

УДК 81.25

МОДЕЛИРОВАНИЕ ПЕРЕВОДА ЦВЕТОВОЙ МЕТАФОРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ РАЗНОСТРУКТУРНЫХ ЯЗЫКОВ С ОПОРОЙ НА АНТИНОМИЮ «РАЗЪЕДИНЕНИЯ» И «СЛИЯНИЯ»

© Е. А. Морозкина, Ю. А. Филиппова*

*Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Коммунистическая, 19.*

*Тел./факс: +7 (347) 272 35 62.
Email: lingvodidactica@mail.ru

В статье исследуется проблема моделирования перевода цветовой метафоры с опорой на лингвистические антиномии В. фон Гумбольдта и выделенную нами в его трудах новую антиномию «разъединения» и «слияния» в языке. В работе предлагается новая переводческая модель, использованная при переводе цветовой метафоры в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» (1925), проводится сопоставительный анализ русскоязычных версий перевода оригинала романа, выполненных Е. Д. Калашиковой (1965) и Н. Н. Лавровым (2000). На примере анализа цветовой метафоры «белый» (“white”), использованной автором в оригинальном тексте 58 раз, подтверждается важность метафорических оттенков значений цветочных лексических единиц для формирования доминантных смыслов, составляющих своего рода «цветовой код» произведения. В статье отмечается определенная неточность в рассмотренных русскоязычных версиях перевода оригинала, что, неизбежно, приводит к утрате заложенных автором важных смысловых оттенков цветочных значений в восприятии русскоязычных реципиентов.

Ключевые слова: *метафора, цвет, цветообозначение, белый цвет, метафоричность, моделирование перевода, переводческая модель, разъединение, слияние, оттенки смысловых значений, разноструктурные языки.*

Известные лингвистические антиномии В. фон Гумбольдта следует, как мы полагаем, использовать в процессе моделирования перевода художественных текстов с целью раскрытия их глубинных смыслов и корректировки оттенков смысловых значений для достижения адекватности перевода, а также «в ходе дискурсивного анализа метафоричности цветообозначений, «созданных в рамках лингвистических моделей разноструктурных языков» [10]. Действительно, «проблема художественного перевода не потеряла своей актуальности в силу сложности литературного произведения как объекта перевода» [6, с. 42–43]. В процессе перевода художественных текстов переводчику необходимо учитывать антиномии о неразрывной связи и внутренней противоречивости языка и мышления, о коллективном и индивидуальном в языке, об объективном и субъективном в языке, о речи и понимании, о мотивированности и произвольности языковых знаков.

По Гумбольдту, в ходе языкотворческого процесса в мышлении человека сначала происходит «разделение», или «разъединение», языковых знаков, после чего формируется некая целостность понятия, языкового знака и его речевой репрезентации, что, в свою очередь, нередко сопровождается «вторичным разъединением и новым слиянием» и, в конечном счете, выражается в произносимой речи или письме человека [4, с. 302].

В трудах Гумбольдта нами выделена еще одна антиномия «разъединения» и «слияния» в языке, необходимая для построения новой переводческой модели «разъединения» и «слияния», которая была апробирована на переводе метафорической много-

значности цветообозначений в художественном тексте. Именно с выделением в работах Гумбольдта новой антиномии и построением на ее основе новой переводческой модели, необходимой для адекватного перевода художественных текстов, связана актуальность и новизна предпринятого исследования.

Полагаем, что описанный еще Гумбольдтом «механизм» языкотворческого процесса, протекающего в сознании человека и заключающего в себе этапы «разъединения», «слияния», «вторичного разъединения» и «нового слияния», может быть применим как к устной, так и к письменной форме переводческой деятельности и, таким образом, на его основе может быть разработана новая модель перевода – модель «разъединения» и «слияния» в языке. На первом этапе переводческой деятельности переводчик сначала подыскивает языковые знаки, причем, его рассудок занят работой по их различию. Переводчик должен не просто устанавливать различия или сходство между разноструктурными языками, но и определять, на каком уровне – грамматическом, лексическом, синтаксическом – могут быть выявлены конкретные схожие или разнородные элементы. На втором этапе переводчик переходит к построению целого из понятий, которые допускают свободную обработку в зависимости от восприятия текста или сообщения переводчиком. Следующие этапы переводческой деятельности заключаются именно во «вторичном разъединении» и «новом слиянии», в результате чего в переводе появляются многочисленные новые смысловые и языковые комбинации.

