

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИШИМСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ ИМ. П.П. ЕРШОВА (ФИЛИАЛ)  
ТЮМЕНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра русской и зарубежной филологии, культурологии и методики их преподавания

ДОПУЩЕНО К ЗАЩИТЕ В ГЭК  
И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ  
ЗАИМСТВОВАНИЯ

И.о. заведующего кафедрой  
канд. филол. наук, доцент

  
З.Я. Селицкая  
1.11 2016г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АБСУРДНОЙ ПОЭЗИИ КАК  
СВЕРХЖАНРОВОГО ЯВЛЕНИЯ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX - XX ВЕКОВ

44.04.01 Педагогическое образование

Магистерская программа «Лингвокультурологическое образование»

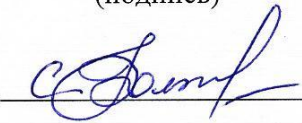
Выполнил работу  
Студент 3 курса  
заочной формы обучения



Мышкина  
Марина  
Александровна

(подпись)

Научный руководитель  
кандидат филологических  
наук, доцент



Долженко  
Светлана  
Геннадьевна

(подпись)

Рецензент  
Зам. директора  
МАОУ СОШ №7 г. Ишима



Мельникова  
Марина  
Владимировна

(подпись)

Ишим 2016

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА I.....ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД КАК ОСНОВА ПОЭЗИИ.....	8
1.1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА, СВЯЗЬ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ.....	8
1.2 ПОНЯТИЕ И ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА, АБСУРДНОЙ ПОЭЗИИ.....	13
1.3 ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ .....	21
ГЛАВА II. КЛЮЧЕВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ АБСУРДНОЙ ПОЭЗИИ КАК СВЕРХЖАНРОВОГО ЯВЛЕНИЯ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX-XX ВЕКОВ .....	29
2.1 ФЕНОМЕН АБСУРДНОЙ ПОЭЗИИ. В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX-XX ВЕКОВ.....	29
2.2 СТИХОТВОРНЫЙ АБСУРД ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX-XX ВЕКОВ.....	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	76
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	81

## ВВЕДЕНИЕ

Мир вокруг нас представляет собой не только комбинации дискретных понятий, но также и континуум состояний перехода одного понятия в другое. Каждый человек непрерывно познает новое, опираясь на уже известное ранее, по этой причине каждое слово, которое выражает определенное понятие обладает потенциалом приращения новых семантических значений при условии наличия соответствующей познавательной ситуации. Справедливым представляется мысль философа У.Ф. Урбан о том, что «... эта двойная соотнесенность словесных знаков... является основным дифференциальным признаком семантического значения.»<sup>1</sup>

Обращение к анализу абсурдной поэзии как сверхжанрового явления английской литературы XIX - XX веков объясняется поиском объективного метода, который приближает к решению непростой проблемы понимания и интерпретации поэтических текстов. Современные научные разработки в этом аспекте получили новое оригинальное направление – т.е. рассмотрение языка в неразрывной связи с культурой, обществом, мышлением; ранее подобный поиск ограничивался применением лингвистических либо литературоведческих методов - Э.Я. Гальпериной; В.Г. Гаком; В.Н. Комиссаровым; А.В. Федоровым. Естественный язык рассматривается теперь неотъемлемой частью когнитивной системы, обеспечивающей познавательную, мыслительную человеческую деятельность.

Анализ абсурдной поэзии позволяет смоделировать структуру языковых сознаний авторов. Язык поэтического текста представляет собой специфический вид словесного искусства. Анализ поэтического языка заключается в определении материала и приемов, при помощи которых из данного материала создается поэтическое произведение. Прагматические свойства поэтического языка вскрывают взаимодействие читателя и автора, предопределяет меру эстетической информации в поэтических текстах с установкой на читательскую аудиторию. Исследование функциональности

---

<sup>1</sup> Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. - М.: Высшая школа, 2001.

поэтического языка конкретного автора художественных произведений выявляет их лингвистическую специфику, множественность интерпретаций – в этом аспекте поэтический текст содержит в себе обширный потенциал в качестве объекта лингвистического исследования.

В нашем исследовании планируется проанализировать тексты абсурдной поэзии английской литературы XIX-XX веков как сверхжанрового явления.

Итак, **актуальность настоящего исследования** обусловлена необходимостью поиска языковых приемов, используемых представителями абсурдной поэзии XIX - XX веков. Изучение абсурда объясняется тем, что, впервые появившись в XIX столетии, он приобрел статус провозвестника направлений искусства XX столетия - постмодернизма и сюрреализма. Во многих произведениях классиков мировой литературы можно проследить влияние творчества Л. Кэрролла и Э. Лира. Абсурд оказал также влияние на футуристов, дадаистов, дадаистов, писателей «театра абсурда». Абсурд упоминается вскользь в исследованиях О. Бурениной, Е. Доценко, посвященных абсурду. Единственная теоретическая работа, непосредственно посвященная абсурду, определяемый как «английский классический абсурд», считается работа Е. Ключева - «теоретико-литературное исследование», посвященное теории текста.

В качестве материала исследования использованы стихотворения представителей абсурдной поэзии на английском языке. Основоположниками литературного абсурда признаются Эдвард Лир и Льюис Кэрролл, тем не менее, большинство исследовательских работ посвящено изучению творчества Л. Кэрролла, в то время как произведения Э. Лира рассматриваются в меньшей степени. Абсурд Э. Лира и Л. Кэрролла различается в какой-то степени, оба типа являются литературными, но истоки лировского типа находятся в области фольклора, в *nursery rhymes*. Кэрролловский тип Тиггс описывается как «орнаментальный», нацелен на игру с языком и логикой. Абсурд Л. Кэрролла более интеллектуальный, в нем

содержится больше языковых загадок, каламбуров, чем в произведениях Э. Лира.

Обращение к этому литературному материалу позволяет сконцентрироваться на национальной специфике английского художественного литературного текста, приемах ее передачи средствами русского языка, ведь художественное произведение создает в сознании носителя языка особенную поэтическую, языковую картину мира.

Проблеме анализа абсурдной поэзии как сверхжанрового явления английской литературы XIX-XX веков посвящено большое число исследований, т.к. аспект многогранности данного явления подчеркивает неисчерпаемость этой проблематики. Абсурд считается неотъемлемой частью британского самосознания, явлением исключительно британским, пронизанным особым чувством юмора, основанным на иронии, подтексте, игре слов, т.е. всем тем, что и определяет британскую культуру.

Перевод абсурдных поэтических текстов представляет значительные трудности, требует большего языкового чутья, высокой профессиональной подготовки в сравнении с переводом прозы и поэтому важным становится знание языковых особенностей, характерных черт авторов абсурдных поэтических текстов.

**Методологическую основу нашего исследования** составили положения теории абсурда М. Дюпонтье, Е. Косиловой, Е. Ключева; идеи, концепции, теоретические материалы авторов: В.Г. Гака, В.Н. Комиссарова, А.В. Федорова, Н.К. Гарбовского, Л.С. Выготского, А. Вежбицкой, А.А. Леонтьева, Я.И. Рецкера, В.М. Жирмунского, Л.С. Бархударова, А.А. Потебни и т.д.

**Объектом** исследования выбрана абсурдная поэзия как сверхжанровое явление английской литературы XIX-XX веков.

**Предметом** изучения намечены языковые средства, позволяющие наиболее адекватно передавать специфику абсурдной поэзии XIX-XX веков.



**Цель** работы заключается в выявлении ключевых характеристик и языковых средств, передающих абсурдный поэтический текст на русском и английском языках.

В соответствии с указанной целью в работе поставлены следующие **задачи**:

- 1) провести анализ основ лингвокультурологического подхода, связи языка и культуры;
- 2) осуществить дефиницию понятия и особенностей поэтического текста, абсурдной поэзии;
- 3) выявить основные проблемы перевода поэтических произведений;
- 4) проанализировать ключевые характеристики абсурдной поэзии как сверхжанрового явления английской литературы XIX-XX столетий.

**Теоретическая значимость данного исследования** заключается в разработке проблем поэтики и перевода поэзии абсурда, что включает определение места абсурда в системе литературоведческих категорий, анализ его воплощения в конкретных литературных текстах, а также рассмотрение возможностей его адекватного переноса в русскоязычную культуру.

**Практическая значимость работы** состоит в том, что собранный материал может найти широкое применение в практике дальнейших исследований по этому вопросу; также может быть использован для составления обширных характеристик и понятий, передающих абсурдные поэтические тексты на русском и английском языке, написания научных работ по данной тематике; может быть применен в практике преподавания истории зарубежной литературы - истории английской литературы, теории и практике перевода, межкультурной коммуникации, страноведении.

В качестве **гипотезы исследования** выступает следующее положение: абсурдная поэзия определяется как сверхжанровое единство, которое реализуется в отдельных жанрах, преобразовывая и видоизменяя их. При переводе произведений этих жанров на русский язык кроме лексико-

грамматических трансформаций особенное внимание уделяется передаче сущностных черт абсурда (стилистических, лингвокультурологических).

**Новизна работы** заключается в том, что впервые в отечественном литературоведении проводится комплексное исследование абсурда сквозь призму творчества поэтов английской литературы XIX-XX веков.

