

КУЛЬТУРОЛОГИЯ. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 811.134.2

*Д. А. Апушкинская, Н. В. Иванова (Санкт-Петербург, Россия)
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена*

О некоторых особенностях использования прямых и косвенных цветообозначений для создания образа Мадрида в романе К. Х. Селы «Улей»

Статья посвящена рассмотрению роли прямых и косвенных цветообозначений, использованных К. Х. Селой в романе «Улей» для создания образа Мадрида периода после гражданской войны в Испании. Устанавливается, что благодаря такому художественному приему, как цветообозначение, детально воссоздается атмосфера испанской столицы 1940-х гг., а также дается ключ к пониманию замысла всего произведения в целом.

Ключевые слова: испанская литература XX века, тремендизм, Камило Хосе Села, «Улей», прямое цветообозначение, косвенное цветообозначение

Камило Хосе Села (1916–2002) – испанский писатель, которого называют родоначальником тремендизма, направления, ставшего отправной точкой для формирования современной испанской литературы. Тремендизм (от исп. *tremendo* – ужасный, жуткий) сложился в 1940-х гг., т.е. буквально сразу после завершения братоубийственной гражданской войны и в период становления диктатуры Франсиско Франко. Л. А. Штейн отмечает, что тремендизм «ставил своей целью раскрыть ужас жизни» испанцев во времена фашизма [6, с. 527]. Можно сказать, что по своей сути тремендизм тождественен реализму, но реализму крайней степени, так как описываемая в произведениях тремендистов реальность была без преувеличения ужасной: «...голод, нужда, духовное опустошение стали постоянными спутниками человека во франкистской Испании» [4, с. 37].

Испанские писатели, творившие в 1940-е – 1950-е гг., были ограничены жесткой цензурой франкистского режима: они не могли открыто высказывать свое мнение о событиях гражданской войны, закончившейся победой националистов, установлением в стране фашистского режима и политической диктатуры Ф. Франко. Чтобы, с одной стороны, завуалировать свою гражданскую позицию, а с другой стороны, наиболее точно передать атмосферу царящего в Испании упадка и уныния, авторы нередко прибегали к различным стилистическим приемам. Одним из таких приемов является использование в тексте художественных произведений цветообозначений – «слов, называющих цвет» [1, с. 4].

При этом выделяют прямые цветообозначения, т.е. прилагательные цвета (например, (исп.) *blanco* – *белый*, *rojo* – *красный*, *negro* – *черный*), и косвенные цветообозначения, т.е. слова, обозначающие цвет переносно, при помощи упоминания какого-либо предмета или явления, содержащего цвет или ассоциирующегося с каким-либо цветом (например, (исп.) *luto* – *траур* косвенно передает значение черного цвета).

В своем романе «Улей» (La Colmena, 1951), считающемся одним из наиболее характерных произведений тремендизма, К. Х. Села также неоднократно использует цветообозначения. В частности, как к прямым, так и к косвенным цветообозначениям автор прибегает для создания образа Мадрида – самого крупного пространственного образа романа.

Действие «Улья» в основном протекает в кафе доньи Росы, в котором перед читателем сменяют друг друга многочисленные и самые разнообразные посетители, переживающие серьезные потрясения и жизненные сложности, связанные с тем историческим моментом, в котором им выпало жить. За стенами кафе – выступая неким общим фоном повествования, поддерживая и развивая его основные идеи, высказанные персонажами в бесконечных беседах за столиками кафе, – автором воссоздается городское пространство, в создании которого определенную роль играет и цвет.

Далее нами будет предпринята попытка проанализировать прямые и косвенные цветообозначения, использованные К. Х. Селой для создания на страницах романа «Улей» образа испанской столицы.

Во многих сценах романа Мадрид полон темных красок. Темный, мрачный облик города создается, с одной стороны, при помощи прямого цветообозначения «negro» (черный), а другой стороны – при помощи косвенных цветообозначений черной гаммы, например, существительного «noche» (ночь): *está todo negro como boca de lobo* [7, с. 213] – *темень хоть глаз выколи* [3, с. 183]; *La calle, al cerrar de la noche, va tomando un aire entre hambriento y misterioso* [7, с. 203]. – *Когда спускается ночной мрак, улицы зияют алчной таинственной чернотой* [3, с. 181].

Следовательно, можно предположить, что наполненное мраком место действия романа служит отражением мрачной, безысходной жизни его персонажей, что многократно подтверждается как текстом самого романа, так и документальными источниками о жизни испанцев в середине XX в. (см., например, [2, с. 252–254; 8, р. 560–563; 9, р. 23–31]).

Тяжелую жизнь испанцев в период диктатуры Ф. Франко, похожую скорее на выживание, иллюстрирует следующий пример использования прямого цветообозначения «azulenco» (голубоватый, от «azul» – голубой, синий): *La luz tiembla un instante en la bombilla, hace una finta, y se marcha. La tímida azulenca llama del gas...* [7, с. 91] – *Свет в электрической лампочке вдруг начинает мигать, потом ярко вспыхивает и гаснет. Робкие, голубоватые язычки газа...*

[3, с. 86]. Из-за сохранения инфляции в стране и повышения спроса на электроэнергию государству пришлось вводить ограничения на потребление электричества, которые действовали с 1944 по 1955 г., поэтому свет зачастую пропадал, и единственным выходом для испанцев было использование для освещения газовых горелок [5, с. 77]. В такие моменты окна жилых домов Мадрида как бы подсвечивали сам город и отражали неяркое голубоватое свечение газовой горелки, являющееся единственным источником света и символизирующее печаль людей и бедность страны.

