



Проблема интерпретации цветообозначений как смыслового средства в художественном произведении

М. Сакураи

*Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
m.sakurai.moscow@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается роль цветового знака в художественном тексте и межкультурной коммуникации. При переводе с русского языка на японский и с японского языка на русский понимание смысла достигается преимущественно через восприятие контекста. Целью исследования является предложение способа понимания смысла цветообозначений через значение составляющих ее иероглифов. В отличие от буквы алфавита, иероглиф имеет собственный смысл. Существует синонимия иероглифов, которая значительно усиливает синонимию лексики японского языка. При выборе эквивалента в русском языке для перевода японского слова большое значение имеет анализ иероглифов, составляющих это слово. Практически это означает интерпретацию смысла цветового знака в языковой традиции национальной картины мира.

Ключевые слова: цветовой знак, цветовая метафора, смысл, перевод, контекст

Для цитирования: Сакураи М. Проблема интерпретации цветообозначений как смыслового средства в художественном произведении // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2025. Вып. 8 (902). С. 106–113.

Original article

Translation of Colour Terms as a Means of Conveying Sense in a Work of Fiction

Mai Sakurai

*Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
m.sakurai.moscow@gmail.com*

Abstract. The paper explores the role of colour sign in a work of fiction and its conveying in cross-cultural communication. In the process of translation between Japanese and Russian the sense interpretation is achieved through the cognitive translation of the context. The paper's objectives are to give the way how to understand the Japanese character meaning in a colour terms. Unlike a letter of the alphabet, a character has its own meaning. There is a synonymy of characters, which significantly enhances the synonymy of the Japanese language vocabulary. When choosing an equivalent in Russian to translate a Japanese word, when choosing an equivalent in Russian to translate a Japanese word, the analysis of the characters that make up this word is of great importance. In practice this stands for conveying sense of colour sign in the linguistic picture of the traditional culture.

Keywords: colour sign, colour metaphor, sense, translation, context

For citation: Sakurai, M. (2025). Translation of colour terms as a means of conveying sense in a work of fiction. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 8(902), 106–113. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

Семантическое поле цвета достаточно универсально и развито во всех известных языковых картинах мира.

Русская и японская цветовая лексика различаются способами формирования и передачи смысловых моделей в художественном тексте. Символические значения цветов и оттенков, исторически сложившиеся в разных культурах, порождают разные ассоциации и часто используются в художественной литературе для формирования и интерпретации образов.

Цель статьи – демонстрация необходимости аналитического подхода к прочтению переводчиком художественного произведения при определении способов передачи смысла, заложенного в его контексте. Кроме того, особенность письменности японского языка делает целесообразным смысловой анализ иероглифа в цветообозначении.

Новизну нашего исследования составляет попытка рассмотреть в переводческом аспекте иероглиф, входящий в термин цветообозначения, как носитель собственного значения и смысла. На примере оценки функционирования терминов для обозначения красного цвета мы отмечаем актуальность знания синонимии иероглифов в терминах цветообозначения.

Иероглиф в составе слова может привести в текст свой собственный смысл и усилить контекст. Зрительное восприятие иероглифа частично может иметь такое же значение, как восприятие цветового знака. Асимметрия восприятия смысла цветообозначений в художественных произведениях читателями разных языковых культур исследована нами в произведениях середины прошлого века Юкио Мисимы и в современных произведениях Харуки Мураками как на японском языке, так и в переводе различных российских переводчиков на русский язык. Для сравнения были проанализированы отдельные фрагменты перевода романа Льва Толстого «Война и мир» на японский язык.

Кроме сравнительно-сопоставительного анализа оригиналов и переводов избранных художественных произведений, в значительной мере использован метод интроспекции.

Важным моментом при сопоставительном анализе цветоопределений в японском и русском языках является разность активности развития лексико-семантических полей цвета. В русском языке активность развития структуры цветоопределения достаточно высокая. Разнообразие цветов и оттенков постоянно расширяется членением макроцветов и присвоением оттенкам цвета собственных именований.

В японской цветовой картине исторически накопилось больше культурных традиций использования цветовых оттенков для передачи смысла и сохраняются более устойчивые определения. Причину этого можно усмотреть в более строгом отношении к цветовому знаку.

