

**Андрей Анатольевич Богатырёв**  
ГОУ ВПО «Тверской государственный университет»

**О «Чёрном Коте» и «смысловом интервале»**  
(в сокращении)

Barbarus híc ego sum,  
quia non intellegor ulli (Ovidius)

1.1. Одним из сильных аргументов в пользу филологической герменевтики, по-видимому, является существование некоторых «заколдованных» текстов, впечатление от которых превосходит пределы тривиального, и даже частичное объяснение которому требует от отечественного читателя подчас незаурядных герменевтических усилий. К таковым, на мой взгляд, по праву относятся некоторые тексты Эдгара По (Е.А. Poe 1809-1849, или в поэтической передаче Константина Бальмонта – Эдгара Поэ). Прежде всего это таинственные тексты «черной ауры», как правило, посредственно переведенные на иные языки, и к тому же ставшие предметом многочисленных интерпретаций и филологических споров ... В этой связи мне вдвойне дорого и интересно суждение, выносимое о текстах знакомых и к тому же при опоре на некоторые близкие мне понятия, (мы ведь в ответе за те понятия, которые предложили или «приручили»). Я имею в виду работу В.М. Жигалиной (2006, 2006а), посвященную переводам одной из наиболее популярных новелл Поэ – его «Чёрному коту».

Итак, перед исследователем (В.М. Жигалиной) поставлена амбициозная задача полного описания успехов и неудач, и в первую очередь неудач переводчиков при создании текстового эквивалента на русском языке оригинальному повествованию Поэ. Для этого применен фронтальный контрастивный анализ английского оригинального текста (разбитого на 176 сегментов) и соответственно семи полнотекстовых переводов на русский язык (1861-1992). Переводчики обвиняются в прегрешениях, рассматриваемых во всех аспектах выделенных Г.И. Богиним (1986) семантизирующего, когнитивного и высшего – распредмечивающего уровней понимания. Ошибки уровня смысла текста (уровня распредмечивания в терминологии Г.И. Богина) переименовываются в неудачные переводческие решения, к каковым относятся: «1) передача смысла как значения, 2) изменение авторских смыслов, 3) разрушение смысловой интервальности [Богатырёв 1998], 4) полное разрушение смыслов текста [Галеева 1999]» (Жигалина 2006а: 12,14, схема). Здесь очевидна интенция исследователя на собирание понятийного аппарата из заслуживающих доверия «деталей» различного происхождения.

Насколько конструктивная? Теперь в ходе бдительного наблюдения за текстом оригинала и текстами переводов исследователем установлено точно, что переводчики не различают смысл и значение, «перераспределяют

содержание», «выпрямляют высказывания», «изменяют авторские смыслы» и, конечно, постоянно разрушают «смысловый интервал» (Жигалина 2006а: 14), что, безусловно, должно обеспечить «полное разрушение смысла текста», о котором писала Н.Л. Галеева в 1999г. И так, силами объективного герменевтического анализа легковереие отечественного читателя «Черного Кота», похоже, повержено в прах, а виной тому «разрушение смыслового интервала». Последний же есть «равновозможность двух или более нетождественных взаимоисключающих пониманий при опоре на одни и те же данные текста» (Богатырёв 1996, 1998: 93; Жигалина 2006: 13), и с этим я на настоящий день согласен в принципе. И всё же меня не оставляют некоторые сомнения во взвешенности вынесенного В.И. Жигалиной на основе высокотехнологичного образца «герменевтики перевода» приговора.

### 1.2. Понятие о «смысловом интервале».

Как известно, понятия живут в определенной понятийно-терминологической системе и в практике ее эксплуатации по правилам, подчас вынесенным за скобки краткой дефиниции, но жизненно необходимым для корректного применения интерпретационных процедур.

Определенное допонятийное представление о «смысловом интервале» впервые сформировалось в 1980-х гг. как ответ на занимавший меня вопрос о природе некоторого *тревожного метания читателя* в кругу тысяч (малоудовлетворительных) объяснений описываемых событий и состояний при чтении новеллы Е.А. Poe “The Fall of the House of Usher” (ныне наиболее известной как «Падение дома Ашеро́в»), которое, однако, не исчезло, а только усилилось при чтении оригинального текста на английском языке.

