, относимых к процессам диссимиляции, пассивности и расслабления, представлена холодными, тормозящими цветами (голубой, синий, фиолетовый и, в широком понимании, черный).

Синий (голубой) цвет символизирует бесконечность, вечность и истину, преданность, веру, чистоту, целомудрие, духовную и интеллектуальную жизнь – ассоциации, которые возникли во многих древних культурах и выражают общую мысль, что синий цвет неба – наиболее спокойный и в наименьшей степени «материальный» из всех цветов. Деву Марию и Христа часто изображают одетыми в синее. Этот цвет является атрибутом многих небесных богов, таких, как Амон в Древнем Египте, греческий Зевс (в римской мифологии Юпитер), Гера (Юнона). Согласно народной традиции, в Европе синий цвет символизирует верность. Он связан с милосердием и мудростью (40).

Ассоциация между голубой кровью и аристократией происходит от часто применяемой французскими аристократами в средние века клятвы «кровью Бога», где эвфемизмом «Бога» было слово «голубой», что со временем привело к сленговому выражению *un sang-bleu* («голубая кровь»). В английском языке есть фразеологизмы с этим значением: *голубая кровь* – *blue blood* – аристократическое происхождение.

Более поздней является идиоматическая связь с меланхолией, возможно берущая начало в вечерних грустных песнях африканских рабов в Северной Америке («blues»). В английском языке есть много фразеологизмов со значением плохого настроения, тоски, грусти, в состав которых входит компонент цвета «blue», например:

- *the blues* (меланхолия, хандра);

- *to give somebody blue* (букв. вводить кого–либо в голубое) – наводить тоску на кого–либо;
- *dark/navy blue* (букв. темно–голубой) – испуганный, унылый, подавленный);
- *get/have the blues* (букв. иметь/получить голубое) (хандрить, стать грустным, подавленным);
- *to be in the blues* (букв. быть в голубом) – хандрить, быть в плохом настроении, в подавленном состоянии;
- *blue study* (букв. голубое изучение) – мрачное раздумье;
- *blue devils* (букв. голубые дьяволы) – уныние (41).

Следует отметить тот факт, что русским словам «голубой» и «синий» в английском языке соответствует одно слово «blue» (23, 89).

Серый цвет – цвет отречения, смирения, меланхолии, безразличия и в современной терминологии – сравнения для скучной рассудительности. Возможно, несмотря на его тонкую красоту, это цвет, который наиболее часто символизирует бесцветность, неопределенность. В нижеследующих примерах наиболее ярко отражаются эти значения:

- *некто в сером* – 1) загадочная, неопределенная личность, 2) символ рока, судьбы;
- *gray area* (букв. серая область) – область неопределенности в знаниях;
- *серый кардинал – gray eminence* – человек, который находится «в тени», но в руках которого сосредоточена фактическая власть;
- *серая кость* (о человеке низкого аристократического происхождения).

Как цвет праха, он иногда ассоциируется со смертью, трауром и душой. В христианских религиозных общинах он символизирует отречение (41).

Таким образом, конвенциональное значение различных цветов, безусловно, влияет на семантику фразеологических единиц. Но это происходит не всегда и не все конвенциональные значения цветов получают отражение во фразеологии английского и русского языков. Может

наблюдаться ситуация, когда в одном языке то или иное значение цвета представлено фразеологическими единицами, а в другом – нет. В других случаях в обоих языках могут быть фразеологизмы с компонентом «цвет», в которых семантика цвета совпадает с конвенциональным значением (41).

Таким образом, можно сказать, что каждый цвет, изучаемый большим количеством ученых, в сознании каждого носителя языка несет в себе определенную информацию и отражает символ. В свою очередь, этот символ реализуется в семантике фразеологических единиц. Более того, цвет имеет способность выражать не какое-либо одно определенное значение, а целую гамму сем, основанных на символе того или иного цвета. Прилагательные цвета многозначны, при этом их семантика не остается неизменной: некоторые значения устаревают, развиваются новые. Семантические изменения, происходящие в слове, обусловлены лингвистическими и экстралингвистическими факторами.

### **1.5. Основные признаки и особенности жанра детектива**

Тайны всегда вызывали особый интерес общества. Эту страсть ко всему загадочному человек пронес через всю историю своего развития и существования. Естественным образом мотив загадочности проник и в искусство, в том числе в литературу. Этим объясняется необычайная популярность детективного жанра (17).

В чем задача детектива – дать отдых напряженному современным ритмом жизни интеллекту читателя или, наоборот, заставить мозг поработать в поисках решения детективной загадки? Насущность этих вопросов подчеркивает актуальность темы. Мировая литература – от античной до современной – активно использовала загадку в качестве основы для сюжета. В талантливых детективных историях читателю предоставляется возможность самостоятельно разрешить это уравнение при помощи предоставленных ему данных, что потребует определенной умственной

работы. Таким образом, чтение детектива сродни решению хитрых арифметических задач. Термин «детектив» (от «detego» – раскрываю, разоблачаю) был впервые введен американской писательницей Анной Кэтрин Грин (1846–1935), которую вполне заслуженно считают «матерью детектива». Ее первый детективный роман «Дело Ливенуортов» (1878), имел колоссальный успех. Будучи дочерью юриста, автор до тонкостей знала процедуру следствия и судебного дознания, а богатая фантазия позволяло ей придумывать страшные тайны и изощренные преступления (35).

К основоположникам детектива как жанра принадлежит Эдгар Аллан По. В новеллах 1840-х годов он создал тип Великого Детектива, эксцентричного сыщика, наметил технику дедуктивного раскрытия преступления, многие сюжетные ходы (ложные ключи, наименее подозреваемый преступник, тайна запертой комнаты).

Произведения Э.А. По оказали значительное влияние на выработку эстетики Артура Конана Дойла. Новеллы об английском сыщике Шерлоке Холмсе быстро обрели всеобщую популярность и до сих пор заслуженно признаются классическим образцом детективного жанра (22, 33).

Параллельно с развитием детективного жанра наблюдался небывалый рост криминалистической науки. Появились первые системы идентификации (по антропометрическим данным, фотороботам, дактилоскопическим отпечаткам); первые детекторы лжи. Кровь животных научились отличать от крови человека. Детективный жанр, как губка, впитывал эти открытия (64).

У Дойла фигурируют и другие удивительные достижения цивилизации: поезд, телеграф, моментальная фотография. В целом авторы детективов – совершенно разные, непохожие люди. Элен Вуд, которая начала писать детективные рассказы со сквозными героями за несколько лет до Конан Дойла, всю жизнь страдала от тяжелой болезни, но это не помешало ей родить пятерых детей и благополучно их содержать за счет своего литературного таланта. Гай Бутби родился в Австралии, странствовал, пережил много приключений и сумел удачно воплотить свои экзотические

впечатления в блестящей литературной карьере – его детективные истории близки к плутовскому роману. Этот список можно долго продолжить. Причем биографии авторов зачастую кажутся еще более невероятными, чем приключения их героев (20).

Многие исследователи сходятся во мнении, что главной задачей детективных авторов, появившихся после Дойла, стало создание сыщика, отличного от великого Шерлока Холмса. Действительно, каких только образов не встретишь в мировой детективной литературе: сыщик-экстрасенс, сыщик-русский князь, старик, вечно сидящий в углу со стаканом молока и веревочкой, слепой сыщик, не говоря уж о бесчисленных дамах, проявивших недюжинные детективные способности (20).

Такие метания в поисках героя объясняются сравнительной молодостью детективного жанра, отсутствием устоявшихся канонов и литературного типа сыщика как такового. Общими чертами героев признанных образцов детектива являются: непревзойденный ум, эрудиция, развитая интуиция, своеобразное чувство юмора, чудаковатость, решительность и самоуверенность. Детективная литература поражает и жанровым разнообразием.

К разновидностям детективного жанра можно отнести следующие:

- детектив-головоломка, иногда даже обходящийся без преступления;
- «готический» детектив с нагнетанием ужаса и якобы мистическими вкраплениями;
- «плутовской» детектив;
- «научный» детектив, в котором во главе угла стоит научный подход к расследованию;
- «перевернутый детектив», в котором читатель с самого начала знает отгадку и с высоты этого знания следит за ходом расследования;
- «леди-детективов», характерный для творчества писателей обоих полов;

- «политический детектив», в основе сюжета которого лежит расследование политических преступлений или преступлений, совершенных политическими деятелями в рамках своей карьеры;
- полицейский детектив, в котором ведущая роль в расследовании отводится представителю или представителям закона;
- психологический детектив;
- шпионский детектив;
- фантастический детектив (65).

Следует заметить, что такая классификация весьма условна, поскольку зачастую детективная история носит синтетический характер, сочетая в себе признаки различных подвидов. Детектив, относясь к жанрам массовой литературы, характеризуется следующими признаками:

- высокая степень стандартизации;
- развлекательная функция (детектив отвечает потребностям читателей отдохнуть и уйти от действительности).

Данные признаки и задают универсальную формулу детектива как художественного произведения, характерную для любого образца этого жанра (67).

Литературная формула включает в себя традиционные способы описания неких конкретных предметов или людей, традиционные эпитеты, образы, стереотипные изображения персонажей, общую сюжетную схему. Такие формулы и ложатся в основу произведений массовой литературы, позволяя наиболее полно реализовать жанр. Детективная формула приобретает свое неповторимое наполнение в каждом конкретном произведении каждого конкретного автора (29).

В структуре детективного произведения традиционно выделяются три этапа: загадка (обычно это преступление), ход расследования и разоблачение (то есть раскрытие преступления). Эти элементы соответствуют свойственным любому художественному произведению завязке, кульминации и развязке. Их последовательность может быть нарушена, как

это происходит в детективах-перевертышах. Цель любой детективной истории – решение загадки, раскрытие преступления. В повествовании разворачивается логический процесс, посредством которого главный герой по цепочке фактов приходит к истине. Раскрытие преступления является обязательной единой развязкой детектива (13).

Но ведущее место в нем все же отводится расследованию, поэтому описание характеров и чувств персонажей отходят на второй план. Очень часто тайна разгадывается путем логических умозаключений на основании того, что известно и расследователю, и читателю. Описанная композиционная структура детектива порождает следующую персонажную парадигму: с одной стороны – отрицательный персонаж (преступник и его сообщники), с другой стороны – положительный герой (следователь, его помощники и заказчики расследования). Обе стороны связаны между собой цепью событий, фактов и явлений, так или иначе приводящих к раскрытию преступления, то есть к торжеству добра со злом. Существует ряд детективных историй, в развязке которых выясняется, что очевидное, на первый взгляд, деление персонажей на «плохих» и «хороших» было ошибочным. Например, в тех случаях, когда преступник сам нанимает детектива, чтобы отвести от себя подозрение, быть в курсе расследования и при необходимости пустить следствие по ложному следу; или в полицейских детективах, когда один из сотрудников оказывается сообщником преступников (29). Анализ структурных и сюжетных особенностей признанных образцов детективного жанра дает возможность выработать ряд канонов детективного произведения. Такую попытку предпринял С. С. Ван-Дайн в статье «Двадцать правил для написания детективных романов» Он предлагает создателям детективов ряд практических советов:

- читатель должен иметь равные с сыщиком возможности для разгадки тайны преступления (ключи к разгадке ясно обозначены);
- читателя нельзя умышленно вводить в заблуждение (кроме как в тех случаях, когда его вместе с сыщиком обманывает преступник);

- в романе не должно быть любовной линии (только отдать преступника в руки правосудия);
- ни сам сыщик, ни кто-либо из официальных расследователей не должен оказаться преступником;
- преступник должен быть обнаружен с помощью логических умозаключений;
- детектив строит цепь своих умозаключений на основе анализа собранных улик;
- без трупа в детективном романе просто не обойтись;
- тайна преступления должна быть раскрыта сугубо материалистическим путем. Совершенно недопустимы такие способы установления истины, как ворожба, спиритические сеансы, чтение чужих мыслей, гадание с помощью «магического кристалла» и прочих потусторонних сил.
- преступником должен оказаться персонаж, игравший в романе более или менее заметную роль, то есть такой персонаж, который знаком и интересен читателю.
- преступник должен быть человеком с определенным достоинством – таким, который обычно не навлекает на себя подозрений и т.д. (24).

