

ИГРА В ДЕТЕКТИВ, ИЛИ КАК УЗНАТЬ ПРЕСТУПНИКА (О СИМВОЛИКЕ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ ДЕТЕКТИВА)

И.Н. Шама

*Father Brown: "I rather think I know the whole story."
Fiennes: "But... how do you come to know the whole
story, or to be sure it's true story? ... where in the world
do you begin?"*

G.K.Chesterton. The Oracle of the Dog

*Отец Браун: «Мне кажется, я знаю и подробности».
Финн: «Как вы могли их выяснить и почему вы уверены,
что дело было так, а не иначе? ... с чего вы начали?»
Г.К.Честертон. Вещая собака.*

Пер.Е.Коротковой

Данная статья продолжает предыдущие публикации, в которых детективный рассказ рассматривался сквозь призму символов архаики [1-3]. Исследовалась прогностическая функция символики в детективе, изучалась значимость символических дихотомий для композиционного и характерологического контекстов, подчёркивалась существенная, а, порой, решающая роль символов в создании хронотопа ИТ.

Сейчас мы попробуем прочесть рассказ Г.К.Честертон «Лиловый парик» в поисках ответа ещё на один вопрос. Это – вопрос в стиле Гастингса или доктора Ватсона. Этим вопросом обычно завершается очередное расследование, и этот же вопрос побуждает сыщика к разъяснению технологии рассуждений, приведших его к развязке. Итак: «Каким же образом, м-р Холмс/ мсье Пуаро/ отец Браун и прочие гениальные сыщики, могли вы всё это узнать?» Иначе говоря, где в тексте «спрятаны» указания на истинного преступника и как эти указания найти, в том числе, и рядовому, неискушённому в «сыщицких» премудростях, но жаждущему примерить на себя роль мастера сыска, читателю?

“*The Purple Wig*” в оригинале (далее – ИТ, исходный текст) и в переводе (далее – ПТ, переводной текст) Н.Демуровой – рассказ не совсем типичный уже хотя бы потому, что в нём преступление как таковое не совершается: есть репортёр, стремящийся поиронизировать над древними легендами аристократических семей, есть библиотекарь одной из таких семей, трепетно хранящий эти самые легенды, есть, наконец, сам герцог, чья семья легенду породила, и есть отец Браун, как будто наблюдающий за всем со стороны. Само же преступление совершено много лет назад, не раскрыто в своё время, а за давностью лет даже преступник стал менее бдительным, перестал бояться быть обнаруженным. Сюжет строится вокруг обычной светской беседы, в результате которой вдруг выходит на свет давно и тщательно скрываема тайна. Причём свет на неё проливает именно отец Браун. Почему тайное стало явным именно теперь и именно здесь? И что именно в тексте и в сюжете натолкнуло отца Брауна на разгадку? Попробуем выяснить.

Начнём с места встречи всех действующих лиц. К нему ведёт “*a path that threads through a Devonshire orchard*” [4, 101]. Дорога, таким образом, с самого начала нацеливает и идущего по ней репортёра Фрэнсиса Финна, и читателя на необходимость актуализировать древние пласты человеческого мировосприятия, его архаические символы, ибо английский сад, окружающий героя, как раз и утверждает «обратную связь с ещё непокорённой человеком природой» [5, 745]. Переводчица в этом смысле права, когда пишет «*фруктовый сад в Девоншире*» [6, 136].

Упоминание о девонширском сидре, приходящее на ум Финну, заставляет предположить, что сад – яблоневоый (дальнейший сюжет это подтверждает). Уточнение, пусть и имплицитное, для символики существенное. Яблоко – известный символ искушения, соблазна (в ИТ толчком всему становится именно журналистский соблазн), а также недозволенного деяния (репортёр не только сам совершает таковые, но и прилагает усилия к раскрытию греховных поступков других людей). Кроме того, если вспомнить, что яблоневоая ветвь – атрибут Немезиды [7, 394], то становится понятным и направление дороги: она ведёт к наказанию за совершённое преступление.

Итак, дорожка, по которой идёт репортёр Финн, - это дорожка, связывающая прошлое с настоящим и будущим. Именно поэтому священнику удаётся раскрыть преступление давнее, совершённое в прошлом, прояснить почти забытую историю. А раз так, то место, к которому ведёт дорога, должно располагать к символическому контакту (о его условиях см. [8]). В ИТ так и читаем: “*just such a place as the path suggested*” [4, 101]. Перевод эту связь затушёвывает: «*как нарочно, дорожка привела меня...*» [6, 135].

