

«*This Won't Kill You*» – «*Это Вас не убьет*». Специфика перевода названий англоязычных произведений детективного жанра на русский язык обнаруживается также и в группе авторских переводных соответствий, которые корректнее было бы считать переводческими креативными иноязычными вариантами названий, поскольку перевод осуществляется, как правило, не автором произведения, а посредником в лице переводчика. В группе такого рода переводных соответствий присутствуют такие названия, которые ориентированы на привлечение внимания читательской аудитории и достоверную интерпретацию авторского замысла: «*The Kissed Corpse*» – «*За миллион или больше*»; «*Strange Guest*» – «*Шутки старых дядюшек*». Эта тенденция прослеживается в 59% случаев переводных соответствий, что практически подтверждает тезис о невозможности абсолютно полного в семантическом отношении содержания названия оригинального детектива в переводческой практике. Однако, как показали наблюдения, отсутствие тождественности отнюдь не препятствует успешному решению коммуникативных задач и реализации коммуникативного потенциала англоязычного названия детективного произведения в его переводном формате, т.к. дискурсивные маркеры коммуникативного универсума объективно реализуются в переводческой практике.

Литература

Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. М., 1998. С.3-13.

Выготский Л.С. Психология искусства. М, 1987.

Дудина И.А. Дискурсивное пространство детективного текста: на материале английской художественной литературы XIX-XX в.в. Краснодар, 2008.

Казакова Т.А. Практические основы перевода. English-Russian. – Серия: Изучаем иностранные языки. Спб.: «Издательство Союз», 2000.

Филистова Н.Ю. Структура и семантика детективного нарратива: на материале текстов английских и русских рассказов: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Тюмень, 2007.

Longman Dictionary of English Language and Culture, Lnd. 1992.

Н.А. Чернявская (Россия, Самара)

К ПРОБЛЕМЕ НЕОДНОЗНАЧНОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ В.В. НАБОКОВА «ФОРМУЛА»)

Стихотворение «Формула», созданное В.В. Набоковым в 1931 году, на первый взгляд, не вписывается в контекст набоксовской лирики с ее эмотивной насыщенностью, живописностью образов, богатством цветовой гаммы, многозвучием. «В русской литературе не было поэтов-метафизиков, были метафизические стихи, терявшиеся в волнах стихии чувственного у своего же создателя» [Крепс].

Формула

Сутулится на стуле
беспалое пальто.
Потемки обманули,
почудилось не то.

Сквозняк прошел недавно,
и душу унесло
в раскрывшееся плавно
стеклянное число.

Сквозь отсветы пропущен
сосудов цифровых,
раздут или расплющен
в алейках кривых,

мой дух преобразался:
на тысячу колец,

вращаясь, размножался
и замер наконец

в хрустальнейшем застое,
в отличнейшем Ничто,
а в комнате пустое
сутулится пальто.

Это стихотворение Набоков включил в сборник «Poems and problems», который примечателен тем, что в нем поэт опубликовал стихи и шахматные задачи. «Формула» и воспринимается как поэтическая задача, требующая решения, головоломка, истинный смысл которой нуждается в расшифровке.

Смысловая емкость набоковского текста проявляется уже на уровне заглавия. Одно из значений лексемы *формула* – «комбинация (математических) знаков, выражающая какое-либо утверждение». Согласно этому определению, и стихотворение можно считать хитроумной, замысловатой комбинацией знаков, содержащей некую идею. Но лексема *формула* многозначна. Формула – это символическая, условная запись, отражающая строение вещества, структуру объекта или отношения между объектами. И наконец, формула – это точное и краткое, сжатое словесное выражение, афоризм. Семантический потенциал заглавия предопределяет многомерность и глубину смысловой структуры стихотворения.

Денотативное пространство текста (первый смысловой план) формирует ассоциативный ряд «погружение в сон (бессознательное состояние)», который составляют лексические единицы: *потемки, комната, душу унесло, замер, Ничто*. Краткое, сжатое, «формульное» описание реального, вещественного мира сменяется изображением мира ирреального, куда «сквозняком» уносит душу засыпающего человека. Лексема *сквозняк*, в семантической структуре которой актуализируются компоненты «внезапное порывистое перемещение воздуха» и «отверстие», эксплицирует смыслы «связь между мирами, их взаимопроницаемость» и «некая стихийная сила». Воображаемая, мистическая реальность в свою очередь тоже распадается на условно реальное и нереальное пространства: множество стеклянных форм-вместилищ и трансцендентное Ничто.

Оппозиция «реальный мир – виртуальный мир» является текстообразующей и репрезентируется сетью ассоциативно-семантических полей (АСП).

АСП «вместилище» формируют лексемы *комната* и *сосуд* с узуальными значениями, малоизвестный (ал)химический термин *алембик* (стеклянный куб для перегонки жидкостей), а также лексемы *число* и *пальто*, у которых окказиональный смысл «вместилище» создается в микроконтексте: *унесло в стеклянное число; пустое пальто*.