Наличие стереотипной структуры и некоторой канонизации жанра отчасти облегчает, отчасти затрудняет работу писателя, ведь следование традициям и канонам – это половина успеха; но с другой стороны – тем труднее за шаблонами не растерять авторскую индивидуальность (13).

Итак, детектив – один из самых популярных жанров массовой литературы. Как известно, спрос рождает предложение, этим обусловлен рост числа разновидностей детективного жанра в последние годы. Несмотря на сравнительную молодость жанра, в его истории было много выдающихся имен, таких как Эдгар Алан По, Артур Конан Дойл, Агата Кристи и многие другие.

## 1.6. Особенности американской детективной литературы

Пожалуй, самым знаменитым американским писателем детективных произведения является Эдгар Аллан По, который создал свои первые детективные рассказы в 1840-х, и считающийся родоначальником детектива. Это «Убийство на улице Морг», положившее начало традиции повествования о «тайне запертой комнаты»; «Золотой жук», прародитель сотен сюжетов, опирающихся на расшифровку криптограммы; «Тайна Мари Роже» – опыт чисто логического расследования; «Похищенное письмо», успешно подтверждающее теорию, согласно которой единственное объяснение, остающееся после того, как отброшены все остальные, должно быть правильным, сколь бы невероятным оно ни казалось. В трех из этих рассказов выведен кавалер С. Огюст Дюпен, первый великий сыщик в художественной литературе – безапелляционный в суждениях, презирующий полицию, скорее мыслящая машина, нежели живой человек (55).

Несмотря на открытия По, детектив начал утверждаться как популярная литературная форма лишь с возникновением в 1840-х годах регулярных полицейских сил на государственном жалованье и их сыскных подразделений. Распространение детектива как наиболее массового чтения связано, по мнению литературоведов, с ослаблением религиозного начала в обществе, а также с острыми социальными проблемами, которые в реальной жизни далеко не всегда разрешались и разрешаются благополучно, в то время как в детективе «законом жанра» является победа добра над злом, справедливости над беззаконием (29).

К тому времени, как А. Конан Дойл представил широкой публике образ Шерлока Холмса, величайшего сыщика в мировой литературе, детектив был уже установившимся жанром, к которому обращались многие американские авторы. «Ливенвортское дело» (1878) Анны Кэтрин Грин стало первым значительным американским детективным романом. Мэри Робертс Райнхарт получила известность как создательница школы «Если бы тогда

знать...»: в любом ее произведении фраза с таким зачином рано или поздно звучит из уст повествователя (55).

Первая мировая война отразилась и на характере американской детективной прозы. Роман потеснил рассказ как форма, позволяющая развернуть более сложный сюжет с непредвиденными поворотами интриги и развязкой. В этот и более поздний период американская литература обогатилась множеством талантливых писателей: Э. Куин, Дж. Карр, Р. Макдональд, Р. Чандлер, Р. Стаут, Д. Хэммет и многие другие (64).

В детективной прозе богато представлены разнообразные сюжетные ходы и приемы. Одни авторы показывали, как опровергаются железные алиби; другие специализировались на убийствах в запертой комнате; третьи стремились всевозможными способами обмануть читателя (22, 32).

Удар по стереотипу великого сыщика-любителя, который всегда знает много больше, чем тупицы полицейские, нанесла американская школа «крутого» детектива (Д. Хэммет, Р. Чандлер и другие) (49).

В «крутом» детективе наблюдается отход от канонического положительного сказочного/мифологического героя (хотя данный тип персонажа все равно неуязвим) и от безоговорочной победы добра над злом. Смерть здесь более страшна и более подробно, натурально описывается. Исключением можно назвать роман Хэммета «Проклятие Дейнов», где сыщик-герой – положительный персонаж, отсутствуют яркие описания насилия и явно позитивный финал. Это отличает данный роман Хэммета от других произведений «крутого» направления в детективе и в первую очередь – что является наиболее странным и любопытным – от романа «Красная жатва» того же Хэммета, написанного им в тот же год (1929), что и «Проклятие Дейнов». Можно сказать, что эти два романа – антиподы. Последний стоит ближе к классическому детективу (по типу сюжета и стилю повествования, включая использование элементов направления «убийство в загородном доме») и к романам американского детективиста Рекса Стаута, писавшего примерно в тот же период, которые резко отличаются от

произведений «крутой» школы, совмещая в себе элементы классического детектива английской школы с элементами иронического детектива, сквозь которые показана вышеуказанная неуязвимость сыщиков, которые являются положительными героями, стоящими как бы над окружающей их суетой. Они ей неподвластны и свободны, в отличие от героев романов Хэммета и Чандлера, и это автор дает понять читателю в каждом эпизоде. Особенность детективов Рекса Стаута не в том, что автор часто пишет о смешных вещах, а в том, что он повествует о событиях с иронией, находя в них скрытые смешные моменты. В важный момент в ходе расследования детектив Ниро Вульф умеет отвлечься на то, что ему интересно или приятно (например, страстное увлечение выращиванием орхидей, поиск стула или кресла достаточно большого размера, чтобы внушительных размеров сыщик смог разместиться в нем с комфортом). Это способствует созданию впечатления, что сыщик не полностью посвящает себя расследованию, умея оставаться неуязвимым, независимым от происходящего, от того, что могло бы как-то навредить ему. Данный прием сразу обращает на себя внимание при сравнении Ниро Вульфа с персонажами Хэммета и Чандлера. Сыщик Рекса Стаута как бы стоит выше всего происходящего вокруг. Создается образ героя, который неуязвим и всем своим видом показывает это. В этом контексте можно рассматривать «Смерть Цезаря» (Рекс Стаут) и «Стеклянный ключ» (Дэшилл Хэммет) как романы-антиподы (53).

Сэм Спейд у Хэммета и Филип Марлоу у Чандлера – частные сыщики, работающие за деньги, притом далеко не всегда большие. Они честны, однако довольно жестоки и неразборчивы в средствах. Хэммет и Чандлер получили признание – в Европе полное, в США менее безоговорочное – как серьезные писатели, талантливые мастера художественной прозы (17).

Однако у авторов «крутой» школы можно видеть сознательную попытку уйти от этого, которая состояла в реформировании жанра-развлечения (это описано у теоретика «крутого» детектива Раймонда Чандлера – статья «Простое искусство убивать»). У них положительность

главного героя ставится под сомнение, хэппи-энд необязателен и даже нежелателен, повествование довольно мрачное, а развязка весьма пессимистичная (49).

Некоторые американские писатели также вышли в своем творчестве за формальные рамки традиционного детектива; самые видные из них – Л. Сандерс, Г. Кемельман, «отец» неугомонного сыщика-раввина Дэвида Смолла, Д. Френсис, Ф. Джеймс, Р. Макдональд и Э. Леонард (49).

Таким образом, детективная литература как неотъемлемая часть современной художественной литературы за весь период своего существования прошла несколько этапов расцвета, упадка и неизбежных трансформаций.

Детектив стал новой мифологией без волшебства и оказался очень популярным именно в современной культуре, где читатель охотно воспринимает произведения с увлекательным сюжетом, неуязвимым положительным героем и с победой добра над злом (55).

Представители школы американского детектива внесли весомый вклад в развитие данного жанра. Детектив стал более современным, более приближенным в реальной жизни (без мистики). Жанр «крутого» детектива развился именно в Америке и стал прародителем современных триллеров и боевиков. Но, несмотря на любовь американских авторов к «брутальности», некоторые все же сохранили старые добрые детективные традиции – сыщиков-любителей, традиционный стиль ведения дела и любовь к тайне.

Таким образом, можно заметить, что цвет присутствует во всех сферах человеческой жизни, дополняет и украшает ее. Если говорить о культурологической и лингвистической стороне цветообозначений, то они представлены очень ярко в различных аспектах – от изучения культурологических особенностей конкретного народа и языка, до лексических и семантических нюансов.

В частности, цвет очень широко представлен в художественной литературе. Без него не обходится ни одно описание природы, интерьера или

внешности. С помощью цвета можно составить представление о любом объекте действительности, понять и прочувствовать суть произведения. Поэтому цветообозначения так популярны в детективной литературе, где их описания объектов и мельчайших деталей состоит произведение.

## Выводы по Главе I

Цвет – уникальное явление, которое является неотъемлемой частью культуры общества и несет в себе информационную функцию, то есть непосредственно связан с языком. Цветообозначения, как единицы языка, несут в себе культурную информацию, выражают ее, являются обязательной предпосылкой развития культуры в целом.

Поэтому современную науку очень интересует такое явление, как цвет, что подтверждается большим количеством трудов и подходов к изучению цвета. Вполне естественно, что именно ученые-лингвисты внесли весомый вклад в исследование цвета и цветовой семантики. Цветообозначения изучаются с точки зрения семантической структуры, стилистических функций, психолингвистического аспекта. Ученых также интересует состав цветообозначающей лексики.

Прилагательные цвета, отражая в своей семантике длительный процесс развития культуры народа, передают от поколения к поколению культурные установки, эталоны, символы и стереотипы, а также влияют на психику человека, даже на подсознательном уровне. Тот или иной цвет способен притягивать внимание или, наоборот, раздражать, что подтверждается многочисленными психологическими методиками, основанными на цветовом восприятии. Зная предпочтения человека в выборе цвета можно многое рассказать о его поведении и внутреннем мире. Цветообозначение может быть связано с культурно-закрепленным эмоциональным состоянием и ситуацией. Оно может выражать эмоциональную оценку, передавать образ предмета или явления, независимо от культурной и национальной принадлежности.

Система цветообозначения в современном английском языке характеризуется значительной сложностью и разветвленностью, что находит широкое отражение при переводе цветообозначений.

Аспект перевода цветообозначений является достоянием каждого народа и, следовательно, каждого языка, он обладает эмоциональным воздействием на читателя. Цветообозначения часто принимают на себя роль сквозных образов, значимых для конструирования национальной «картины мира», а также индивидуально-авторского мировоззрения.

В связи с этим, при переводе художественного текста, как бы идеален и близок оригиналу он не был, неизбежны отличия от текста оригинала. Это связано с индивидуальным стилем переводчика, его личностью и своеобразием восприятия подлинника. Разносистемность языков и различия социокультурной среды также играют немаловажную роль.

Одной из основных трудностей при переводе является большое количество цветовой символики, устойчивых выражений, которые отражают специфику каждого языка. При переводе данных языковых единиц нужно обладать обширным знанием культуры и психологии народа.

Цвету, конечно, уделяется большое внимание в произведениях детективного жанра. Детектив, как один из наиболее интересных жанров художественной литературы обширно использует цветообозначения в контексте, так как они необходимы для подробного и яркого описания деталей окружающего мира.

## ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В АВТОРСКИХ ТЕКСТАХ

### 2.1. Цвет в произведениях Рекса Стаута

Рекс Стаут (*Rex Todhunter Stout*), один из величайших американских писателей детективного жанра первой половины XX века. Рекс Стаут родился 1 декабря 1886 года в городке Ноблесвилль в штате Индиана.

Он написал свыше 50 романов и около 75 повестей и рассказов, книги Рекса Стаута были переведены на 26 языков и изданы суммарным тиражом более 100 миллионов экземпляров.

