

<https://doi.org/10.5281/zenodo.4434433>

УДК 811.134.2

## Топоркова Ю.А.

*Топоркова Юлия Александровна*, кандидат педагогических наук, доцент, Севастопольский государственный университет. 299053, Россия, г. Севастополь, ул. Университетская, 33. E-mail: yulia.toporkova2014@yandex.ru.

## Цветобозначения в романе К.Р. Сафона «Игра ангела»

**Аннотация.** Статья посвящена изучению роли цвета в творчестве современного испанского писателя Карлоса Руиса Сафона. Рассматриваются авторские цветобозначения и их воспроизведение в переводе на материале текста оригинала романа «Игра ангела» и его перевода, выполненного Е.В. Антроповой. Изучена семантика и символика цвета в произведении; выяснено, что цветоименования являются средством создания цветowych образов Барселоны – протагониста произведения – и персонажей. Исследованы пути достижения эквивалентности при переводе; выяснено, что для передачи цветобозначений переводчик прибегает к полным эквивалентам, сохраняя семантику авторских цветowych символов. В результате анализа фрагментов текста оригинала и их переводов выявлены основные переводческие приёмы: объединение, членение, опущение, добавление (включение дополнительных эпитетов в текст перевода).

**Ключевые слова:** цветобозначения; цветовая символика; цветовой образ; полный эквивалент; объединение; членение; опущение; добавление.

## Toporkova Yu.A.

*Toporkova Yulia Aleksandrovna*, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Sevastopol State University. 299053, Russia, Sevastopol, Universitetskaya st., 33. E-mail: yulia.toporkova2014@yandex.ru.

## Color names in the novel by C.R. Zafón «The Angel's game»

**Abstract.** The article focuses on the role of color in the literary creation of a contemporary Spanish writer Carlos Ruiz Zafón. The functioning of color names is examined on the basis of the text of the novel «The Angel's game» and its translation done by E.V. Antropova. The semantic and symbolic role of color naming is studied. It's found out that the color names are used by the author as the means of creation the color images of Barcelona and the characters. The ways of equivalent translation are investigated; it's proved that the color words are translated directly and the original symbolic content is retained. The main translation techniques used while translating the color names are singled out: integration, division, word omission, word addition by the means of epithets.

**Key words:** color names; color symbolism; color image; full equivalent; integration; division; word omission; word addition.

Творчество одного из ярчайших современных испанских писателей Карлоса Руиса Сафона продолжает оставаться объектом многих лингвистических исследований. Роман «Игра ангела», представляющий собой своего рода литературный эксперимент, является

произведением, где параллельно существуют несколько жанров и стилей. Эта «эkleктичность» достигается, в том числе, и средствами художественной выразительности, которые служат для передачи идеологической и эмоциональной интенции автора [1, с. 22-23].

В таком ярком произведении с большим количеством эмоционально-оценочных атрибутивных средств особую роль приобретают авторские цветобозначения. По словам А.А. Преображенской, это пласт лексики, которая выступает носителем имплицитных смыслов художественного текста; а созданные автором цветовые образы являются неотъемлемой частью образа героев, материальных объектов [2, с. 114-115].

Стремление к цветовому символизму занимает отдельное место в стилистической составляющей романа Сафона. Автор использует цветобозначения как при описании персонажей, так и для цельного воспроизведения образа Барселоны с ее архитектурными творениями, создавая тем самым особую атмосферу повествования. Семантическая и эстетическая функция цветовых образов проявляется не только в характеристике героев, сюжетных поворотах и в поддерживаемой автором обстановке действия; но и в глубоко продуманном «реквизите», в роли которого выступают архитектурные сооружения, иногда будто бы наделённые свойствами живых существ, а иногда выступающие в роли вневременной абстракции. Кажется, что все мавзолеи, каменные стены, причудливые фасады напрямую влияют на судьбы героев, становясь своеобразным порталом между прошлым и настоящим, реальным и ирреальным.