Комплексный подход к изучению характеристик и понятий, передающих русские и английские абсурдные поэтические тексты, стал определяющим при выборе научных трудов для их теоретического анализа: от учебников по стилистике современного английского языка до учебных пособий по теории и практике перевода. Общий метод исследования - индуктивно-дедуктивный: от наблюдения языковых фактов к их обобщению и объяснению. При этом на всех этапах исследования мы опирались на системный подход: каждое конкретное языковое явление рассматривалось как элемент системы во взаимодействии и взаимосвязи с другими явлениями.

Структура работы определяется спецификой выбранной темы и особенностями отобранного для исследования материала: введение, две главы, заключение, список использованной литературы. Во введении ставятся цели и задачи исследования, приводится структура исследования и краткий анализ использованной литературы.

**Апробация и внедрение** результатов исследования осуществлялись на всех этапах научно-исследовательской деятельности. Основные теоретические положения и результаты исследования были опубликованы в виде статей:

1) Мышкина М. А. Феномен абсурдной поэзии в английской литературе XIX-XX веков // Проблемы науки. – 2016. - № 11. – С. 10-13.

# **ГЛАВА I. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД КАК ОСНОВА ПОЭЗИИ**

## **1.1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА, СВЯЗЬ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ**

Любой художественный текст при переводе на другой язык предполагает применение интегративного метода, т.е. одновременное включение инструментария различных гуманитарных и филологических дисциплин: от лингвистики, литературоведения до культурологии, психологии и т.д. В данном параграфе мы планируем обосновать основные аспекты лингвокультурологического подхода применительно к поэтическим произведениям.

«Лингвокультурология – является отраслью лингвистики, возникшей на стыке лингвистики и культурологии, исследующей проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке»<sup>2</sup>. Будучи специальной научной областью, лингвокультурология внесла в обращение свои продуктивные понятия. Наиболее важными в целях настоящего исследования считаем имеющие прямое отношение к лингвокультурологическому анализу текстов, а именно - культурные универсалии.

Суть лингвокультурологического подхода в том, что каждый литературный язык обладает определенной системой языкового выражения, отличающейся друг от друга особенностями применения специфических для данной языковой группы языковых средств. Системность характера использования этих языковых средств заметна во взаимодействии, взаимообусловленности всех ключевых средств, используемых в конкретном поэтическом тексте.

Данная системность влияет на то, что в различных областях употребления языка выстраивается выбор слов, характер их употребления,

---

<sup>2</sup> Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. - Ростов-н/Дону / Феникс, 2010. - 562 с.



приоритетное применение синтаксических конструкций, особенности употребления образных языковых средств, употребление разных способов связи между частями высказывания и т.п. Эти системы являются стилями речи либо речевыми стилями.

Стиль языка считается типом его функционирования, структурно-функциональным вариантом, соотнесенным с типами социальной деятельности, отличающимся друг от друга совокупностями и системами различий в степени активности средств языка, достаточными для их интуитивного опознавания в процессе общения<sup>3</sup>.

Стиль языка относится к исторической категории, и является относительно устойчивой системой на современном этапе развития литературного языка, иными словами - изменяется, развивается, появляется, исчезает.

Литературно-художественный стиль относительно системы стилей английского языка занимает самостоятельное, особенное положение, являясь самым подвижным, творчески развиваемым стилем. Ему свойственна, прежде всего, эстетическая функция, параллельно этому поэтический текст воспитывает, одухотворяет, убеждает, вдохновляет. Новизна и необычность выражения поэтического стиля - неотъемлемое условие успешной коммуникации в рамках данного функционального стиля.

Поэт использует накопленное веками богатство языка, одновременно обогащая его через поиск новых конструкций текста. Поэзия не ограничивается узко понимаемыми стилями языка, автор творит при помощи стилеобразующих возможностей литературных направлений, монологов, диалогов, средств композиции, жанровых разновидностей, особенностей индивидуальной речи главных героев и т.д.

Стоит отметить, что перевод по-настоящему талантливое поэтического текста\стихотворения, его языковых особенностей достаточно

---

<sup>3</sup> Филатова О.М. О лингвистическом анализе поэтического текста. - Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2005, с. 15-16.

сложен - в нем много неподдающегося передаче в другой культурно-эстетической среде, почти невозможным считается сохранение полного объема художественных средств, содержательных планов в сбалансированности и взаимодействии. Ведь основная цель художественного произведения состоит в достижении определенного эстетического воздействия, создании художественного образа.

Язык Э. Лира и Л. Кэрролла как представителей английской литературы XIX-XX веков - очень многообразный, идиоматичный, включает в себе интереснейший материал для лингвокультурологического анализа, содержит разнообразие синонимов, антонимов, сравнение «ключевых» слов в различных контекстах, обширное образное описание людей, абсурдных ситуаций. Образно-эмоциональное воздействие на читателей достигается авторами через применение огромного количества языковых средств - от эпитетов, метафор до ритмико-синтаксического построения фраз.

Э. Лир и Л. Кэрролл свободно изображают ход времени, создают различные смысловые, стилистические эффекты абсурда посредством множества стилистических средств: метафоры, олицетворения, синекдохи, метонимии, сравнения, аллегии, гиперболы, иронии.

Э. Лир и Л. Кэрролл прожили яркую, длинную жизнь. Они являлись одними из самых одиозных и непредсказуемых представителей английской абсурдной литературы XIX-XX веков. Э. Лир и Л. Кэрролл считаются авторами, открывшими «золотой век» детской абсурдной литературы.

Задача переводчика при переводе абсурдной поэзии с английского языка заключается в передаче строго фиксированной формы - размера и рифмы, строго фиксированного содержания, его семантико-синтаксической структуры, выполнение которой ведет к созданию адекватного перевода поэзии абсурда на русский язык. Задача переводчика кроме передачи фиксированной формы, содержания состоит также в передаче абсурда и соответствующих образов.

Лимерики Э. Лира привержены к женским окончаниям, что типично для русского языка. При передаче содержательной стороны поэзии абсурда в сборнике «Книга нонсенса» Э. Лира инвариантом для переводчика выступают абсурд и образы оригинала. Иногда эти переводы характеризуются излишней логичностью повествования, что частично либо полностью разрушает эффект абсурда.

При передаче рифмы в переводах поэзии абсурда наблюдаются вариации: точные рифмы, неточные рифмы, не противоречащие современной русской традиции.

Поэзия относится к особенному способу организации речи; привнесению в речь дополнительной меры, не определенной потребностями обыденного языка; словесному художественному творчеству.

Абсурдная поэзия XIX-XX веков субъективна и при этом личность поэта стоит на первом плане, т.к. отражает внутренний мир поэта, используя образы, картины для выражения бесформенного чувства, которое составляет внутреннюю сущность природы человека.

Нередко писатели сравнивают поэзию и музыку. К примеру, многие русские народные песни живут в памяти народа не своим семантическим содержанием и значением слов, а мелодичностью звуков, слов, ритмов стихов и мотивом в пении. Лирические пьесы, не выражая особого смысла, имеют глубокий смысл, основанный на музыкальности своих стихов.

В любом поэтическом произведении мысль автора скрыта за его ощущениями, поэтому, как правило, их трудно перевести на определенный, ясный язык сознания. Иными словами, поэтическое произведение представляет собой картину, чувство, которое оно возбуждает в нас.

Выбор способов выражения внутреннего состояния, применения конкретных стилистических приемов предопределяет образность и искренность абсурдного поэтического произведения.

Таким образом, в данном параграфе мы рассмотрели лингвокультурологические особенности поэтического текста. Любой текст

должен рассматриваться как целостность, организованная различными лексическими элементами, и как речевая среда, в которой данные элементы обретают свое существование в качестве явления действительности.

Авторские слова могут отражать как положительные, так и отрицательные эмоции, передавать оценку, отношение поэта, иронию и т.п. Для адекватной передачи стилистической окраски подобных слов, языковых особенностей поэтических текстов при переводе применяются полные и частичные лексические соответствия.

В большинстве случаев образность, выразительность достигается при помощи стилистического использования лексических единиц. Отдельно взятый поэт может употреблять слова в переносном смысле – за счет метафоры, метонимии, эпитета, сравнивать их со значением других слов – за счет сравнения, противопоставлять друг другу разные значения внутри одного слова.

## 1.2 ПОНЯТИЕ И ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА, АБСУРДНОЙ ПОЭЗИИ

Творчество переводчиков при передаче межкультурных особенностей различных языков мира помогает народам разных стран приобщаться к вершинам научной, художественной мысли, достигнутым человеческим гением. Перевод языковых особенностей авторов поэтических текстов, экспрессивных средств и интерес к проблемам перевода во всем многообразии связанных с ними аспектов нарастает с каждым годом. Совершенно очевидно, что литературоведы, языковеды, культурологи, философы уделяют много внимания изучению проблемы адекватной передачи экспрессивных средств поэтического текста.

При анализе текста с позиции поэта переводчики, как правило, уделяют серьезное внимание инструментарию, экспрессивным средствам, оценивают текст в соответствии с существующими в современном языке нормами и традициями.