Предложенную нами модель «разъединения» и «слияния» следует использовать в качестве инструмента для переводчика, что может быть наиболее ярко продемонстрировано на примере перевода метафорических выражений в художественном тексте и, в т.ч., цветовых метафор. Сложность перевода цветовых метафор обусловлена, в частности, тем обстоятельством, что в каждой культуре и, следовательно, в каждом языке тот или иной цвет, как правило, содержит в себе исторически накопленную определенным народом смысловую коннотацию, поскольку именно цвет – это «одна из категорий познания мира, которая находится наравне с другими категориями, как пространство, время, движение, а также является одним из ключевых культурных концептов» [1, с. 172]. При этом, переводчик в своей работе над тем или иным художественным текстом и, в частности, над метафорическими единицами «оказывается ограничен своим историческим опытом, особенностями собственного личностного (субъективного) восприятия услышанного или прочитанного, уровнем природного творческого дарования, характерными чертами того исторического времени, в котором ему довелось жить» [9, с. 203].

Как отмечают исследователи, «в лингвистических исследованиях последних лет метафора стала рассматриваться не столько как средство украшения речи, сколько как способ мышления, способ восприятия мира, как способ познания, структурирования и объяснения мира» [12, с. 94]. Цветовая метафора с древних времен несет в себе особые образы, характерные для каждого народа. В художественных произведениях, которые являются памятниками культуры в конкретные исторические эпохи, цветовые символы языка проявляются наиболее ярко, отражая определенные эмоции его носителей. С точки зрения лингвистики, в художественном переводе необходимо уделить особое внимание языковым единицам, связанным с обозначением цвета, и их переводу, поскольку они довольно часто отражают авторскую интенцию и глубинный смысл всего художественного текста. Согласимся, что «каждый отдельно взятый колоризм занимает свое определенное место в цветовой картине художественного произведения» [3, с. 36]. Таким образом, переводчику необходимо учитывать, что «в силу различий ментальности метафоричность одного языка неизбежно отличается от метафоричности другого» [10]. В художественных текстах слово, обозначающее определенный цвет, может быть наделено метафоричностью и играет важную роль в понимании смысла как отдельных эпизодов текста, так и всего произведения в целом, а также в раскодировании мыслей автора с помощью цветового кода, скрытого в произведении.

В процессе изучения языка важной оказывается «врожденная способность человека к расшиф-

ровке кода, заложенного в языке» [8, с. 111]. Для осознания доминантного смысла как отдельных эпизодов, так и всего художественного текста, зачастую, важную роль играет именно способность переводчика адекватно расшифровать метафорические оттенки значений языковых единиц, обозначающих те или иные цвета. Переводчику следует проанализировать цветовую символику текста оригинала, вычленив из него отдельные метафоры цвета. Для того чтобы получить целостный и адекватный перевод, в котором будут учтены все особенности как эксплицитно, так и имплицитно заложенные в каждую из встречающихся в тексте оригинала цветовых метафор, переводчику необходимо преодолеть отмеченные выше четыре этапа: «разъединение», «слияние», «вторичное разъединение» и «новое слияние».