Задается заглавием и поддерживается многочисленными текстовыми репрезентантами АСП «математика»: *формула, число, цифровой, алембик (куб), кривые, кольцо, тысяча, вращаясь*. Ирреальное пространство представлено как пространство математических знаков, правильных и неправильных геометрических форм. Специфика набоковского видения мира обнаруживается в том, что иррациональное осмысляется посредством рациональных образов – числа, цифры, куба, окружности. Сам Набоков определил эту особенность парадоксальным сочетанием «научная интуиция».

АСП «стекло» составляют лексемы *стеклянное, алембик* (стеклянный куб), *хрустальнейший*. Образ стеклянного пространства как отражение прозрачного и хрупкого мироустройства характерен для русской поэзии начала XX века. По мысли В. Набокова, мир прозрачен, пронизуем для света и взгляда, в то же время стекло, обладая свойством преломления света, создает удивительные оптические эффекты и иллюзии, искажает и искривляет пространственные формы.

АСП «обман /искажение»: *обманули, почудилось, не то*. На наш взгляд, будет правомерно включить в состав поля лексемы парадигмы «стекло» (при актуализации компонента «оптический обман, обусловленный преломлением света») и лексемы *раздут* и *расплющен*, в контексте стихотворения приобретающие значение «искажение формы, вызванное оптическим обманом». Изображение реального и ирреального мира разворачивается как их визуальное воссоздание. Причем не только реальный, но и вымышленный мир оказывает оптическое «сопротивление» наблюдателю. Смысл «искажение геометрической формы» поддерживает окказиональное, алогичное сочетание *кривые алембики* (куб – правильный многогранник – видится «кривым»).

Ирреальный мир находится в состоянии странного преобразующего движения. АСП «движение / преобразование» представлено самым многочисленным рядом слов: *сквозняк, прошел, унесло, раскрыв-*

шеется, пропущен, раздут, расплющен, преображался, вращаясь, размножался, кольцо (как символ бесконечного движения), *замер, застой, ничто* (отсутствие движения).

Для понимания авторского мироощущения важным представляется АСП «круг»: *формула* (как уравнение, в котором начало равно концу), *сосуд* (с горловиной, как правило, округлой формы), *кольцо, вращаясь*. Несмотря на явную соотнесенность почти всех единиц этого ряда со сферой математики, совокупность лексем, ассоциативно связанных с понятием «круг», нужно признать самостоятельной парадигмой: их смысловой (и символический) потенциал гораздо шире.

Ключевые лексические единицы, значимые в смысловом развертывании текста, принадлежат одновременно нескольким АСП, являются точками пересечения разных парадигм: *кольцо* («математика», «круг», «движение»), *формула* («математика» и «круг»), *стеклянное число* («стекло», «математика», «вместилище»), *цифровой сосуд* («вместилище», «математика», «круг»), *алембик* («вместилище», «стекло», «математика»).

Взаимодействие текстовых АСП приводит к формированию концепта «душа / дух», ключевого в набоковской картине мира. Обнаруживается второй смысловой план стихотворения – попытка проникновения в глубины субъективного мира человека, постижение сущности бессознательного. Составляющие выявленных парадигм объективируют когнитивную модель «душа / дух – материальный объект»: *душу унесло; дух расплющен, раздут; дух размножался на тысячу колец*.

Душа / дух в набоковском стихотворении концептуализируется как субстанция, существующая независимо от тела, имеющая визуально наблюдаемую форму и объем, способная испытывать воздействие неких сил, способная двигаться, вращаться, деформироваться, раскладываться на множество простейших элементов.

Представление души / духа в форме множества колец созвучно идеям герметизма (религиозно-философского учения о внутреннем мире человека), согласно которому строение души повторяет строение Солнечной системы. Круг / кольцо – это олицетворение жизненного цикла как отдельно взятого существа, человечества, планеты, так и всей Вселенной, это символ вечности. Он воплощает идею бесконечного движения, стремления к гармонизирующему центру, совершенства. Понятие кольца / круга содержит потенциальную неисчерпаемость смысла, что характерно для любого символа.

Материальное пространство в тексте стихотворения манифестируют три лексемы: *комната, стул, пальто*. Слово *пальто* обладает семиотическим и метафизическим потенциалом: оно приобретает статус символа вещного мира и одновременно воспринимается как знак человеческого присутствия в нем. Пальто наделяется антропоморфными (телесными) признаками, принимает очертания человеческой фигуры: *сутулится на стуле беспальное пальто*, формируя в сознании читателя сюрреалистический образ уродливого тела. Оппозиция «пальто – душа» («материальное – духовное») отражает драматическую «нераздельность и неслиянность» реальной действительности и пространства человеческого духа.

Модель круга реализуется и на структурном уровне текста, получая воплощение в кольцевой композиции стихотворения, демонстрируя возвратное движение от трансцендентного к вещному. Вместе с тем последние две строки повторяют первые две с семантическим приращением, своеобразной градацией смысла. Соотносительные лексические единицы выражают усиление признака (ср. *беспальное пальто – пустое пальто*), изменение локального ориентира (ср. *на стуле – в комнате*). Кинематографическое расширение пространства усиливает ощущение пустоты. Вещный мир предстает в своем отчуждении, вне присутствия человека.