Рассмотрим авторские цветобозначения К.Р. Сафона и их воспроизведение в переводе на материале текста оригинала романа «Игра ангела» и его перевода, выполненного Е.В. Антроповой.

Барселона – это главный, «невидимый» персонаж произведения, к которому автор относится с особым вниманием. Во-первых, отчётливо определяется основной цветовой спектр, выбранный для описания города: оттенки разделяются от жёлтого, золотого до ярко-алого, что создаёт впечатление того, что город всегда предстаёт перед читателем в рассветное

или закатное время. Обратимся к соответствующему примеру:

*«Una niebla tenue y cálida ascendía desde el puerto, y el destello de los ventanales del hotel Oriente la teñían de un amarillo sucio y polvoriento en el que los transeúntes se desvanecían como trazos de vapor» [5, с. 22]. – «Легкий теплый туман стелился от порога, и свет, падавший из высоких окон гостиницы «Ориенте», окрашивал его в грязно-желтый, словно измазанный пылью, цвет. Прохожие растворялись в желтоватом мареве, как облака пара» [4, с. 35].*

В контексте сюжетной линии романа это момент, когда главный герой после бессонной ночи выходит на улицу, и перед его взором предстаёт окутанная туманом Барселона, с её влажным климатом и промышленными зданиями. Всё это символизирует «затуманенность» мыслей героя, его замешательство в свете минувших неприятных событий, некое отвращение к происходящему вокруг. Проанализируем цветовой образ в предложении оригинала. В силу выбранных автором цветобозначений, символика цвета здесь, скорее, негативная: семантическая характеристика жёлтого и золотого – грех, предательство, безумие, увядание, отчаяние, болезнь [3]. Все эти оттенки точно описывают происходящие события до и после данного момента повествования. Следовательно, можно предположить, что с помощью цвета автор также даёт читателю смысловые подсказки, предлагает ему самостоятельно предопределить дальнейшие повороты сюжета.

В переводе мы наблюдаем сохранение персонификации, использованной в оригинале для агентов действия – тумана и света. Кроме того в тексте перевода появляется глагол-сказуемое, усиливающий функцию неодушевленного подлежащего: «туман... окрашивал его в грязно-желтый цвет». При этом, хотя предложение относительно небольшое, переводчик делит его на две синтаксические структуры. Таким образом, за счет до-

бавления и членения достигается эффект хаотичности действий, разрозненности мыслей героя. Сохраненное при переводе сравнение прохожих с «облаками пара» поддерживает созданную автором абстракцию, воспроизводит атмосферу «подвешенного состояния», неопределенности. Параллельно передана и семантическая функция цветоименований, присутствующих в тексте оригинала. Переводчик дает прямой перевод авторскому эпитету, использованному для описания города – «amarillo sucio» («грязно-жёлтый») и поддерживает глагольную тенденцию действия путем еще одного добавления при передаче прилагательного «polvoriento» (досл.: «пыльный») – в виде пассивного причастия «измазанный пылью». Завершает картину безысходности и отчаяния дополнительно введенный в текст перевода образ, основанный на цветовой семе «желтоватый»: «*Прохожие растворились в желтоватом мареве*».

Рассмотрим пример перевода цветообозначений, использованных автором при описании героини романа.

«...*Cristina llevaba un manojo de rosas blancas en la mano y un vestido color marfil que se confundía con su piel y hacía pensar que la novia acudía desnuda al altar, sin más adorno que el velo blanco que le cubría el rostro y un cielo de color ámbar que pareciera cogerse en un remolino de nubes sobre la aguja del campanario*» [5, с. 96]. – «...*в руках Кристина держала охапку белых роз, и ее платье оттенка слоновой кости сливалось по цвету с мраморной кожей, так что казалось, будто невеста шла нагой к алтарю, не надев ничего, кроме белой вуали, закрывавшей лицо. А в янтарном небе над шпилем колокольни вихрем кружились облака*» [4, с. 141].