Полагаем, на первом этапе переводчику необходимо вычленив из всего массива текста цветовые метафоры, осуществив тем самым «разъединение» в исходном языке. На втором этапе происходит «слияние» выделенных элементов исходного языка в смысловые группы для выявления их метафорических смыслов и осознания целостного авторского замысла. Следующий этап «вторичного разъединения» происходит уже в языке перевода с учетом информации, усвоенной переводчиком на первом и втором этапах, а также особенностей метафорического мышления носителей языка перевода. Так, при «вторичном разъединении» переводчик вновь вычленяет из сформированных смысловых групп каждую из цветовых метафор для ее последующей интерпретации средствами языка перевода, поиска разнообразных словарных дефиниций и выбора варианта, эквивалентного оригиналу по своей метафорической окрашенности. Заключительный этап «нового слияния» подразумевает осуществляемое переводчиком внедрение переведенных на предыдущей стадии метафорических единиц в переводческую версию художественного текста, с учетом соблюдения единой смысловой системы метафорических оттенков оригинала. Следует специально подчеркнуть, что переводчик, несомненно, должен учитывать и другие, традиционно обозначаемые исследователями антиномии Гумбольдта и использовать их в моделировании процесса перевода художественного текста.

В ходе настоящего исследования использование предложенной нами модели «разъединения» и «слияния» продемонстрировано на примере сопоставления оригинала романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» («The Great Gatsby» – 1925) и двух версий его перевода на русский язык, выполненных Е. Д. Калашниковой (1965) и Н. Н. Лавровым (2000).

Проведенный сопоставительный анализ произведения Ф. С. Фицджеральда и двух версий его перевода позволяет раскрыть смысловую формулу произведения и, тем самым, определить значительную роль метафоричности обозначающих различные цвета языковых единиц, которая пронизывает все произведение и отражает ключевые оттенки его смысловых значений. Выбор произведения для анализа объясняется именно ярко выраженным цветовым колоритом, использованным писателем, что может стать проблемой для переводчика и усложнить понимание переводимого художественного текста читателями. В романе Фицджеральд «экспериментирует... с системой образов», что в определенном отношении находит отражение в тексте произведения через многочисленные метафорические цветообозначения, при этом «без учета означенного художественного эксперимента восприятие смысловой составляющей произведения остается неполным» [5, с. 1004].

Для полноценного восприятия образного цветового колорита романа «Великий Гэтсби» реципиенту и, в т.ч., переводчику необходимо учитывать тот факт, что Ф. С. Фицджеральд, на наш взгляд, намеренно наделяет каждый цвет определенными метафорическими смыслами, а каждый из цветовых оттенков в данном художественном тексте входит в сложную многосмысловую канву произведения, представляющего собой своеобразную языковую «игру» писателя на контрасте цветов и их различных оттенков. Так, в целом, переводчику следует учитывать, что художественная метафора «сугубо индивидуальна и обладает смысловой двуплановостью» [7].

Кроме того, исследователи не учитывали того факта, что в ходе этой «игры» писатель зачастую кардинально меняет общепринятые значения цветов, создавая тем самым оригинальную цветовую парадигму внутри художественного текста, наполненную как традиционными, так и парадоксальными смыслами. Следует заметить, что, по мнению ряда исследователей, композицию романа «Великий Гэтсби» отличает «прием постепенно раскрывающегося по ходу действия контраста, своеобразного совмещения противоположностей, или... метод двойного видения» [2]. Полагаем, данная особенность проявляется и в метафорических смыслах цветовых обозначений: цвет вводится автором в текст произведения в традиционном значении и в процессе развития сюжетной линии трансформируется, приобретая новые оттенки смыслов, зачастую контрастно противоположные первоначальным. В том, как

автор описывает читателю изменения цветовых характеристик пейзажа, окружающей обстановки и внешнего вида персонажей, кроется ключ к пониманию «многосмыслия» произведения. Автор не дает точных описаний внутреннего мира героев романа, но изменения цвета призваны указывать на колебания чувств в душе персонажей. В связи с этим расшифровка переводчиком цветовых метафор, наделенных особым содержанием, не совпадающим с традиционными ассоциациями, часто осложняется и требует особого подхода к определению их смысловых значений.