Также Рекс Стаут был активным общественным деятелем. Сторонник либеральных идей, еще в двадцатые годы он участвовал в создании журнала *The New Masses*. В этом журнале печатались такие известные авторы, как Эрнест Хемингуэй, Эптон Синклер, Теодор Драйзер и другие. Во время Великой депрессии Стаут был активным сторонником «Нового курса», проводимого Президентом США Франклином Делано Рузвельтом. Во время Второй мировой войны он работает в пропагандистской организации *Friends of Democracy*, поддерживает идею создания Организации Объединенных Наций. Стаут агитировал за избрание Ф. Д. Рузвельта на четвертый президентский срок (35).

Первая журнальная публикация Рекса Стаута состоялась в 1912 году, когда были напечатаны его первые рассказы *Their Lady*, *Excess Baggage*, *The Infernal Feminine* и *A Professional Recall*.

В 1913 году в пяти номерах журнала *All-Story Magazine* была напечатана первая детективная повесть *Her Forbidden Knight* («Ее запретный рыцарь»).

Первая книга Стаута, *How Like a God* («Подобный богу»), необычный психологический роман, была опубликована в 1929 году. Вообще, Стаут писал в абсолютно разных жанрах и формах: романы и рассказы, фэнтези и

политический триллер, но, конечно же, прославился он как автор детективов. Кстати, вполне возможно, что интерес Стаута к расследованию преступлений возник еще в 1905 году, когда из дома Стаутов в Топеке был украден фонограф Эдисона и коллекция Рекса из сотни записей.

Перу Рекса Стаута принадлежит еще свыше пятидесяти произведений разных жанров и форм (43).

Конечно же, Рекс Стаут прославился как автор приключений Ниро Вульфа и Арчи Гудвина. Победное шествие Ниро Вульфа и Арчи Гудвина началось в 1934 году с романа «Острие копья» (*Fer-de-Lance*). За сорок один год Рекс Стаут написал свыше семидесяти произведений о великих детективах. Последнее произведение, «Семейное дело» (*A Family Affair*), было опубликовано в 1975 году за месяц до смерти автора. В 1977 и 1985 годах были изданы посмертные сборники ранее не публиковавшихся произведений.

Скончался Рекс Стаут 27 октября 1975 года. Некрологи были опубликованы крупнейшими американскими изданиями, в том числе *Time*, *Washington Post*, *NY Times* и другими.

В своем исследовании я хотела бы остановиться на произведениях о Ниро Вульфе и Арчи Гудвине. Конечно, два знаменитых персонажа Рекса Стаута (Ниро Вульф и Арчи Гудвин) обладают своими характеристиками.

Ниро Вульф (*Nero Wolfe*) – знаменитый частный детектив, лентяй, знаток и ценитель словесности, женоненавистник, гурман, любитель орхидей, пива, желтого цвета и вообще большой оригинал (43).

Ниро Вульф очень равнодушен к комфорту, и это чувствуется во всех тонкостях его быта. Жизнь Вульфа подчинена жесткому распорядку, сбоек в котором Вульф ужасно не любит.

Еда для Вульфа – это святое! Фриц Бреннер, повар Вульфа, – гений кулинарии, но и с ним Вульф часто спорит о тонкостях приготовления того или иного блюда.

Ниро Вульф всем напиткам предпочитает пиво. Пьет он его постоянно, с удовольствием и очень много. Чтобы хоть как-то ограничивать себя, Вульф ведет подсчет выпитого за день, складывая крышечки от бутылок в ящик своего письменного стола (53).

Еще одна страсть Вульфа – орхидеи. С ними он проводит ежедневно четыре часа, невзирая ни на что. Заветная мечта Ниро Вульфа – вырастить черную орхидею.

Вульф не любит музыку, заявляя, что музыка не имеет никакого интеллектуального содержания.

Но, при всей своей эксцентричности, Ниро Вульф в первую очередь – величайший сыщик, на счету которого очень много раскрытых преступлений.

Арчи Гудвин (*Archie Goodwin*) – частный детектив, постоянный помощник Ниро Вульфа, его секретарь, телохранитель, бухгалтер, водитель, посыльный и вообще – его глаза, уши, ноги, руки и, по его собственному уверению, шило в заднице (53).

Арчи – рассказчик всех историй о расследованиях Ниро Вульфа, но, в отличие от доктора Ватсона или капитана Гастингса, Арчи – активный участник этих расследований.

У Арчи прекрасная память. Очень часто он, по просьбе Вульфа, дословно пересказывает свои многочасовые беседы со свидетелями или записывает их. Гудвин прекрасно печатает на машинке, ведет переписку Вульфа, его бухгалтерию и записи, касающиеся выращивания орхидей. Также он отвечает на телефонные звонки, стенографирует беседы, проходящие в кабинете великого детектива, словом – выполняет обязанности секретаря гениального лентяя Ниро Вульфа (55).

Арчи Гудвин, в отличие от Вульфа, любит женщин и прекрасно ладит с ними. Арчи всегда следит за своей внешностью, хорошо одевается.

Гудвин любым спиртным напиткам предпочитает стакан молока. Даже инспектор Кремер в романе «Звонок в дверь», желая доверительно поговорить с Гудвином, приносит с собой именно пакет молока.

Однажды, в романе «Черные орхидеи», Арчи говорит: *«Вряд ли кто может сказать, что я похож на киноактера, но уж если так, то скорее на Гарри Купера...»*. А в романе «Красная коробка» он упоминает, что у него *«римский нос и большие умные карие глаза»*.

Арчи Гудвин – один из наиболее ярких персонажей мировой детективной литературы (53).

В ходе исследования я использовала материал, взятый их произведений *«The red box»* («Красная коробка») и *«Family affair»* («Семейное дело»), рассказывающих о деятельности Ниро Вульфа и Арчи Гудвина.

Естественно, цвету здесь уделяется огромное внимание, так как это неременное «условие» описание окружающей действительности – места преступления, внешности преступника, свидетеля, жертвы, природы и т.д.

Конечно, в любых произведениях детективного жанра, большое внимание уделяется описанию внешности – будь то внешность жертвы, предполагаемого преступника, свидетеля или самого детектива.

Однако Рекс Стаут не очень «щедр» на такие описания, по крайней мере, в произведениях о Ниро Вульфе и Арчи Гудвине.

Здесь в описании внешности практически нет никаких изысканных словесных оборотов и фигур речи – ведь для детектива главное факты. Поэтому при описании используются основные, «хорошо знакомые» цвета. Однако, не смотря на «обыденность» использования цветов, каждый цвет приобретает разные значения, в зависимости от контекста:

1) - I looked him over as a client – his wavy *light brown hair* brushed back, his wide-open brown eyes that left the matter of intelligence to a guess, his big nose and broad jaw which made his face too heavy even for his six feet (4).

- Я оглядел его как будущего клиента – *волнистые светло-каштановые волосы*, зачесанные назад, широко открытые карие глаза, которые говорили о

сообразительности, большой нос и широкая челюсть, делающие лицо слишком тяжелым даже для шестифунтового веса Фроста (9).

В данном примере *brown* переводится «каштановый», так как именно такое значение наиболее употребимо при характеристике цвета волос.

2) - She was good-looking and well made, with deep but direct *eyes of an off color, something like the reddish brown of dark beer*, and you wouldn't have thought she was old enough to be the mother of a grownup goddess (4).

- Она была недурна и хорошо сложена, с глубоким, но прямым взглядом *неопределенного цвета глаз, красновато-коричневого или цвета темного пива* (9).

Здесь сравнение цвет глаз с пивом неслучайно, ведь это любимый напиток Ниро Вульфа.

3) - I also noted *a red-haired woman* with creamy skin and eyes like stars, but later, during the test, I learned that her name was Countess von Rantz-Deichen of Prague, so I never tried to follow it up (4).

- Я также заметил *рыжую женщину* с молочно-белой кожей и с глазами, как звезды. Позднее я узнал, что это была графиня фон Ранц-Дайхен из Праги (9).

Прилагательное *red-haired*, применительно к цвету волос, переводится чаще всего как «рыжий».

Также немаловажную роль при упоминании действующих лиц произведения играет описание одежды и обуви. Ведь не только внешность, цвет глаз и волос является особой приметой. Автор описывает большое количество различных предметов одежды, и, естественно, важную роль играл цвет. Одежда у персонажей чаще всего дорогая, изысканная, подобранная по моде того времени. Особенно это видно при описании Арчи Гудвина, так как он следил за модой и любил одеваться. Как и при описании внешности, автор не прибегал к использованию экзотических названий, а использовал традиционные основные цвета:

4) - She looked pale too, but certainly not as much as Helen, and apparently had on a *black evening gown under a black wrap, with a black satin piepan for a hat* (4).

- Она тоже была бледной, но, конечно, не такой, как Элен. Она была в *черном вечернем платье под черной пелериной, с черной атласной кастрюлей в качестве шляпы* (9).

5) - Was he dressed?

- Yes. The *dark brown suit with little stripes. Yellow shirt and brown tie* (3).

- Он был одет?

- Да. *Коричневый костюм в тонкую полоску, желтая рубашка, коричневый галстук* (10).

6) - Her face, which wasn't bad at all, was well cared for, also her *nice brown hair*, and the cut and hang of her *light-brown dress* were just right (3).

- За лицом, довольно миловидным, Люси тщательно ухаживала, как и за *великолепными каштановыми волосами*. Отлично сшитое *светло-коричневое платье* хорошо сидело на ее ладной фигуре (10).

Здесь прилагательное *brown* переводится уже как «каштановый», так как по отношению к цвету волос это наиболее уместно.

Как видно из примеров при описании одежды преобладают темные цвета (черный, коричневый), что, возможно, продиктовано временем и вкусом автора произведений. Здесь цвет выступает как «помощник» при описании внешности, но не несет в себе никаких средств выразительности и скрытых смыслов.

Так как Ниро Вульф любит поесть, то отличительной особенностью детективов об этом сыщике является описание еды, различных блюд и продуктов. Это не простые блюда, ведь Ниро Вульф гурман. И цвет играет не последнюю роль в описании этих блюд и продуктов:

7) - Do you know shish-kabob? I have had it in Turkey. Marinate thin slices of tender lamb for several hours in *red wine* and spices (4).

- Вы знаете, что такое шашлык? Я ел его в Турции. Маринуют тонкие ломтики нежного мяса молодого барашка в течение нескольких часов в *красном вине* и пряностях (9).

8) - I have three things to say to you. The first is a reminder: we are to have rice fritters with *black currant jam*, and endive with tarragon, for lunch. The second is a piece of information: you will not have time to lunch here. The third is an instruction: you are to proceed to the McNair establishment, get Miss Frost, and have her at this office by two o'clock (4).

- Мне нужно сказать тебе три вещи. Первая – это напоминание: у нас будут на завтрак рисовые оладьи с *вареньем из черной смородины* и салат из цикория с эстрагоном. Вторая – это информация: у тебя не будет времени завтракать здесь. Третья – это поручение: тебе нужно поехать в заведение Мак-Нэра, заполучить мисс Элен Фрост и доставить ее сюда к двум часам (9).

9) - She nodded. – «You've never had it. We're trying it and haven't decided. Mushrooms and soy beans and *black walnuts* and sour cream. Don't tell him. If you can't get it down, Mimi will do a quick omelet» (3).

- Да,— кивнула она,— ты ничего подобного еще не пробовал. Мы сами пытаемся подобрать этому блюду название, но пока не пришли к окончательному выводу. Здесь грибы, соевые бобы, *грецкие орехи* и сметана. Только не говори Вульффу. Если не нравится, Мими быстро приготовит омлет. (10)

10) - He reached for the pile of mail, glanced through it, and got up and went to the kitchen. Lunch was to be spareribs with a *red-wine* sauce that used eight herbs and spices, and he wanted to be sure Fritz didn't skimp on the garlic (3).

- Просмотрев почту, Вульф отправился в кухню. На обед предполагались свиные ребрышки под соусом из *красного вина* и восьми различных приправ и специй, и он хотел убедиться, что Фриц не поскупился на чеснок. (10).