Само же место, где собираются все участники событий, как будто создано для раскрытия тайн. Во-первых, это гостиница у дороги: “*a long, low inn*” [4, 101] (ср. в фольклоре подобного рода места – пограничные, излюбленные места обитания нечисти и нелюдей, но и доступные для земных обитателей). Во-вторых, стол, за которым сидят участники беседы, стоит у двери, у входа в гостиницу (ср. символику двери-границы). В-третьих, стол этот стоит под вывеской с названием гостиницы “*The Blue Dragon*”. Название не такое уж случайное, каким кажется на первый взгляд: дракон, с одной стороны, враг, сражение с которым – высшее испытание [7, 183] (ср.: именно так воспринимает ситуацию Финн). С другой стороны, дракон – страж загробного мира и оракул [10, 85] (ср.: именно здесь определяется будущее герцога и его истинная сущность).

Наконец, для христианства дракон воплощает дьявольское зло (ср. в ИТ зло побеждает католический священник).

Что касается ПТ, то калькированное название гостиницы («Голубой Дракон» [6,136]) полностью сохраняет все упомянутые выше ассоциации. Удачным можно признать и аналог «таверна» [6, 136] (именно она в переводной культуре обладает необходимыми характеристиками). Что же касается места, где расположен стол (“*outside the door*” [4, 101]), то в ПТ («у дверей» [6, 136]) стол в равной степени может быть как с наружной, так и с внутренней стороны, тогда как для символики важно именно его «наружное» положение, ведь он стоит на границе между «своим» и «чужим» пространством.

Как видим, топос ИТ идеален для символического контакта, когда возможным становится не только общение персонажей из различных миров и пространств, но и раскрываются тайны коммуникантов. Единственное, что необходимо для постижения этих тайн, - это умение видеть сигналы-символы и их атрибуты. И не просто видеть, но и понимать. Тогда ответ на «вопрос дилетанта», с которого мы начали наш анализ, станет очевидным.

Первым указателем на разгадку в ИТ становятся портреты участников символического контакта и их местоположение при разговоре (своего рода характерологическая топография). Начнём с того, что главные действующие лица собрались за столом. Стол же, согласно символике жилища, - это центр, «престол» дома [11, 217], и, следовательно, место, где происходят наиболее значимые события в жизни персонажей. Добавим: за столом собралось трое собеседников (репортёр не в счёт, т.к. он в этой части композиции в разговоре не участвует, а наблюдает за действием со стороны: именно его глазами мы видим мизансцену).

Магия «троичности» известна довольно широко. В данном же сюжете важно, что, усвоив понятие и символ «три», человек архаики осознал, с одной стороны, оценочность в мироустройстве, а с другой – его диалектичность [12, 282]. Логично предположить, что за столом у таверны собрались противоположности - добро и зло, плюс и минус - а, значит, сама коммуникация становится воплощением извечной борьбы дихотомических полюсов. Важно и другое. Три – это число, символизирующее Вселенную. По горизонтали это единство «правого», «левого» и «центра». Поэтому для наблюдателя многое может дать информация о месте, которое занимает каждый из персонажей. Что же видит Финн?

В центре стола сидит человек, внешние характеристики которого вполне соответствуют функциям, приписываемым символическому центру. В последнем сходятся вертикаль и горизонталь, одинаково значимые для миростроения. Человек же в центре крупнее других по комплекции “*in all three dimensions*” [4, 102]. Эта подчёркнутая «одинаковость» горизонтальных характеристик персонажа вполне адекватно передана в ПТ: «*vo всех трёх измерениях*» [6, 136].

Сохранить упомянутую характеристику персонажа в ПТ важно и по другой причине. Стол, за которым собрались символические коммуниканты, являет собой одно из звеньев мировой вертикали (ср. «пол – стол - потолок» как алоформа этой вертикали) [11, 217]. В ИТ, таким образом, представлен микрообраз Вселенной, такой, какой она должна быть по законам космоса. Здесь есть горизонталь, земным воплощением которой становится слуга, и вертикаль (о ней шла речь выше). Здесь есть и сакральный центр, в котором эти две линии пересекаются. Но для поиска указателей на истинного преступника, важно отметить, что горизонталь в ИТ усечённая: она состоит из трёх частей, тогда как в норме их должно быть четыре. Вертикальная же ось, хотя и соответствует по числу элементов норме, представлена разнородными частями: земля - стол – небо (в норме это должны быть либо уже упомянутые «пол – стол – потолок», либо «подземье – земля – небо»). Всё это заставляет внимательнее присмотреться к персонажу, занимающему срединное положение в пространстве эпизода. Дело в том, что как раз отклонения от нормы и могут индицировать возможного преступника.

