

семантические модели переосмысляются, наполняясь новыми значениями, приобретая в контексте художественного целого новые сопутствующие образные артефакты (например, трамвай в рассказах «Самая любимая» и «Река Оккервиль»).

Литература

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 1990.
Толстая Т. Женский день: рассказы. М.: Эксмо, 2009.

А.А. Харьковская (Россия, Самара)

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ МИР АНГЛОЯЗЫЧНОГО ДЕТЕКТИВА

Мир современной англоязычной детективной литературы значительно отличается как по содержанию, так и по оформлению от произведений детективного жанра прошлого века. Если сравнить словарные дефиниции существительного «detective» в изданиях разных лет, то можно обнаружить, что в Словаре 1933 года издания это английское существительное обозначало сыщика, главным образом, по уголовным делам, в то время как в более поздних изданиях оно приобрело значение – «тот, кто расследует преступления», что свидетельствует о некоторых сдвигах в семантике английского существительного, в частности, – о потере специализации в семантике существительного «detective»: в более поздней редакции словарной статьи не зафиксирована квалификация преступлений, т.е. сыщик может расследовать нарушения законности как в уголовной, так и в гражданской сферах. Еще более очевидные смысловые преобразования произошли с лексикографическим оформлением лексемы «detective» в толковом словаре «Dictionary of English Language and Culture» 1992 года издания [Longman 1992: 346], где наряду с разъяснениями специфики обязанностей полицейского, в чьи задачи входит поиск информации, с помощью которой может быть осуществлена поимка преступника, в словарной дефиниции уточняется, что детектив обычно одевается в штатское платье, а не носит униформу. Второе значение содержит отсылку к литературным источникам, где фигурируют имена известных сыщиков:

de-tec-tive [*di'tective*] *n.* 1. a policeman whose job is to find out information that will lead to criminals being caught. Detectives usu. wear ordinary clothes, not uniforms: *Several plain-clothes detectives were sent to the scene of the crime.* – see also *CID, STORE DETECTIVE*. 2. a person who tries to find out instrumentation about something, esp. a crime for someone else, and who is usu. paid by that person. There are many famous detectives in *FICTION*, among them Sherlock Holmes, Hercule Poirot, and Perry Mason – see also *PRIVATE DETECTIVE* [Longman 1992: 346].

Поскольку в словарной дефиниции традиционно упоминаются имена сыщиков из литературных источников: они выполняют функцию прецедентных имен по причине широкой известности героев британского сыска, представляется целесообразным построить исследовательскую схему, предназначенную для описания лингвистического мира англоязычного детектива, на базе дискурсивных практик англоязычной художественной литературы, посвященной проблемным аспектам деятельности детективов. В последние годы появились лингвистические работы, в рамках которых получили научное освещение самые разнообразные попытки раскрыть тайны универсальных детективных смыслов и знаков, детективных наименований и способов перевода названий детективных романов на русский язык [Филистова 2007; Дудина 2008].

Объектом настоящего исследования послужили названия англоязычных произведений, имеющих жанровый маркер детективных или приключенческих романов, а в терминах литературоведения могут относиться к развлекательному повествовательному нарративу (паралитературе в контексте массовой культуры), который привлекает исследователей своим тривиальным содержанием, с одной стороны, а с другой, – нестандартным развитием сюжетных линий и ходов.

В границах современного антропоцентрического подхода к изучению языковых явлений самого различного содержания и формата наблюдается возобновление интереса к систематизации сведений о базовых концептах национальных лингвокультур, поэтому логично предположить, что именно названия детективных романов, созданных современными англоязычными авторами, выполняют роль «смысловой доминанты» детективного текста (по терминологии Л.С. Выготского [Выготский 1987: 152]). Спектр дискурсивных стратегий, обнаруженных в ходе изучения корпуса выборки, включающей около 1000 единиц, представленных названиями англоязычных произведений детективного жанра, отличается структурным и