В данных примерах цвет выступает только как дополнительный элемент при описании продуктов, указывая на их сорт или разновидность.

Прилагательные цвета используются также при описании мебели. Но основными предметами мебели в доме Ниро Вульфа являются красное кожаное кресло (*the red leather chair*) и желтое кресло (*the yellow chair*). Красное кожаное кресло является как бы «лейтмотивом» произведения «*Family affair*», так как оно упоминается в произведении не менее двух десятков раз в связи с тем, что именно в это кресло садятся посетители. А желтые кресла играют роль «спутников» красного кресла. А в детективе «*The Red box*» именно красная коробка становится главным действующим лицом произведения, а также главным виновником преступления.

На мой взгляд, красный цвет был любимым цветом Рекса Стаута, так как он использует его в своих произведениях довольно часто. Либо этот цвет как никакой другой подходит для детективного жанра, как цвет роковой, страстный, зловещий, как цвет крови.

Естественно, в рассматриваемых детективах цвет используется при описании природы, зданий и сооружений, различных предметов, но данные категории встречаются значительно реже описанных выше.

Таким образом, цвет помогает Рексу Стауту описывать окружающую действительность с целью раскрытия преступлений, и в то же время отражать индивидуальность своих героев, показывать их сильные и слабые стороны.

## **2.2. Цвет в произведениях Росса Макдоналда**

Росс Макдоналд (*Ross Macdonald*) – псевдоним американско-канадского писателя Кеннета Миллара (*Kenneth Millar*), выдающегося мастера детективного жанра середины XX века, одного из представителей жанра так называемого «крутого» детектива.

Кеннет Миллар родился 13 декабря 1915 года в небольшом городе Лос-Гатос в Калифорнии, детство и юность провел в Канаде. В Канаде и США он

получил высшее гуманитарное образование. Три года он служил в военно-морском флоте, затем стал доктором филологии, и преподавал английский язык.

Писать стал в сороковые годы. Псевдоним Росс Макдоналд впервые использовал в 1949 году, когда выпустил свой роман «Живая мишень». В этом романе впервые появился герой – частный детектив Лью Арчер (*Lew Archer*), который будет использован Макдоналдом в 18 романах и принесет автору наибольшую популярность (35).

В 1974 году Макдональд получил премию «Гранд-Мастер», а в 1982 году «*The Eye*» за пожизненные достижения среди детективных авторов Америки.

Кеннет Миллар скончался 11 июля 1983 года в г. Санта-Барбара, Калифорния.

Жанр «крутой детектив», в котором работал Росс Макдональд, имеет несколько своих особенностей. Чаще всего описывается детектив-одиночка, которому 35-40 лет. Иногда может изображаться небольшое детективное агентство. В крутых детективах главный герой противостоит почти всему миру: продажной полиции, коррумпированным политикам, организованной преступности. Основные черты крутого детектива – максимальные действия героя, подлый мир и честный главный герой (35).

Одним из наиболее типичных и популярных героев жанра «крутого детектива», вышедших из под пера Росса Макдональда, является детектив Лью Арчер.

Повествование о детективной деятельности Лью Арчера начинаются, когда ему тридцать пять лет (в поздних работах ему уже под шестьдесят).

Живет Арчер в Западном Лос-Анджелесе, в скромной квартире. События большинства романов о нем разворачиваются в сравнительно короткий временной отрезок – от двух до четырех суток, ровно половину из которых он проводит вообще без сна или отдыха, поэтому, даже учитывая то, что события одного из романов начинаются у него дома, автором ничем не

показывается специфичность жилища, кроме указания ее владельца. Арчер периодически бывает дома, где, по его словам, настолько одиноко, что лишь бутылка молока разнообразит его компанию. И в то же время он ценит свое жилище, как нечто единственно постоянное в его жизни. В одном из романов описывается сцена приготовления Арчером еды на кухне, с покрытым линолеумом полом (49).

Арчер скрытен, когда речь заходит о деталях его прошлого, поэтому в его биографии много неясного.

Несмотря на тонкую душевную организацию, Арчер вовсе не доходяга. Физическую силу, как и оружие, Арчер пускает в ход лишь в самых крайних случаях, и чаще бывает бит, чем сам кого-либо бьет.

Арчер, в отличие от многих других своих вымышленных коллег, искренне сочувствует своим клиентам и не гонится за долларом, он понимает окружающих и способен проникнуться чувствами других: склонен больше слушать, нежели говорить, сопоставлять, выслушивать разнообразные признания и вообще вести себя как священник на исповеди.

Уровень познаний Арчера выше такового у среднестатистического гражданина Соединенных Штатов, и это часто дается понять в самих романах.

Лью Арчер – частный детектив со знанием испанского и латыни, а также истории, психологии, мифологии, кинематографа, спорта, балета, архитектуры и дизайна, мебели и декора, моды, кораблестроения, и конечно, изнанки преступного мира. Его познания слишком обширны для типичного литературного детектива (43).

Арчер, в отличие от многих других персонажей крутого детективного жанра, извлекает свой револьвер из кобуры лишь в исключительных случаях. Острый ум – его главное оружие. Но это не означает, что он не умеет им пользоваться.

Стройный и подтянутый, он часто идет на встречу к клиентам с дипломатом в руке, в ходе бесед четко излагает свои мысли, не напивается до

пороссячьего визга и не садится за руль, когда устал. Любит вкусно поесть, никогда не пьет на работе и перед обедом. Когда все же пьет, то предпочитает Скотч, Бурбон или джин с тоником. Также был замечен в распитии элей – «Черная лошадь» (*Black Horse al*) и английского «Басса» (49).

В качестве предмета исследования мной были взяты произведения «*The ivory grin*» («Ослепительный оскал») и «*The way some people die*» («Смерть на выбор»), повествующие о деятельности Лью Арчера.

Большую долю в данных произведениях занимает описание внешности действующих лиц. А в силу высокого интеллекта Лью Арчера, его знаний и кругозора, описание внешности часто выходит за рамки протоколов и приобретает черты художественного стиля:

11) - She has *nice big brown eyes*, and not too much of a mouth, like some of them. A nice little figure, too, if she wasn't so skinny (5).

- У нее очень приятные большие карие глаза и не слишком большой рот, как это бывает у некоторых из них. И фигурка была бы неплохая, не будь она такая тощая (11).

12) - He took off his panama hat, and a shock of *red-brown hair* pushed out over his forehead. Under it, clever dirty eyes shone liquidly like dollops of *brown sherry* (5).

- Он снял свою панаму, и над его лбом вздыбился хохолок *рыжеватых волос*. Под ним живо сверкали умные темно-вишневые глаза (11).

13) - Their eyes, bright-dark in faces splashed *with white by the lamp on the pole*, followed the covered stretcher to the back door of the waiting hearse (5).

- Их глаза – яркие и темные *на освещенных белых светом лицах* – следили за покрытым телом на носилках до тех пор, пока оно не скрылось за задней дверцей машины (11).

14) - She was a lovely girl, much younger than Miss Durano. A statuesque blonde, with the most *wonderful blue eyes* (5).

- Это была очаровательная женщина, намного моложе мисс Дюрано. Блондинка, похожая на статуэтку, с самыми чудесными на свете *голубыми глазами* (11).

В данных примерах прослеживается явная симпатия главного героя к описываемым персонажам, что достигается с использованием цветообозначений и прилагательных *nice, wonderful, clever*.

Отличительной особенностью детективов о Лью Арчере является описание внешности с использованием производных (неосновных, описательных, сравнительных) цветов:

15) - What color were her eyes?

- Green or blue, or something in between.

- *Turquoise?* (5)

- Какого цвета у нее глаза?

- Зеленые или голубые, или что-то вроде этого.

- *Бирюзовые?* (11)

16) - The pupils of her *gun-colored eyes* were dark and empty like the muzzle of the gun at the center of her body (5).

- Зрачки ее глаз были *темными и пустыми*, как дуло пистолета (11).

17) - The desk-clerk was a *mouse-colored little man* who was striving against heavy odds to confer distinction on himself and his surroundings (5).

- За конторкой сидел маленький человечек с *мышьиного цвета волосами*, прилагавший, видимо, нечеловеческие усилия к тому, чтобы как-то выделяться среди окружающих предметов (11).

Прилагательные цвета также активно используются для описания одежды:

18) - She was a stocky woman of less than medium height, wearing a *blue slack suit over a blue turtleneck sweater, and a blue mink stole* that failed to soften her outlines (5).

- Она была коренастая, среднего роста. На ней был свободного покроя *голубой жакет с голубым закрытым джемпером и накидка из голубой норки*, которая не могла смягчить очертаний ее фигуры (11).

19) - The tea tasted like a clear dark dripping from the past. My grandmother came back with it, in crisp *black funeral silks*, and I looked out of the window to dispel her (6).

- Темная жидкость потекла в мою чашку, снова напомнив мне прошлое: мою бабушку в траурном платье из шуршащего *черного шелка* (12).

20) - I leaned closer to the dead man to examine his clothing. He had on worn *blue Levi's* and a work- shirt, still dark with sea-stain and smelling of the sea. There was sand in the pockets and nothing else (6).

- Я склонился над трупом, чтобы лучше рассмотреть одежду. На нем были поношенные *синие джинсы* и рабочая рубашка, еще не совсем высохшая и пахнувшая морем. В карманах был песок и ничего больше (12).

21) - Una looked sick. The olive-drab patches under her eyes had darkened and spread. In *red Japanese pajamas* she looked less like a woman than a sexless imp who had grown old in hell (5).

- Уна имела больной вид. Синяки под ее глазами потемнели и увеличились. В *красной японской пижаме* она была похожа не столько на женщину, сколько на постаревшего в аду чертенка (11).

При описании предметов одежды используются основные цвета цветового спектра.

Еще одной характерной особенностью произведений Росса Макдональда является упоминание расовой принадлежности действующих лиц, так как во времена написания произведений вопрос расовой дискриминации стоял в США очень остро (была повсеместно распространена расовая сегрегация). Еще было разделение общества на «белых» и «цветных», и к «цветным» относились соответствующим образом.

Происходящие события не могли не отразиться на страницах произведений. И прилагательные цвета оказались очень уместны в мире, где всех делили на «черных» и «белых»:

22) - I think you said she was a Negro.

- I have no race prejudice!

- I don't mean that. *Black girls* are unfindable in this city. I've tried (5).

- Помнится, вы сказали, что она негритянка.

- Мне чужды расовые предрассудки.

- Не об этом речь. *Черных девушек* разыскать в этом городе невозможно. Я уже пытался (11).

23) - His gaze was turned inward. He seemed to be seeing himself for the first time as he was: *a black boy tangled in white law*, so vulnerable he hardly dared move a muscle (5).

- Его взгляд был устремлен в себя. Кажется, он впервые понял, что это такое: *черный парень, попавший в сеть законов белых*, и это ранило его так глубоко, что он не осмеливался шевельнуться (11).

24) - He thought he was going to be railroaded, and maybe he was right. I've seen it happen *to black boys, also to white boys* (5).

- Он боялся, что его запрячут в тюрьму по ложному обвинению и, возможно, был прав. Я видел, как такое случается *с черными парнями, да и с белыми тоже* (11).

В отличие от произведений Рекса Стаута, где практически не упоминался транспорт, в произведениях Росса Макдональда транспорт упоминается довольно часто. Причем, с использованием прилагательных цвета:

25) - About the middle of the block, a faded *green Ford coupé* stood in a driveway under a pepper tree in front of a white bungalow (5).

- Примерно в середине квартала, под перцовым деревом, напротив белого бунгало стоял потрепанный *зеленый «Форд»* (11).

26) - What kind of car?

- Green 1948 Buick sedan. Registration destroyed. They're checking the license and engine number for ownership (5).

- А какая машина?

