

Олена Хан  
(Херсон)

**ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И ПЕРЕДАЧИ СИМВОЛИКИ  
ПРОСТРАНСТВА И ЦВЕТА В ПЕРЕВОДЕ ДЕТЕКТИВНЫХ  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ (на материале рассказа Г.К. Честертон “The Blue  
Cross” и его перевода)**

*У статті проаналізовано ступінь відтворення символіки простору і кольору у перекладі детективних творів.*

*The article analyses transference of the symbols of space and colour group while translating detective stories.*

Символика – своеобразный хранитель знаний человека о мире. Это – и своего рода «накопитель информации», в котором человеческое мировоззрение выражено в максимально полной и одновременно лаконичной форме. «Символы несут такую древнюю информацию, что подчас современным человеком могут восприниматься только на иррациональном уровне. Особенность символики заключается в том, что она связывает все поколения человечества с древних времен и до наших дней, а ее многозначность позволяет прочитывать текст, в котором употреблен символ, на многих уровнях» [6].

Изучению символики посвящены работы как ученых-лингвистов (С.С.Аверинцев, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров), так и переводоведов (В.В. Демецкая, М.А. Новикова, И.Н. Шама).

Цель данной статьи заключается в анализе степени сохранения/не сохранения символики пространства и цвета в переводе детективных произведений (на материале рассказа Г.К. Честертон «The Blue Cross» и перевода Н. Трауберг «Сапфировый крест»).

Символика пространства играет важную роль в детективном произведении. Правильно декодируя пространственные символы, мы можем выдвигать предположения по поводу дальнейшего развития событий в произведении. Хронотоп занимает важное место именно в детективном произведении, где время и место действия очень важны для развития сюжета. Поэтому, символика пространства, представленная в оригинале, должна адекватно воспроизводиться в переводе с целью точной передачи замысла автора, не искажая оригинал.

В рассказе Честертон «The Blue Cross» символика пространства очень четко указывает путь к разгадке сыщику Валантэну, тонко передавая его переживания и смену настроения. Следовательно, переводчику необходимо уловить символические знаки, поданные автором, и адекватно передать их в переводе, для того чтобы иноязычный читатель получил весь спектр данных автором оригинала знаков и вместе с детективом поучаствовал в расследовании и попытался разгадать загадки преступления.

Уже первое предложение рассказа «The Blue Cross» указывает на то, что с корабля, прибывшего в порт Харидж в Лондоне, сойдет один из центральных персонажей рассказа. Рассмотрим пример из исходного текста (далее – ИТ): *“Between the silver ribbon of morning and the green glittering ribbon of sea, the boat touched Harwich...”* [9;3]. Переводной текст (далее – ПТ): *«Между серебряной лентой утреннего неба и зеленой блестящей лентой моря пароход причалил к берегу Англии...»* [8;29]. Символика границы указывает на то, что Валантэн (знаменитый сыщик из Франции), прибывший в Англию на этом корабле для поимки не менее знаменитого преступника Фламбо, является «пограничным» персонажем, одновременно относящимся и к «своему», и к «чужому» пространству. В данном контексте Валантэн – поборник закона, легко входящий во все тайны преступного мира. Перевод этого фрагмента адекватен и генерализация «Харидж» – «Англия» вполне обоснована, т.к. не каждому русскоязычному читателю известно местоположение английского порта Харидж.