В ходе анализа текста романа «Великий Гэтсби» исследователи отмечают, что к цветам, которым Ф. С. Фицджеральд присваивает особое символическое значение, относятся желтый/золотой, белый, серый/черный и зеленый. В ходе сопоставительного анализа оригинала романа «Великий Гэтсби» и его переводов на русский язык, проведенного с опорой на предложенную нами модель перевода «разъединения» и «слияния», нами были отмечены следующие количественные показатели: единица перевода “WHITE” встречается в тексте оригинала 58 раз, “YELLOW” – 31 раз, “GREEN” – 24 раза, “GRAY” – 17 раз, “GOLD/ GOLDEN” – 13 раз, “BLACK” – 11 раз. Согласно проведенному анализу, наиболее часто встречается в тексте оригинала белый цвет (“white”) – 58 раз.

Традиционно, при упоминании белого цвета в художественной литературе исследователи видят в нем символ «чистоты, истины, невинности и жертвенности» [11, с. 121]. Фицджеральд нередко использует прием метафоры цвета в характеристике героев: их облика, одежды и поведения. Белый цвет ассоциируется, как правило, с образом героини Дейзи. Как отмечают исследователи, Дейзи в романе является олицетворением не только богатства и роскоши, к которым стремится Гэтсби, но и романтической мечты главного героя. Именно Дейзи стала той, кто впервые открывает Гэтсби «доступ в этот заманчивый мир» [2]. Не случайно, автор, рисуя облик Дейзи, использует белые краски: она живет в белом доме, носит белые платья, ездит на белом автомобиле. Обратившись к словарю Oxford American Dictionary, отметим, что данное образное значение белого цвета закреплено в англоязычной культуре и отражается в словарях: “white” – morally or spiritually pure; innocent and untainted [18]. Словарь Macmillan English Dictionary среди ряда значений слова “white” также дает метафорическое: completely fair/ honest [16, с. 1702]. Так, изначально кажется, что героиня «вся светлая, как серебро, благополучная и гордая – бесконечно далекая от изнурительной борьбы бедняков» [2].

Оригинал	Е. Д. Калашникова	Н. Н. Лавров
They were both in white , and their dresses were rippling and fluttering <...>	Их белые платья подрагивали и колыхались <...>	<...> подола их белоснежных платьев, мягкая ткань послушно струилась, вздымалась и опадала, <...>
She <...> had a little white roadster <...>	<...> у нее был свой маленький белый двухместный автомобиль <...>	<...> у нее был белоснежный родстер <...>
Across the courtesy bay the white palaces of fashionable East Egg <...>	На другой стороне бухты сверкали над водой белые дворцы фешенебельного Ист-Эгга <...>	На другой стороне живописного залива сияли над водами белоснежные дворцы Вест-Эгга <...>

Однако нельзя не отметить, что, с белым цветом в анализируемом художественном тексте связана проблема парадоксального изменения автором метафорических смыслов цветовых образов. По мере развития сюжета проявляется «многосмыслие», заключенное писателем в метафору белого цвета, и раскрывается двойственность отношения Фицджеральда к устоявшимся цветовым ассоциациям. Действительно, белый цвет в романе имеет «двойственную» метафоричность, обладая, одновременно, как положительной, так и отрицательной коннотациями. Белый цвет – это не только богатство, чистота и искренность, но и «пустота, холодность, трусость» [11, с. 122]. Невинность Дейзи – лишь обманчивая внешняя оболочка, за которой скрывается ее темная сторона. Фицджеральду как новатору в создании цветовых метафорических оттенков удается сместить вектор положительных коннотаций в сторону отрицательных, когда постепенно героиня из чистой, невинной, искренней девушки, одетой в белое платье, цвет которого как раз должен подчеркнуть именно положительные характеристики ее образа, превращается в порочную, лживую, завистливую девушку, способную на тяжкое преступление – убийство. Таким образом, становится очевидна идея автора, характеризующего Дейзи при помощи белого цвета как «внешне прекрасную и внутренне опустошенную» [2]. В трактовке Фицджеральда традиционно положительный белый цвет превращается в свою противоположность, то есть его коннотация становится отрицательной. Тогда и персонаж, в описании которого преобладает белый цвет, оказывается отрицательным, иными словами, белый у Фицджеральда не раскрывает характер, а скрывает его, передает читателю размытое, ложное представление о герое. Полагаем, что белый цвет выступает в романе своего рода прикрытием под добродетель, обманчивой маской, нивелирующей истинный внутренний мир героев. Более того, привычные прозрачность и чистота, ассоциируемые с белым цветом, постепенно получают в тексте произведения абсолютно контрастные оттенки смысловых значений, указывающих на лицемерие, двуличность, внутреннюю пустоту и безнравственность.