Первая редакция схемы описания актуализации смыслового интервала на материале текстов «черных рассказов» Эдгара Поэ (“The Fall of the House of Usher”, “The Tell-tale Heart”, “The Pit and the Pendulum”) оформилась в дипломной работе 1990-1991 гг. и позднее уже существенно не менялась. Одни сегменты текста располагают к одному способу прочтения новеллы, другие – к альтернативному, а третьи заставляют мучительно колебаться в выборе предпочтительного между двумя взаимоисключающими вариантами интерпретации, в то время как четвертые по крайней мере в первом приближении представляются достаточно нейтральными в аспекте выбора горизонта понимания целого. Все означенные четыре такта обычно ритмично чередуются в тексте до момента развязки. В оголенном и несколько упрощенном виде данная схема представлена в новелле-каламбуре “The Pit and the Pendulum” (механическое вращение человекоубийственного лезвия и Революция имеют в этом тексте Поэ одно имя – revolution).

### 1.3. Лингвостилевые прототипы СИ

Понятие смыслового интервала в узком лингвостилистическом приближении, или точнее «семантического интервала» отвечает определенному стилистическому приему, соотносимому с сегментным средством текста (эзотеричному риторическому ЭР-ходу, об этом Богатырёв 1996а: 15, 1998: 93). И таковые сегментные средства изначально требуют внимательного чтения и деликатного отношения к возможной

множественности интерпретаций отдельных внутритекстовых высказываний, учета интерпретационной контрастоспособности актуальных элементов авторского текстообразования. К прототипичным лингвостилевым средствам интервализации текстопостроения (образования «семантического интервала») относятся амфиболия, лексическая омонимия и полисемия.

Таковыми в частности насыщена новелла Эдгара Поэ 'The Fall of the House of Usher'. Здесь возникает соблазн говорить об особым образом зашифрованном сообщении. И о коде Эдгара Поэ. Акцент на *скриптописи* как риторическом принципе (и его реализации в рамках) авторского письма и «утонченном анализе» отвечает манере интерпретации в стиле 'Entdeckung' (нем. "открытие", "снятие покрыва", ср. англ. 'discovery', 'revelation').

Позднее (Богатырёв 2001) смысловой интервал трактуется нами как родовая черта идейно-художественного текстообразования в контексте лежащей в основе европейской культуры нон-нигилистического хронотопа христоцентрической интерпретанты. Эпоха христианской культуры предполагает представление истории народов и индивидуальной души как «история гибели или спасения», развертывающейся между двумя горизонтами –рая и ада. Напряжение между двумя макрополюсами определяет диалектику истории души индивидуального и родового человека.

Смысловой интервал не тождествен смыслу целого текста. Смысловой интервал представляет принцип структуризации смысловых потоков. Он выступает источником пробуждения и интенсификации рефлексии читателя над основаниями собственной интерпретации текста, а в случае интерпретации идейно-художественного текста – над его идеей. Характерной герменевтической чертой означенной интервальной схемы понимания идейно-художественного текста является установка на регрессию к изначальным простым и трудно анализируемым основаниям понимания и интерпретации (таким как превосходящие любые понятийные определения *идеи* добра, любви, совести и т.д.).

Следует отметить, что «более широкое» понимание интервала и интервализации происходит из концепции читательской *интерпретационной установки* по отношению к тексту. Достаточно привести здесь слова свт. Илария Пиктавийского: 'Scriptura est non in legendo, sed in intelligendo' [Писание не в чтении, а в понимании – А.Б.]. Здесь Иларий указывает нам на необходимость понимания, выходящего за пределы прямо номинированной в тексте части текстовой содержательности. Смысловой интервал в усмотрении читателя может формироваться при опоре на семантический интервал в тексте, но сам представляет собой обращение рефлексии на конкурентную противоположность интерпретационных конструктов по отношению к тексту. Истинный смысловой интервал – интервал "in intelligendo". Суть смыслового интервала составляет не каламбур (типа итальянского "traduttore traditore" – «переводчик – предатель»), а рефлексирование объяснительных возможностей контрастных интерпретационных конструктов. Например, в следующем ключе: Что значит быть предателем? Что значит быть врагом? Что значит «ненавидеть»? Что