Вместе с тем, в центре, т.е. в наиболее значимом месте, «месте хозяина», сидит библиотекарь, слуга. Слуга необычный в том смысле, что он – хранитель книжной мудрости и знания о прошлом герцогского дома (ср. жреческую мудрость). Более того, как оказывается далее, знающий обстоятельства давнего преступления. Но он всё же – наёмный «хранитель», не принадлежащий к семье, на которую работает. Иными словами, в центре сидит т.н. «ложный хозяин», «ложный мудрец», ибо знает внешние детали, но не понимает их, не видит сути, даже будучи в центре. Имя этого персонажа вполне совпадает с местом, отведенным ему и в контакте, и в сюжете. Его зовут *Mull*, т.е. «путаница». В ПТ подробная этимологическая догадка невозможно в силу вполне объективных причин, о которых уже говорилось ранее [13].

Противоречие «место vs персонаж на нём» подчёркивается и описанием внешности героя: “*rubicund, even apoplectic visage*” [4, 102]. Необычна синтагматика двух символических атрибутов: с одной стороны полнокровный, цветущий вид (“*rubicund*”), с другой – нездоровье (“*apoplectic*”). Оксюморон в символике лишний раз наводит на мысль о «ложности» хозяина центра (о признаках, отделяющих «своих» от «чужих» см. [14]). Переводчица удачно передаёт символический подтекст. В ПТ («*румяный*» vs «*апоплексичный*») воссозданы все необходимые ассоциации.

Набор характеристик, отмеченный выше, наводит на мысль о возможной причастности их обладателя к совершению зла. Однако эту вероятность можно исключить, по крайней мере, по двум причинам. Первое. *Mull* сидит лицом к журналисту (“*facing me*” [4, 102]) и, значит, опасность от него не исходит (ср. символику «впереди»/«сзади»). И второе. Все характеристики, отмеченные Финном в начале наблюдения как аномальные, трансформируются затем в привычные, в норму: “*I could not exactly say what it was that gave me the sense of antiquity*” [4, 102]. Переводчица весьма удачно делает акцент на понимании увиденного: «*я уж и сам не мог понять...*» [6, 136].

Не исходит опасность и от отца Брауна. Это ясно читателю и без лишних подтверждений, в силу роли, исполняемой священником. Однако, для рассуждений в данном конкретном контексте важно, что патер сидит

справа от наблюдателя (“*at the right end*” [4, 102]). К тому же, возвращаясь к символике числа три, существенным кажется следующее. Если вспомнить, что речь идёт о слугителе церкви, а также о том, что сам Честертон известен, в том числе, и своими религиозными взглядами, можно допустить актуализацию ещё одного толкования «троичности»: треугольник с Оком Господним посередине [15]. Но вместе с Финном персонажи как раз и образуют такой пространственный образ. При этом отец Браун выполняет функции Ока и, значит, перебирает на себя функции центра. Поэтому, кстати, именно он разгадывает тайну. Сказанное ещё раз доказывает, кроме всего, «ложность» видимого хозяина центра. ПТ, в силу общности и известности христианских символов в культуре перевода, вполне позволяет подробное толкование.

И, наконец, третий персонаж – участник символического контакта и мнимый герцог Эксмур. Набор характеристик, связанных с ним в завязке, весьма красноречив с точки зрения символики и сводится к следующему.

Он сидит слева (ср. символику «левого»).

Цвет его лица – нездоровый, желтоватый (“*sallow*” [4, 102]). Ср. “*rubicund visage*” слуги герцога. Переводчица, кстати, заменяет символический атрибут. В ПТ читаем: «бледность» [4, 137]. Замена вполне оправданная, т.к. бледность – типичная антинорма, присущая портретному коду обитателей наоборотного мира.

Лицо лже-герцога миксантропично: “*aquiline face*” [4, 102]. «Орлиность» лица, с одной стороны, символизирует высокий социальный статус обладателя подобной характеристики, но с другой стороны, любые зооморфные признаки в обыденном мире аномальны. Орёл же, будучи птицей Юпитера, считался «териоморфной бурей, буревестником» [9, 363]. Переводчица сохраняет характеристику, правда, сужая её: орлиный в ПТ только нос персонажа.