Экспрессивными средствами, средствами художественной выразительности считают особенные языковые инструменты, позволяющие достичь желаемого эффекта. Экспрессивные средства - это словообразовательные, лексические, фонетические, морфологические, фразеологические, синтаксические единицы, существующие в языках как системах для логического и эмоционального усиления высказываний<sup>4</sup>. В словарях экспрессивные средства относятся к усилителям.

Фонетические средства определяются как наиболее мощное экспрессивное средство, передающее самые тонкие человеческие нюансы. Экспрессивные средства, выполняющие наряду с обычной грамматической функцией выделительную функцию, называются морфологическими. Словообразовательные усиливают семантические, грамматические свойства высказываний. К лексическим экспрессивным средствам относят

---

<sup>4</sup> Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов / Т.В. Жеребило. - Изд. 5-е, испр. и доп. - Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. - 486 с.

междометия; эпитеты; слова, которые принадлежат к разным стилистическим пластам; слова, которые относятся к высокому поэтическому либо архаичному пласту; слова, которые сохраняют денотативное и коннотативное значения; устойчивые выражения и т.д.

Широко распространенными лексическими средствами выражения экспрессии в различных языках считаются - метонимия, синекдоха, метафора, сравнение, аллюзии и т.д., придающими при переводе большую выразительность исходному поэтическому тексту, лучшее выражение авторских переживаний и чувств.

В ходе перевода наибольшую сложность для переводчика представляют такие механизмы речи, как метонимия, синекдоха и т.п. – без обращения на них внимания получается «сухой» перевод.

Метонимия, как правило, рассматривается как один из видов метафоры, которая в свою очередь является крайне продуктивным типом семантических изменений, способствующим формированию вторичных, производных значений<sup>5</sup>.

Как языковое явление метафора характеризуется всепроникающими свойствами, редуцирует эмоциональную оценку до уровня одной лексической единицы. Именно эта характеристика делает метафору важным средством языковой компрессии, поскольку при минимуме лексических средств приводится комплексная оценка соответствующей реалии<sup>6</sup>.

Метафора выполняет роль призмы, обеспечивающей рассмотрение вновь познаваемого через уже познанное, зафиксированное как значение языковой единицы. При выборе свойств, необходимых для метафорического переноса, важное значение играют антропоцентричность и антропометричность метафоры, согласно которым явления природы, абстрактные понятия и т.п. представляются живыми существами или лицами

---

<sup>5</sup> Ожегов С.И. Словарь русского языка: 70 000 слов; под ред. Н. Ю. Шведовой. - 22-е изд., стер. - М. : Рус. язык, 2010. - 923 с.

<sup>6</sup> Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. - Ростов-н/Дону / Феникс, 2010. - 562 с.

(антропоцентричность), где эталоном, ориентиром, мерой всех вещей выступает сам человек (антропометричность)<sup>7</sup>. Благодаря этим свойствам метафора считается основополагающим средством создания языковой картины мира, которая включает в себе не только наименования реалий как видимых предметов / явлений, так называемого чувственно воспринимаемой окружающей действительности, так и невидимого, психического мира, и связанные с ними ассоциации человека<sup>8</sup>.

Понятия категоризируются в зависимости от объёма (предметов, обладающих выделенным признаком) и содержания (признаков, свойств, отношений, по которым идёт обобщение и собирание в класс предметов).

Процесс понимания – это длительный и сложный процесс. Восприятие и осмысление объектов основывается на опыте, знаниях, мировоззрении, идеологии, присущих ценностях, целях объяснения, чувствах, творческих озарениях, принадлежности к определённой культуре отдельно взятого человека.

Как правило, содержание понятий проходит путь от наглядно-действенных форм обобщения к отвлечённому обобщению, обуславливаясь различными возрастными ступенями индивида, образом жизни. Субъект познания с самого рождения включен в мир, систему отношений с другими субъектами и зависит от них.

Важно также отметить, что процесс познания при переводе с одного языка на другой имеет еще более усложненный характер: одинаковыми терминами зачастую обозначают разные понятия, либо по-разному относятся к одним и тем же явлениям.

Следует отметить, что только контекст выявляет переносный смысл слова в несколько шагов и допущений.

---

<sup>7</sup> Кораллова А.Л. Передача образности в переводе как прагматическая проблема. Прагматика языка и перевод. - М., 2002.

<sup>8</sup> Головин Б.Н. Введение в языкознание. Учебное пособие для филологических специальностей университетов и педагогических институтов. - М.: Высшая школа, 2007. - 311 с.



С точки зрения переводческих приемов, используемых при переводе абсурдных поэтических произведений, следует сразу отметить, что преобразования, благодаря которым происходит переход от единиц оригинала к единицам перевода, относятся к переводческим трансформациям. Конечно же, в данном случае исходный текст никак «не преобразуется», но наряду с ним, на его основе создается другой текст на иностранном языке.

Переводческие трансформации являются особым видом перефразирования - межъязыковым, отличающимся от трансформаций в рамках одного языка. В языковом сознании людей отмечается ряд межъязыковых соответствий, отклонения от которых называются межъязыковыми трансформациями.

В зависимости от характера языковых единиц оригинала, рассматриваемых как исходные операции, переводческие трансформации делятся на: стилистические; морфологические; синтаксические; семантические и лексические трансформации, заключающиеся в отклонениях от прямых словарных соответствий, - при них не совпадает объем значений лексических единиц исходного и переводящего языков.

Переводческие трансформации составляют суть процесса любого перевода. Существуют бесчисленные способы классификации переводческих трансформаций. Одна из таких классификаций предложена Я.И. Рецкером, которым переводческие трансформации разделяются на лексические и грамматические.

Лексические трансформации, по мнению Я.И. Рецкер, имеют 7 разновидностей:

- антонимический перевод;
- генерализация значений;
- дифференциация значений;
- компенсация потерь в процессе перевода.
- конкретизация значений;

- смысловое развитие;
- целостное преобразование;

Поэзия, наряду с эпосом, драмой, характеризуется стабильно возрастающим интересом ученых к языковым особенностям художественных произведений. Язык поэзии как составная часть языковой системы, как «устойчивое образование, обладающее собственным закономерным развитием, как важный фактор в общем развитии человеческой способности изъясняться с помощью языка»<sup>9</sup>.

Абсурдный поэтический текст подчиняется всем правилам английского и русского языков, которые, в свою очередь, накладывают на него новые ограничения: требование соблюдать определенные метро-ритмические нормы, организованность на рифмовом, лексическом, фонологическом, идейно-композиционном уровнях.

В поэзии абсурда любые элементы языкового уровня переходят в ранг значимых; в поэзии элементы приобретают семантический характер, получая дополнительные коннотации.

Поэзия абсурда относится к сложно построенному смыслу, т.к. все элементы считаются обозначениями единого содержания.

В абсурдном поэтическом тексте отождествляется нетождественное, противопоставляется не противоположное в рамках естественного языка.

Поэзия абсурда сохраняет семантику, характерную данному тексту как нехудожественному сообщению, обретает интегрированную коннотацию.

Базис абсурдных поэтических текстов составляют процессы словотворчества, фонетического: звукоподражательного, звукоизобразительного, звукообразного плана. Языковая форма подобных текстов в основном организуется при помощи фонолексем неологического характера.

Стоит также подчеркнуть, что литература на рубеже XIX-XX веков была непосредственно связана с перипетиями того времени. Своеобразие и

---

<sup>9</sup> Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода - М.: Московский лицей, - 2006. - 201 с.

многообразии мирового литературного процесса в тот период стали результатом сложности и противоречивости данной исторической эпохи.

В социально-политической сфере происходили следующие процессы: падение грандиозных европейских империй, монархий; передел сфер политического влияния, обострение социально-политических противоречий между крупными государствами мира; утверждение социалистической, коммунистической идеологии; активизация национально-освободительного движения в странах Америки, Азии, Европы, Африки; количественный рост политических партий, движений, появление мощных тоталитарных режимов - коммунистического в СССР, национал-социалистического в Германии; мировые войны<sup>10</sup>.

В научно-технической области: стремительное развитие почти во всех сферах научно-технической деятельности человека; появление ряда новых сфер научного знания<sup>11</sup>.

В экономико-промышленной сфере: развитие финансовой, банковской систем управления капиталом; расширение сфер торговли, свободного предпринимательства; интенсивное развитие, индустриализация производства; стремительная капитализация экономических сфер человеческой деятельности<sup>12</sup>.

В духовной, литературной сферах: обострение внимания к поиску новых форм художественного отражения действительности, мировоззренческих моделей его понимания; создание большого количества идеалистических философских, эстетических школ, направлений; «ревизия» классических рационалистических форм идейного мировоззрения, форм художественного утверждения; преобладание субъективных форм

---

<sup>10</sup> Гачев Г.Д. Содержательность литературных форм // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освящении. Роды и жанры литературы. М.: Наука, 2014, с. 17.

<sup>11</sup> Гачев Г.Д. Содержательность литературных форм // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освящении. Роды и жанры литературы. М.: Наука, 2014, с. 18.

<sup>12</sup> Гачев Г.Д. Содержательность литературных форм // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освящении. Роды и жанры литературы. М.: Наука, 2014, с. 20.

восприятия над объективными, иррациональных факторов мышления над рациональными; утверждение модернизма, авангардизма в искусстве<sup>13</sup>.