значит «выдать»? Как это связано со способностью? Какие возможны варианты связи с переводческой практикой? Как это связано с обманом? Что такое доверие? Грех ли обман? Какая в таком случае возможна конфигурация элементов ситуации по отношению друг другу? Какие варианты распределения актантов возможны? Что должны переживать участники ситуации? Чего ожидать? К чему стремиться? Чего добиваться? Что объясняет что? Является ли освещение понятий взаимным? Насколько они сопоставимы? Что именно дает понять говорящий, когда он так говорит? Что избранная интерпретанта объясняет в данном конкретном случае? Что она дает для лучшего понимания иных сегментов текста? Теперь самое главное: что она дает для понимания жанра и смысла текста в целом? Чем это объяснение лучше другого, конкурентного по отношению к нему? (Подробнее и лучше интервальные схемы оптимизации читательской рефлексии описываются см., например, Богатырёв 2001: 102-109).

Смысловый интервал в собственном смысле не тождествен тому или иному сегменту поверхностной структуры текста, поскольку он принадлежит не слою интерпретанты репрезентатива текста (подобно семантическому интервалу, базирующемуся на двойственной, «двухголосой» семантике текстового знака), а слою интерпретанты интерпретанты (интерпретации интерпретации, рефлексии читательских рефлексий над текстом).

#### 1.4. Коварные «интервалы».

Как пишет исследователь в отношении переводов «Чёрного кота» на русский язык, «Разрушение смыслового интервала происходит сравнительно редко, но в подавляющем большинстве обнаруженных случаев ни один из переводчиков не справляется с передачей смыслового интервала» (Жигалина 2006: 128, 2006а: 13). Итак, переводчикам инкриминируется пятикратное разрушение смыслового интервала. Именно – в XII, XXVIII, LX, CLI и CLXXV сегментах 176-сегментного<sup>1</sup> текста. Первые два из них выглядят весьма «невинными». Так уж издавна повелось, что русским обычно представляются подозрительными эти английские страдательные и возвратные конструкции. Особенно подозрительны в означенном отношении конверсивные омонимичные выражения (типа ‘*suspiciously looking ambassador*’ – «подозрительно выглядящий» / «смотрящий с недоверием»).

a) I was especially fond of animals, and *was indulged* by my parents with a great variety of pets [XII]. Допустим, родители шли навстречу пристрастию ребенка к домашним животным. Не усматриваю здесь семантического интервала или иного повода для герменевтического беспокойства.

b) I *suffered* myself to use intemperate language to my wife [XXVIII] ~ «Я страдал сам от того, что в разговоре со своей женой позволял себе невоздержанные, грубые выражения», 1913г., Жигалина 2006а: 13). Современный словарь Collins English dictionary отмечает соответствующее выражение как архаичный синоним слова «дозволять»: to permit (someone to do something). «Дозволять» и «позволять» в общем случае предполагают

---

<sup>1</sup> Здесь мы придерживаемся исчисления В.А. Жигалиной (2006).

долю терпеливого (малоприятного) самоограничения позволяющего. Между понятием и его частью не усматриваю семантического интервала. Дважды переводить одно и то же слово не требуется. Впрочем, подстановка на место источника раздражения себя (*myself*) красноречиво передает сюжет внутреннего разлада фиктивного героя-разбойника с самим собой. Но для смыслового интервала необходимо несовпадение с самим собой читателя.