ПРЕДМЕТ И ГИПОТЕЗА ИССЛЕДОВАНИЯ

Предметом нашего исследования являются авторские способы использования цветовых терминов в художественных произведениях на японском и русском языках и их переводах с японского и на японский язык.

На передачу смысла цветового знака влияют три фактора, которые в лингвистическом понимании можно сравнить с восприятием контекста. Эти три фактора распространяются как на источник цвета, так и на адресата цветового сигнала:

- источник цвета может быть статичным и соотноситься только с положением в общей цветовой гамме или динамичным (нарастающим, затухающим) и привлекающим особое внимание;
- цвет может отражаться или поглощаться (глянцевая или матовая поверхность) и тем самым передавать дополнительную информацию, связанную с впечатлением от передаваемого сигнала;
- цветовой знак оказывает психологическое воздействие, в котором вполне можно выделить его прагматическое понимание и даже прагматическую направленность.

Наше отношение к цветовой системе мира сравнимо с деревом, у которого есть ствол из семи основных цветов с дополнением белого и черного и обширная крона из ветвей, отражающих семиотизацию цветов в прикладных значениях. Общее для всех культур физическое явление «радуга» является единым источником понятия основных цветов в разных культурах. Каждая языковая картина мира имеет свои собственные черты, но преимущественно эти черты имеют единое основание.

Радуга – это основа для развития цветообозначений в различных языках, где формируются цветовые переходы и оттенки. В. Г. Кульпина считает радугу «зоной цветовой неэксплицированности» [Кульпина, 2019, с.6]. Радуга понимается как целостное цветовое явление, а ее отдельные цветовые элементы дифференцируются каждой языковой культурой.

Из всех прикладных функций цвета одной из важнейших во все времена и во множестве ситуаций была его символика. Функционирование цветов как знаков может повторять систему и иерархию

отношений в обществе, что можно рассмотреть на примере запретных цветов в японской национальной культуре.

Комментируя беседу Авла Геллия, Умберто Эко заинтересовался вопросом, какая разница между красным цветом крови, красным цветом пурпура, красным цветом шафрана и красным цветом золота. И дает единственно возможный в лингвистике ответ, что для определения латынь (как и все живые языки) может прибегнуть только к прилагательным, образованным от названий предметов, с которыми ассоциируется этот цвет [Есо, 1985]. Многие цветовые ассоциации позднее были проиллюстрированы У.Эко в разделе «Символика цвета» в книге «История красоты» [Эко, 2007].

Один из выводов У.Эко: определение цвета является не психологической или эстетической проблемой, а культурологической, которая «фильтруется» через лингвистическую систему [Есо, 1985]. Мы понимаем это так, что невербальный опыт (зрительное восприятие и «визуальный опыт») трансформируется и фиксируется в языке.

ИССЛЕДОВАНИЕ

Одной из форм функционирования знаковой цветовой системы является понятие запрещенных цветов 禁色 (*kinjiki*) в Японии. Сётоку – регент императрицы Суйко – создал систему чинов и званий, в которой использовал систему цветов и рангов. Каждому уровню в иерархии рангов исполнителей государственной службы соответствовал свой цвет как знак. Ранг делился на шесть уровней, а в каждом уровне было две степени – большая и малая, т.е. двенадцать рангов сотрудников госслужбы. Шести уровням были присвоены шесть цветов: фиолетовый, синий, красный, желтый, белый и черный. Степени во всех уровнях отличались оттенками цвета [早坂優子, 2014]. Эта система цветовых различий происходила из двух противоположных начал китайской философии Инь и Ян и главенства пяти элементов – металла, дерева, воды, огня и земли – 陰陽五行説. Но эта философия, пришедшая из Китая, основывалась еще на пяти основных цветах, символизирующих структуру окружающей действительности: *синий* 青 (дерево, восток; в китайской традиции воспринимается еще и зеленым), *желтый* 黄 (земля, центр), *красный* 赤 (огонь, юг), *белый* 白 (металл, запад) и *черный* 黒 (вода, север) [城一夫, 2017]. В Японии в китайскую цветовую символику был добавлен почитаемый японской культурой благородный чувственный фиолетовый цвет 紫 (*murasaki*).