Поэты в конце XIX века часто отказывались от творческих методов критического реализма, отказавшись от прежних идеалов, способов их художественного воплощения в поэтических произведениях.

Литературный процесс конца XIX - начала XX веков характеризуется разнообразием художественных жанров и направлений.

Авторы стремились к коренному обновлению литературы, выступая против отжитых форм, идей, занимались поисками новых путей и средств художественного отображения действительности.

Поэтический абсурд XIX века представлял собой уникальный феномен, непосредственно способствовавший появлению фрагментированного атомизированного мироздания в английской литературе XX века.

Авторы современных научных зарубежных исследований: Лесеркль Ж.-Ж., Тиггс В., Хейман М., Каммаэргс Э., Сьюэлл Э., Райхерт К. и другие уделяли данному явлению самое активное внимание.

В целом следует констатировать, что абсурд как философская категория рассматривается в лингвистическом и экзистенциальном аспектах. Экзистенциальное направление философии абсурда содействует в литературе развитию экзистенциализма, языковой абсурд - становлению литературы абсурда, оба этих феномена создают литературу абсурда.

Абсурд относится к сверхжанровому явлению, представляющему собой содержательно-формальное единство, соединяющее единым родовым смыслом, предметом художественного изображения, видоизменяющее их традиционные характеристики, отдельные жанры<sup>14</sup>.

Понятие «абсурд» с античных времен определялось, прежде всего, в рамках риторики, логики, философии. Данный термин в культурно-

---

<sup>13</sup> Гачев Г.Д. Содержательность литературных форм // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освящении. Роды и жанры литературы. М.: Наука, 2014, с. 21.

<sup>14</sup> Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета: монография. М.: Новое литературное обозрение, 2002. - 334 с.

философский, литературоведческий обиход вошел под влиянием экзистенциальной философии. Литература абсурда произошла из литературы нонсенса, при этом понятие «литература нонсенса» считается частным случаем более общего понятия «литература абсурда», термин «абсурд», в свою очередь, включает в себя термин «нонсенс»<sup>15</sup>.

Термин «абсурд» происходит от латинского *absurdus*, означающего нечто из ряда вон выходящее, алогичное, противоречащее здравому смыслу, «нелепый, нестройный». С точки зрения литературоведения, абсурд считается специфическим стилем написания текста, характеризующимся преувеличенной демонстрацией нелепости, абсолютным отсутствием причинно-следственных связей, смысла<sup>16</sup>.

Истоки абсурда восходят к фольклору; в начале XX века стали причиной появления футуризма; в 20-30-х годах XX века появления обэриутов (участников группы «Объединение реального искусства»), характерными чертами которого являются калейдоскопичность действий, последовательного повествования, отмена логики.

К ключевым свойствам поэзии абсурда относят ирония; отсутствие связного сюжета; парадоксальность, бессмыслица, доведенные до гротеска; речевые, языковые аномалии; нарушение логической связи; релятивность - любой последующий элемент текста опровергает предыдущий; обрыв ожидаемых смысловых связей.

---

<sup>15</sup> Огурцов А.П. Абсурд // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Москва: Мысль, 2000. - Т. 1: А-Д, с. 21-24.

<sup>16</sup> Огурцов А.П. Абсурд // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Москва: Мысль, 2000. - Т. 1: А-Д, с. 21-24.

### 1.3 ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Трудности перевода поэзии абсурда на русском и английском языках связываются с проблемами: передачи их языковых особенностей, национально-идеологического своеобразия, непереводаемого своеобразия языковых средств.

Только в художественном тексте, при слиянии общезыкового плана содержания, плана выражения в сложной структуре художественного знака, возникает «эффект непереводаемости».

Обычная передача определенного речевого отрезка через соответствующий ему по значению на другом языке не представляет значительных трудностей.

Перевод любого поэтического произведения выходит за рамки языковых, текстовых явлений и операций, способствует распространению искусства слова за пределы определенной языковой среды, взаимовлиянию и взаимообогащению литератур, представляя собой один из главных проводников культурного обмена между народами. Что, в свою очередь, отражает проявление закономерностей литературного процесса в мире.

Процесс перевода зависит от ряда объективных, субъективных, языковых, внеязыковых факторов. Специфику перевода поэтических произведений определяют его место среди остальных видов перевода и его соотношение с оригинальным литературным творчеством.

Но следует учитывать, что поэтический текст имеет дело с языком в его коммуникативной и эстетической функциях. «Художественное и слово в обыденной речи не тождественны; оно создает особенную художественную действительность»<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Казакова Т.А. Художественный перевод: теория и практика: Учеб. для студ. переводческих факультетов. - Спб.: Инязиздат, 2006. - 544 с.

Каждый отдельный элемент языка в системе образного мышления при помощи тончайших ассоциативных связей принимает участие в создании конкретно-чувственных образов.

В процессе сложившиеся ассоциативные связи в существенной степени разрушаются, возникают новые, свойственные языку, на который осуществляется перевод; переводчик поэтического текста как бы повторяет процесс его создания.

При этом необходимо констатировать, что оторвать произведение от взрастившей его национальной языковой среды невозможно, оно возрождается на другом языке снова силою таланта переводчика.

Между первоначальной точкой и результатом перевода находится сложный психологический процесс «перевыражения» жизни, закрепленной в образной ткани поэтического произведения. Отличие художественного перевода состоит в четкой зависимости от объекта перевода; переводчик дает существующему произведению новую жизнь в другой культурно-национальной среде.

От переводчика требуется максимально бережный подход к объекту перевода и воссоздание его как произведения искусства в индивидуальном и национальном своеобразии.

Художественный перевод заключает в себе творческую основу. Переводчик решает взаимоисключающие задачи - совместить несовместимое: он творец и при этом связан чужим текстом; он создатель произведения родной литературы, памятника искусства прошлого доступного современному читателю.

Вопросы поэтического перевода максимально сложны, ведь поэтическое произведение больше зависит от форм языка в сравнении с прозой - оторвать содержание поэтического текста от его ритмико-мелодической, композиционной структуры нереально. «Поэты, переводчики,



ученые в различные времена и в различных странах считали, что перевод поэзии невозможен», но поэтические переводы «продолжают появляться»<sup>18</sup>.

Тем не менее, современное переводоведение занимает твердые позиции возможности создания эквивалентного оригиналу поэтического текста, хотя произведение абсурдной поэзии представляет собой сложнейший комплекс взаимосвязанных, взаимодействующих элементов: мелодики, ритма, стилистики, строфики.

Все поэтические тексты считаются носителями особенной эстетической многогранной и разнородной информации, т.к. обладают определенным содержанием. Следует также учитывать, что содержание поэтических произведений представляет собой сжатые мысли и эмоции, богатство образов, мелодичность и многозначность содержащихся в нем слов.

Для поэтического текста форма – это иерархия смысловых элементов произведения, характерные для поэзии атрибуты языка: строфика, музыкальность, рифма, ритм, протяженность, взаимоотношения гласных, согласных звуков, количество строф, строк в строфе, ее построение, характер рифм, длина строк, их расположение и т.п. Вышеприведенные атрибуты придают поэтическому тексту упорядоченность, делающую его слова зависимыми от языка.

С точки зрения Г. Гачечиладзе, перевод художественного произведения – это не механический перенос информации оригинала на язык перевода с целью достижения соответствия между двумя текстами. Задача переводчика, работающего над художественным произведением – «переселить дух» оригинала в перевод<sup>19</sup>.

По мнению В.Г. Белинского, «талант переводчика есть талант формы при соответствующей способности вникать в дух чужих произведений и чувствовать их красоту»<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Ревзина О.Г. Загадки поэтического текста. // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. Сборник статей, посвященный юбилею Г.А. Золотовой. М.: Эдиториал УРСС, 2002. С. 418-433.

<sup>19</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста - СПб.: «Искусство - СПб», 2008. - С. 14 - 285.

<sup>20</sup> Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода - М.: Московский лицей, - 2006. - 201 с.

В абсурдной поэзии индивидуальность поэта проявляется в максимальной степени. Практически все полноценные поэтические произведения отличаются уникальным своеобразием. Точно так же и личности поэтов-писателей, эти произведения. Соединение личностных неповторимых особенностей самого поэта, своеобразия его родного языка провоцирует неизбежное явление непереводимости в области перевода поэтического произведения.

Переводя русскоязычные и англоязычные абсурдные стихотворения на английский язык, переводчик должен принимать во внимание все их элементы во всей их сложной, живой связи. Иными словами, переводчик практически перевоплощается в автора, принимая манеру, язык, интонацию, ритм, сохраняя верность своему языку, поэтическую индивидуальность.

Переводчик устанавливает функциональную эквивалентность между структурой текста оригинала и структурой текста перевода, воссоздает в переводе единство содержания, формы, под которым понимается художественное целое, то есть доносит до читателя тончайшие нюансы творческой мысли поэта, созданных им мыслей, образов, нашедших предельно точное выражение в языке подлинника.

Различают 2 основных типа поэтических перевода:

- воссоздающий с максимально возможной точностью, полнотой форму и содержание оригинала;

- перестраивающий форму и содержание оригинала.

Только второй тип относится к единственно возможному.