с) Отмеченное исследователем выражение “The destruction was complete” [LX] представляется весьма пафосным местом в тексте, но, похоже, не имеет весомых шансов быть вычисленным в качестве семантически интервального. Разве что обостренная память и ожидание вождельных интервалов шепнут читателю, что оно родственно пророческой сентенции из зачина “...these events have *terrified* —*have tortured* — *have destroyed me*” [V]. Некоторая нетождественность интерпретационных берегов здесь связана с элементом взаимоперевыраженности домашнего пепелища и душевного опустошения (увы, падение души человеческой короткого предела не ведает и одна бездна призывает другую, еще более мерзкую, что делает возможной дальнейшую сюжетно-смысловую перспективу обсуждаемого повествования). И здесь мы не можем утверждать о смысловом интервале, поскольку здесь нет необходимости в истинном («мучительном») выборе, коль скоро буква повествует о судьбе домашнего хозяйства, а аллегория об истории души, вполне в традиции христианской филологической концепции четырёх смыслов (подробнее см. Богатырёв 1996, 1998: 68, 69).

d) Не усматриваю положительной необходимости приписывать семантическое интервальное начало предложению-высказыванию “Some few inquiries had been made, but these had been readily answered” [CLI]. Допускаю, впрочем, что когда текст прочитывается в свете самовозрастающего пафоса моралистической идеи, драма описываемого момента предстает открытой *опережающему встречный текстовый простор пониманию*, которое может быть построено на рефлексировании объяснительных возможностей противоборствующих интерпретант по отношению к осваиваемому текстовому массиву.

e) Upon its head, with red extended mouth and solitary eye of fire, sat the hideous beast whose *craft* had seduced me into murder, and whose *informing voice* had consigned me to the hangman [CLXXV].

Было бы неожиданным, чтобы заложенный в моралистической идее текста смысловый интервал никак не проявился в развязке. Да и коту самое время вернуться в последний раз. Исследователь указывает нам на 175-й сегмент текста, в котором ... одна группа переводчиков испортила смысловый интервал, а вторая – смысл текста (Жигалина 2006: 233-234).

Здесь, в предпоследнем предложении текста, мы наконец готовы признать наличие истинного **смыслового интерпретологического интервала в интерпретанте** (но не семантического интервала в репрезентативе!). По крайней мере, мы готовы признать «суперпозицию кота», который выступает сразу и как «кот в роли кота» и как «кот внутри», т.е. голос совести в душе героя-разбойника. Следовательно, здесь уже можно утверждать об

интервальной разности пониманий текста читателем, связанной с выбором некоторой интерпретанты (интерпретационной (пре-)диспозиции человека, ужасающегося преступлению, или незадачливого борца с домашним животным), однако при этом мы категорически не можем утверждать о локализации *источника* интервализации читательских усмотрений по поводу текста «Чёрного кота» именно в этом сегменте. Тест на изолированное рассмотрение обсуждаемого предложения-высказывания не обнаруживает ни амфиболии – ни полисемии сегментной единицы: ни зловещее ремесло (craft) увечного кота-искусителя, ни его предательский голос не рифмуются ни с чем им противоположным на уровне языкового значения или восстанавливаемого на основе сего высказывания содержания. Буква не стремится здесь к двойственности. Наше же категоризованное в терминах интервальности повествования разумение делегированности собственных причин и качеств героя-грешника увечному зверю имеет своим непосредственным источником иные сегменты текста, нежели этот, которому оно сопоставлено как интерпретанта опережающего иронического прочтения в любом не отклоняющем его репрезентативе. Ни в одном из избранных исследователем сегментов мы не обнаружили семантического интервала.

1.5. Избранный для переводоведческих экзерсисов текст выглядит подчеркнуто морализаторским, остросюжетным, коммерческим на фоне других новелл «черной ауры» данного автора (таких, как ‘The Fall of the House of Usher’ и др.), но всё же, несомненно, принадлежит перу гения. Но насколько важны семантические и смысловые интервалы в «Чёрном коте»? И отчего рассказ Поэ про Чёрного Кота использовался нами в столь незначительной мере для иллюстрации нашей теории смысловой интервализации художественного текстопостроения?