Позже эта система цветов не один раз пересматривалась [早坂優子, 2014]. Внедрение этой

системы, при которой цвет короны и одежды указывал на статус и положение, повысило интерес людей к цвету и улучшило навыки мастеров, которые красили одежду. Вместе с тем у японцев совершенствовалось и чувство цвета [中江克己, 2007]. Главное для нашего исследования – это то, что изначально визуальная знаковая природа цвета, во-первых, обладает однозначным смыслом и несет социально значимую информацию, а во-вторых, имеет широкие возможности дублировать результаты вербально формулируемых понятий. Такая знаковая система может визуализировать законы и положения в укладах существовавшего строя. У нее есть еще третья важная функция – создавать систему японских традиционных цветов и совершенствовать чувство особого восприятия цвета у японцев.

Регент императрицы Суйко положил начало функционированию в японской национальной культуре строгой семиотической системы, которая стала основой социального устройства нации. Маркируя уровни социального устройства общества, эта система оказывает регулирующее воздействие на многие правила поведения в обществе.

Исследуя «цветовой символизм» (色彩シンボリズム), С. Идзуми насчитывает 12 рангов для высших персон и 48 рангов для исполнительных чинов с присвоенными им цветовыми кодами еще в 685 году [泉滋三郎, 1996].

Символизм цветов пронизывал социальное устройство в древней Японии и оказывал огромное влияние на развитие японских традиционных цветов и чувства цвета у японцев. В большей или меньшей мере такой символизм функционирует и любой другой национальной культуре. Здесь находит безусловное доказательство тезис Умберто Эко о том, что в современном обществе говорят не только о цветах, но и с помощью цветов (флаги, светофоры, дорожные знаки, эмблемы) [Есо, 1985].

Традиционное восприятие государственного флага Японии как восходящего солнца следовало бы дополнить пониманием святости и чистоты белого цвета. Красный цвет на флаге выражает человеколюбие и жизненную силу.

Для понимания значимости красного цвета необходим анализ иероглифа, обозначающего этот цвет. Это двухэлементная идеограмма 赤, включающая иероглифы 大 (большой) и 火 (пламя), что воспринимается как символ человека с распростертыми руками и горящего пламени. При описании красного цвета упоминается еще то, что он является «киноварным» или «южным цветом». Причина, по которой его называют цветом юга, исходит из китайской теории пяти элементов, о которой упомянуто выше. На юге тепло и солнечно,

поэтому сочетание иероглифов 大 (большой) и 火 (огонь) выражает значение юга. В иероглифических словарях толкование иероглифа 赤 (красный) разнятся. В словаре «漢字源 (Kanjigen)»¹ объясняется, что иероглиф 赤 (красный) представляет собой цвет большого горящего огня. А в словаре «新漢語林 (Shinkangorin)»² говорится, что он «представляет человека, купающегося в свете огня, так как 大 символизирует человека, а 火 выражает огонь – форма пламени». В словаре «字通 (Jitsū)»³ объясняется не только то, что 大 символизирует форму человека, но и то, что «добавление огня к нему означает метод очищения, чтобы изгнать зло зловещих оракулов». То есть иероглиф, обозначающий использование огня в качестве заклинания, интерпретируется как 赤 (красный). Существуют различные толкования иероглифа 赤, но все они сходятся на том, что огонь тесно связан с иероглифом 赤. Кацуми Накаэ в своей книге отмечает, что «красный цвет использовался также в качестве заклинания, чтобы отогнать зло», и добавляет, что «люди стали испытывать живые и таинственные чувства по отношению к красному. Это потому, что красный – цвет огня и солнца» [中江克己, 2021, с. 18].

Цвет солнца в мире интерпретируется по-разному. В Японии многие люди ассоциируют цвет солнца с красным, а красный цвет, в свою очередь, ассоциируется со страстью и энергией. Можно считать, что сам иероглиф 赤 выражает «возвышенные чувства», «заклинания» и «энергию», в зависимости от толкования его происхождения.