Выражение лица «обманного» герцога в ИТ передано прилагательным “*saturnine*” [2, 102]. В ПТ верно воспроизведена «мрачность» лица. Однако, в ИТ, если рассматривать его сквозь призму символических характеристик, важной оказывается этимология атрибута, связанная с Сатурном. И тогда существенна не только эмотивность атрибута, но и запечатлённый в нём отголосок древних празднеств в честь этого богасатурналий, во время которых хозяева и слуги менялись местами (ср. указанную выше «ложность» хозяина центра – слуги). В ПТ эта часть символической семантики не воспроизведена.

Явный контраст между историями, которые рассказывает обманщик (и которые собеседниками воспринимаются как “*red roll of impieties*” [2, 102]) и его эмоциональной реакцией на эти истории: “*rather primly than otherwise*”, “*he sat sipping the wine*” [4, 102]. Переводческая дописка во втором случае («спокойно сидел, потягивая вино...») [6, 138]) лишь подчёркивает контраст.

Мы намеренно опускаем здесь ещё одну символическую характеристику, по которой тоже можно искать «нарушителя» нормы, а, значит, возможного преступника (волосы и причёску персонажей). Этому будет посвящена отдельная статья. Но и сказанного, как нам кажется, достаточно, чтобы предположить, кто же из трёх собеседников и наблюдателя скорее всего может оказаться преступником. Символический «указующий перст» вполне очевидно направлен на человека, которого все воспринимают как герцога Эксмур, а мы можем попытаться ответить теперь на «вопрос д-ра Ватсона», поставленный нами в начале: откуда сыщик (а здесь – отец Браун) узнаёт, кто преступник. Ответ ясен: он просто умеет видеть и понимать разбросанные по сюжету и тексту символические подсказки. И, значит, подсказки эти обязательны к переводу, иначе читатель ПТ будет лишён всей прелести «игры в детектив», участником которой он, по воле автора, становится.

SUMMARY

The article deals with the prognostic function of the literary text symbolism in the characterological context. Basing on “The Purple Wig” by G.K.Chesterton in the Source and Target Texts, the attempt is provided to prove that archaic symbolism being included into the literary text makes it possible to clarify the way the crime is investigated. Besides, the imperative of symbolism reproduction in the Target text is stated.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Шама И.Н. Через символы культуры к пониманию образов художественного текста // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КДЛУ [ЛНГВАПАКС-VIII]. Філологія, педагогіка і психологія в антропоцентричних парадигмах. – Серія “Філологія. Педагогіка. Психологія. –Київ: Видавничий центр КДЛУ. - 2000. – Вип. 3 А. – С.364-370.
2. Шама И.Н. Символический принцип отклонения от нормы как сюжетобразующий фактор детективной прозы // Вісник Дніпропетровського університету. Серія “Мовознавство”. – Дн-ск: ДНУ, 2000. -- № 5. - С.164-170.
3. Шама И.Н. От безымянности к имяобладанию: символика имени в оригинале и переводе художественного текста // Вісник ЗДУ. Філологічні науки. – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. –№2. - С.164-175.
4. Chesterton G.K. The Purple Wig // Chesterton G.K. Selected Stories. – М., 1971. – Р.97-115.
5. Энциклопедический словарь символов/ Авт.-сост.Н.А.Истомина. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2003. – 1056с.
6. Честертон Г.К. Лиловый парик /Пер.Н.Демуровой // Честертон Г.К. Рассказы. – М.,1980. – С.132-148.
7. Купер Дж. Энциклопедия символов. – М.: Ассоциация Духовного Единения “Золотой Век”, 1995. – 401с.
8. Шама И.Н. Символический контакт: предпосылки возникновения (на материале новеллы В.Ирвинга “Rip Van Winkle” в оригинале и переводе) //Наукові записки Харківського державного університету ім.Г.С.Сковороди. – Серія “Літературознавство”. – Харків: Вид-во ХДАДТУ, 2000. –Вип. 2 (26). - С.66 - 75.
9. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М.: «REFL-book», 1994. – 608с.
10. Трессидер Дж. Словарь символов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448с.
11. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Торсинг», 2001. – 591с.
12. Новикова М.О. Коментар //Українські замовляння. – К.: Дніпро, 1993. – С.199-306.
13. Шама И.М. Символика імені: труднощі перекладу // Мови, культури та переклад у контексті Європейського співробітництва. Збірка наукових праць. – Київ, 2001. – С.492-495.
14. 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): Учебное пособие. – Запорожье: СП «Верже», 1996. – 172с.
15. Numbers. Symbolism and Properties// <http://pages.globetrotter.net/sdesr/nuprop.htm>