Цветовой образ в данном предложении основывается на оттенках белого – «blanco» («белый»), «marfil» («оттенок слоновой кости»), «ambar» («янтарный»), – и все три цвета очень тесно связаны с религиозной тематикой. Данные цвето-

обозначения служат для создания непосредственно образа героини: она выходит из церкви, где только что согласилась быть женой влиятельного человека. Белые цветы в её руках означают следование христианской традиции, янтарное небо указывает на святость происходящего. Платье оттенка слоновой кости на девушке делает образ будто бы святым. Интересно, что эти цвета имеют и другие значения, которые также приносят свою долю символичности: цвет слоновой кости может означать тоску или печаль, белый – одиночество, а янтарный довольно часто ассоциируется с болью и слезами [3]. Эти семантические характеристики передают состояние героини: девушка отказалась от своей настоящей любви в пользу материального процветания, она морально убита и расстроена из-за смерти своего наставника, её гложет чувство вины за обман по отношению к жениху. В тексте перевода мы можем наблюдать добавленный переводчиком эпитет «мраморный» для обозначения оттенка кожи героини, что вызвано необходимостью поддержать целостный образ, основанный на семантике белой цветовой гаммы, созданный автором для описания наряда невесты и природы. Переводчик также использует прием перестановки и членения, разделив оригинальное предложение на два, тем самым отделив светлые, спокойные оттенки от более насыщенного янтарного – эпитета, описывающего небо над головой героини. Таким образом, за счет трансформаций в переводе на основе авторских цветообозначений удаётся создать дополнительные контрастные акценты и тем самым усилить впечатление, производимое на читателя.

Интересно, что при создании болезненных или даже жутких сцен из жизни героини автор прибегает к уже другим, насыщенным, резким оттенкам. Рассмотрим подобный пример использования цветообозначений при описании последних минут жизни Кристины:

«*Dejó la vieja ermita al anochecer. Crucé aquel campo de plata... Seguí las*

*huellas sobre la nieve hasta el parque que rodeaba el lago. La luna llena ardía sobre la gran lámina de hielo. Fue allí donde la vi. Se adentraba lentamente cojeando sobre el lago helado, un rastro de pisadas ensangrentadas a su espalda. La brisa agitaba el camisón que envolvía su cuerpo» [5, с. 303]. – «Я ушел из часовни в сумерках, перебрался через серебряное поле... Я следовал за отпечатками ног на снегу до парка, раскинувшегося вокруг озера. Полная луна пылала над большим ледяным зеркалом. И тут я ее увидел. Кристина, хромая, медленно шла по льду, оставляя за собой красный след. Ветер трепал подол ее белой рубашки» [4, с. 424].*

В данном фрагменте текста оригинала можно наблюдать, как автор использует совершенно разнообразную цветовую палитру: от холодного серебристого оттенка при описании снега «campo de plata» («серебряное поле»), до активно-яркого при описании цвета крови «un rastro de pisadas ensangrentadas» («красные следы»). Цветовую динамику семы «серебристый» усиливают «lámina de hielo» – «ледяное зеркало» и «luna llena» – «полная луна». Интересно, что серебряный цвет соотносится с луной, вместе они символизируют женское начало – Кристину. Серебряный цвет в психологии также означает безумство – именно то состояние, в котором оказалась героиня. Однако яркое восприятие образа обеспечивается не одним лишь сочетанием контрастных оттенков серебристо-красной гаммы внутри одной сцены. Красные следы, которые приводят главного героя к Кристине, тоже имеют определённую символичность: красный не только означает страсть или красоту, но и разрушение, борьбу и трагедию. Поэтому в данном случае использование семантического значения красного цвета способствует созданию эффекта трагизма за счет контрастности между ранее созданным автором романтическим образом встречи влюблённых и описываемым моментом. При переводе данного фрагмента использован приём объединения: двух первых