тематическим разнообразием, подтверждением чему могут служить данные о соотношении структурных моделей и семантических параметров. В количественном отношении в нашей выборке преобладают словосочетания – 70%, названия со структурой предложения составляют 20% , в то время как однословные названия – 10%. Обращает на себя внимание вариативность моделей в группе словосочетаний: предложеньные словосочетания, среди которых особое место занимают структуры с предлогом ‘of’ (около 40% от объема выборки из словосочетаний) – *«The Case of the Long-legged Models»*, *«The Clue of the Forgotten Murder»*, *«Rage of Angels»*, *«The Count of Nine»*, *«Streets of Gold»*; предлогом ‘in’ (10%) – *«Blond in Lower Six»*, *«The Hand in the Glove»*, *«The Body in the Library»*. Следует заметить, что практически все предлоги английского языка задействованы в словосочетаниях, с помощью которых оформляются названия произведений, вошедших в корпус выборки, – *«Puppet on a Chain»*, *«A Prize for the Princess»*, *«Three for the Chair»*, etc. Беспредложные словосочетания в современном английском языке также активно участвуют в оформлении названий детективных произведений – *«Dumb Witness»*, *«The Final Problem»*, *«The Silent Speaker»*, *«Endless Night»*, *«The Blackboard Jungle»*, *«The Cop Killer»*, *«Unfinished Portrait»*, *«The Kissed Corpse»*, *«A Family Affair»*, *«A Sleeping Life»*. В состав беспредложных словосочетаний, оформляющих номинативную парадигму обследованных англоязычных названий, могут входить как порядковые, так и количественные имена числительные – *«Three Witnesses»*, *«Three Blind Mice»*, *«The Second Confession»*. В процессе изучения конфигурации моделей названий обращают на себя внимание модели с сочинительной связью, т.к., как правило, их семантическое наполнение вполне адекватно коррелируется с творческим замыслом автора детективного произведения, который, с одной стороны, стремится максимально зашифровать смысловое содержание своего произведения, а с другой, – стремится обеспечить реализацию рекламно-аттрактивной функции, поскольку детективный роман является продуктом потребления в контексте массовой культуры, что объективно предполагает присутствие рекламной составляющей в текстовом пространстве названия. Важно подчеркнуть, что название детективного произведения, занимая сильную позицию в рамках художественного произведения, выполняет функцию аттрактора, побуждающего к дальнейшему знакомству с литературным произведением. В группе названий, оформленных в виде предложения, следует отметить, что повествовательные и побудительные предложения занимают ключевые позиции в перечне названий, в то время как вопросительные и восклицательные предложения не были зафиксированы в корпусе выборки. Например, *«Cats Prowl at Night»*, *«Nothing Lasts for Ever»*, *«Fools Die on Friday»*, *«Owls Don't Blink»*, *«Tell Me Your Dreams»*, *«Plot it Yourself»*, *«Try Anything Once»*.

Однако наиболее убедительно дискурсивные особенности названий англоязычных детективных произведений проявляются в сфере переводных соответствий, где их семантика маркируется на вербальном уровне. Перевод является видом коммуникативной деятельности, при котором сопоставляются не только языковые формы, но также языковое видение мира и ситуации общения наряду с широким кругом внеязыковых факторов, определяемых общим понятием культуры. Такой подход к процессу перевода нашел отражение в теоретической модели Е.В. Бреуса, в границах которой перевод трактуется как «акт межъязыковой коммуникации» [Бреус 1998]. Традиционно различают перевод по полной схеме и по частичной схеме. Перевод по полной схеме предполагает максимально полное и глубокое понимание текста с последующим порождением нового текста на другом языке, в то время как частичный перевод используется, когда одна и та же грамматическая форма, например, может иметь несколько содержательных функций, различаясь при этом по составу и количеству в исходном и переводящем языке [Казакова 2000]. В 40% случаев наблюдается частичная передача смысла, что происходит за счет грамматических преобразований как на уровне фраз, так и на уровне предложений. Примеры переводных соответствий названий из выборки по полной [А] и частичной [Б] схеме:

А. *«Vespers»* – «Вечерня»; *«Red Threads»* – «Красные Нити»; *«Too Many Detectives»* – «Слишком много сыщиков»; *«Door to Death»* – «Дверь открывается в смерть».

Б. *«Some Buried Cases»* – «Успавший Цезарь»; *«The Adventure of the Black Peter»* – «Черный Пупер»; *«The Case of the Amorous Aunt»* – «Влюбленная Тетушка».

Переводческая конверсия или изменение морфологического статуса формы обычно используется в тех случаях, когда имеется традиционное несовпадение степени эксплицитности элементов текста или стилистическая неуместность экспликации: *«Memories of Midnight»* – «Полночные Воспоминания»; *«The Seven Dials Mystery»* – «Тайна семи циферблатов».

Несомненный интерес представляют сокращения как частный вид перевода: *«The Man in the Brown Suit»* – «Джентльмен в коричневом»; *«Spider's Web»* – «Паутина» и приемы функциональной замены:

«*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 набоковской 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,