Кольцевая композиция отражает единство принципов построения мира и художественного произведения. Кольцо является метафорой и души, и реального пространства Вселенной, и текстового пространства.

Если обратиться к другим произведениям В. Набокова, обнаруживается удивительная переключка образов, мотивов, ассоциаций. В романе «Дар» Набоков метафорически пишет о кругообразной форме книги, которая создается «одним безостановочным ходом мысли»: *Очистить мое яблоко одной полосой, не отнимая ножа*.

В том же романе находим фрагмент, описывающий состояние поэтического вдохновения: *<... >я все-таки знал **вдохновение**. Волнение, которое меня охватывало, быстро окидывало ледяным плащом, сжимало мне суставы и дергало за пальцы, **лунатическое блуждание мысли**, неизвестно как находившей среди тысячи дверей дверь в шумный по-ночному сад, **вздувание и сокращение души**, то достигавшей размеров звездного **неба**, то уменьшавшейся до **капельки ртути**, **какое-то раскрывание каких-то внутренних объятий**, классический трепет, бормотание, слезы, – все это было настоящее. Образы лу-*

натического блуждания, вздувания и сокращения души (ср. *раздут или расплющен*), души-неба и души-капли ртути (т.е. сферы или крошечного шарика), «каких-то» внутренних объятий (ср. *кольцо*) сопоставимы с образным строем стихотворения «Формула».

Репрезентация вдохновения в сквозных, типичных для Набокова образах сна, лунатического блуждания, гипнотического состояния, транса, тумана разума / мысли, безумия отражает идею о том, что источник поэтического воображения находится в сфере подсознательного. Акт творчества приобретает иррациональный, мистический, магический характер. Творческий экстаз воспринимается как кратковременное небытие, необъяснимое *Ничто: Еще не дышит вдохновенье, / а мир обычного затих: / то неподвижное мгновенье / – уже не боль, еще не стих; Вдохновенье – это сладострастие / человеческого «я»: / Жарко возрастающее счастье, – / миг небытия; Это вроде какой-то мгновенной физической пустоты, куда устремляется, чтобы заполнить ее, все, что я люблю в мире* («Другие берега»).

Можно предположить, что вершина смысловой структуры анализируемого стихотворения – изображение души в момент процесса творения: перед нами «бытие творящего сознания автора, устремленного к проникновению за грань материального мира в сокровенный трансфизический смысл бытия» [Злочевская: 202]. В концепции Набокова искусство понимается как проникновение в некую идеальную сущность вещей, контакт с «высшей» реальностью, областью структур бессознательного: это «особое состояние, при котором чувствуешь себя – как-то, где-то, чем-то – связанным с другими формами бытия» (послесловие к «Лолите»). Творящий дух художника – посредник между этой высшей и обыденной реальностью.

Таким образом, «выведенная» Набоковым формула «полет души в неведомое пространство – ее преобразование – Ничто» многомерна: это и формула сна, и формула (духовной) жизни, и формула творческого акта.

Ни одна интерпретация не исчерпывает всю полноту смысла произведения. Набоковскую формулу-загадку, формулу-игру с читателем можно с уверенностью считать «формулой» жизни художественного текста. «В многозначности и интерпретационной открытости стихотворения – ключ к его бессмертию, текст тем и жив, что постоянно борется с читательским воображением» [Крепс].

Литература

Злочевская А. Парадоксы зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова // Вопросы литературы. 2008. №2. С. 201-221.

Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Ann Arbor: Ardis, 1984 // [http://lib.ru/ BRODSKIJ/kreps.txt_Piece100.04](http://lib.ru/BRODSKIJ/kreps.txt_Piece100.04).

Набоков В.В. Собрание сочинений в 5 томах. СПб.: Симпозиум, 1997.

Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / Под общ. ред. В.Л. Телицына. М.: ЛОКИД-ПРЕСС, 2005.

Б.Я. Шарифуллин (Россия, Лесосибирск)

ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА THE BEATLES. V. «BLACK, WHITE, GREEN, RED...»: ЦВЕТ В ПОЭТИКЕ «БИТЛЗ»

The man in the crowd with the multicoloured mirrors on his hotmail boots
John Lennon

Данная статья уже пятая из цикла задуманных нами работ по описанию языковой картины мира (ЯКМ) самой выдающейся музыкальной группы всех времён и народов – The Beatles. В предыдущих статьях были намечены общие предпосылки исследования, а также описаны особенности «битловского» лексикона, представлены некоторые «анимализмы» в лирике группы (этой теме посвящены две опубликованные статьи, но продолжение ещё следует...), проанализированы образы «моря» и «дороги» [Шарифуллин 2009; 2010а; 2010б; 2011а; 2011б]. Для прояснения нашей «битловской темы» считаем нужным отметить следующие ключевые моменты:

Первый момент: вводные и необходимые для дальнейшего понимания данные. Музыка – это, конечно, искусство отдельное, но одновременно и отражение соответствующей национальной социо- и лингвокультуры. Как и всякое искусство, музыка отображает жизнь в художественных образах, формируя своеобразную картину того мира, которая конкретно отображается и в текстах музыкальных композиций. «От-