предложений в одно, для поддержания эффекта динамизма, быстроты всего происходящего, когда героиня следует за девушкой. Во второй части переведённого отрывка синтаксическая тенденция автора полностью сохранена. Однако при передаче цветового образа переводчик особенно сосредотачивает внимание на ярких цветовых акцентах и при переводе цветоименований прибегает исключительно к прилагательным. Использована грамматическая замена: причастие «ensangrentadas» (окрашенные кровью) переведено как «красные». Кроме того, мы можем наблюдать переводческую находку: в тексте перевода появляется дополнение в виде прилагательного «белый» при описании рубашки героини – в предложении оригинала сема «белого» отсутствовала. За счет нового, еще более резкого цветового «пятна», с одной стороны, усиливается динамика цвета, а с другой, поддерживается контрастность образа, созданная автором. Данное переводческое решение, на наш взгляд, абсолютно оправданно: за счет адекватно переданных авторских цветоименований полностью воссоздан весь трагизм данной сцены.

Таким образом, в результате анализа текста романа К.Р. Сафона «Игра ангела» и его перевода можно сделать вывод, что посредством цветообозначений автором созданы яркие цветовые образы Барселоны, которая выступает протагонистом всего произведения, и персонажей. Установлено, что помимо главной, эстетически-образной функции цветоименования напрямую участвуют в создании необходимой атмосферы повествования и в развитии динамики действия. Кроме того они служат для усиления трагического эффекта, а также передачи внутреннего эмоционального состояния героев и семантического содержания авторских символов. Выяснено, что в процессе перевода анализируемых фрагментов романа использованы, главным образом, следующие переводческие приёмы: грамматическая замена, объединение, членение,

добавление. Что касается передачи значений непосредственно цветоименований, в тексте перевода, как правило, предлагаются их полные эквиваленты, без изменения семантических оттенков цветовой символики оригинала. Тем са-

мым, за счёт сохранения стилистической функции цветообозначений и интересных переводческих решений переводчику удаётся воссоздать яркие цветовые образы произведения и передать на языке перевода весь динамизм повествования.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Палутина О.Г. К вопросу перевода стилистических средств с испанского языка на русский язык // Казанский лингвистический журнал, 2018. № 4 (4). Т. 1. С. 21-41.
2. Преображенская А.А. Особенности перевода цветообозначений в авторских притчах // Альманах современной науки и образования, 2012. № 7 (62). С. 114-116.
3. Прохорова А.М. Цветовая символика в английских и русских устойчивых словосочетаниях // Перспективы Науки и Образования. 2014. №1. С. 252-255.
4. Сафон К.Р. Игра ангела. М.: Издательство АСТ, 2017. 608 с.
5. Zafón C.R. El juego del ángel. Madrid: Editorial Planeta, 2016. 680 p.

#### REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Palutina O.G. K voprosu perevoda stilisticheskikh sredstv s ispanskogo jazyka na russkij jazyk // Kazanskij lingvisticheskij zhurnal, 2018. № 4 (4). Т. 1. S. 21-41.
2. Preobrazhenskaja A.A. Osobennosti perevoda cvetooboznachenij v avtorskih pritchah // Al'manah sovremennoj nauki i obrazovanija, 2012. № 7 (62). S. 114-116.
3. Prohorova A.M. Cvetovaja simbolika v anglijskikh i russkikh ustojchivyh slovosochetanijah // Perspektivy Nauki i Obrazovanija. 2014. №1. S. 252-255.
4. Safon K.R. Igra angela. M.: Izdatel'stvo AST, 2017. 608 s.
5. Zafón C.R. El juego del ángel. Madrid: Editorial Planeta, 2016. 680 p.

Поступила в редакцию 16.12.2020.  
Принята к публикации 20.12.2020.

*Для цитирования:*

Топоркова Ю.А. Цветообозначения в романе К.Р. Сафона «Игра ангела» // Гуманитарный научный вестник. 2020. №12. С. 103-107. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/2020/12/Toporkova.pdf>