

УДК 81

DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2020.2.37

**РЕНЕ МАГРИТТ НА ФРАНЦУЗСКОМ И НА РУССКОМ:
ПРОБЛЕМА АРТИОНИМА**

© Н. М. Мухаметгареева*, З. А. Юсупова

¹*Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, Заки Валиди, 32.*

Тел.: +7 (917) 376 27 13.

*Email: nmch77@mail.ru

В данной статье мы обратились к творчеству самого загадочного живописца XX в. Рене Магритта и рассмотрели артионимы (названия картин) этого замечательного художника с позиции метаязыковой функции языка. Ведь название картины (артионим) – это ее оличительный знак, это информация, посредством которой мы можем проникнуть в суть полотна, понять основную идею, мысль художника. Работы этого бельгийского сюрреалиста включают не только образ картины, но и нераздельно связаны с названием произведения искусства, образуя общее целое, неразрывное единство для более глубокого понимания замысла художника. И здесь выступает триада артионим – полотно – идея, элементы которой неразрывны и не имеют друг без друга. Художник убежден, что название произведения искусства не должно вытекать из самого «рисунка», оно должно создавать интригу, дополнительный смысл, наделять картину загадочной силой. Автор полотен сам не раз говорил, что его творчество направлено на постижение человеком нереальности мира вещей.

Мы же в своей работе провели лингвокультурологический анализ французских артионимов на предмет особенностей их перевода на русский язык. Так как названия этого уникального художника несут всегда определенный философский подтекст, в связи с этим возникает масса интересных нюансов при переводе, ведь переводной артионим должен вписаться в культурный дискурс страны и стать частью нового языка-реципиента с его языковыми и культурными традициями. Предлагая свою версию перевода названия, интерпретатор должен осознавать, что за каждой номинацией стоит уникальная система ассоциаций, вызываемых в сознании носителя языка. В процессе перевода артионима на другой язык название зачастую приобретает иной смысл, который уже адаптирован к языковым и культурным традициям языка-реципиента.

Ключевые слова: имя собственное, название картины, артионим, метаязыковая функция, текст, перевод, образ картины, Рене Магритт.

Картина здесь аллегорична – / Из детства тот локомотив! / Оставив суть вещей привычных, / Летит смысл времени пронзив! / «Наши паровоз вперед летит!» / Хотел сказать Рене Магритт.

Мы начали нашу статью со стихотворения Дима Свириденко, чтобы показать перерождение художественного образа в слово, и видим, как известное полотно гениального Рене Магритта вызывает восхищение и массу трепетных эмоций у автора, которые в свою очередь, являются его личными, субъективными. А понять суть произведения искусства, проникнуть в его глубь, нам помогает его название (артионим) – основная мысль создателя, выраженная словами. Зачастую через название, т.е. через слово, художник отображает основную идею, мысль, лейтмотив своего произведения. Мы считаем, что через артионим (название произведения искусства) вербально происходит передача визуальной формы художественного мышления в искусстве – «образ картины», тем самым мы рассматриваем артионим с позиции метаязыковой функции языка [3, с. 67].

Рассуждая о метаязыковой функции и о перерождении художественного образа в слово, следует вспомнить замечательное стихотворение Елены

Аmeliной на картину эксцентричного Рене Магритта «Пронзенное время»: *Пронзая время и пространство, / С камня мчится паровоз, / Он разрывает постоянство, / Хотя не слышим стук колес. / С огромной скоростью несется, / Пар накренился от него, / Стремительность передается, / Ни шпал, ни рельсов – ничего. / Камин пустой, не видно пламя, / Нет дров и хворост не горит, / Задумались внезапно с вами: / «О чем Рене нам говорит?» / О том, что в детстве он в домишке / Возле железной жил дороги, / Где детство пронеслось мальчишки, / Играл с друзьями босоногим. / Он часто вздрагивал ночами / От звуков резких паровоза, / В снах видел он его часами / И слушал бьющиеся колеса. / Их звуки сохранила память: / Пронзительность и стук колес. / Рене, прожив до самой старости, / Не мог забыть тех детских грез. / В работе он своей представил, / Как сквозь пространство и всерьез / Бежит из детства в нашу старость, / Пронзая время, паровоз.* Следует сказать, что данное стихотворение является производным текстом от выше упомянутого полотна.

В своих работах мы не раз приводили в пример Мартина Хайдеггера, который утверждал, что язык является домом бытия, где всем правит человек, особенно мыслители, поэты, которые обеспечивают от-

крытость бытия, поскольку они дают ей слово в речи, тем самым сохраняя ее в языке [6, с. 266–267]. Для М. Хайдеггера – бытие может быть дано только в языке, но не в языке повседневной речи, а в языке поэзии, философии, науки [6, с. 266–267].