Поскольку английский язык большей частью моносиллабический, здесь встречается больше односложных лексических единиц. В этой связи английская стихотворная содержит в себе большее количество лексем, понятий, мыслей и художественных образов. Данный фактор также влияет на ритм, что необходимо учитывать в процессе перевода.

При стихотворном переводе всегда требуется максимально точное воспроизведение всех вышеперечисленных элементов. Однако основным

своеобразием поэтического перевода является его условно-свободный характер.

Ритм согласовывается с содержанием произведения и с соответствующей содержанию интонацией, построением - все данные элементы создают стиль метрической организации стихотворения.

В первую очередь переводчик переносит соотношение между ритмом и интонацией. Вероятны случаи, когда стихотворный размер подлинника и перевода оказывается соизмеримым, в этом случае соблюдение формальных приемов оказывается важным как цель, и как средство достижения наибольшей степени эстетической равноценности подлиннику.

Перевод абсурдных стихотворений сильно отличается от иных видов перевода, предполагая воздействие на реципиента при помощи передачи эстетической информации, т.е. речевого творчества. В данном случае переводчику необходим поиск подходящих слов, выражений, потенциально способных максимально отразить то, что желал передать автор произведения.

Строгие ограничения определяются спецификой самого жанра, необходимостью передать содержание, композиционно-структурную, ритмико-мелодическую сторону подлинника, зависимостью стихотворения от особенностей русского языка. С точки зрения Л.С. Бархударова, трудности перевода стихотворений обусловлены «расхождениями между структурой двух языков и жесткими формальными требованиями, налагаемыми на поэтические тексты»<sup>21</sup>. Переводчик передает в русском языке рифмовку, ритм, аллитерацию, звукоподражание, ассонансы, звуковой символизм, остальные выразительные поэтические средства.

Этот вид перевода считается скорее актом межъязыковой и межкультурной коммуникации, передача информации в стихотворении осуществляется с помощью завершенного текста, каждая его часть обретает реальное содержание в составе целостного текста и сама по себе не имеет

---

<sup>21</sup> Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). - М.: «Международные отношения», 2005.

смысла. Под информацией в этом случае понимается содержательная сторона текста во всей ее совокупности. Соответственно информация поэтического текста подразделяется на смысловой и эстетический подвид.

Смысловая информация в свою очередь подразделяется на фактуальную и концептуальную разновидности. Фактуальная информация содержит сообщение о ряде фактов и событиях, имеющих место в реальном либо вымышленном мире. Передача эстетической информации представляет собой главную задачу переводчика.

В зависимости от вида информации, которую переводчик пытается воспроизвести с максимальной точностью, возможны такие принципиально разные методы перевода поэтического подлинника, как: филологический перевод - выполняется прозой и нацеливается на максимально полную и точную передачу фактуальной информации текста оригинала; при стихотворном переводе фактуальная информация оригинала передается на языке перевода не поэтической, но стихотворной речью; при поэтическом переводе происходит поэтическая коммуникация, вид общения между автором и реципиентом, когда стихотворный текст передается одновременно двухъязычной смысловой и многослойной эстетической информацией. Иными словами, любой поэтический текст стихотворен, а не наоборот.

Как показывает практика, соблюдение формальных элементов в переводе не всегда делает его адекватным.

К примеру, творчество поэтов-абсурдистов требует специфического подхода к языковым особенностям этого вида поэзии. К трудностям процесса перевода поэзии абсурда относятся сохранение:

- национального своеобразия при помощи сохранения органичного единства формы, содержания - в его национальной обусловленности;
- духа, времени произведения.

С точки зрения практики перевода, важно, чтобы любое поэтическое произведение было переведено на английский язык с сохранением стилистических и остальных особенностей, присущих конкретному автору.

Разрешение проблемы полноценного, адекватного перевода достигается благодаря коммуникативно-посреднической деятельности переводчика, личному культурному опыту переводчика. Что представляет собой постоянную переменную, т.е. коммуникативный успех при относительной переводимости зависит от правильности выбора способа перевода, применения правильной стратегии и определения единиц перевода<sup>22</sup>.

Коммуникативная эквивалентность создаваемого текста по отношению к оригиналу обеспечивается выполнением переводчиком поэтического произведения трех ключевых требований: текст перевода должен в полном объеме передавать содержание оригинала, т.е. невозможно произвольное опущение\добавление информации; должен соответствовать нормам языка перевода, т.к. их нарушение создает помехи для восприятия информации, ведет к ее искажению; должен быть сопоставимым с оригиналом по своему объему, чем обеспечивается сходство стилистического эффекта по лаконичности\развернутости выражения, выбор между красотой и точностью перевода.

Факторами, способствующими созданию эстетической адекватности перевода поэзии абсурда: являются четкое понимание идейно-тематического содержания подлинника, мира авторских интенций; аккуратное отношение к образной системе произведения оригинала, к идиолекту автора.

На уровне синтаксиса невозможна замена одних синтаксических структур другими, т.к. это незамедлительно сказывается на общем понимании произведений.

В процессе перевода происходит смена характера системы образов поэтического текста, при этом действительный меняется на страдательный залог, меняется впечатление читателей, остаются неправильные ассоциации при чтении перевода.

---

<sup>22</sup> Кораллова А.Л. Передача образности в переводе как прагматическая проблема. Прагматика языка и перевод. - М., 2002.

Семантическая эквивалентность текстов оригинала произведения и перевода тоже относится к важному условию осуществления процесса перевода, т.к. она в целом существует между текстами. В этом смысле ключевой задачей переводчика считается правильная передача поэтической формы стихотворного произведения и учет основных требований - сохранения: каденции - наличия \ отсутствия заударной части рифмы; стопности, размера; типа чередования рифм; в основном или полностью звукописи; количества, места в стихе синтаксических, лексических повторов.

В заключение следует подчеркнуть, что русский читатель благодаря творчеству Л. Кэрролла, Э. Лира, работе переводчиков, не считает странным, диким нелепый мир английского абсурда, проникший и закрепившийся в нашей стране.

То есть, поэзия абсурда, в частности творчество Льюиса Кэрролла, Эдварда Лира оказало, продолжает оказывать влияние на мировую литературу, повсеместно обогащая ее.

В процессе перевода поэтического текста переводчик с целью достижения единства концептуального содержания и сопоставимости эстетического воздействия на читателей сохраняет ритмическую организацию, систему рифм текста; соблюдает строфику; отражает фонетический (звуковой) строй подлинника; правильно воспроизводит образный строй; сохраняет меру и место в стихе лексических, синтаксических повторов.

Перевод в широком смысле является переносом некоего художественного целого из одной системы в другую, стилизацией, творческим подражанием. В узком смысле - переложением художественного произведения с одного языка на другой.

## **ГЛАВА II. КЛЮЧЕВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ АБСУРДНОЙ ПОЭЗИИ КАК СВЕРХЖАНРОВОГО ЯВЛЕНИЯ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX-XX ВЕКОВ**

### **2.1 ФЕНОМЕН АБСУРДНОЙ ПОЭЗИИ В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX-XX ВЕКОВ**

Очень многие люди, соприкоснувшись однажды с английской литературой, поражаются, как чопорная, холодная, бесстрастная и до кончиков пальцев приличная нация, может создавать абсолютно отвязные и удивительно милые сумасшедшинки, абсурдные до безобразия. Большинство известных нам с детства стихов - о доме, который построил Джек, и о трех мудрецах, и о «Мяу, сказала кошка», и о Шалтае-Болтае, и о замечательных Тру-ля-ля и Тра-ля-ля - родом из Англии.

Стихотворения таких английских поэтов, как: Эдварда Лира, Хилэра Беллока, Роальда Даля, Уильяма Гилберта и других объединены осознанной установкой на «бессмыслицу», стремлением перевернуть обыденность, организовать веселую игру с прописными истинами. Произведения данных авторов позволяют ощутить аромат английского поэтического абсурда и его неповторимое своеобразие.

На уровне лингвистики в соответствии со словарем «The Oxford Dictionary and Thesaurus» под абсурдом подразумеваются: «форма развлекательной литературы, предполагающей абсурдность; абсурдные слова, идеи; причудливое поведение»<sup>23</sup>. В словаре «Webster's Ninth New Collegiate Dictionary» абсурдная поэзия трактуется как «эксцентричные либо юмористические стихи, описывающие необычных персонажей, события, содержащие бессмысленно употребляемые слова»<sup>24</sup>. Согласно энциклопедии «The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics» абсурдная поэзия представляет собой «неприятие того, что люди считают логичным либо обычным, следование традициям другой вселенной; поэзию эскапизма,

---

<sup>23</sup> Ключев Е. Теория литературы абсурда. М.: УРАО, 2000. - 104 с.

<sup>24</sup> Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. // Структурализм: «за» и «против». М., 2015.



создающую автономный мир, где все протекает по собственным законам и здравомыслящие люди ее никогда не смогут понять»<sup>25</sup>.

В словаре литературоведческих понятий абсурд включает в себя палиндромы, поэзию, загадки, прозу, каламбуры: вербальный ряд дополняется визуальным и характеризует уже графический абсурд. Довольно часто абсурд сравнивается с гротеском, сюрреализмом, особенной формой фэнтези, дадаизмом, определяется как жанр, отдельное литературное направление, обнаруживает «столкновение кодов: конфликт с условностями, с классическими канонами, регулирующими отображение реальности, принципами трагедии»<sup>26</sup>.