Отправившись на поиски Фламбо, Валантэн бродит по улицам Лондона и его внимание привлекает небольшая площадь: “... *quiet square, very typical of London, full of an accidental stillness. The tall, flat houses round looked at once prosperous and uninhabited; ...*” [9;6]. В ПТ: «Площадь – небольшая и чистая – поражала внезапной тишиной; есть в Лондоне такие укромные уголки. Строгие дома, окружавшие ее, дышали достатком, но казалось, что в них никто не живет; ...» [8;32]. Нежилое пространство и нехарактерные ощущения («внезапная тишина») являются отклонениями от нормы с точки зрения символики и, следовательно, сыщик и читатель должны обратить внимание на этот эпизод, который, возможно, в дальнейшем может натолкнуть на след преступника. Перевод данного фрагмента можно считать вполне адекватным за исключением небольшой неточности. Описание площади как “*very typical of London*” переведено «*есть в Лондоне такие укромные уголки*», что заметно ослабляет «внезапность ее тишины», намеренно усиленную в ИТ. В данном случае, «укромный уголок» предполагает тишину, спокойствие и безопасность, но не тревогу и чувство опасности, как это подано в ИТ. Хотя и типичная для Лондона, но эта тишина – «внезапная» и настораживающая. И, действительно, Валантэн обнаруживает на этой площади ресторан, который «*как будто бы забрел сюда из Сохо*» [8;33], где замечает пока непонятные для него, но очень важные улики. Отметим, что ресторан на вид слишком роскошен для местности, в которой он расположен, «*недалеко от станции Виктория*» (большого лондонского вокзала) [10], тогда как Сохо – это район в центре Лондона, известный своими роскошными ресторанами [10]. Таким образом, обращаясь к символике пространства, замечая несоответствия в описании пространства, читатель вместе с детективом должен быть на пути к разгадке.

Прослеживая символику пространства в рассказе, мы, непременно, обращаем внимание и на топонимы. На стр. 7 в ИТ мы снова встречаем название английского порта Харидж: “*Flambeau had been missed at Harwich;...*” [9;7]. Если в первом предложении рассказа переводчик

элиминирует название порта и вместо него вводит дописку «Англия», то в следующем случае он дает порту совершенно иное название: «Он упустил Фламбо в Норидже,...» [8;34], хотя в обоих случаях Честертон употребляет название «*Harwich*»: (Harwich: Харидж (город и порт в Англии; графство Эссекс), Norwich: Норидж (город в Англии, в графстве Норфолк) [10]. Поэтому во избежание путаницы, переводчик должен быть предельно внимателен, так как в ИТ речь идет об одном и том же месте, где ранее Валантэн уже однажды упустил Фламбо.

Следует отметить, что сыщик Валантэн, теряя нить расследования, применяет «свой метод»: «Он шел не туда, куда следует, - не в банки, полицейские участки, значные места, а туда, куда не следует: стучался в пустые дома, сворачивал в тупики, лез в переулки через горы мусора, огибал любую площадь, петлял» [8;34]. Мы видим, что в этом «методе» лежит инстинктивное знание того, что ключ к разгадке нужно искать в «чужих» местах, или, согласно символике пространства, в местах относящихся к иномирию.

Узнав о двух священниках, оставивших улики в ресторане, Валантэн пускается в погоню и обнаруживает подобные улики и в зеленой лавке, что возникает на его пути. Сыщик узнает у зеленщика, что два священника свернули налево. ИТ: “*Up that second road on the left-hand side, and then across the square...*” [9;12]. В символической оппозиции по горизонтали «лево/право» левая сторона относится к иномирию. Соответственно, «все, что слева, – потенциально тревожней, опасней, хаотичней, несчастливей, ниже социально всего, что справа» [4]. Значит, подозрения сыщика Валантэна совершенно обоснованно пали на эту пару священников, которые помимо всего прочего еще и свернули как раз влево.

Продолжая свои поиски вместе с тремя английскими полицейскими, детектив едет на империале желтого омнибуса. И пространство, сквозь которое они проезжали, указывает на то, что они еще дальше заходят в дебри неизвестного и даже потустороннего, а, говоря на языке символики, «входят

в иномирие». ИТ: “...*the long roads of the North London suburbs seemed to shoot out into length after length like an infernal telescope*” [9;13]. В символике пространства: юг – верх мироздания, апогей жизни, а север – его подземелье, небытие, темная бездна [4]. Сравнение улиц северного Лондона с «адской подзорной трубой» укрепляет данную трактовку символики пространства. Но в переводе не сохранены все символические значения: «...*длинные улицы северных кварталов вытягивались одна за другой, словно колена какой-то жуткой подзорной трубы*» [8;40]. Напомним, что согласно словарю АБВУ Lingvo 12 значение слова “*infernal*” трактуется как: 1) адский, относящийся к аду, преисподней; 2) дьявольский, inferнальный [10]. Не сохраняя в переводе значения данного в ИТ, стирается сильный маркер символичности пространства. Символика границы, как составляющая символики пространства, предполагает, что отдаление от центра и приближение к границе вводит персонажей в «чужое» иномирие. И, если в ИТ это – «*North London suburbs*», то в ПТ – «*северные кварталы*», хотя, «*suburbs*», как известно, «окрестности, предместья». Соответственно, в данном случае перевод можно считать неадекватным, поскольку он десемантизирует важные для символики пространства значения.