Сочетание красного и белого цветов имеет особый термин в японском языке – 紅白 (*kōhaku*). *Kōhaku* в культурологическом значении символизирует радость и поздравление. В результате опроса, проведенного одним из журналов, на тему: «Что напоминает красный цвет: исследование, проведенное в 100 странах мира» – оказалось, что красный цвет чаще всего ассоциируется у японцев с поздравлением, за ним следует сочетание красного и белого цветов⁴. Термин «*kōhaku*» используется для таких случаев, как обозначение красно-белых занавесов на торжествах, очень популярны красно-белые рисовые пирожные или красно-белые булочки,

которые дарят как знак приветствия. Такие образы красного и белого традиционны для Японии.

ПРАКТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

В России функционируют другие ассоциации, и красный цвет во многих случаях воспринимается иначе. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» начинается с интересного, но загадочного для японского читателя сюжета с Анной Павловной Шерер, в котором говорится о том, что «В записочках, разосланных утром с красным лакеем, было написано без различия во всех...»⁵ Перевод на японский язык вызывает вопросы у читателей, связанные с «красным лакеем»:

その朝、赤い仕着せを着た従僕が届けて歩いた案内状には、皆一様にフランス語で次のように認めてあった。 – Sono asa, akai shikise wo kita jūboku ga todokete aruita annaijō niwa, mina ichiyōni furansugo de tsuginoyōni shitatameteatta⁶.

Даже если японский читатель сможет предположить, что лакей был одет в красную униформу, хотя этот цвет явно не подходит для одежды человека, находящегося на социальном уровне слуги, остается вопрос, почему Л. Н. Толстой делает специальный акцент на внешнем виде этого мало заметного персонажа. Для русского читателя ответ может быть очевидным: только слуги императрицы Марии Федоровны были одеты в красную униформу, и Анна Павловна Шерер, пользуясь положением фрейлины Марии Федоровны и имея возможность распоряжаться слугами императрицы, придавала таким образом значимость вечеру, на который приглашала записками, врученными этим *символом* – «красным лакеем».

Двумя словами «красный лакей» в романе передан достаточно важный смысл, содержание которого невозможно передать лексическими или грамматическими средствами другого языка. Это культурологическое содержание текста, и достаточно интересный случай, когда использование в тексте указания на визуальный знак экономично передает широкую информацию о событии в сюжете романа.

В условиях другой языковой культуры такой прием не воспринимается с предполагавшейся автором очевидностью. От переводчика явно требуются глубокие культурологические знания и эксплицитный перевод на их основе. В данном случае проблему можно было бы решить на

¹ 藤堂明保、松本昭、竹田晃、加納喜光。漢字源 改訂第五版。 – 東京：学研教育出版, 2011 = Тодо Акиясу, Мацумото Акира, Такаэда Акира, Канноу Ёсимицу. Кандзигэн. 5-й вып., испр. Токио: Гаккэнкёйку, 2011.

² 鎌田正、米山寅太郎。新漢語林 第二版。 – 東京：大修館書店, 2011 = Камата Тадаси, Ёнэяма Торатаро. Синкангорин. 2-й вып. Токио: Тайсюкансётэн, 2011.

³ 白川静。字通。 – 東京：平凡社, 1996 = Сиракава Сидзука. Дзицу. Токио: Хэйбонся, 1996.

⁴ 「赤から想起するもの世界100カ国調査」レポート。博報堂 = Доклад «Что напоминает красный цвет: исследование, проведенное в 100 странах мира». Компания Хакуходо. URL: <https://kohkoku.jp/417/red/report/> (дата обращения 21.10.2024).

⁵ Толстой Л. Война и мир. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013.

⁶ トルストイ。戦争と平和（上） / 北御門二郎訳。 – 東京：東海大学出版会, 2001 = Tolstoy L. Sensō to heiwa (jō) / Translation from Russian into Japanese by Kitamikado Jiro. Tokyo: Tōkaidaigakushuppankai, 2001.

лексическом уровне перевода не простым указанием на цвет униформы лакея, как этого достаточно в оригинале, а указанием сферы его деятельности («лакей императрицы» или «лакей императорского двора»).