Уильям Швенк Гильберт известен как британский поэт, драматург, иллюстратор, либреттист, автор либретто 14 комических опер. Им был создан поэтический сборник «Баллады Беба» с выполненными собственноручно юмористическими рисунками.

Джозеф Хилэр Пьер Рене Беллок прославился тем, что был одним из самых плодовитых писателей и историков начала XX века англо-французского происхождения.

Его шуточные стихотворения, «нравоучительные сказки» с невероятной моралью - одни из самых известных. Как и большинство произведений Льюиса Кэрролла, они были написаны для детей, но адресованы взрослым: «Rebecca, who slammed doors for fun and perished miserably», - «Про девочку Анну, которая для забавы хлопала дверью и погибла».

Роальда Даля можно считать последователем Джозефа Беллока, но у Беллока был более широкий и жутковатый подход.

Джозеф Беллок известен также благодаря «Сонетам и куплетам», сборнику который отличается ритмичностью, мелодичностью стихов для

---

<sup>25</sup> Ревзина О.Г. Загадки поэтического текста. // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. Сборник статей, посвященный юбилею Г.А. Золотовой. М.: Эдиториал УРСС, 2002. С. 418-433.

<sup>26</sup> Буренина О. Что такое абсурд, или по следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг: сб. статей / отв. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2014, с. 7-72.

детей. Поэзия Джозефа Беллока романтична, напоминает бесконечную песенку, он является автором известнейших строк про пулемет «Максим»: «На каждый вопрос есть четкий ответ: у нас есть «максим», у них его нет».

Особенную известность Джозефу Беллоку придала его первая детская книга: «Книга для дурных детей о животных», за которой последовала «Еще о животных - скверным детям».

Роальд Даль был мастером парадоксального рассказа, одна из его книг «Чарли и шоколадная фабрика» стала основой для сценария фильма «Вилли Вонк и шоколадная фабрика», по повести «Гремлины» впоследствии был поставлен нашумевший одноименный фильм. Роальд Даль полностью посвятил себя творчеству: писал повести, рассказы, пьесы для взрослых и для детей: «Джеймс и гигантский персик», «Чарли и огромный стеклянный лифт», «Денни - чемпион мира», «Матильда», автобиографические книги: «Мальчик. Рассказы о детстве», «Полёты в одиночку».

В свое время он отмечал, что пишет лишь о том, что захватывает дух либо смешит. Он всегда был на стороне детей, стремился увлечь читателя, заставить его с неослабевающим интересом перелистывать страницы, с нетерпением предвкушать финал, развязка обычно была неожиданна.

Роальду Далю удалось найти ключ к замку, где живет детская душа, он перенес детские страхи на страницы своих книг, забрасывая детей вверх, потом вдруг подставляя лестницу и давая возможность ребенку безопасно спуститься на землю.

Роальд Даль считается самым удачливым детским писателем, он отмечал в свое время, что произведения для маленьких читателей всегда даются значительно сложнее, чем книги для взрослых. Самое сложное – это удержать внимание ребенка <sup>27</sup>.

Как отмечалось выше, классиками жанра абсурдной поэзии считаются Л. Кэрролл и Э. Лир, чьи произведения относятся к непосредственно

---

<sup>27</sup> Фрейдкин М. Английская абсурдная поэзия. Эдвард Лир. Хилер Беллок. Сэр Уильям Гилберт. Роальд Даль. М.: Carte Blanche, 2008. - 224с.

изящному искусству. С точки зрения С. Стюарт, путь от здравого смысла к абсурду проходит через 4 уровня текстуальности - через миф, реализм, метаповествование, ирония<sup>28</sup>. Метонимические, метафорические трансформации наблюдаются внутри каждого уровня, ведь здравый смысл легко трансформируется в абсурд, поэтому «абсурд считается действием, похожим на игру, метафору и обладает способностью деконтекстуализировать высказывание, превращая его в парадокс»<sup>29</sup>.

Традиционно абсурд является зеркальным отражением смысла, его ниспровержением, подчеркивающим его, но не разрушающим, обладает юмористическим эффектом с двойным либо расщепленным значением, инверсией, зеркальными образами, контрастностью. Абсурд считается миром, вывернутым наизнанку, перевернутым с ног на голову; с абсурдными взаимосвязями между предметами, противопоставлением несовместимых объектов либо идей для достижения комического эффекта. В поэзии абсурда применяются переносные значения слов, логика заранее нелогичных событий, гиперболы.

Абсурд, как правило, опровергает изначально определенную ложную идею. Содержание произведений для авторов-абсурдистов первично по отношению к форме.

Абсурд, создавая сформированную по своим особенным, противоречащим действительности законам, реальность не разрушает уже существующие смыслы, а трансформирует их.

Иными словами абсурд относится к виду комического текста, где дихотомия многозначных слов сопровождается одновременным отсутствием какого-либо значения; нарушением структурных, логических, языковых принципов; обладает особой организацией текста с применением анаграмм, палиндромов, пародий, каламбуров и т.д.

---

<sup>28</sup> Доценко Е.Г. Абсурд как проявление театральной условности // Известия Уральского государственного университета. - Екатеринбург, 2004. Вып.8. - № 33, с. 97-112.

<sup>29</sup> Ключев Е. Теория литературы абсурда. М.: УРАО, 2000. - 104 с.

Феномен английской поэзии абсурда зарождается в конце XVII - начале XVIII вв., причинами его становятся напыщенные литературные стили: сатира, bombast, canting, fustian, пародия, макаронический, литературный метод gibberish либо бессвязная речь, impossibilia, безумие, карнавал, фольклор, сон, Nursery Rhymes либо собрание детских стихов.

В первой половине XVIII века в Великобритании после Nursery Rhymes из книги «Tommy Thumb's Pretty Song Book» последовали сборники «Gammer Gurton's Garland», «Gammer Gurton's Needle», «Mother Goose's Melody, or Sonnets for the Cradle, containing the most celebrated songs and lullabies of the Old British Nurses».

Среди получивших широкую известность публикаций XIX века особенно выделяются «Popular Rhymes and Nursery Tales», «Essay on the Archaeology of Popular English Phrases and Nursery Rhymes», «A Book of Nursery Rhymes», «The Nursery Rhyme Book», «The Counting-out Rhymes of Children», популярность которых объясняется «англосаксонскими корнями: привязанностью к аллегориям, загадкам, двусмысленностям».

В начале XX века в Nursery Rhymes отражались этапы развития всей социальной истории: обряды, песни, церемонии языческого прошлого, мифологические сюжеты, романтические баллады, упоминания об исторических лицах, действительно происходивших событиях.

Впервые Nursery Rhymes были отнесены к жанру абсурда ученым А. Стивенсом, обнаружившим в них исторический подтекст, сатиру.

В середине XX века были продолжены дальнейшие исследования учеными И. и П. Оупи, посвятившими около 40 лет английскому фольклору: истории устного бытования, аллюзиям, ссылкам в старых текстах, индоевропейским параллелям, лингвистическим особенностям, современным иллюстрациям, версиям и т.д.

В эпоху Ренессанса очерчиваются особенности английского «национального гения»: эксцентричного, неклассического со своими канонами, нормами, иррациональностью, ироничностью, пародийностью. В эпоху

Просвещения появились произведения: «Робинзон Крузо» Д. Дефо и «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта, которые литературоведами классифицируются как литература абсурда.

«Чистый» абсурд появляется в Великобритании в Викторианскую эпоху, представителями которого стали Л. Кэрролл, Э. Лир. Вслед за ними абсурд стал применяться в произведениях и другими авторами. Л. Кэрролл и Э. Лир практически выстрадали абсурд. Общество, в котором им пришлось жить, было сверхнормальным - викторианским.

В XX столетии поэзия абсурда уже не развивается, создаются его стилизации, сформированные по законам чистого абсурда XVII века. В настоящее время классический абсурд обладает множеством последователей в различных странах, еще большим числом почитателей и ценителей. Современные авторы чаще занимаются поиском «подлинных сущностей», корректных по отношению к литературному абсурду.

Автор абсурдного текста, как правило, упорядочивает поэтическую стихию таким образом, чтобы читатель, отправляясь в странствие по абсурдной Стране Чудес, ощущал себя «упакованным» во всех отношениях: с графиками движения всех транспортных средств, подробной картой, коими читателю необходимо воспользоваться в процессе чтения.

То есть английская поэзия абсурда имеет длительную историю становления развития. Главный источник жанра - английский фольклор, ставший основой для появления сборника детских стихов *Nursery Rhymes*. Викторианская эпоха считается пиком создания произведений в жанре абсурда, после которой многие авторы развивали данный жанр, интегрировали его с остальными литературными жанрами.

В английской литературе XIX века существенную роль сыграло оригинальное, неповторимое явление для того периода - детская литература абсурда. Литература абсурда отличается тем, доводит

типизацию до комического эффекта, которую мастерски применял Диккенс, развивает, употребляет богатство литературных приемов, накопленных критическим английским реализмом.