Пространство подсказывает читателю и о приближении опасности и встречи с неизвестным: “*London died away in draggled taverns and dreary scrubs, and then was unaccountably born again, in blazing high streets and blatant hotels. It was like passing through thirteen separate vulgar cities*” [9;13-14]. Перевод адекватен частично: сохранены «тринадцать городов», но опущено их описание как «плебейских», звучащих в ИТ как «*vulgar*». «*Dreary scrubs*» переведено как «*хилые пустыри*», что не соответствует значению лексемы «*scrubs*» – «заросли кустарника», и указывает на неразгаданную тайну, в поисках ключа к которой, следует сыщик с полисменами. Таким образом, стирание символического значения может привести к неадекватности в ПТ и «примитивности» повествования.

И далее: в шикарном ресторане богатой гостиницы, находящейся по левую сторону дороги, Валантэн находит новые следы ускользающих от него священников, – четырехкратно завышенную оплату скромного обеда и намеренно разбитое окно ресторана. Если бы Честертон употребил символический индикатор «левой стороны» только один раз, можно было бы предположить, что это случайность или игра воображения автора, но поскольку обращение к «левой стороне» встречается в рассказе неоднократно, следует полагать, что это намеренная акцентуация, т.е. автор маркирует эту зону как зону чрезвычайной опасности. И именно поэтому сохранение в ПТ «левой стороны» необходимо для общей картины символических значений текста.

Пустившись в погоню за двумя загадочными священниками, Валантэн по воле автора попадает в пространство, которое символизирует его замешательство и неведение: *“Their journey now took them through bare brick ways like tunnels; streets with few lights and even with few windows; streets that seemed built out of the blank backs of everything and everywhere...”* *“Dusk was deepening...”* [9;16]. «Голые стены», «туннель», недостаток света, малое количество окон, сгущающиеся сумерки, – все эти символические значения – индикаторы неведения, сомнения, растущей тревоги и замешательства [4]. Перевод в данном случае адекватен полностью, переданы все символические значения: *«Теперь преследователи быстро шли меж голых кирпичных стен, как по туннелю. Здесь было мало фонарей и освещенных окон; казалось, что все на свете повернулось к ним спиной. Сгущались сумерки, ...»* [8;42]. В данном случае переводчик удачно подобрал вариантный эквивалент. Ведь «поворачиваться спиной к кому-либо» символически трактуется как «отречься, отказываться» [4]. И, действительно, разгадка до сих пор еще не найдена.

Переводчику нужно быть очень внимательным, переводя топонимы. В рассказе неоднократно упоминается название «*Hampstead Heath*», и это как раз то место, где Валантэн настигнет священников. Но переводчик в разных

частях текста воспроизводит это название по-разному: «Хемстедский Луг» или просто «парк». Словарь АBBYY Lingvo 12 дает следующее определение *Hampstead Heath*: Хампстед-Хит (лесопарк на северной возвышенной окраине Лондона; известен праздничными ярмарками и аттракционами) [10]. И поскольку это место является кульминационным для всего рассказа, не может быть различных вариантов его перевода, а неизбежен только один вариант. В данном случае ни «луг», ни «парк» не соответствуют значению названия этой местности, целесообразнее было бы оставить название парка без изменений – «Хампстед-Хит» и после первого упоминания ввести либо комментарий, либо перевести реалию при помощи кальки + дескриптивного перевода.