В аспекте сопоставления перевода метафор, содержащих оттенки белого цвета, интересны следующие выдержки из текста оригинала и означенных версий его перевода:

Сопоставляя версии перевода Е. Д. Калашниковой, которая сохраняет лексическую единицу оригинала “white” («белый»), с версией Н. Н. Лаврова, предлагающего вариант «белоснежный», можно сделать вывод, что переводчик Н. Н. Лавров допускает определенную вольность, добавляя к прилагательному “white” («белый») немотивированные оттенки смысловых значений. В этом отношении перевод Е. Д. Калашниковой оказывается более удачным.

Кроме того, перевод, предложенный Н. Н. Лавровым, нарушает «сдержанный» стиль Фицджеральда, сохраняющего некоторую недосказанность в описании Дейзи, лишь намекая читателю на двуличность героини с помощью метафоричности белого цвета. Фицджеральд намеренно использует нейтральное, на первый взгляд, прилагательное “white” («белый»), а читатель, таким образом, должен расшифровать метафоричность этого цвета и заложенные в него контрастные метафорические смыслы, передающие кажущуюся чистоту и непорочность Дейзи и, одновременно, ее расчетливость и неискренность. Вариант «белоснежный» в переводе, выполненном Н. Н. Лавровым, полагаем, является произвольным и контекстуально немотивированным, тогда как перевод Е. Д. Калашниковой представляется нам более предпочтительным и близким к оригиналу.

При подборе эквивалентов в языке перевода и процессе его моделирования переводчик неизбежно сталкивается с проблемой сохранения оттенков белого цвета, имеющего метафорический смысл. В процессе перевода переводчик ввиду субъективности восприятия цветовой метафоры может опустить важные смысловые оттенки их значений. В связи с этим, с целью снижения степени произвольности перевода, искажения смысловой интенции автора и обращения внимания русскоязычного читателя на имплицитно заложенные смысловые оттенки произведения, может быть использована модель перевода художественного текста, основанная на выделенной нами с опорой на лингвистическое учение Гумбольдта антиномии «разъединения» и «слияния».

В результате анализа текста оригинала романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби», проведенного с опорой на предложенную нами модель «разъединения» и «слияния», основанную на лингвистическом учении В. фон Гумбольдта, представляется возможным сделать вывод о том, что оттенки смысловых значений оригинала художественного текста были существенно изменены в переводческих версиях Е. Д. Калашниковой и Н. Н. Лаврова. Допущенные переводчиками вольности и «произвольная» интерпретация цветочных метафор значительно отдаляет русскоязычного реципиента версии перевода от верного восприятия авторской интенции и особой метафоричности оригинала. Также отметим, что цветочная метафора в произведении «мотивировано» используется Ф. С. Фицджеральдом с целью привнесения в текст иных образов, отличных от тех, что традиционно ассоциируются с определенными оттенками цвета в той или иной культуре и, следовательно, языке. В большинстве случаев, полагаем, переводчику следует сохранять доминанту цветочного обозначения оригинала, не трансформируя «мотивировано» использованные автором художественного текста метафорические образы. В данном ключе эффективным средством, содействующим переводчику в решении ряда возникающих в процессе перевода трудностей, может послужить переводческая модель «разъединения» и «слияния». Использование предложенной модели перевода позволяет переводчику скорректировать оттенки значений цветочных метафор и донести до носителей языка перевода необходимые метафорические смыслы.