Теория смысловой интервализации первоначально разрабатывалась нами как компонент *теории неявного смыслообразования* в художественном тексте. «Скрытопись» Эдгара Поэ нас интересовала в первую очередь. Рискую несколько разочаровать соревнователей последнего направления филологических разысканий, привожу первый абзац сакраментального текста «Чёрного Кота» полностью в изначальной редакции согласно его первой публикации в ‘The United States Saturday Post’ в августе 1843года:

The Black Cat  
by Edgar Allan Poe

1) For the **most wild**, yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief. 2) **Mad** indeed would I be to expect it, in a case where my very senses reject their own evidence. 3) Yet, mad am I not —and very surely do I not dream. But to-morrow I die, and to-day I would unburthen my soul. 4) My immediate purpose is to place before the world, plainly, succinctly, and without comment, a series of mere household events. 5) In their consequences, these events **have terrified** —**have tortured** —**have destroyed me**. 6) Yet I will not attempt to expound them. 7) To me, they have presented little but **Horror** —to many they will seem less terrible than barroques. 8) Hereafter, perhaps, some

intellect may be found which will reduce my **phantasm** to the common-place — some intellect more calm, more logical, and far less excitable than my own, which will perceive, in the circumstances I detail with *awe*, nothing more than an ordinary succession of very natural causes and effects. (1843.)

Увы, с точки зрения жанроопределения для данного текста нет необходимости в трудоёмком отыскании эквивалентий, тонких конкордансов, каламбуров, интервальных имплицитов и ассоциатов в силу *открытого обозначения противоположных ориентиров интерпретации целого текста средствами прямой номинации*. Как можно было заметить хотя бы по подчеркнутым нами в тексте Поэ и выделенным полужирным шрифтом антиномичным номинативным элементам, писатель весь головной абзац повествования посвятил разметке интервалообразующих полюсов интерпретации – полюсов истины и кажимости, или фантазма (3, 7, 8), заурядного и эстраординарного (1, 4, 5, 7), обыденного происшествия и светопреставления (5, 7-8), ничтожного и величественного (1, 8), здравого и безумного (1-3). Тем самым в зачине текста заданы важнейшие (обратимые в номинированные противоположности) полярные вершины эллипсоид оценочной интерпретации событий и положений в грядущем изложении. Уже до перехода к сюжетному началу<sup>2</sup> развернуты глобальные оппозиции рефлексии над представленной в тексте историей, вместе и по отдельности представляющие «повод много думать» (такова принадлежащая И. Канту формулировка понятия художественной идеи (Кант 1966: 330).

В этом тексте Эдгар Поэ в первом же предложении текста *прямо поставил под вопрос* и сам *жанр* повествования, текста в целом. Интервалозадающие полюсы моралистической интерпретации излагаемой далее истории обозначены в зачине рассказа с подкупающей непосредственностью и самым эксплицитным образом (по откровенности с которым могут соперничать разве что заключительные слова инспектора Глебски из фильма Г. Кроманова «Отель у погибшего Альпиниста» - «Я прав? Я действовал верно?» «Что же вы молчите?»). Итак, читателю текста (в т.ч. переводного) уже с вступительных слов обещаны погибельная трясина фатальных недоразумений, дымчатость и миражность языка повествования. И здесь есть повод насторожиться, т.е. отнестись к тексту со всем вниманием и даже с некоторым подозрением и – вслушиваться в смысловые интервалы звучащего в читателе слова повествователя.

Усматривать интервал в тексте означает принимать во внимание множественность возможных обоснованных текстовыми данными интерпретаций. Смысловой интервал выступает как схема схем, управляющая распределением интерпретационных конструкторов в свете игры контингенций текстовых означающих. Само установление интервала в тексте имеет в виду заданную в тексте разность конкурирующих *взаимонепосредственных* орбит смыслообразования (подробнее см. Богатырёв

---

<sup>2</sup> Которое также в общих чертах построено: таинственное преступление, ужас, недоумение, отчаяние, погибель.

2001: 102-109). И рассуждая в ключе пророчествования о целом тексте на основе *интродуктивного блока*, мы возвращаемся к позиции Г.И. Богина и шире – традиционной герменевтики, согласно которой текст может быть понят в своих существенных содержательных гранях по одному фрагменту («текстовой дроби» – в терминологии Г.И. – Богин 1986: 73-74).