Дорога к кондитерской, в которой Валантэну укажут путь, где ему следует искать неуловимых священников, также манифестируется символами пространства: “*Abruptly one bulging and gas-lit window broke the blue twilight...*” [9;16]. В ПТ сохраняется символическое значение: «*Вдруг в синем сумраке, словно иллюминатор, сверкнуло выпуклое освещенное окно ...*» [8;42]. Символическое значение лексемы «синий» трактуется как «сомнение, депрессия» [7]. На фоне неведения и сомнения сыщика «сверкнула» надежда на разгадку тайны. Узнав, куда направились священники, Валантэн и его спутники двинулись в сторону Хампстед-Хит. Пространство здесь вновь предсказывает дальнейший ход событий: “*The street they threaded was so narrow and shut in by shadows that when they came out unexpectedly into the void common and vast sky they were startled to find the evening still so light and clear. A perfect dome of peacock-green sank into gold amid the blackening trees and the dark violet distances*” [9;17]. Из узких улиц преследователи попадают на открытую местность под открытым небом и удивляются «прозрачности сумерек» – верным указателям приближения разгадки. Сине-зеленый купол неба, отсвечивающий золотом, указывает на «надежду» узнать «правду» посредством «разума». Трактуют значения цветов согласно символике, мы находим «синий», обозначающий «правду, правосудие», «зеленый» –

«надежду», а «желтый» – «разум» [7], что абсолютно соответствует развитию сюжета рассказа. Но тайна пока не открывается, а только в «*тёмно-лиловой дали чернеют деревья*» - указатели «неведения» на фоне «молчания». В принятой у католиков символике «фиолетовый» = «violet» = «темно-лиловый» обозначает «молчание, созерцание» [7]. Перевод данного фрагмента адекватен за исключением перевода цвета деревьев: «*blackening*» – «чернеющие», которые в ПТ становятся «*черными*». Это не совсем верно, поскольку завеса все-таки приоткрывается и разгадка близка, хотя пока и неизвестна. Отсюда, перевод «*чернеющие деревья*» звучал бы удачнее «*черных стволов*», так как «черный» – цвет деструктивных сил, зла и полной тишины [7].

Валантэн обнаруживает священников в «*Долине Здоровья*», в парке Хампстед-Хит. Сыщик стоит на склоне и вглядывается в долину: “... *and standing on the slope and looking across the valley, Valentin beheld the thing which he sought*” [9;18]. Детектив обнаруживает священников в долине неслучайно, ведь «нисхождение» символизирует контакт с иномирием и «темными» знаниями [4]. В ПТ элиминированы следующие слова: «*slope*» – «склон, спуск» и «*valley*» – «долина, лощина, низина». И, соответственно, в ПТ утеряно символическое значение визуального контакта сыщика с иномирием: «*И, глядя сверху на парк, Валантэн увидел наконец то, что искал*» [8;44].

Подкрадываясь к священникам, которые еще достаточно далеко, Валантэн и полисмены теряют их из виду, резко попадая в непроходимые заросли кустарника над обрывом (индикаторы иномирия). И только обогнув «*круглый, как купол, холм*», максимально приближаются к тем, кого так долго искали: “... *over an abrupt dip of land and a dense tangle of thickets, the detectives actually lost the two figures they were following. They did not find the trail again for an agonizing ten minutes, and then it led round the brow of a great dome of hill overlooking an amphitheatre of rich and desolate sunset scenery. Under a tree ... was an old ramshackle wooden seat. On this seat sat the two*



*priests still in serious speech together*” [9;20]. В символике пространства возвышения относятся к «верхнему» положительному иномирию. Автор сравнивает «холм» с куполом – «*dome*», лексемой, которая несет положительное символическое значение, часто обозначающее «небесный свод». И снова пространство указывает приближение разгадки. В ПТ символические маркеры сохранены: *«Вдруг путь им преградили заросли над обрывом; сыщики потеряли след и плутали минут десять, пока, обогнув гребень круглого, как купол, холма, не увидели в лучах заката прелестную и тихую картину. Под деревом стояла ветхая скамья; на ней сидели, серьезно беседуя, священники»* [8;46].