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №16-04-00042.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакеева Д. А. Символика цвета в разнообразных культурах мира: мифологический этап // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Миронова Л. Н. Семантика цвета в эволюции психики человека // Проблема цвета в психологии. М.: Наука, 2007. С. 172.
2. Горбунов А. Н. Романы Френсиса Скотта Фицджеральда: монография. М.: Наука, 1974. URL: <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/gorb3.html>
3. Горовенко М. А. Функционирование колоративной лексики в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. 2013. Вип. 4(1). С. 36–41.
4. Гумбольдт Вильгельм фон. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. 400 с.
5. Морозкина Е. А., Камалов Р. И., Кожевников М. В. Моделирование пространства и художественных образов в творчестве Н. Готорна // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19. №3. С. 1004.
6. Морозкина Е. А., Насанбаева Э. Р. Принцип «герменевтического круга» Ф. Шлейермахера в переводе художественного текста // Актуальные проблемы лингвокультурологии, типологии и перевода: сборник научных статей / отв. ред. проф. Р. З. Мурясов. Уфа: РИЦ БашГУ, 2012. С. 42–51.
7. Морозкина Е. А., Фаткуллина Ф. Г. Модифицированная герменевтическая модель перевода (на мат-ле художественных текстов) / XLIV Международная филологическая научная конференция, Санкт-Петербург, 10–15 марта 2015 г.: тезисы докладов. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2015. С. 718–719.
8. Морозкина Е. А., Филиппова Ю. А. Лингвистическая система Вильгельма фон Гумбольдта у истоков герменевтической модели перевода // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19. №1. С. 110–114.
9. Морозкина Е. А., Филиппова Ю. А., Антиномии В. фон Гумбольдта в герменевтической модели перевода (на мат-ле анализа русскоязычной версии перевода новеллы Э. А. По «Поместье Арнгейм») // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). 2014. №4. Том 1. С. 201–206.
10. Морозкина Е. А., Филиппова Ю. А. Репрезентация антиномии В. фон Гумбольдта о неразрывном единстве и внутренней противоречивости языка и мышления в национальной языковой картине мира // Современные проблемы науки и образования. 2015. №2–1; URL: <http://www.science-education.ru/122-20569>
11. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. М.: Фаир-Пресс, 1999. 448 с.
12. Фаткуллина Ф. Г. Семантика деструктивных глаголов: учебное пособие. Уфа: РИЦ БашГУ, 2005. 127 с.
13. Фицджеральд Ф. С. Великий Гэтсби: Роман / пер. с англ. Е. Д. Калашниковой. СПб.: Азбука, 2000. 256 с.
14. Фицджеральд Ф. С. Великий Гэтсби: Ночь Нежна: Романы / пер. с англ. Н. Н. Лаврова. Ростов н/Д.: Феникс, 2000. 576 с.
15. Fitzgerald F. Scott. The Great Gatsby. URL: https://ebooks.adelaide.edu.au/f/fitzgerald/f_scott/gatsby/chapter1.html
16. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. Oxford: Macmillan Publishers Limited, 2006. 1692 p.
17. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / edited by Jonathan Crowther. Oxford: Oxford University Press, 1995. 1428 p.
18. Oxford American Dictionary. URL: <http://www.oxfordamericandictionary.com>

Поступила в редакцию 12.03.2016 г.

**TRANSLATION MODELING OF COLOR METAPHORS
IN LITERARY TEXTS OF MULTI-STRUCTURAL LANGUAGES
BASED ON THE ANTINOMY OF JUNCTION AND DISJUNCTION**

© E. A. Morozkina, J. A. Filippova*

*Bashkir State University
19 Kommunisticheskaya St., 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

Phone: +7 (347) 253 61 95.

**Email: lingvodidactica@mail.ru*

The article is devoted to the problem of translation modeling of color metaphors based on linguistic antinomies of W. von Humboldt, as well as on the newly-found antinomy of “junction” and “disjunction”, which was singled out while analyzing Humboldt’s scientific works. It was proposed that the newly found translation modeling should be used while translating color metaphors in F.S. Fitzgerald’s novel “The Great Gatsby” (1925). Comparative analysis of the Russian translation versions of F. S. Fitzgerald’s novel made by E. D. Kalashnikova (1965) and N. N. Lavrov (2000) was also carried out. Metaphorical shades of meaning of lexical units important for the formation of the dominant text meanings constituting a kind of “color code” of the literary work was demonstrated in the article. As an example, the color metaphor “white” used by the author in the original text 58 times was chosen. The author of the article reveals certain discrepancy in the Russian translation versions under consideration, which inevitably leads to the important color connotations missing in perception of Russian-speaking recipients.