Здесь также самое место упомянуть имя известного теоретика художественного остранения Виктора Шкловского, который усматривал в языке моралистической литературы способ «добираться до совести» (Шкловский 1990: 64). Миллионы читателей «ради сюжета» проскакивают вступление на скорости реактивного снаряда и, однако, удивляются неожиданной заостренности собственных читательских переживаний по поводу означенного текста, как если бы у них руки были в крови несчастного кота. Норма нашей жизни или же безумие руководит несчастным героем истории? Индивидуальное падение или родовое проклятие ведёт человека к гибели? Должны ли мы скорбеть о нём или радоваться эффектной развязке рассказа Поэ? В свете этих противоположных полярно противоположных установок понимания (оправдывающего или осуждающего, сочувствующего или отстраненного) и объяснения излагаемых событий от читателя ожидается занятие определенной нравственной позиции. Это занятие позиции по отношению к читаемому тексту, сколь ни высокопарно сказано, уже есть некоторый моральный поступок читателя и интерпретатора. Таков базовый принцип и такова задача моралистической идейно-художественной литературы.

Нужны ли нам еще какие-то *скрытые* смысловые интервалы и серебряные обертоны авторского слова, когда все условия для идейно-художественного восприятия истории уже с достаточной полнотой очерчены в зачине? (В данном случае сегментно соответствующем *блоку индивидуации* родового начала в тексте.) Да, безусловно, если только мы хотим упиваться музыкой слога подлинного текста Эдгара Поэ, то есть – читать текст в оригинале<sup>3</sup>. И нет, если мы готовы удовольствоваться самым в главным в художественном тексте – верховным смыслом его смыслов, его *идеей*, пробуждающей бесконечную рефлекссию над первоосновами человеческого бытия (художественной идеей всей литературы христианской). Ибо ничто из всего остального массива новеллы, ни сюжетное наполнение, ни красочные описания, ни блестящий слог, ни какие-то отдельные сакраментальные пучки смыслов, ничто из всего богатого арсенала аппроксимации переводного текста к исходному, ничто вообще из *блока конкретизации* уже не сможет сколь-либо существенно расширить пределы его заданной в первом абзаце художественной *идеи*. Основным же средством интендирования последней (обращения на неё рефлексии читателя посредством принуждающей к тому риторики текста) здесь выступает переданный читателю открытый ключ – презентированный средствами прямой номинации смысловый интервал. Главная же функция смыслового интервала – жанроустанавливающая, т.е. указывающая на принадлежность

---

<sup>3</sup> К чему не вполне готов сегодня и англоязычный мир (e.g. *Mystery and Imagination*, 1996).

текста стихии идейно-художественного текстопостроения. Заинтересованность в смысле текста требует учета не только заданных в диапазоне глубокого кодирования неявных, но также и явных, то есть презентированных несокрытым образом, прямо номинированных источников смыслообразования. Читательское усмотрение в указанных *исследователем* местах (и в неуказанных, и в тексте в целом) интервального расхождения горизонтов интерпретации небеспопечно, когда у читателя уже сформировалось представление о полярных противоположностях такого рода, о которых прямо сказано ранее в зачине текста. Проекция прямо номинированных интервальных интерпретантов повествования на его отдельные дистантно расположенные элементы способствует «приращению смысла», не объяснимого с точки зрения изолированного сегментного анализа текста.

1.6. Может ли смысловой интервал быть «разрушен»? На этот вопрос мы сегодня склонны дать отрицательный ответ. Заметим, что коль скоро речь идет о читательских усмотрениях, то даже единичное усмотрение не может быть радикально разрушено. Здесь также следует иметь в виду принципиально порождающий (или, напротив, по остроумному выражению Альбера Камю «подтачивающий») характер интервальной рефлексии по поводу текста. *Единожды актуализованный* в переводном тексте смысловой интервал способен выступить эквивалентом сложной развитой системы семантической интервализации исходного текста.