В то же время не следует забывать, что название картины – **артионим** («группа имен собственных, обозначающих названия произведений искусства» [4, с. 38]) – это то, что привлекает зрителя не меньше, чем она сама, ведь наименование становится первой информацией о произведении и ее авторе, отличительной особенностью именно этого художника: название известного шедевра «Подсолнухи» ассоциируется только с Винсентом Ван Гогом, а артионим «Маки» – с импрессионизмом и с его идейным вдохновителем Клодом Моне.

В данной статье мы обратились к творчеству Рене Магритта. Рене Магритт – уникальный художник, творчество которого может привлечь внимание не только искусствоведов, но и лингвистов, философов. Сам художник не раз говорил, что его творчество направленно на постижение человеком нереальности мира вещей [8, с. 55–56].

Картины этого удивительного художника представляют собой квинтэссенцию названия полотна (артионима) и самого изображения, которое несет в себе скрытый философский смысл: «Голконда», «Фальшивое зеркало», «Вероломство образов», «Запрещенная репродукция», «Пронзенное время», «Сын человеческий», «Замок в Пиренеях», «Бесконечное признание», «Человек в котелке», «Терапевт», «Условия человеческого существования» и пр. И здесь выступает триада *артионим – полотно – идея*, элементы которой неразрывны и не имеют смысла друг без друга. Художник убежден, что название произведения искусства не должно вытекать из самого «рисунка», оно должно создавать интригу, дополнительный смысл, наделять картину загадочной силой [10, с. 252].

С позиции лингвокультурологического анализа нас заинтересовали особенности перевода французских артионимов этого удивительного художника на русский язык. Необходимость специального исследования данного пласта ономастики представляется закономерной потребностью современного языкознания и не вызывает сомнений.

Подробнее остановимся на анализе названий работ художника и обратимся к известному полотну «*Ceci n'est pas une pomme*» – «*Это не яблоко*» переводится на русский язык *ceci – это; n'est pas* – грамматическая конструкция, которая переводится на русский язык как *не (не есть)*; существительное женского рода *une pomme – яблоко* [2], т.е. данное название переводится на русский язык как «*это не яблоко*», однако на картине изображено именно яблоко! И здесь на первый план выходят размышления художника-философа о том, что мир иллюзорен, и то, что мы видим, это всего лишь образ предмета, но не сам предмет. Кроме того, француз-

ский артионим интересен с точки зрения его конструкции: данную номинацию можно назвать полным «классическим» французским предложением, где подлежащее выражено местоимением *ceci*, а сказуемое – глаголом *être*. Подобная конструкция не типична для французских артионимов, где, как правило, нет глаголов в артионимической конструкции: «*Le Palais des Doges à Venise*» – «*Палаццо Дожей, Венеция*», «*Terrasses à Cagnes*» – «*Терраса в Кане*», «*Diane la chasserresse*» – «*Диана – охотница (Портрет обнаженной Лизы)*» (О. Ренуар); «*Autoportrait avec le fond rose*» – «*Автопортрет на розовом фоне*», «*Les joueurs de cartes*» – «*Игроки в карты*» (П. Сезанн) и пр.

Интересны с точки зрения их перевода на русский язык артионимы Рене Магритта; они несут всегда определенный философский подтекст, поэтому возникает масса интересных нюансов при переводе, т.к. переводной артионим должен вписаться в культурный дискурс страны и стать частью нового языка-реципиента с его языковыми и культурными традициями. Эти традиции «проявляются в способности языка воплощать выделенные в культуре и облеченные в характерные для нее знаковые формы категории, образующие концептосферу культуры, теми средствами и способами, которые характерны для языка как особой, отличной от культуры знаковой системы, с одной стороны, а с другой – в способности концептов культуры или отдельных концептообразующих их признаков воплощаться в знаковые средства естественного языка» [5, с. 776].

Любопытным с точки зрения лингвокультурологического анализа нам представилось название картины «*La trahison des images*» – «*Вероломство образов*». В переводе с французского языка существительное женского рода *la trahison* переводится следующим образом: *общ. измена; предательство*; перен. *Отступление (от чего-л.); неверность; несоблюдение (чего-л.)* [2]. Существительное женского рода множественного числа *images* переводится как *изображение; картинка; (sainte) икона; образок; представление; символ; образное выражение; отображение; отражение, образ* [2], т.е. на русский язык данную картину можно перевести как «*предательство изображений (образов)*». Однако в русской версии перевода номинации переводчик использовал существительное *вероломство*. Толковый словарь Д. Н. Ушакова дает следующее определение данному слову: 1) *Выступить против меня, не предупредив, – это вероломство с твоей стороны.* 2) *Склонность к коварству, к вероломству, к вероломным поступкам* [7]. В словаре русских синонимов данное существительное является синонимом слову *измена*. Толковый словарь русского языка под редакцией Т. Ф. Ефремовой определяет его как 1) *Нарушение клятвы, обязательств.* 2) *Коварство* [7].