При этом разительным контрастом голубоватому газовому свету становится сверкание и блеск витрин столичных магазинов, но не у каждого мадридца есть средства, чтобы что-то в них приобрести: *Martín Marco se para ante los escaparates de una tienda <...>. La tienda luce como una joyería o como la peluquería de un gran hotel <...> Martín Marco sonríe, como perdonándose, y se aparta del escaparate* [7, с. 72–73]. – *Мартин Марко остановился у витрины магазина <...>. Магазин сверкает, как ювелирная лавка или как парикмахерская в шикарном отеле <...> Мартин Марко улыбается, словно извиняясь, и отходит от витрины* [3, с. 71].

В данном случае при помощи косвенных цветообозначений, передающих блеск, – глагола «lucir» (блестеть, сверкать) и существительного «joyería» (ювелирный магазин) – автором создается символ богатства и в то же время социального неравенства: если такой роскошный магазин есть в послевоенном Мадриде, значит, есть и люди, которые все же могут совершать там покупки.

Атмосфера города не раз описывается с упоминанием трамваев, имеющих желтую (amarillo) окраску. Но это не жизнерадостный желтый, а болезненный, сопровождаемый надрывом и печалью: *los últimos amarillos y enfermos tranvías de la noche* [7, с. 240–241] – *последние желтые ревматические трамваи* [3, с. 210]. Становится понятно, что описываемый в романе Мадрид в 1942 г. был не сверкающей столицей, а городом, в который все стремились, но, оказавшись в нем, не могли толком там устроиться и, бывало, ложились «спать без ужина» [3, с. 145].

Может показаться, что любое цветообозначение – как прямое, так и косвенное, когда речь идет об облике города, – несет в себе лишь печальные смыслы, из-за которых читатели романа представляют Мадрид исключительно в негативных тонах. Однако следующий пример использования К. Х. Селой прямого цветообозначения зеленого цвета (verde), привносит в повествование положительный смысл, ассоциируясь с надеждой и возрождением: *Sobre Madrid, que es como una vieja planta con tiernos tallitos verdes, se oye, a veces, <...> el cariñoso voltear de las campanas de alguna capilla* [7, с. 345]. – *Над Мадридом, подобным старому дереву с нежными зелеными побегами, то и дело проносится <...> ласковый перезвон церковных колоколов* [3, с. 298].

Упомянутый эпизод относится к финальной части произведения, в которой автор описывает атмосферу приближающегося Рождества. Мадрид, несмотря на гнетущую обстановку, находит в себе силы пустить зеленые побеги, иными словами, начать оживать после недавних событий гражданской войны. И это дает надежду на то, что и его жители смогут побороть не только ту непроходящую печаль, но и сложившийся в условиях политической диктатуры образ жизни.

Таким образом, одним из элементов образа Мадрида в романе К. Х. Селы «Улей» являются как прямые, так и косвенные цветообозначения, связанные с такими цветами, как черный, синий/голубой, белый/блестящий, желтый и зеленый.

Большинство выделенных для анализа цветообозначений – «negro» (черный), «noche» (ночь, мрак, темнота), «azulenco» (голубоватый), «amarillo» (желтый) и др. – передают общую гнетущую атмосферу Мадрида 1940-х гг., а цветообозначение «verde» (зеленый) несет положительный смысл и символизирует надежду на возрождение.

Умелое использование К. Х. Селой такого художественного ресурса, как цветообозначения, с одной стороны, делает его роман «Улей» важным свидетельством первых лет франкистской диктатуры, а с другой стороны, создает эмоциональный фон, позволяющий читателям других эпох понять замысел этого произведения.

Литература

1. Бахилина Н. Б. История цветообозначения в русском языке. М.: Наука, 1975. 288 с.
2. Лалагуна Х. Испания: История страны / пер. с англ. Е. Габитбаевой, М. Башкатова. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2009. 352 с.
3. Села К. Х. Улей / пер. с исп. Е. Лысенко. М.: Махаон, 2002. 314 с.
4. Тертерян И. А. Современный испанский роман. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1989. 367 с.
5. Филатов Г. А. Экономика первого франкизма 1939–1959 гг. // Латиноамериканский исторический альманах. 2022. № 33. С. 67–86.
6. Штейн А. Л. История испанской литературы. М.: УРСС, 2001. 608 с.
7. Cela J. C. La colmena. Buenos Aires: Argo, 1951. 142 p.
8. García de Cortázar F., González Vesga J. M. Breve historia de España. Madrid: Alianza Editorial, 2017. 872 p.
9. Penas Ares S. La vida cotidiana en la dictadura franquista: una aproximación desde Terapia Ocupacional. La Coruña: Universidade da Coruña, 2019. 53 p.