Специфика письменности японского языка дает переводчику дополнительные возможности передачи смысла, но в переводе романа Л. Н. Толстого в эпизоде с цветом одежды лакея может быть использовано только традиционное иероглифическое написание красного цвета 赤い (*akai*). Но у японского читателя не возникают те ассоциации, которые ожидал автор у своих читателей. Обычный читатель, не анализирующий текст, как это делает переводчик, а просто следящий за развитием сюжета, подумает об одежде лакея не более, чем о странности одеваться в униформу не соответствующего социальному уровню цвета, и не поймет заложенно-го автором смысла.

В других ситуациях с необходимостью указания цветов в японском языке есть возможность подчеркнуть асимметрию восприятия культурологических особенностей. Если текст посвящен или адресован зарубежному читателю, то, безусловно, используются не иероглифы, а простое написание катаканой. Например, Toyota «Sensual Red Mica» будет написана トヨタ [センシュアルレッドマイカ]. Такой вариант написания без использования иероглифа 赤 вполне понятен, поскольку выходит за рамки своей национальной культуры и вызывает естественную реакцию на обмен информацией с представителями другой культуры.

Проблема использования знакового характера системы цветопередачи актуальна и для перевода японской литературы на другие языки, в частности, на русский язык. Роман Юкио Мисимы «禁色» (*Kinjiki*)¹ был издан в России дважды: в переводе через английский язык как язык посредник под названием «Запретные удовольствия»² и несколько позже – с японского языка на русский под названием «Запретные цвета»³. В переводе на английский язык роман Юкио Мисимы назван «Forbidden Colours»⁴.

Конечно, сложно утверждать, что взял за основу Юкио Мисима, определяя название своего романа. Но с уверенностью можно говорить о метафоричности этого названия и высоком философском подтексте как всего романа, так и его названия. Метафоричность названия и авторские философские

размышления – достаточные основания для эксплицитного перевода.

Японское название романа «禁色» («*Kinjiki*») действительно предполагает почти дословный перевод «Запретные цвета». Однако проблема здесь заключается в значении иероглифа 色 (*iro*), который в японском языке имеет собственное словарное значение. Слово 色 (*iro*) означает не только цвет, но и окраску, блеск, вкус, внешний вид, а также еще чувственные желания, сексуальность и любовную связь. Существуют различные мнения о происхождении иероглифа 色 (*iro*). Одно из них заключается в том, что он построен из двух элементов, обозначающих понятия человек и сидящий человек. Так оно передает чувственные желания между мужчиной и женщиной⁵. Японские читатели могут легко догадаться о сути метафоричности, принятой Юкио Мисимой и маскирующей суть нетрадиционных любовных отношений, на которых строится глубокий философский сюжет романа.

С другой стороны, в английском языке *colour* и в русском языке цвет не содержат таких смысловых нюансов. Поэтому иностранные читатели могут не понять, почему цвет имеет отношение к этому роману. В таком случае перевод «Запретные удовольствия», вероятно, является результатом попытки переводчика выразить смысл чувственных наслаждений или нетрадиционных отношений использованием слова удовольствия. Нет объяснения самого Юкио Мисимы, почему он назвал роман «禁色», но можно допустить, что, зная о запрещенных цветах, установленных регентом Сётоку, автор специально воспользовался этим понятием и метафорически вложил в него другой смысл. Когда переводчик передает название романа «禁色» как «Запретные цвета», он имеет для этого достаточные основания.

Возможно и еще одно предположение. В 1950-х годах, когда Юкио Мисима публиковал свой роман, нетрадиционные отношения мало обсуждались в японском обществе, он не мог не учитывать этого и посчитал целесообразным замаскировать свое произведение метафорой, но это могут понять только те, кто знает значение японского иероглифа и слова 色 (*iro*).

Возвращаясь к мысли Умберто Эко о том, что в современном обществе говорят с помощью цветов, можно заметить, как Юкио Мисима использует цвета в сочетании с особенностями синонимии в японском языке для передачи «оттенков смысла». В романе есть несколько фрагментов, когда он передает красный цвет разными иероглифическими выражениями:

⁵標準漢和辞典 第六版. 東京: 旺文社, 2011 = Стандартный иероглифический японский словарь. 6-й вып. Токио: Обунся, 2011.