Следует сделать вывод, что в русском артиониме переводчик, употребив слово *вероломство*, усилил впечатление от названия картины, сделав акцент не просто на *предательстве, измене*, а добавив еще и значение от существительного *коварство*, тем самым придав звучности и некой, на наш взгляд, агрессии названию полотна.

Представляет интерес еще одна картина Рене Магритта, которая демонстрирует стилистические, смысловые и ассоциативные разногласия при сопоставлении названий в русском и французском языках: «*La durée poignardée*» – «*Пронзенное время*». Сам Рене Магритт протестовал против переводов с французского названия этого полотна, т.к. считал, что перевод на другой язык не сможет передать «все оттенки его подтекста» [1, с. 42]. И это действительно так, поскольку переводить название картины – это все равно, что переводить поэзию, т.к. очень сложно передать ассоциативную нагрузку, которую несет артионим. Обратимся к французской номинации данного произведения искусства: причастие прошедшего времени *Participe passé*, образованное от глагола I группы *poignarder* (*закалывать (кинжалом); резать, заколоть*) – *poignardée*, дословно переводится на русский язык как *заколотый кинжалом*. Французское существительное женского рода *la durée* – *продолжительность, существование, время; срок, длительность, длина* [2]. По мнению самого автора картины, данное слово содержит в себе «значение не только времени, но и значение продолжительности» [1, с. 42], тем самым номинация приобретает дополнительные коннотации.

На русский язык данный артионим был переведен как «*Пронзенное время*». Толковый словарь русского языка под редакцией Т. Ф. Ефремовой дает следующее определение причастию *pronzennoe* от глагола *pronzat'* 1) *а) Наносить сквозную рану, делать в чем-л. сквозное отверстие чем-л. остроконечным, колющим; прокалывать. б) перен. Проникать, проходить сквозь что-л. (о лучах света)*. Толковый словарь русского языка С. Ожегова, Н. Шведовой определяет слово *время* как 1) *Одна из форм (наряду с пространством) существования бесконечно развивающейся материи последовательная смена ее явлений и состояний. Вне времени и пространства нет движения материи. 2) Продолжительность, длительность чего-н., измеряемая секундами, минутами, часами. Сколько времени (который час). 3) Промежуток той или иной длительности, в который совершается что-н., последовательная смена часов, дней, лет*. Следует отметить, что понятие время в русской культуре

несет много значений и оттенков, оно передает и само время, и эпоху, и период, и срок, и промежуток времени, и сезон, и век, и эру, и бытие [7]. Интересно, что в английском языке, несмотря на сопротивление автора, данное произведение искусства было переведено как «*Time transfixed*», *time* – *время* [2], как и в русском языке в артиониме используется слово *время*. Время является одним из наиболее абстрактных понятий, без которого невозможна суть бытия человека, представления о времени отражены в любой культуре и всегда отражены в языке.

Следует сделать вывод, что при переводе названия произведения искусства с одного языка на другой переводчик должен учитывать базовые принципы: во-первых, первоначальный вариант номинации; во-вторых, тип перевода: буквальный, либо смысловой; в-третьих, новый артионим должен вписаться в культурное пространство языка-реципиента, ведь предлагая свою версию перевода названия, интерпретатор должен осознавать, что за каждой номинацией стоит уникальная система ассоциаций, вызываемых в сознании носителя языка, и, наконец, перевод затрагивает ни больше ни меньше как смысл всего нашего (человеческого) бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гетахвилли Н. В. Рене Магритт. М.: Директ-Медиа, 2016. 72 с.
2. Мультигран – словарь: URL: <http://www.multigran.ru> (дата обращения 20.05.20 г.)
3. Мухаметгареева Н. М. Артионим во французском и русском искусствоведческих дискурсах: лингвокультурологический аспект перевода: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Уфа, 2017. 203 с.
4. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / под ред. А. В. Суперанской. М.: Наука, 1988. 192 с.
5. Телия В. Н. Предисловие // Большой фразеологический словарь современного русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В. Н. Телия. М., 2006. 784 с.
6. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / пер. с нем.; сост., пер., вступ. ст., коммент. и указ. В. В. Библихина. СПб.: Наука, 2007. 621 с.
7. Словопедия: URL: <http://www.slovopedia.com> (дата обращения 20.05.20 г.)
8. Bosredon B. Les titres de tableaux. Une pragmatique de l'identification. Paris, P.U.F., collection «Linguistique nouvelle», 1997. Pp. 55–56.
9. Hoek L. Titres, toiles et critique d'art: déterminants institutionnels du discours sur l'art au dix-neuvième siècle en France. Rodopi, 2001. P. 389.
10. Magritte R. Ecrits complets. Flammarion, Paris, 1979. 766 p.
11. Musée René Magritte. URL: <http://www.magrittemuseum.be/index.php/en/museum-2/the-collection>
12. The Royal Museums of Fine Arts of Belgium. URL: <https://www.fine-arts-museum.be>