После того, как Валантэн максимально приближается к паре священников, сидевших на ветхой скамейке, и слышит их беседу, описание пространства тут же указывает читателю на приближение кульминации рассказа и скорое раскрытие тайны: *“The gorgeous green and gold still clung to the darkening horizon; but the dome above was turning slowly from peacock-green to peacock-blue ...”* [9;20]. Трактую символические значения цветов, мы находим «зеленый», символизирующий «надежду», и «желтый» или «золотой», символизирующий «разум» [7]. Эти цвета в ИТ *«цепляются за темнеющий горизонт»*. Известно, что горизонт – символ границы. Значит, надежда на разумное объяснение загадки, которая стояла перед Валантэном, остается достаточно зыбкой. Небеса поменяли цвет с сине-зеленого – «*peacock-green*» на переливчатый синий цвет – «*peacock-blue*» [10]. Как говорилось ранее, «синий» символизирует «правду» и «правосудие». Из этого следует, что мы уже близки к разгадке, а все символические значения так или иначе маркируют кульминацию рассказа. Более того, нагнетание символики цвета и символики пространства уже, так или иначе, подталкивает читателя к тому, что скоро тайна будет раскрыта. ПТ, в данном случае, адекватен частично, неточно переведена цветовая гамма данного фрагмента, что, следовательно, и приводит к нивелированию важных для текста

символических значений. ПТ: «Зелень и золото еще сверкали у темнеющего горизонта, сине-зеленый купол неба становился зелено-синим» [8;46].

Символика пространства выполняет прогностическую функцию в произведении Г.К. Честертон «The Blue Cross». Более того, являясь сюжетообразующим элементом детективного повествования, символика пространства, представленная в ИТ, должна быть с точностью сохранена в ПТ.

Сохранение символики при переводе детективных произведений носит принципиальный характер еще и потому, что она взаимосвязана с сюжетно-композиционным построением текста, а также и с логикой повествования. И, в данном случае, отклонения при воспроизведении символики могут вводить читателя в заблуждение и, в крайнем проявлении, могут быть алогичными самому тексту оригинала.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Символ // Философский энциклопедический словарь. – М.: Сов. Энциклопедия, 1983. – с.607-608.
2. Демецкая В.В. Особенности функционирования символики пространства в православной проповеди // Південний архів. Філологічні науки: Зб. Наук.пр. – Херсон: Вид-во ХДУ. – 2001. – Вип. 10. – С. 127-132.
3. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. – Тарту, 1989. – Вып. 754: Труды по знаковым системам. – с.10-21.
4. Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале “Вечеров на хуторе близ Диканьки” Н.В. Гоголя и их английских переводов): Учеб. Пособие. – Запорожье: СП “Верже”, 1996. – 172с.
5. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995 – 624 с.

6. Шама И.Н. Перевод – искусство понимать... - Запорожье: Просвіта, 2005. – 240 с.
7. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов /Е.Я. Шейнина. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: ООО «Горсинг», 2003. – 591 с.
8. Честертон Г.К. Мудрость отца Брауна: Рассказы/ Пер. с англ. И. Бернштейн, А. Ибрагимова, Р. Облонской и др. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 288 с.
9. Chesterton G.K. Father Brown Stories. Published in Penguin Popular Classics 1994. Printed in England by Cox & Wyman Ltd, Reading, Berkshire
10. DICTIONARY ABBYY Lingvo 12. < [www. Lingvo. ru](http://www.Lingvo.ru)>

Відомості про автора:

Прізвище: Хан

Ім'я: Олена

По-батькові: Георгіївна

Посада: аспірантка кафедри англійської мови Інституту іноземної філології  
Херсонського державного університету

Науковий керівник: Владислава Валентинівна Демецька, кандидат  
філологічних наук, доцент

Домашня адреса: м. Херсон вул. Шенгелія, 11/2 кв. 30

тел. дом.: 8(0552)279690

моб. тел.: 80667183192

E-mail: [fedorovhan@rambler.ru](mailto:fedorovhan@rambler.ru)

Назва статті: Проблемы сохранения и передачи символики пространства и  
цвета в переводе детективных произведений (на материале рассказа Г.К.  
Честертон "The Blue Cross" и его перевода)

Назва статті (англ.): The Problems of Translation the Symbolic Group of Space  
and Colour Symbols in the Detective Stories (based on the detective story of G.K.  
Chesterton "The Blue Cross" and its translation)