- Зеленый «Бьюик» 1948 года. Номерной знак уничтожен. Номер мотора ищут по спискам владельцев (11).

27) - At eight minutes to ten, a blue Chevrolet sedan passed slowly on the far side of the road, in the direction of Los Angeles (5).

- Без восьми десять голубой «Шевроле» медленно проехал по противоположной стороне улицы в направлении Лос-Анжелеса (11).

28) - You said he drove a roadster.

- That's right. Prewar Packard with bronze paint and white sidewalls (6).

- Вы сказали, у него спортивная машина?

- Точно. Довоенный «Паккард» бронзового цвета с белыми бортами (12).

Таким образом, в произведениях Росса Макдональда цвет занимает одну из ведущих позиций в повествовании, так как используется очень часто для описания различных явлений и предметов.

### 2.3. Цвет в произведениях Раймонда Чандлера

Рэймонд Торнтон Чандлер (*Raymond Thornton Chandler*) – американский писатель-реалист и критик, автор детективных романов, повестей и рассказов, один из основателей, жанра «крутого детектива».

Чандлер родился в Чикаго в 1888 году, но переехал в Англию в 1895 году со своей матерью-ирландкой.

В 1900 году Чандлер получает классическое образование в Далидж-Колледже в Лондоне (35).

Чандлер работает журналистом в газетах «Daily Express» и «Western Gazette». Он не добивается особого успеха ни как журналист, ни как поэт (Чандлер в то время пробовал себя в романтической поэзии).

В 1912 Чандлер возвращается в США, в Лос-Анджелес.

После окончания Первой мировой войны Чандлер возвращается в Лос-Анджелес.

Для того чтобы как-то зарабатывать на жизнь, Чандлер вновь берется за перо – пишет детективные рассказы для дешевых журналов. Первый рассказ, «Шантажисты не стреляют», опубликован в журнале «Черная маска» в 1933; первый роман, «Глубокий сон», увидел свет в 1939. После этого выходят романы «Прощай, любимая» (1940), «Высокое окно» (1942), «Девушка в озере» (1943). На волне успеха Чандлера приглашают сценаристом в Голливуд, где он в соавторстве с Билли Уайлдером создает сценарий для фильма «Двойная страховка» (1944).

Рэймонд Чандлер умер в 1959 году он заболевает пневмонией и похоронен на кладбище Сан-Диего, Калифорния (35).

Главный герой многих романов Чандлера – калифорнийский частный детектив Филип Марлоу (*Philip Marlowe*) – вымышленный частный детектив из Лос-Анджелеса.

Марлоу представлен как потрепанный жизнью циник, который с пессимизмом наблюдает за нравственным разложением американского общества и царящей в нем коррупцией. При необходимости он, не колеблясь, прибегает к насилию. Несмотря на резкость и регулярное употребление бурбона, Марлоу – персонаж положительный – романтический герой-фаталист, ревностно относящийся к системе нравственных ценностей с позиций гуманизма и даже рыцарства. Это человек чести, что ярко продемонстрировано в романе «Farewell, my lovely» («Прощай, моя красотка») и подтверждено в других. Чандлер как-то заметил, что Марлоу смог бы соблазнить герцогиню, но он бы не притронулся к девственнице. Долг для него превыше всего (43).

В качестве предмета исследования творчества Рэймонда Чандлера я остановилась на двух произведениях автора, в которых участвует Филип

Марлоу: «*The little sister*» («Сестричка»), «*Farewell, my lovely*» («Прощай, моя красотка»).

В силу цинизма главного героя произведений, повествование ведется в довольно грубоватой манере, что не мешает детективу успешно расследовать дела.

Прилагательные цвета представлены весьма обширно, что говорит, все же, о тонкой душевной организации главного героя, несмотря на маску цинизма.

Помимо подробного описания внешности преступника, жертвы, свидетеля и т.д., Филип часто обращает внимание на природу, и, когда едет на очередное дело, то с удивительной внимательностью и теплотой рассматривает окружающую его натуру:

29) - The fog had cleared off outside and the stars were as bright as artificial stars of chromium on *a sky of black velvet* (2).

- Туман рассеялся, и звезды были такие же яркие, как искусственные хромированные звезды на театральном *небе из черного бархата* (7).

30) - A pool of darkness opened at my feet and was far, far deeper than the *blackest night* (2).

-Океан тьмы разверзся подо мной, очень глубокий, намного глубже *самой черной ночи* (7).

31) - Tea rose begonias made a solid pale mass under the front windows and pansies a blur of color around the base of *a white acacia in bloom* (2).

- Чайные розы образовывали сплошную светлую массу под окнами, а анютины глазки создавали яркую дымку *под зацветающей акацией* (7).

32) - *A scarlet climbing rose* was just opening its buds on a fan-shaped trellis (2).

- *Алая вьющаяся роза*, зацепившись к крепкой решетке в форме веера, только раскрыла почки (7).

Как видно из примеров, Филип не скупится на средства выразительности при описании природы, и прилагательные цвета ему очень

помогают: небо не просто черное, а бархатное; роза не просто красная, а багряная; «барашки» на воде – белые призраки и т.д.

Видимо, детектив таким образом отвлекается от мрачной действительности.

Естественно, при такой тонкой душевной организации, при описании внешности, детектив выходит за протокольные рамки и использует всевозможные цвета:

33) - The effect was to make her look very young and to make her *lapis lazuli eyes look very blue*. Her hair was of the gold of old paintings and had been fussed with just enough but not too much (2).

- Призвание таких блондинок – произвести эффект: выглядит молодо, глаза – *цвета лазурита кажутся синими-синими*, волосы напоминают золото старинных картин и уложены преднамеренно с легкой небрежностью (7).

34) - His *aquamarine eyes* had a faintly thoughtful expression, but his lips smiled (2).

- Его *глаза цвета морской волны* были задумчивы, а губы улыбались (7).

35) - A woman who had been in the bathroom was standing there holding a towel in front of the lower part of her face. Dark glasses showed above the towel. And then the brim of a widebrimmed straw hat in a sort of *dusty delphinium blue* (1).

- В дверном проеме, прикрыв полотенцем нижнюю часть лица, стояла женщина. Над полотенцем были темные очки. А над очками – широкополая соломенная шляпа *пыльно-голубого цвета*. (8)

36) - The neck of his *canary-yellow shirt* was open wide, which it had to be if his neck was going to get out (1).

- Большую непокрытую голову украшало достаточное количество волос *канареечного цвета* (8).

37) - He set a *pearl-gray homburg* at a rakish angle on the side of his head, checked his yellow chamois gloves and his silver-knobbed cane, and strolled languidly over to the red-headed receptionist (1).

- Нахлобучив набекрень *жемчужного цвета шляпу*, он оглядел свои замшевые перчатки, трость с серебряным набалдашником и медленно подошел к рыжей секретарше (8).

Но непременно в описании всегда присутствует доля насмешки, сарказма:

38) - He was still there, shining and *blue-green* and full of sin (1).

- Муха сидела на месте, блестящая, *сине-зеленая* и преисполненная греха (8).

39) - She was all in black, like the night before, but a tailormade outfit this time, a wide black straw hat set at a rakish angle, the collar of a white silk shirt folded out over the collar of her jacket, and her throat brown and supple and her mouth *as red as a new fire engine* (1).

- Она была в черном, как и накануне вечером, но на сей раз в сшитом на заказ костюме, щегольски заломленной широкополой черной соломенной шляпе; воротник белой шелковой блузки был отогнут поверх воротника жакета, шея была смуглой и мягкой, а губы красными, *как новенькая пожарная машина* (8).

40) - Sexy was very faint praise for her. The jodhpurs, like her hair, were coal black. She wore a white silk shirt with a scarlet scarf loose around her throat. It was not as vivid as her mouth. She held a long brown cigarette in a pair of tiny golden tweezers. The fingers holding it were more than adequately jeweled. Her black hair was parted in the middle and a line *of scalp as white as snow* went over the top of her head and dropped out of sight behind. Two thick braids of her shining black hair lay one on each side of her slim brown neck (1).

- «Соблазнительная» было бы для нее весьма слабой похвалой. Галифе, как и ее волосы, были угольно-черными. Шелковая блузка – белой, шею неплотно облегал алый шарф, правда, не столь яркий, как губы. В крошечных

золотых щипчиках она держала длинную коричневую сигарету. Пальцы изобиловали кольцами. *Черные волосы посередине разделял белоснежный пробор.* Вдоль тонкой загорелой шеи свисали две толстые блестящие косы (8).

41) - Its color scheme was bile green, linseed-poultice brown, sidewalk gray and *monkey-bottom blue*. It was as restful as a split lip (1).

- Гамму красок в вестибюле составляли желчно-зеленая, жжено-коричневая, асфальтово-серая и *мрачно-синяя*. Действовало все это так же успокаивающе, как рассеченная губа (8).

Филип Марлоу, как и все частные детективы, очень внимателен к деталям, он уделяет им большое внимание, и в детективах присутствует большое количество небольших предметов, которые привлекали внимание детектива и помогали распутать клубок тайн:

42) - Hold it, – he said wearily, and went to get his *little red book* (1).

- Да подожди, – недовольно сказал он и пошел за *хорошо известной мне маленькой красной записной книжкой* (8).

43) - She held *a long brown cigarette* in a pair of tiny golden tweezers (1).

- В крошечных золотых щипчиках она держала *длинную коричневую сигарету* (8).

44) - I got a likely-looking bottle with a *blue and silver label and five stars on it* (1).

- Я взял симпатичную *бутылку с серебристо-синей этикеткой* (8).

45) - He went to the medicine cabinet and got *a flat bottle with a green revenue stamp on it* and a glass (2).

- Он подошел к шкафчику с лекарствами и до стакан и *плоскую бутылку с зеленой этикеткой*. (7).

Таким образом, цвет используется в обязательном порядке в любом детективе, так как он помогает автору описывать место преступления, внешность действующих лиц, а также окружающие детали.

## 2.4. Особенности использования фразеологизмов в авторских текстах

С точки зрения перевода особый интерес представляют фразеологические обороты. Передача фразеологических единиц – очень трудная задача. В силу своего семантического богатства, образности, лаконичности и яркости фразеология играет в языке очень важную роль. Она придает речи выразительность и оригинальность. При переводе фразеологизма переводчику надо передать его смысл и отразить его образность, найдя аналогичное выражение в русском языке и не упустив при этом из виду стилистическую функцию фразеологизма. Огромное значение при переводе фразеологизмов в детективе уделяется контексту (57).

В детективных произведениях американских авторов используются фразеологические обороты с цветовым компонентом. Их наличие объясняется необходимостью использования, но не усилением художественной значимости в качестве средства выразительности, поэтому они употребляются в небольшом количестве.

В анализируемых произведениях Рекса Стаута, Росса Макдоналда и Раймонда Чандлера встречаются устойчивые выражения с цветовым компонентом *black, red, pink, white*.

Прилагательное *black* обладает большим количеством значений, зафиксированных в английском и русском словарях, которые несут негативную коннотацию. Большая часть значений прилагательного *black* в английском и русском языках совпадают:

- очень темного цвета, без света совершенно темный, мрачный;
- черный (о кофе без молока);
- черный (о юморе);
- чернокожий (о расе);
- грязный, потемневший;
- безнадежный;

- злобный, ненавистный;
- тайный, секретный, скрытный;
- темный по контрасту с чем-то белым;
- нелегальный (23, 145).

В анализируемых произведениях встречаются следующие фразеологические обороты с компонентов *black*, обладающие негативной коннотацией.

46) - He thought my taking in a man with a bomb was a *black mark* for me, and offering to donate his time showed that he was fully worthy to step in when I stepped out (3).

- По его мнению, тот факт, что я впустил в дом человека с бомбой, *серьезно подорвал мои позиции*, и его предложение пожертвовать временем имело целью показать, что он достоин занять мое место, когда я его покину (10).