Смысловой интервал представляет собой принцип рефлексирования над текстом и его смыслами, порождающую схему читательских усмотрений. *Единожды актуализованный* внутритекстовыми средствами смысловой интервал втягивает в свою орбиту метасмыслы и смыслы текста. Радикально уничтожен быть не может. Разумеется, забота исследователя о качестве периферии оправдана – зерно нуждается в плодородной почве, огонь в пище, и дельфин в глотке воздуха. И всё же в случае со словесным творчеством «не воссоздавать» не обязательно означает «разрушать». Упадок культуры чтения и перевода угоняли текст судьбу непонятной немецкой книги, но едва ли утрата *культуры чтения* тождественна *разрушению кода текста*. В 1802 году Г.Ф. Гротефенд (1775-1853) спустя тысячелетия забвения точно восстановил суть и форму сообщения клинописной царской надписи Ахеменидов в его исходном виде (ср. Добльхофер 1963: 126-130).

Фиксированные в репрезентативном слое текста семантические (семасиологические) интервалы в тексте не всегда выступают средствами актуализации смыслового интервала как смыслопорождающей схемы. В то же время именно они наиболее открыты сегментному стилистическому анализу текста, даже в отрыве от широкого применения техники растягивания смысла (см.: Богин, 1986: 25). Последнее обстоятельство делает безоглядную универсализацию такого подхода неконструктивной.

Смысловой интервал как интерпретационная установка по отношению к тексту (как схема читательского усмотрения и техника интерпретации текстовых смыслов) возможен и без непосредственной опоры на семантический интервал в тексте, прототипом которого выступают

двусмысленные языковые выражения и амфиболические синтаксические конструкции. Не стоит в то же время недооценивать открытые текстовые источники интервализации читательских переживаний по поводу текста. Например, brutally предписанное двоemiрие «Записок Кота Мурра» Э.Т. Гофмана порождает к переживанию открытое множество смыслов. Сюда же следует отнести открыто номинированные антиномические пары в суждении фиктивного рассказчика о характере описываемых событий и самого повествования в зачине «Чёрного кота» Эдгара Поэ.

Количественные потери в передаче переводчиком семантических интервалов, принадлежащих стихии избыточного кодирования, семантической защиты сообщения (авторских интервальных риторических ходов – ЭР-ходов, Богатырёв 1996а: 15) не являются непреодолимым препятствием для понимания текста хорошим читателем, поскольку смысловой интервал, будучи схемой порождающей, воспроизводит и умножает самоё себя, собирая смыслы текста в орбитах порожденных и порождаемых полярных конструкторов интерпретации текста. К таковым в «Черном коте» можно отнести интервалозадающие конструкты нормы и безумия, обыденности и фантазии, правды и лжи, естественного и сверхъестественного и сродственные им выводные.

Общий оптимистический вывод: смысловой интервал идейно-художественного текста не может быть разрушен путем сокращения в тексте его вторичного представления количества семантических интервалов.

### Литература

**Богин Г.И.** Типология понимания текста. Калинин, 1986. 86с.

**Богатырёв А.А.** Текстовая эзотеричность как средство оптимизации художественного воздействия: автореф. ... канд. филол. наук. Тверь, 1996а. 24с.

**Богатырев А.А.** Элементы неявного смыслообразования в художественном тексте. Учебное пособие для студентов филологических факультетов. – Тверь: ТвГУ, 1998. – 101с.

**Богатырёв А.А.** Схемы и форматы индивидуации интенционального начала беллетристического текста. Монография. Тверь: ТвГУ, 2001. – 197с.

**Добльхофер Э.** Знаки и чудеса. М.: Изд-во Восточной литературы, 1963. 387с.

**Жигалина В.М.** Герменевтические основания типологии переводческих ошибок и неудачных переводческих решений: Дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006. 234с. <<http://diss.rsl.ru/diss/06/0438/060438018.pdf>>

**Жигалина В.М.** Герменевтические основания типологии переводческих ошибок и неудачных переводческих решений: автореф. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006а. 15с.

**Кант И.** Сочинения. В 6 т. / Под общ. ред. Асмуса и др., Т.5. М.: Мысль, 1966. 564с.

**Шкловский В.** Искусство как прием // Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1935). М.: Советский писатель, 1990. С. 58-72.

**Collins English Dictionary.** 8th Edition. HarperCollins Publishers, 2006.

**Mystery and Imagination / Retold by Tony Allan.** – Usborne Publishing Ltd., 1996.