¹三島由紀夫『禁色』 2007 年 株式会社新潮社 東京 = Мисима Юкио. Запретные цвета (*Kinjiki*). Токио: Синтёся, 2007.

²Мисима Юкио. Запретные удовольствия / пер. с англ. О. Д. Сидоровой. М.: Центрполиграф, 2005.

³Мисима Юкио. Запретные цвета / пер. с яп. А. Вялых. СПб.: Азбука-Аттикус, 2023.

⁴Mishima Yukio. *Forbidden Colours* / Translated from the Japanese by Alfred H. Marks. Penguin Books, 1968.

– 寒そうな小さい紅い口が可憐である。Samusōna chiisai akai kuchi ga karen dearu (Мисима, 2007, с. 267).
– У нее был холодный **красный** миленький ротик (Мисима, 2023, с. 275).

– おや、あなた大そう目が赤いね。泣いたのかい。Oya, anata taisō me ga akai ne. Naitanokai (Мисима, 2007, с. 405). – Боже, какие **красные** глаза у тебя! Ты что, плакал? (Мисима, 2023, с. 418)

– 朱く塗られた鉄橋の鉄骨の傍らを通ったのである。Akaku nurareta tekkyō no tekkotsu no katawara wo tōtta no dearu (Мисима, 2007, с. 382). – Они проехали выкрашенный **суриком** железный мост (Мисима, 2023, с. 395).

В японской литературе, кроме выражений с иероглифом 赤, используется много выражений, означающих красный цвет с разными смысловыми оттенками: レッド (red), 紅色 (beni-iro), 朱色 (shu-iro), 韓紅 (karakurenai), 真紅/深紅 (shinku), 緋色 (hi-iro), 茜色 (akane-iro), 臙脂色 (enji-iro) и т. д.

Прилагательное 朱い (akai) несет в себе смысл желтовато-красного цвета. Этот цвет первоначально был цветом киновари¹. Мы считаем, что именно по этой причине цвет 朱い (akai) переводится в романе как «сурик». Таким образом, с помощью разных иероглифов Юкио Мисима передает тонкие оттенки цвета в разных фрагментах сюжета.

При описании эмоционального состояния человека через оттенок его лица в японском языке обычно используется слово 赤らめる (краснеть), перевод которого на другие языки не проблематичен. Юкио Мисима использует другие возможные варианты:

– 恥辱のために顔を赤らめる始末であった。² (Chijoku no tame ni kao wo akarameru shimatsu deatta. Мисима, 2007, с. 260). – Старик **зарделся** от смущения (Мисима, 2023, с. 268).

– 頬を赤らめた³. Hō wo akarameta (Мисима, 2007, с. 43). – Юноша **покраснел** (Мисима, 2023, с. 42).

При чтении текста романа интересно понять, почему Юкио Мисима использует иероглиф 赧 (tan), чтобы подчеркнуть эффект покраснения лица.

В словаре «漢字源» («Kanji-gen») иероглиф 赧 объясняется следующим образом: «краснеть;

¹桜井輝子. 色の名前と言葉の辞典888. – 東京：東京書籍, 2022 = Сакурай Тэруко. Словарь названий и слов цветов 888 (Iro no namae to kotoba no jiten 888). Токио: Токиосёсэки, 2022.

²Использован иероглиф 赤, как это чаще всего бывает в художественной литературе.

³В этом случае использован иероглиф 赧, что необычно для большинства японцев и может вызвать проблему для выбора эквивалента при переводе на другие языки.

становится красным, как жареным огнем; в широком смысле: покраснение лица от стыда» (あからめる。火であぶったようにあかくなる。広く、恥じて顔を赤くする)⁴.

Можно предположить, что используя необычное написание, Юкио Мисима стремился подчеркнуть неординарность ситуации и особую реакцию своих персонажей в конкретных обстоятельствах данной ситуации.

В словарях указывается всего несколько слов с использованием иероглифа 赧: 赧愧 (tanki), 赧然 (tanzen), 赧顔 (tangan), 赧赧 (tantan) – и все они передают эффект покраснения только в связи со смущением или чувством стыда.