Поступила в редакцию 31.05.2020 г.

DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2020.2.37

RENE MAGRITTE'S PAINTINGS IN FRENCH AND IN RUSSIAN: THE PROBLEM OF THE ARTIONYM

© N. M. Mukhametgareeva*, Z. A. Iousupova

*Bashkir State University
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

Phone: +7 (917) 376 27 13.

**Email: nmch77@mail.ru*

The aim of the article is to analyze artionyms (titles of pictures) in the context of the metalinguistic function of the language. The title of a picture is its personal sign; it is a sort of information that helps us to understand the main idea of the painting, the artist's message. The authors analyzed French artionyms of the Belgian surrealist Rene Magritte, the most mysterious artist of modern times. In his works the title of the painting is not an explanation of the image, and the canvas itself is not an illustration of the painting name, he made that to give his masterpieces a special mysterious meaning to understand an artist's idea. And here the triad an artionym – a drawing – an idea comes to the fore. The author believes that the titles of pictures should provoke an intrigue; they should have an additional meaning and should be endowed with the strange mysterious power. The artist's painting is always an enigma, which is almost impossible to solve. The painter himself has repeatedly said that his work is aimed at comprehending the unreality of the world of things. The authors also compared a group of French and Russian artionyms and tried to find language and cultural tendencies appeared during their translation from one language into another, though Rene Magritte' works of art have a huge number of interpretations during their translation into Russian, because the translated artionym should fit into the cultural discourse of the country and become a part of the new recipient language with its linguistic and cultural traditions. Offering its own version of the painting's name translation, the interpreter should be aware that each nomination has a unique system of associations invoked in the mind of the native speaker.

Keywords: proper name, painting name, artionym, metalinguistic function, text, interpretation, image of the picture, Rene Magritte.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Getashvili N. V. Rene Magritt [Rene Magritte]. Moscow: Direkt-Media, 2016.
2. Mul'titran – slovar': URL: <http://www.multitran.ru> (data obrashcheniya 20.05.20 g.)
3. Mukhametgareeva N. M. Artionim vo frantsuzskom i russkom iskusstvovedcheskikh diskursakh: lingvokulturologicheskii aspekt perevoda: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.20. Ufa, 2017.
4. Podol'skaya N. V. Slovar' russkoi onomasticheskoi terminologii [Dictionary of Russian onomastic terminology]. Ed. A. V. Superanskoi. Moscow: Nauka, 1988.
5. Teliya V. N. Predislovie. Bol'shoi frazeologicheskii slovar' sovremennogo russkogo yazyka. Znachenie. Upotreblenie. Kul'turologicheskii kommentarii. Ed. V. N. Teliya. Moscow, 2006.
6. Heidegger M. Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya [Being and time: Articles and speeches] / per. s nem.; sost., per., vstup. st., komment. i ukaz. V. V. Bibikhina. Saint Petersburg: Nauka, 2007.
7. Slovopedia: URL: <http://www.slovopedia.com> (data obrashcheniya 20.05.20g.)
8. Bosredon B. Les titres de tableaux. Une pragmatique de l'identification. Paris, P.U.F., collection «Linguistique nouvelle», 1997. Pp. 55–56.
9. Hoek L. Titres, toiles et critique d'art: determinants institutionnels du discours sur l'art au dix-neuvieme siecle en France. Rodopi, 2001. Pp. 389.
10. Magritte R. Ecrits complets. Flammarion, Paris, 1979.
11. Musée René Magritte. URL: <http://www.magrittemuseum.be/index.php/en/museum-2/the-collection>
12. The Royal Museums of Fine Arts of Belgium. URL: <https://www.fine-arts-museum.be>

Received 31.05.2020.