Эдвард Лир, будучи поэтом, путешественником, полноправно считается основоположником английской, европейской детской литературы: его произведения всегда предназначались для взрослых и для детей, при этом детский читатель Англии с огромной любовью принимал творчество Э. Лира. Одновременно с этим Эдвард Лир создал своеобразную, характерную лишь для него, юмористическую литературу абсурда. Эдвард Лир в свое время назвал свои книги: «Книгой абсурда», «Сотней чепуховых песенок, стихов», «Чепуховыми песенками, историями ботаника, алфавитом», «Еще большим абсурдом» и т.д.

В 1846 году Эдвард Лир заслужил звание «лауреата нелепости», отличаясь заразительным смехом, богатым воображением, удивительными авторскими иллюстрациями, персонажами с умопомрачительными именами, игрой слов. Э. Лир в своем творчестве пародирует, переосмысляет разнообразные поэтические жанры - басню с морализаторским финалом, балладу и т.п. К лучшим произведениям относятся «Прогулка верхом», «Эдвард Лир о самом себе», цикл стихотворений о Джамблях<sup>30</sup>, множество небольших шедевров – лимериков, ставших известными русским детям в переводах С.Я. Маршака:

«Воскликнул один бородач:  
«Ну, чего же мне делать! Хоть плачь!  
Живут, как в гнезде,  
В моей бороде  
Сорока, ворона и грач!»

В ярком и замечательном переводе Самуила Маршака - необыкновенная мелодия баллады, радостный мажор, облагороженный мягкими обертонами печали; основная же тема – детское и дерзкое счастье

---

<sup>30</sup> Эдвард Лир. Стихи / пер. с англ. А. Смолянского. // Литературная учеба. - 2008. - №5, с. 188-192.

открытий, обретений, авантюр; а на заднем плане едва различимое журчание секунд, воды, жизни утекающей, просачивающейся сквозь бесчисленные дыры решета. Но при этом все эти невероятные неприятности небрежно объявляются «чепухой» и меняются в корне.

Жанр, использованный Эдвардом Лиром в первых двух стихотворных сборниках — «Книгах нонсенса», — лимерик — анапестическое пятистишие, в котором рифмуются трехстопные первый, второй и пятый стихи и двустопные третий и четвертый. Лимерик — название ирландского города, жители которого, согласно легендам, сочиняли веселые песенки и распевали во время застолий, а затем, сократив до пяти стихов, создали этот необычный, характерный лишь для английского фольклора жанр. Главное, что внес Эдвард Лир в традиционную форму лимерика, — эксцентричный, абсурдный сюжет.

В стране лировских нонсенсов можно полететь верхом на мухе (правда, если невзначай кашлянешь, свалишься с нее), оседлать крокодила, поскакать верхом на свинье (предварительно надев почему-то парик) и даже на медведе. У ряда персонажей лировских лимериков — необыкновенной конфигурации носы (предполагают, что в этом — элемент иронической автопародии). У одной леди он настолько длинный, что достает до земли, — пришлось нанять старушку, которая носит этот нос. На рисунке (Лир всегда сам иллюстрировал свои книги) эта бодро вышагивающая старушка несет нос на плече подобно длинному шесту. У одного старика на носу, как на жердочке, отдыхают птицы. На рисунке их тринадцать. А некий старичок из города Барджа держит на своем длинном носу светильник, чтобы ловить рыбу по ночам. Другой старик — из Западного Дампета на своем конусообразно расширяющемся носу играет как на трубе. Встречаются в лимериках и крючкообразные, и хоботообразные носы, подобные карнавальным маскам.

Ноги у некоторых лировских персонажей как ходули. У старика из Кобленца такой длины, что он может одним прыжком покрыть расстояние от



Турции до Парижа. А борода у одного из героев отросла до таких размеров, что в ней теперь птички выют гнезда. Другой герой надел такой безразмерный парик, что из громадного волосяного то ли шара, то ли эллипсоида торчат лишь ступня и кончик носа.

В большинстве лимериков в первом стихе указывается географическая принадлежность героя, иногда это всем известные города или страны, а иногда экзотические названия, большинству читателей неизвестные. Между прочим, среди экзотических стран — Россия. Где только не побывал путешественник Эдвард Лир, а вот в России не был. Все географические названия условны, используются только для рифмы, иногда для рифмы каламбурной. Естественно, переводчики свободно меняют географическую принадлежность героя, переносят из одной страны в другую, из одного города в другой. А вот деяния персонажей изменить, конечно, нельзя.

Э. Лир предпочитал в собственной поэзии абсурда бессмыслицу, изложение в шуточной форме маловероятных, диковинных, фантастических, экстравагантных событий:

«There was an Old Derry down Derry,  
Who loved to see little folks merry;  
So he made them a Book,  
And with laughter they shook  
At the fun of that Derry down Derry». -  
«Обожал старый Дерри из Дерри,  
Чтобы радостно дети галдели;  
Он им книжку принес,  
И смешил их до слез  
Славный Дерри из города Дерри».

Персонажам поэзии абсурда разрешены всевозможные чудачества: они стоят на голове, обучают ходьбе рыб, выплясывают кадрили с воронами, едят краску, кашу, заправленную мышами, живут в кратерах вулканов, птичьих гнездах и т.д.:

«There was an old man of Ancona,  
Who found a small dog with no owner,  
Which he took up and down,  
All the streets of the town;  
That anxious old man of Ancona». –

«Услыхал старичок из Анконы  
Пса бездомного вздохи и стоны  
И, сочувствием движем,  
Обошел с этим рыжим  
Все углы-закоулки Анконы».

Э. Лир писал по-настоящему бессмысленные стихи, абсурдные, не глупые, не бредовые, не экзистенциалистские, именно бессмысленные, наполненные бессмыслицей великой чистоты и силы, без малейшего намека на сатиру и вообще на смысл.

Абсурд Эдварда Лира обычно противопоставляют викторианству, его рутинному и ханжескому духу, лучшие стихи Лира - органическая часть большой романтической традиции английской литературы с характерным лишь ему неповторимым причудливым колоритом, пафосом предприимчивости, стойким мужеством, учтивостью, юмором, неизбывной романтической грустью, верой в победу духа над косными обстоятельствами жизни.

Поэзия Лира наивна и серьезна во всех своих нелепостях, прожита до конца. Э. Лир в свое время вынужден был покинуть родные острова с сырым, холодным климатом, поэтому путешествовал по миру в поисках вдохновения, работы по Цейлону, Греции, Италии, Албании, Мальте, Индии, Египту, что находило отражение в его поэтических произведениях – при этом в своем воображении он достигал границ и российской земли:

«There was an Old Man of Kamschatka,  
Who possessed a remarkably fat cur.  
His gait and his waddle,

Were held as a model,  
To all the fat dogs in Kamschatka». -  
«Откормил пожилой камчадал  
Пса - жирнее никто не видал.  
Добродушный оскал  
И походка вразвал –  
Для камчатских собак идеал».

«There was an Old Man of Moldavia,  
Who had the most curious behaviour;  
For while he was able,  
He slept on a table,  
That funny Old Man of Moldavia». –  
«Был курьезный старик из Молдавии,  
И курьезней едва ли видали вы;  
На свету и во мгле  
Почивал на столе  
Ненасытный старик из Молдавии».

Он стал охотником за живописными пейзажами, ни на день не расставаясь с карандашом, тушью, бумагой, производя сотни новых рисунков, акварелей.

Его дневники были полны писем друзьям, прелестных автошаржей, абсурдных стихов, юмористического ворчания, он трудился, как проклятый, дурачился, балагурил в письмах, сочинял лимерики, прочий абсурд, суть которого становится намного яснее, когда знаешь, откуда появились ростки данной чепухи. Зачастую стихотворения Эдварда Лира подходят даже на беглую, «необработанную» запись в дневнике.

«Жил-был Старичок между ульями, от пчел отбивавшийся стульями;  
Но он не учел числа этих пчел  
И пал смертью храбрых меж ульями».

Эдвард Лир оставил потомкам удивительно цельное творческое наследие: его поэзия светла, на редкость человечна, жизнеутверждающая: ни одной злой строчки, бессмертные произведения Э. Лира переведены почти на все языки – традиция перевода Э. Лира в России насчитывает уже более 100 лет.

Уникальный в мировой литературе абсурд Э. Лира создавал его огромный поэтический талант, ощущение мира, постоянное стремление к внутренней гармонии, постоянно открытый многообразным звукам слух поэта.

Каждый переводчик вносит что-то свое в прочтение бесхитростной поэзии Эдварда Лира: переводы короля абсурда по-разному воспринимаются авторами переводов. К примеру, В. Набоков, несмотря на свой наиболее убедительный и оригинальный перевод, приближенный к оригиналу, назвал его «перифразировкой по-русски». С.Я. Маршак сделал блестящие баллады Э. Лира достоянием русской литературы. Существенный вклад в русскую лирику был внесен М. Фрейдкиным, Г. Кружковым, Е. Клюевым, О. Астафьевой, Ю. Сабанцевым, С. Таском, М. Редькиной и т.д.

Эдвард Лир оказал значительное влияние на литературу XX века: на поэзию и прозу Дж. Голсуорси, Р. Киплинга, Д. Хармса, Дж. Джойса, других авторов.