Понимание этого авторского выразительного приема оправдывается тем, что общепринятое слово (с иероглифом 赤) 赤らめる (akarameru) используется в обычных ситуациях и имеет высокочастотное употребление; оно и не может так выделять ситуацию, как хотел ее выделить Юкио Мисима – подчеркнуть не только физическое покраснение, а морально-этическое. Выражение あかくなる (akakunaru) «становиться красным» можно использовать, когда что-нибудь физически краснеет; например, когда глаза становятся красными, можно использовать иероглиф 赤, а иероглиф 赧 несет в себе смысл не только покраснения, но и морально-этического смятения.

В романе много других сюжетов, где красный цвет несет определенный смысл. В подобных случаях в японской литературе используются различные выражения, такие как 赤 (aka), 紅 (beni / kurenai), 緋色 (hi-iro), 臙脂 (enji), 真紅 (shinku), 茜色 (akane-iro), 朱色 (shu-iro) и т. д. – всё это большое разнообразие названий цветов, даже для одного и того же типа цвета используется Юкио Мисимой, как мы считаем, чтобы добавить определенные нюансы в сюжет романа:

「赤や黄や水いろの提灯」 (aka ya ki ya mizuiro no chōchin. Мисима, 2007, с. 454). – ...**красные**, желтые и цвета морской волны фонарики (Мисима, 2023, с. 468).

「緋いろの絨毯」 (hiro no jūtan. Мисима, 2007, с. 114). – ...по устланной **красным** ковром лестнице... (Мисима, 2023, с. 116)

「臙脂のネクタイ」 (enji no nekutai. Мисима, 2007, с. 129). – ...**карминный** галстук (Мисима, 2023, с. 132).

⁴藤堂明保、松本昭、竹田晃、加納喜光. 漢字源 改訂第五版. – 東京：学研教育出版, 2011 = Тодо Акиясу, Мацумото Акира, Такэда Акира, Канноу Ёси-мицу. Кандзи-гэн. 5-й вып., испр. Токио: Издательство Гаккэнкёйку, 2011.

「真紅のジャンパア」(shinku no janpā. Мисима, 2007, с. 136). – ...в **ярко-красном** джемпере (Мисима, 2023, с. 140).

「茜色に染まっていた」(akaneiro ni somatteita. Мисима, 2007, с. 179) – ...заливало лучами **закатного солнца** (Мисима, 2023, с. 182).

「鮮明な朱いろの横切のを感じて」(senmeina shuiro no yokogiru nowo kanjite. Мисима, 2007, с. 382). – ...нечто **красное** пересекло темную линию горизонта (Мисима, 2023, с. 395).

В оригинале романа «Запретные цвета» Мисима использует разные названия красных цветов в разных ситуациях, чтобы читатели могли через нюансы оттенков почувствовать тонкие впечатления, которые они производят, и ярче представить себе сцены, которые разворачиваются в романе. А в переводе на русский язык 赤, 緋色, 朱色 передаются просто как красный, и различия в оттенках никак не выражены. Возможно, переводчик специально упустил их при переводе, считая их второстепенными, но мы думаем, что это всё же приводит к асимметрии между представлением японских читателей о конкретной ситуации и восприятием читателями перевода, и скрадывает те