47) - Dear Mr. Marlowe: This agency herewith employs you to investigate an attempt *to blackmail* one of its clients, particulars of which have been given to you verbally (1).

- Уважаемый мистер Марлоу. Настоящим данное агентство нанимает вас расследовать попытку *шантажа* одной из наших клиенток, вся информация о которой будет сообщена вам устно (8).

48) - «I always wonder why people pay *blackmailers*. They can't buy anything. Yet they do pay them, sometimes over and over and over again. And in the end are just where they started» (1).

- Я всегда удивляюсь, почему люди платят *шантажистам*. Они никогда ничего не смогут купить. Однако платят, иногда по многу раз. И в конце концов ничего не добиваются (8).

49) - Who was the *black sheep* in your family? She stared at me stony-faced (1).

- Кто был *паршивой овцой* у вас в семье? Она уставилась на меня с каменным выражением лица (8).

Однако черный цвет может обладать положительной или нейтральной коннотацией.

Помимо этого, в идиоматических оборотах анализируемых произведениях встречается сопоставление черного и контрастного (белого) цветов:

50) - Of course what really hurt was the slip of paper they had missed. If they had found it. No. I prefer not *to put in black and white* what it would have been like if they had found it (3).

- Конечно, было ужасно обидно, что его сотрудники проморгали записку. Если бы они ее заполучили! *Предпочитаю даже не думать о том, что бы случилось!* (10)

Красный цвет ассоциируется в сознании людей с огнем, страстью, кровью, агрессией, праздничностью, энергией. Древние мифы связывали с красным сотворение человека. Первоначальное значение красного – это жизнь, любовь и брак, красный цвет – знак всего, что сопровождает эти явления (40).

Также одно из значений красного цвета, обладающего негативной коннотацией, – бюрократизм, волокита, канцелярщина:

50) - I have not yet qualified, but we can tie *the red tape* later (4).

- Я еще не вступил в права наследования, но мы можем выполнить эти *бюрократические формальности* позднее (9).

В следующем примере красный цвет также употребляется в негативной коннотации:

51) -I have to take you back with me. There's the matter of Marjorie's money, for one thing.

-She'll never get it if you take me back, *not a red cent of it* (6).

- Вам придется поехать со мной. Во-первых, надо разобраться с деньгами Марджори...

- Она их никогда не получит, если вы потащите меня с собой. *Ни гроша* (12).

Красный – это также цвет жизнетворного тепла, цвет милосердия, любви, радости. Вероятно поэтому, компонент *red* используется в сочетании *Red Cross* – Красный Крест:

51) - I am a self-made man, and am a roughneck but not rowdy. I graduated from high school at the age of seventeen and only a few months ago I gave two dollars *to the Red Cross* (4).

- Я всем обязан самому себе, и хоть немного грубоват, но не хулиган. В семнадцать лет я окончил среднюю школу, и всего лишь несколько месяцев назад пожертвовал два доллара *в Красный Крест* (9).

Таким образом, красный цвет в анализируемых произведениях несет в себе как положительную, так и отрицательную коннотацию, в зависимости от контекста.

Розовый цвет в английском – это, в основном, цвет радости и восторга, то есть он несет положительную коннотацию, что подтверждается следующими примерами:

52) - I compressed my lips and shook my head. – «You're *the pink of the pinks*. You're the without which nothing». I stood up and shook down my pants legs. «I can think of only one improvement that might be made in this place; we could put an electric chair in the front room and do our own burning» (4).

-Я поджал губы и затряс головой – «*Вы – верх совершенства*. Вы то, без чего я – ничто. Я могу придумать только одно улучшение, которое можно здесь сделать: мы могли бы поставить электрический стул в первой комнате и вершить правосудие сами...» (9).

53) - One night a Baltimore detective with a camera eye *as rare as a pink zebra* wandered into a night club and listened to the band and looked at a handsome black-haired, black browed torcher who could sing as if she meant it. Something in her face struck a chord and the chord went on vibrating (2).

- Однажды вечером балтиморский следователь с хорошей зрительной памятью *в кои-то веки забрел в ночной клуб*, послушал оркестр, полюбовался

красивой черноволосой певичкой и уж собрался уходить, как что-то в ее лице его насторожило (7).

54) - The white-smocked orderly was sitting on the arm of a leather chair. The light from a standing lamp beside him gave him the unreality of a pink elephant (5).

- Санитар в белом халате сидел на ручке кресла. Свет от лампы за его спиной придавал *нереальность* его фигуре (11).

Таким образом, фразеологические обороты не являются популярным средством выразительности у авторов детективного жанра. Возможно, это объясняется необходимостью точного изложения фактов, то есть использованием точной буквальной информации – в расследовании преступления нужны точные данные, и художественная изобразительность стоит не на первом месте.

## **2.5. Особенности перевода прилагательных цвета в детективных произведениях американских авторов**

В данном параграфе будут рассмотрены цветообозначения, извлеченные методом сплошной выборки из анализируемых произведений авторов американских детективов, а также трудности перевода цветообозначений и классификация способов передачи цветообозначений.

Аспект перевода цветообозначений, бесспорно, представляет большой интерес, поскольку цвет является «достоянием» каждого народа, и, следовательно, каждого языка, и он обладает эмоциональным воздействием на читателя. Цветообозначения часто приобретают лейтмотивный характер, становятся сквозными образами, значимыми для конструирования национальной «картины мира», а также индивидуально-авторского мировоззрения. (41)

Поля основных цветов в английском и русском языках, в основном, совпадают (за исключением английского *blue*, которому в русском языке

соответствуют синий и голубой). Несмотря на это обстоятельство, существуют различия в восприятии цветового пространства у носителей этих языков. К тому же при переводе цветоименований следует учитывать то обстоятельство, что «значения некоторых слов расплывчаты; цветообозначения соответствуют не какой-то одной точке цветового пространства, но целой его области». (25, 104) Эти явления вызывают трудности при переводе цветообозначений в художественной литературе. В переводе художественного произведения, как бы идеален и близок оригиналу он ни был, неизбежны отличия от исходного текста: замены, добавления, опущения, вызванные такими факторами, как «личность переводчика и своеобразие его восприятия подлинника, разносистемность языков, различия социокультурной среды».

Вопрос о межъязыковых лексических соответствиях занимает важное место в переводоведении. Можно подразделить возможные соответствия между лексическими единицами оригинала и перевода на три основных типа:

- эквиваленты,
- аналоги,
- адекватные замены.

С развитием переводоведения выявилась тенденция к созданию более точной классификации соотнесенности лексических средств языка оригинала и языка перевода. В.С. Виноградов считает целесообразным положить в основу классификации переводческих лексических соответствий различные их свойства и качества:

- по форме,
- по объему,
- по характеру функционирования,
- по способу перевода.

Также можно привести классификацию способов перевода цветообозначений, предложенную З.О. Давидян (33):

1. Переводческие совпадения:

- а) Полные;
- б) Частичные;
- в) Вариантные.

## 2. Переводческие трансформации:

- а) Опущение;
- б) Предпроцессная замена.

Несмотря на то, что данные способы были предложены при анализе перевода с французского языка на испанский, они вполне подходят для анализа английских текстов.

Можно привести несколько примеров, иллюстрирующих каждый из выделенных способов перевода.

### 1. Переводческие совпадения

#### *а). Полные (эквивалентные) совпадения.*

Данный вид характеризуется тождеством смысла, а также совпадением структурных и лексико-семантических элементов двух языков. Адекватность текстов обеспечивается употреблением цветообозначений с общим понятийным ядром, не различающихся по эмоционально-экспрессивной окраске. Наличие в языковых системах одинаковых по количественному и качественному признаку центральных цветообозначений обеспечивает смысловое и стилистическое тождество текстов. Цветообозначения данного типа обеспечивают адекватное выражение оттенков:

55) -The flattery pleased him, and his *big red face* relaxed into s miles again (6).

- Он был польщен, его *большое красное лицо* снова расплылось в улыбке (12).

56) - She has *a nice big brown eyes* and not too much of a mouth, like some of them (5).

-У нее очень *приятные большие карие глаза* и не слишком большой рот, как это бывает у некоторых из них (11).

57) - «*Gray cotton undertaker's gloves*», he said disgustedly (10).

- *Серые хлопчатобумажные перчатки гробовщика*, – сказал он с отвращением (8).

58) - The bouncer didn't quite laugh. He studied the big man's clothes, *his brown shirt and yellow tie, his rough gray coat and the white golf balls on it* (2).

- Вышибала перестал улыбаться. Он изучал одежду большого человека, *его коричневую рубашку и желтый галстук, грубую куртку и белые мячики на ней* (7).

Идентичными могут быть тексты, в которых используются сложные и двусоставные цветообозначения:

59) - You removed the lid from that box last Monday. What color was it?"

- Brown. A kind of *gold-brown* (4).

- Вы сняли крышку с коробки в прошлый понедельник, какого она была цвета?

- Коричневая. *Золотисто-коричневая* (9).

60) - She was good-looking and well made, with deep but direct eyes of an off color, something like *the reddish brown of dark beer*, and you wouldn't have thought she was old enough to be the mother of a grownup goddess (4).

- Она была недурна и хорошо сложена, с глубоким, но прямым взглядом неопределенного цвета глаз, *красновато-коричневого или цвета темного пива* (9).

61) - A light-skinned Negro girl with short black hair and a *black-and-white checked suit* came out, paused on the edge of the sidewalk and turned south (5).

- Светлая негритянка с короткими волосами, *в костюме из искусственного шелка в черно-белую клетку*, вышла из кафе, помедлила и повернула к югу (11).

62) -He was still there, shining and *blue-green* and full of sin (1).

- Муха сидела на месте, блестящая, *сине-зеленая* и преисполненная греха (8).

Итак, универсальные свойства цветообозначений обеспечивают адекватную межъязыковую номинацию, в основе которой лежат регулярные

закономерности языкового отражения действительности, а также идентичное функционирование цветообозначений в составе художественно-изобразительных средств в текстах (33).

Вышеприведенные соответствия цветообозначений характеризуются тождеством смысла, а также они совпадают на морфологическом уровне, то есть, выражены одной и той же частью речи. Понятно, что полные совпадения не составляют особой трудности для переводчика, их передача, за редким исключением, не зависит от контекста, и от переводчика требуется лишь твердое знание соответствующего эквивалента.

*б) Частичные совпадения.*

Данный вид появляется в грамматической форме выражения в том случае, когда при тождестве смысла слову оригинала соответствует в переводе словосочетание, или наоборот. Различия в переводных текстах связаны с особенностями национальных систем цветообозначений, то есть с разным составом цветообозначений, с отличием в системных связях (состав синонимов, сочетательные свойства, способность к развитию новых, в том числе оценочных значений), с конструктивными свойствами, с особенностями метафорического использования цветообозначения, с особенностями контекстуального употребления цветообозначений, спецификой их ассоциативных и коннотативных значений (33).

Это приводит к появлению разных соотношений между оригинальными и переводными текстами. Поэтому, кроме адекватных переводов, можно говорить о полном или частичном отсутствии адекватности. Частично-адекватное соответствие означает, что слово в переводном тексте, в отличие от исходной лексической единицы, отмечено отсутствием или изменением одного или нескольких компонентов структуры значений цветообозначения:

63) - I took a long look at *the mushroom-colored face*, the ground glass eyes  
(6).

- Я смерил долгим взглядом его *землистое лицо* и тусклые стекляшки глаз (12).

64) - He was tough and fast as he ate *red meat* (2).

- Он был крепок и быстр в движениях, словно всю жизнь питался *сырым мясом* (7).

65) - He took one look at me and his *face went oyster-white* (2).

- Он взглянул на меня, и *лицо его побледнело до цвета мела* (7).

66) - He was hatless and his large head was decorated with a reasonable amount of *pale salmon-colored hair* (1).