Keywords: *metaphor; color; color naming; white color; metaphoricity; translation modeling; translation model; junction; disjunction; semantic shades of meaning; multi-structural languages.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Bakeeva D. A. Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Mironova L. N. Problema tsveta v psikhologii. Moscow: Nauka, 2007. Pp. 172.
2. Gorbunov A. N. Romany Frensis Skotta Fitsdzheral'da: monografiya. Moscow: Nauka, 1974. URL: <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/gorb3.html>
3. Gorovenko M. A. Naukovi zapiski Kharkivskogo natsional'nogo pedagogichnogo universitetu im. G. S. Skovorodi. Ser.: Literaturoznavstvo. 2013. Vip. 4(1). Pp. 36–41.
4. Humboldt Vil'gel'm fon. Izbrannye trudy po yazykoznaniiyu [Selected works on linguistics]. Moscow: Progress, 1984.
5. Morozkina E. A., Kamalov R. I., Kozhevnikov M. V. Vestnik Bashkirskogo universiteta. 2014. Vol. 19. No. 3. Pp. 1004.
6. Morozkina E. A., Nasanbaeva E. R. Aktual'nye problemy lingvokul'turologii, tipologii i perevoda: sbornik nauchnykh statei. Ed. prof. R. Z. Muryasov. Ufa: RITs BashGU, 2012. Pp. 42–51.
7. Morozkina E. A., Fatkullina F. G. Modifitsirovannaya germenevticheskaya model' perevoda (na mat-le khudozhestvennykh tekstov) / XLIV Mezhdunarodnaya filologicheskaya nauchnaya konferentsiya, Sankt-Peterburg, 10–15 marta 2015 g.: tezisy dokladov. Saint Petersburg: Filologicheskii fakul'tet SPbGU, 2015. Pp. 718–719.
8. Morozkina E. A., Filippova Yu. A. Vestnik Bashkirskogo universiteta. 2014. Vol. 19. No. 1. Pp. 110–114.
9. Morozkina E. A., Filippova Yu. A. Antinomii V. European Social Science Journal (Evropeiskii zhurnal sotsial'nykh nauk). 2014. No. 4. Vol. 1. Pp. 201–206.
10. Morozkina E. A., Filippova Yu. A. Rerezentatsiya antinomii V. fon Humboldta o nerazryvnom edinstve i vnutrennei protivorechivosti yazyka i myshleniya v natsional'noi yazykovoii kartine mira. Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya. 2015. No. 2–1; URL: <http://www.science-education.ru/122-20569>
11. Tresidder Dzh. Slovar' simvolov [Dictionary of symbols] / Dzh. Tresidder. Moscow: Fair-Press, 1999.
12. Fatkullina F. G. Semantika destruktivnykh glagolov: uchebnoe posobie [Semantics of destructive verbs: textbook]. Ufa: RITs BashGU, 2005.
13. Fitsdzheral'd F. S. Velikii Get-sbi: Roman [The great Gatsby: Novel] / per. s angl. E. D. Kalashnikovoi. Saint Petersburg: Azbuka, 2000.
14. Fitsdzheral'd F. S. Velikii Get-sbi: Noch' Nezhna: Romany [The great Gatsby; Tender is the night: Novels] / per. s angl. N. N. Lavrova. Rostov n/D.: Feniks, 2000.
15. Fitzgerald F. Scott. The Great Gatsby. URL: https://ebooks.adelaide.edu.au/f/fitzgerald/f_scott/gatsby/chapter1.html
16. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. Oxford: Macmillan Publishers Limited, 2006.
17. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / edited by Jonathan Crowther. Oxford: Oxford University Press, 1995.
18. Oxford American Dictionary. URL: <http://www.oxfordamericandictionary.com>

Received 12.03.2016.