важные сцены и нюансы, которые автор хотел тонко подчеркнуть. А в итоге выявилась одна из самых сложных проблем перевода этого романа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Привычная во всех национальных культурах знаковая система цветов имеет значительные расхождения при использовании для передачи смысла. Названия цветов могут отличаться в разных языковых картинах при совпадении передаваемых этими знаками смыслов. При кажущейся простоте подбора лингвистического соответствия проблема межъязыкового перевода цветообозначений остается достаточно сложной и требует от переводчика глубоких культурологических знаний. Актуальность этой проблемы значительно усиливается при переводе между языками с различной письменностью. Иероглиф, в отличие от буквы алфавита, содержит в себе свой смысл. При обозначении цвета он может нести дополнительную информацию, например, об отношении человека к подразумеваемому иероглифом исходному денотату. При переводе литературного произведения переводчик должен видеть и глубоко проникать во все особенности авторских знаковых интерпретаций смысла.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Кulpина В.Г. Лингвистическая цветология: от истории к современности цветовых концептосфер. Отв. ред. В.А. Татаринов. Москва: МАКС Пресс, 2019.
2. Eco U. How Culture Conditions the Colours We See // On signs. Baltimore, Maryland: The John Hopkins University Press, 1985. P. 157 – 183.
3. Эко У. История красоты. М.: Слово, 2007.
4. 早坂優子. 和の色のものがたり 歴史を彩る390色. 東京: 視覚デザイン研究所, 2014. = Хаясака Юко. История японских цветов. 390 цветов, которые раскрашивают историю (Wa no iro no monogatari. Rekishi wo irodoru 390 shoku). Токио: Сикакудэзайн кэнкюдзё, 2014. (На яп.яз.)
5. 城一夫. 日本の色のルーツを探して. – 東京: パイインターナショナル, 2017. = Джо Кадзуо. В поисках корней японских цветов (Nihon no iro no ru:tu wo sagashite). Токио: Пай Интернешнл, 2017. (На яп.яз.)
6. 中江克己. 歴史にみる「日本の色」. – 東京: PHP研究所, 2007. = Накаэ Кацуми. «Японские цвета» в истории (Rekishi ni miru «Nihon no iro»). Токио: PHP кэнкюдзё, 2007. (На яп.яз.)
7. 泉滋三郎. 「衣服令」の色彩シンボリズム // 基礎科学論集: 教養課程紀要 14, 神奈川歯科大学, 1996. – P.38-47. = Идзуми Сигэсабуро. Цветовой символизм «Эбукурё» (Системы рангов по цветам корон и одежды) // Вестник гуманитарных искусств и наук. №14. Стоматологический университет Канагавы. 1996. (На яп.яз.)
8. 中江克己. 日本人が追い求めてきた美の世界 色の名前の日本史. – 東京: 青春出版社, 2021. = Накаэ Кацуми. Мир красоты, изысканный японцами. Японская история названий цветов (Nihonjin ga oimotometekita bi no sekai. Iro no namae no nihonshi). Токио: Издательство Сэйсюн, 2021. (На яп.яз.)

REFERENCES

1. Kulpina, V.G. Lingvisticheskay Cvetologia: ot Istorii k Sovremennosti Cvetovych Konceptosfer = Linguistic Colorlogia: from History to Modern Conceptual Colour Spheres. Moscow: MAKs Press, 2019. (In Russ.)

2. Eco, U. (1985). How Culture Conditions the Colours We See. In On signs (pp. 157–183). Baltimore, Maryland: The John Hopkins University Press.
3. Eko, U. (2007). Istoriya krasoty. = History of Beauty. Moscow: Slovo. (In Russ.)
4. 早坂優子. 和の色のものがたり 歴史を彩る390色. 視覚デザイン研究所, 2014 = Hayasaka Yuko (2014). Japanese Colour History. 390 colours that colour history. Shikaku Design Kenkyujo. (In Japanese)
5. 城一夫. 日本の色のルーツを探して. パイインターナショナル, 2017 = Jo Kazuo (2017). In search of the roots of Japanese colours. PIE International. (In Japanese)
6. 中江克己. 歴史にみる「日本の色」. PHP研究所, 2007. = Nakae Katsumi (2007). «Japanese Colours» in history. PHP Institute. (In Japanese)
7. 泉滋三郎. 「衣服令」の色彩シンボリズム // 基礎科学論集: 教養課程紀要 14, 神奈川歯科大学, 1996. P. 38-47. = Izumi Shigesaburo (1996). Color Symbolism on Dress Regulations in Yaroritsuryo. Bulletin of liberal arts and science, 14, 38–47. (In Japanese)
8. 中江克己. 日本人が追い求めてきた美の世界 色の名前の日本史. 青春出版社, 2021. = Nakae Katsumi (2021). A world of beauty sought by the Japanese. Japanese history of colour names. Seishun Publishing. (In Japanese)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Сакураи Май (櫻井 麻生)

аспирант кафедры общего и сравнительного языкознания
Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sakurai Mai (櫻井 麻生)

PhD student at the Department of General and Comparative Linguistics
Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию	18.06.2025	The article was submitted
одобрена после рецензирования	10.07.2025	approved after reviewing
принята к публикации	20.08.2025	accepted for publication