- Большую непокрытую голову украшало достаточное количество *волос оранжево-розоватого цвета* (8).

в). *Вариантные совпадения.*

Данные совпадения устанавливаются между словами в том случае, когда в языке перевода существует несколько слов для передачи одного и того же значения исходного слова. В анализируемых текстах встречаются следующие вариантные совпадения (на примере компонента *white*):

67) - Появилась красивая женщина в черном платье с *белыми пуговицами* (4).

- The intruder was a tall handsome woman in a black dress with rows of *white buttons* (9).

68) - He had some *packages of white* in his tires, his system was pockets vulcanized on the inside of the tubes (6).

- В шинах у него было спрятано несколько *пакетов «дури»* в кармашках, приваренных с внутренней стороны баллонов, такая у него система была (12)

69) - I say «they» because they were twins, long narrow faces and big ears, but one was *white* and the other one black (3).

- Я говорю «оба», так как передо мной стояли близнецы с одинаковыми вытянутыми, худощавыми лицами и оттопыренными ушами, правда, один был *блондин*, а другой – *брюнет* (10).

70) - Uncle Boyd was standing up and looking *white* and determined (5).

- Дядя Бойд стоял, он был *бледен*, но выглядел решительно (11).

71) – «I'm free, white and twenty-one,» she said. «I've seen all the approaches there are. I think I have. If I can't scare you, lick you, or seduce you, what the hell can I buy you with?» (1).

– Я белая, свободная, совершеннолетняя, – сказала она. – И насмотрелась всех подходов, какие только существуют. По крайней мере, я так думаю. Как же, черт возьми, отделаться от вас, если не припугнуть, не избить или не соблазнить? (8)

## 2. Переводческие трансформации

### *a). Опускание.*

Цветобозначения могут отсутствовать в переводном тексте. Как правило, это происходит в тех случаях, когда выражение цвета в оригинале не влияет на содержание текста и цветобозначение не несет стилистической нагрузки:

72) - Her face closed up solid like *brown wood* (5).

- Лицо ее вытянулось и стало жестким, словно *вырезанным из дерева* (11).

73) - His words were soft and insinuating, breaking gently like bubbles between his *pink lips* (5).

- Он говорил мягко, но настойчиво, и слова выкатывались *из его губ* легко, как пузыри (11).

74) - We're trying it and haven't decided. Mushrooms and soy beans and *black walnuts* and sour cream (3).

- Мы сами пытаемся подобрать этому блюду название, но пока не пришли к окончательному выводу. Здесь грибы, соевые бобы, *грецкие орехи* и сметана (10).

75) - He tasted his lunch all right. First marrow dumplings, and then sweetbreads poached in white wine, dipped in crumbs and eggs, sauteed, and doused with almonds *in brown butter* (3).

- Обедал Вульф с нескрываемым наслаждением. Сперва фрикадельки из костного мозга; потом так называемое «сладкое мясо», выдержанное в белом вине, обвалянное в сухарях, перемешанных с сырыми яйцами, тушенное в сковороде с крышкой, посыпанное миндалем *в масле* (10).

*б) Предпроцессная замена.*

Здесь речь идет о таких случаях, когда в языке-источнике используется цветоименование, которое обозначает результат какого-либо процесса.

Однако в большинстве случаев отсутствие по какой-либо причине цветообозначения (отсутствие адекватных языковых средств, контекстуальных условий, особенности авторского словоупотребления) не остается невосполненным, и единство текста сохраняется. В результате разные значения цветообозначений могут возникнуть не путем прямых и непосредственных их отображений, а при содействии разных ассоциаций (33).

Такие ассоциации могут быть вызваны нецветовыми словами, одним из второстепенных значений которых является сема цвета. Семантический объем этих слов допускает возможность использования различных способов передачи цвета (существительное, глагол, словосочетание).

Восполнение цвета в тексте с помощью других слов, вызывающих в представлении читателей цветовой образ, опирается на универсальную особенность цветообозначений, заключающуюся в их роли обеспечивать единство текстовой организации. Например:

76) - The fifth direction, unmarked, was straight up to where a hawk wheeled on banked *blue curves of air* (5).

- Пятый указатель вел туда, где *в воздухе* парил ястреб (11).

77) - It was *yellow early morning* (5).

- Было *раннее солнечное утро* (11).

78) - I followed him along the corridor through double doors into an anteroom with two secretaries. Past them towards more double doors *of heavy black glass* with silver peacocks etched into the panels (1).

- Я пошел за ним по коридору, через двойные двери в приемную, где сидели две секретарши, затем мимо них к еще одним двойным дверям с панелями *из какого-то толстого темного стекла*, на которых были выгравированы серебряные павлины (8).

79) - The stucco buildings of the «Oasis Inn» *were dazzling white* in the daytime (6).

- *Залитые дневным солнцем* постройки «Оазиса» ослепительно сверкали (12).

Таким образом, авторы всех исследуемых произведений уделяют цвету большое внимание – цвет является необходимым элементом повествования, так как с его помощью авторы описывают детали, события и явления действительности, отражают характер персонажей.

Перевод цветообозначений с одного языка на другой является достаточно сложной задачей и осуществляется с помощью различного рода переводческих приемов. В большинстве случаев цветообозначения имеют либо полные, либо вариантыные совпадения. Но наибольший интерес с точки зрения переводоведения представляют переводческие трансформации.

## Выводы по Главе II

Рекс Стаут, Росс Макдоналд, Раймонд Чандлер – непревзойденные мастера детективного жанра. В их произведениях есть все: тайна, трагедия, сарказм, дружба, преданность, любовь и, естественно, преступления. Каждый автор пишет по-разному, у каждого свой стиль, но есть вещи, которые объединяют их произведения. Это особый авторский стиль, прекрасное соответствие эпохе и происходящей действительности, и, конечно, использование большого количества цветообозначений. Естественно, не обходится дело без устойчивых выражений. Без них любой язык кажется скучным и формальным. Многие устойчивые выражения являются авторскими.

Цветообозначения употребляются всюду – и их помощью описывается внешность действующих лиц, одежда, природа, элементы интерьера, еда и даже расовая принадлежность.

Естественно, каждый автор по-своему использует цвет. Рекс Стаут очень любит описывать еду, процесс ее приготовления и используемые продукты питания. Поэтому его главный персонаж, Ниро Вульф, всего очень подробно, с любовью описывает свои любимые блюда с использованием большого количества прилагательных цвета.

Отличительной особенностью произведений Росса Макдоналда является упоминание расовой принадлежности персонажей, так как эта проблема стояла весьма остро во времена описываемых событий. И этот мир, поделенный на «черное», «белое» и «цветное» не может быть описан без цветообозначений.

Раймонд Чандлер, как истинный представитель жанра «крутого» детектива наделяет своих героев ироническим и саркастическим отношением к происходящему. Поэтому его главные герои ироничны и остры на язык.

Также есть различия и в частоте использования тех или иных цветов. Рекс Стаут очень часто использует прилагательное *red*, так как это его

любимый цвет. В произведениях Росса Макдоналда часто используются прилагательные *black and white*, что вполне понятно при описании расовой принадлежности. Раймонд Чандлер часто использует различные цветовые оттенки (*gray-white, rose-red, olive-green, blue-green*) для описания природы и окружающей действительности.

Семантика прилагательных цвета у трех авторов также различна. Например, цветовой компонент *white* у Рекса Стаута и Раймонда Чандлера обладает положительной или нейтральной коннотацией. Чаще всего им обозначают бледность кожи или цвет одежды. Но в произведениях Росса Макдоналда *white* приобретает резко отрицательное значение, которое переводится с использованием табуированной лексики.

Что касается приемов перевода, то чаще всего встречаются полные (эквивалентные) совпадения. Это объясняется тем, что в детективах на первом месте стоит точность фактов и деталей, где красное должно быть красным, а черное – черным. Однако используются и переводческие трансформации, особенно при интерпретации фразеологических оборотов.

Таким образом, цвет является неотъемлемым элементом повествования. Без него нет художественной выразительности, воздействующей на читателя, специфического авторского стиля, за который писателя любит публика, нет тех произведения, которые являются культурным наследием каждого народа и общества в целом.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основной задачей настоящего исследования было изучение семантики прилагательных цветообозначения, а также их особенностей, истории возникновения и употребления в культуре, психологии, лингвистике, а также использование цветообозначений в художественных текстах.

В ходе изучения цветообозначений выяснилось, что цвет был предметом изучения многих ученых, писателей и философов. Теории возникновения и развития понятия «цвет» было посвящено множество исследований.

В рамках рассмотрения данной проблемы было выяснено, что в различных областях науки существуют различные подходы к исследованию цветообозначений.

Также в ходе исследования был сделан вывод, что цвет – это уникальное явление, одна из ключевых категорий, которая позволяет получить культурно-исторические, этнографические, психолингвистические, лингвокультурологические и другие сведения о культуре вообще и о языке в частности.

В процессе изучения данной проблемы были рассмотрены лексический состав и семантика цветообозначений, степень их символизации в языке, их стилистические функции, проведены исследования на основе сравнительно-исторического анализа цветообозначений, рассмотрены этнолингвистические, лингвокультурологические особенности цветообозначающей лексики, исследуется цветовая символика.

Установлено также, что система цветообозначения в современном английском языке характеризуется значительной разветвленностью и сложностью.

Часть работы была посвящена изучению проблем перевода и переводческим приемам цветообозначений, выявлены основные трудности

при переводе и проблемы их решения, а также рассмотрена классификация приемов перевода.

В связи с этим выяснилось, что проблемы перевода актуальны и при интерпретации цветообозначений, так как важно понять, что именно конкретный автор имел в виду в конкретном произведении, а также учитывать стиль, эпоху и моду времени.

В целом, можно сказать, что каждый цвет, изучаемый большим количеством ученых, в сознании каждого носителя языка несет в себе определенную информацию и отражает символ. В свою очередь, этот символ реализуется в семантике фразеологических единиц. Более того, цвет имеет способность выражать не какое-либо одно определенное значение, а целую гамму сем, основанных на символе того или иного цвета. Прилагательные цвета многозначны, при этом их семантика не остается неизменной: некоторые значения устаревают, развиваются новые. Семантические изменения, происходящие в слове, обусловлены лингвистическими и экстралингвистическими факторами.

Так как работа посвящена изучению цветообозначений в художественной литературе, то предметом исследования послужили произведения художественной литературы, в частности – детективы американских писателей. В этой связи большое внимание в исследовании было посвящено изучению феномена детектива и его основным характеристикам, так как детектив – один из самых популярных жанров массовой литературы.

В ходе изучения практического материала было выявлено, что цвет очень широко представлен в художественной литературе. Без него не обходится ни одно описание природы, интерьера или внешности. С помощью цвета можно составить представление о любом объекте действительности, понять и прочувствовать суть произведения. Поэтому цветообозначения так популярны в детективной литературе, где их описания объектов и мельчайших деталей состоит произведение. Авторы всех исследуемых

произведений уделяют цвету большое внимание – цвет является необходимым элементом повествования, так как с его помощью авторы описывают детали, события и явления действительности, отражают характер персонажей.

С помощью цвета можно проследить за душевной организацией персонажей, увидеть их сильные и слабые стороны, прихоти и недостатки.

Таким образом, цвет охватывает все стороны человеческой жизни, причем одно и то же понятие может приобретать как положительную, так и отрицательную оценку. Это говорит о том, что данное многогранное понятие предоставляет множество возможностей для изучения не только языка, но также помогает разобраться в восприятии представителями различных культур окружающего их мира, что, несомненно, может использоваться не только в лингвистике, но также и в психологии.

**СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА**

1. Raymond Chandler [Электронный ресурс] – Режим доступа: The Little sister. URL: <http://bookre.org/reader>.
2. Raymond Chandler. URL: Farewell, my lovely [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://bookre.org/reader>.
3. Rex Stout. Family affair [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://bookre.org/reader>.
4. Rex Stout. The Red box [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://bookre.org/reader>.
5. Ross Macdonald. The Ivory grin [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://bookre.org/reader>.
6. Ross Macdonald. The way some people die [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://bookre.org/reader>.
7. Раймонд Чандлер. Прощай, моя красотка [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/142303-proshhaj-moya-krasotka.html>.
8. Раймонд Чандлер. Сестричка [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/142307-sestrichka.html>.
9. Рекс Стаут. Красная коробка [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/144161-krasnaya-korobka.html>.
10. Рекс Стаут. Семейное дело [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/317394-semejnoe-delo.html>.
11. Росс Макдоналд. Ослепительный оскал [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/316978-oslepitelnij-oskal.html>.
12. Росс Макдоналд. Смерть на выбор [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/108680-smert-na-vybor.html>.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

13. Агеева, М.Г. Рецепция детектива в западном литературоведении второй половины XX века [Электронный ресурс] / М.Г. Агеева. – Режим доступа: [http://ru.vestnik.udsu.ru/files/originsl\\_articles/vuu\\_13\\_054\\_14.pdf](http://ru.vestnik.udsu.ru/files/originsl_articles/vuu_13_054_14.pdf).
14. Андреева, К.А. Лингвоцветовая картина мира и диалог культур [Электронный ресурс] / К.А. Андреева, А.В. Тимофеева. – URL: <http://www.utmn.ru/frgf/No11/text07.htm>.
15. Базыма, Б.А. Психология цвета: Теория и практика [Электронный ресурс] / Б.А. Базыма – М.: Речь, 2005. – Режим доступа: [http://www.pedlib.ru/Books/6/0051/6\\_0051-1.shtml](http://www.pedlib.ru/Books/6/0051/6_0051-1.shtml).
16. Байрамова, Л. Социально-языковая номинация с цветолексемами / Л. Байрамова // Слово. Текст. Время. Новые средства языковой номинации в новой Европе: Материалы VII междунар. научн. конф. / Под. ред. М. Алексеенко, М. Кучинска. – Щецин, 2004. – 478 с.
17. Банникова, И.А.. О стилистическом контексте детектива и методах его исследования [Электронный ресурс] / И.А. Банникова– Режим доступа: <http://detectivemethod.ru/laboratory/on-stylistic-context-detective>.
18. Берлин, Б., Кей, П. Основные цвета: Их универсальность и видоизменения / Б. Берлин, П. Кей. – М.: Наука, 2007.– 169 с.
19. Болотина, М.А. Символика цвета в русском и английском языках / М.А. Болотина, Е.А. Шабашева //Вестник Балтийского Федерального ун-та им. И. Канта, 2011. – №2. – С. 7-12.
20. Борисенко, А. Не только Холмс [Электронный ресурс] / А. Борисенко – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2008/1/bo7.html>.
21. Бреус, Е.В. Теория и практика перевода с английского языка на русский: Ч. 1 / Е.В. Бреус. – М.: УРАО, 2011. – 104 с.
22. Булычева В. П. Структурно-композиционные особенности детективного жанра / В.П. Болотина // Актуальные вопросы филологических наук:

материалы II междунар. науч. конф. — Чита: Издательство Молодой ученый, 2013. — С. 32-38.

23. Бурлак, А.И. Фразеологические единицы с компонентами-прилагательными, выражающими основные понятия цвета в современном английском языке / А.И. Бурлак. — М.: Наука, 2003. — 175 с.

24. Ван Дайн, С.С. Двадцать правил для написания детективных романов [Электронный ресурс] / С.С. Ван Дайн — Режим доступа: <http://scriptmaking.ru/библиотека/189/42308/ван-дайн-сс-двадцать-правил-для-написания-детективных-романов.html>.

25. Василевич, А.П. Цветонаименования и проблемы перевода текста / А.П. Василевич — М.: Наука, 2008. — 386 с.

26. Вежбицкая, А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия / А. Вежбицкая. — М.: Просвещение, 2005. — 365 с.

27. Виды перевода [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://krugosvet.ru>.

28. Воеводина, Т.В. Устный перевод в коммуникативном аспекте и его соотношение с другими видами перевода [Электронный ресурс] / Т.В. Воеводина. — Режим доступа: <http://samlib.ru>.

29. Вольский, Н.Н. Дело о «детективе без берегов» («теоретические» споры о детективе и их практические результаты) [Электронный ресурс] / Н.Н. Вольский. — Режим доступа: <http://samlib.ru/d/detektivklub/delo.shtml>.

30. Галина, И. В. Вопросы семантического поиска в интегрированных (вербально-образных) системах, организованного по параметру «цветовая палитра» [Электронный ресурс] / И.В. Галина. — Режим доступа: [http://www.dialog-21.ru/archive\\_article.asp?param=7532&y=2002&vol=6078](http://www.dialog-21.ru/archive_article.asp?param=7532&y=2002&vol=6078).

31. Гарбовский, Н.К. Теория перевода / Н.К. Гарбовский. — М.: МГУ, 2010. — 544 с.

32. Горн, Е.А. Особенности перевода цветообозначений в художественном тексте [Электронный ресурс] / Е.А. Горн. — Режим доступа: <http://>

cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-tsvetooboznacheniy-vhudozhestven-nom-tekste.

33. Давидян, З.О. Способы перевода цветообозначений с французского языка на испанский [Электронный ресурс] / З.О. Давидян. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-perevoda-tsvetooboznacheniy-s-frantsuzskogo-yazyka-na-ispanskiy>.

34. Дегтярь, И.Г. Словообразовательный аспект наименований цвета в современном английском языке / И.Г. Дегтярь. – СПб: Союз, 2009. – 544 с.

35. Детектив [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>.

36. Елисеева, В.В. Лексикология английского языка / В.В. Елисеева. – СПб: СПбГУ, 2008. – 74 с.

37. Жаркынбекова, Ш.К. Ассоциативные признаки цветообозначений и языковое сознание / Ш.К. Жаркынбекова // Вестник Моск. ун-та. – 2003. – № 1. – С. 109-116.

38. Жаркынбекова, Ш.К. Языковая концептуализация цвета в культуре и языках / Ш.К. Жаркынбекова // Автореф. дис. д-ра филол. наук. – Алматы, 2004. – 15 с.

39. Задоевко, Ю.А. Символика цвета и цветообозначения [Электронный ресурс] / Ю.А. Задоевко. – Режим доступа: <http://pn.pglu.ru/index.php?module=subjects&func=viewpage&pageid=773>.

40. Ибрагимова, Ф. М. Особенности перевода цветообозначений с английского языка на русский в художественном тексте [Электронный ресурс] / Ф.М. Ибрагимова. – Режим доступа: [http://elibrary.kz/download/zhurnal\\_st/st2623.pdf](http://elibrary.kz/download/zhurnal_st/st2623.pdf).

41. Иванкина, О.В. Основные способы перевода образной фразеологии [Электронный ресурс] / О.В. Иванкина. – Режим доступа: <http://study-english.info/article081.php>.

42. Иваровская, В.И. Лексическое значение цветowych прилагательных в синтагматико-парадигматическом и словообразовательном аспектах / В.И. Иваровская // Вестник С.-Петербур. ун-та – 1998. – № 2. – С. 104-109.
43. Ильина, Н. Современный Американский детектив [Электронный ресурс] / Н. Ильина – Режим доступа: [http://www.e-reading.by/bookreader.php/1027664/Staut\\_\\_Sovremennuyu\\_Amerikanskiy\\_\\_detektiv.html](http://www.e-reading.by/bookreader.php/1027664/Staut__Sovremennuyu_Amerikanskiy__detektiv.html).
44. Казакова, Т.А. Практические основы перевода / Т.А. Казакова. – СПб.: Союз, 2004. – 320 с.
45. Каменская, М.А. Лингвоцветовая идиоматическая картина мира английских фразеологизмов с компонентом «цветообозначение» (на материале лексикографических источников) [Электронный ресурс] / М.А. Каменская, А.Ю. Вычужанина. – Режим доступа: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:s56W2RC9yCsJ:www.sworld.com.ua/konfer20/236.htm+&cd=48&hl=ru&ct=clnk&gl=ru>.
46. Квеселевич, Д.И. Русско-английский фразеологический словарь / Д.И. Квеселевич. – М.: Русский язык, 2009. – 800 с.
47. Комина, Е.В. Модели цветообозначений в современном английском языке / Е.В. Комина. – М.: Просвещение, 2002. – 77 с.
48. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 1999. – 192 с.
49. Крутой детектив [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://knijku.ru/zhanry/krutoy-detektiv>.
50. Кунин, А.В. Курс фразеологии современного английского языка / А.В. Кунин. – М.: Высш. шк., 2006. – 381 с.
51. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику / В.А. Маслова. – М.: Флинта, 2004. – 234 с.
52. Наименование цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ / А.П. Василевич [и др.]. – М.: КомКнига, 2011. – 320 с.
53. Ниро Вульф и Арчи Гудвин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nerowolfe.info/>.

54. Осечкин, В.В. Новый англо-русский фразеологический словарь / В.В. Осечкин. – М.: Феникс, 2009. – 345 с
55. Особенности американской детективной литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://studbooks.net/557887/literatura/osobennosti\\_amerikanskoj\\_detektivnoy\\_literatury](http://studbooks.net/557887/literatura/osobennosti_amerikanskoj_detektivnoy_literatury).
56. Петренко, В.Ф. Взаимосвязь эмоций и цвета [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.psy.msu.ru/science/vestnik/archive/vestnik\\_2008-3.pdf](http://www.psy.msu.ru/science/vestnik/archive/vestnik_2008-3.pdf).
57. Праченко, О.В. Семантика фразеологизмов и пословиц с компонентом «цвет» [Электронный ресурс] / О.В. Праченко. – Режим доступа: <http://old.kpfu.ru/fil/kn2/index.php?sod=0>.
58. Приемы перевода [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://moodle.dstu.edu.ru/mod/book/tool/print/index.php?id=37628>.
59. Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – М.: Прогресс, 1997. – 656 с.
60. Тер-Минасова, С.Л. Язык и межкультурная коммуникация [Электронный ресурс] / С.Л. Тер-Минасова. – Режим доступа: <http://abroad.ru>.
61. Тимко, В. Асимметрия культурных смыслов и способов вербализации цветообозначений в русской и английской лингвокультурах [Электронный ресурс] / В. Тимко – Режим доступа: <http://www.scientific-notes.ru/pdf/017-20.pdf>.
62. Тонкова, Н.И. Семантические особенности цветообозначений / Н.И. Тонкова. – М.: Просвещение, 2001 – 288 с.
63. Фрумкина, Р.М. Экспериментальное изучение семантических отношений в группе слов-цветообозначений / Р.М. Фрумкина, А.В. Михеев, А.Ю. Терехина. – М.: Союз, 2002. – 89 с.
64. Чапек, К. Холмсиана, или о детективных романах [Электронный ресурс] / К. Чапек. – Режим доступа: <http://littera.websib.ru/volsky/1365>.

65. Честертон, К. Гилберт Как пишется детективный рассказ [Электронный ресурс] / Гилберт К. Честертон. – Режим доступа: <http://humanitarius.com/static/chesterton-01.html>.
66. Шакирова, В.С. Система цветообозначения в современном английском языке – параметры классификации [Электронный ресурс] / В.С. Шакирова. – Режим доступа: [http://conf.stavsu.ru/YOUTH\\_SCI/SEC7/shakirova.htm](http://conf.stavsu.ru/YOUTH_SCI/SEC7/shakirova.htm).
67. Щеглов, Ю.К. К описанию структуры детективной новеллы [Электронный ресурс] / Ю.К. Щеглов. – Режим доступа: <http://littera.websib.ru/volsky/1361>.