Рассмотрим для сравнения разные переводные версии Э. Лира:

- в авторском исполнении Владимира Набокова в книге «Другие берега», Нью-Йорк, 1954 год:

«There was a Young Lady of Russia,  
Who screamed so that no one could hush her;  
Her screams were extreme,  
No one heard such a scream,  
As was screamed by that lady of Russia». -

«Есть странная дама из Кракова:  
орет от пожатия всякого,

орет наперед и все время орет –  
но орет не всегда одинаково».

- в авторском исполнении Марка Фрейдкина

в издании «Книга бессмыслиц», 1992 год:

«Безутешная мисс из Манилы  
Непрестанно рыдала и выла.  
Кто услышал впервой  
Тот немислимый вой,  
Чуть живой убегал из Манилы».

- в авторском исполнении Евгения Ключева

в книге «Целый том чепухи», 1992 год:

«Вот вам некая Мисс из России.  
Визг ее был ужасен по силе  
И разил, как кинжал.  
Так никто не визжал,  
Как визжала та Мисс из России».

- в авторском исполнении Бориса Архипцева

в книге «Эдвард Лир», 1994 год:

«Дико воеет девица из Скопле.  
Чтоб унять этот вой, эти вопли,  
Что ни делал народ, -  
Все белугой ревет,  
Завывает девица из Скопле!»

- в авторском исполнении Григория Кружкова

в издании «Книга NONсенса», 2000 год:

«Жил мальчик вблизи Фермопил,  
Который так громко вопил,  
Что глохли все тетки,  
И дохли селедки,  
И сыпалась пыль со стропил».

- в авторском исполнении Юрия Сабанцева  
в книге «Эдвард Лир», 2001 год:

«Юная дева одна из России  
Вдруг оглушительно заголосила;  
В дальних краях, где они прозвучали,  
Воплей, подобных таким, не слышали,  
Что издавала гражданка России»  
Голосила девица в России  
Так, что прямо святых выносили;  
Слушать не было сил,  
Сроду не голосил  
Так никто, как девица в России».

Абсурд Э. Лира не содержал политического подтекста, был чист, прост, что составляло его очарование, это были забавные истории о нарочитых поступках странных лирических персонажей, имеющих конкретные места проживания. Герои Э. Лира становились естественным продолжением ряда чудаковатых созданий из английского народного фольклора.

Эдвард Лир блистательный родоначальник поэзии абсурда XIX века, человек многих талантов, его парадоксы, загадки увлекают многие поколения читателей, об Англии как о стране великих чудаков мир узнал от Э. Лира.

Его лимерики - пятистишия Оксфордский словарь 1898 года определил как «непристойную поэтическую бессмыслицу» со смешными, занимательными абсурдными рисунками, стихами. Он создал новый мир, без правил, законов пуританского общества, мир свободы, веселья, с выдуманными забавными растениями, животными, с бессмысленными, но настоящими словами. Англичане уходили от рутины и напряжения, бесцветной жизни в мир абсурда лимериков для того, чтобы расслабиться.

Также следует отметить в лимериках Э. Лира, сказках Льюиса Кэрролла наличие «детского фактора». Эти классики поэзии абсурда

включали в жизнь «маленький народец», были движимы желанием развлечь детей, сталкивая здравый смысл с бессмыслицей. Русский абсурдист Даниил Хармс также много сочинял для детей, насыщая эти произведения не детским содержанием, за счет непосредственности, лаконичной отточенной формы, качеств блестящей игрушки, шутливого смысла, простоты, игрового импульса.

В свою очередь, лимерик считается формой короткого юмористического стихотворения, построенной на обыгрывании бессмыслицы, состоящей из единственной пятистрочной строфы, налагающей строгие ограничения на схему рифмовки, сюжет, метрику.

Сам Э. Лир не относил свои шуточные произведения к «лимерикам». В печатном виде термин «Limerick» появился в 1892 году - после смерти поэта.

По мнению многих исследователей, понятие «Limerick» происходит от названия ирландского города Лимерик, где шутники пели веселые песни, пытаясь создать их как можно несуразнее, глупее и потешнее. Согласно второй версии, данное название было заимствовано из наименования строевой песни ирландских солдат XVIII в. «Приедешь ли в Лимерик?» В XVIII веке ирландские поэты, собираясь в тавернах, во время застолий сочиняли произведения, схожие с современными лимериками. По третьей версии, понятие «limerick» произошло от ирландских слов «laoi meidbreach» либо «a merry lau», обозначающих «веселая песня».

Пятистишия подобного рода дошли до современников из XVII и XVIII веков. До конца XIX в. большинство известных людей практиковалось в составлении лимериков. Лимерики постепенно видоизменяются в начале XX в. в скороговорки, обыгрывают аномалии английского произношения, пишутся на латыни, французском<sup>31</sup>, используются для политической сатиры, актуальных наблюдений, серьезных философских откровений.

---

<sup>31</sup> Мир бессмыслиц. Лимерики, старые и новые / сост. К.Н. Атарова. - М.: ОАО Издательство «Радуга», 2003. 272 с.

Каламбурный характер лимериков позволяет свободно варьировать языковыми средствами в рамках жесткой рифмы. Для лимериков типична омофония, намеренная игра слов, синонимия, полисемия, омонимия, богатая стилистическая вариативность слов английского языка, в них обыгрываются курьезные несоответствия английской орфографии, произношения, активно используются неологизмы.

Диапазон современного эксцентричного юмора в лимериках бесконечен - от политики и новейших научных открытий до сцен из жизни обывателя. Лимерики создаются для людей любых возрастов, сочиняются людьми всех возрастов, профессий.

Для них характерны такие специфические черты английского юмора, как:

- способность замечать абсурд жизни, радоваться ему;
- парадоксальность, игра со словами, в которой смысл переворачивается, «выворачивается», вновь возвращается на прежнее место;
- обширный контекст с возможностью разных толкований;
- сквозной характер, где юмор переливается из одной формы в другую: тонкий намек, ирония, многозначительное умолчание, грусть, столкновение здравого смысла с рационализмом, резкий поворот, эксцентрическое проявление «ярких индивидуальностей» английского национального характера и т.п.

Лимерик как отдельный жанр литературы обладает собственными особенностями:

- состоит из пяти строк, пятистишие традиционного лимерика строится по схеме ААВВА:

первая строка рифмуется со второй и пятой,

третья с четвертой,

преобладает размер анапест,

количество слогов в первой, второй, пятой строках на три слога больше, чем в третьей и четвертой:



«There was an old man with a beard

Who said, «It is just as I feared:

Two owls and a hen,

Four larks and a wren

Have all built their nests in my beard!»;

- пишется анапестом, дактилем, амфибрахием;

- обладает строго определенным содержанием:

«There was an old man of the North,

Who fell into the basin of broth;

But a laudable cook

Fished him out with a hook,

Which saved that old man of the North»;

- обычно начинается со слов «There was a...» - «Жил/а-был...»: в подавляющем большинстве старик либо немолодой джентльмен, затем следуют молодые леди – их больше 20 и леди пожилые;

- требует большой изобретательности со стороны автора: Кануя – древнее поселение городского типа в Кампании, Нордюлк – местечко в штате Вирджиния на юге США;

- традиционное начало классического лимерика выглядит следующим образом: «There was a young gentleman in Cardiff...» либо: «There was an old lady of Dublin...», в последующих строках рассказывается о странном поступке либо свойстве героя, в пятой строке содержится его оценка либо реакция окружающих на его поступки:

«There was an old man of Dumbree, who taught little owls to drink tea

For he said, «To eat mice is not proper or nice».

That amiable man of Dumbree»;

- персонажи лимериков, как правило, чудачки, люди, нарушающие общепринятые правила поведения;

- симпатии автора лежат на стороне созданных им чудачков;

- окончание последней строки лимерика зеркально отображает конец первой строчки, как правило, они заканчиваются одним и тем же словом;

- создает особый мир - мир игры, странных «бессмысленных» действий, абсурда: переодеваются в женское платье, неожиданные блюда ходят на ходулях, нанимают почтенных дам, носят нос гигантской величины;

- в этом мире не лицемерят, не унижаются, не подличают, не притворяются, не боятся болезней, смерти, слов людей, быть самим собой, делать, говорить все, что хочется;

- герои здесь часто общаются с животным миром, не воспринимают животных как на существ иной породы: рыбы, птицы, насекомые, коровы, лошади вступают в близкие отношения с героями произведений: птицы выют гнезда на шляпах дам и в бородах стариков; герои посещают рыб, танцуют с птицами, ухаживают за ними и т.п.;

- форма изложения необычайно изящная и легкая, самые неожиданные рифмы звучат естественно:

«Укоризненный джентльмен с совой постоянно ходил сам не свой,

И усевшись на рельсу, очень горький пил эль со своей верной подружкой совой»;

- значение любого слова сдвигается, словно употребляется по особым известным одному автору правилам.

## 2.2 СТИХОТВОРНЫЙ АБСУРД ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX-XX ВЕКОВ

Известный исследователь театра абсурда М. Эсслин однажды констатировал: «Поэзия и жестокость, неожиданная нежность, деструктивность, как в театре абсурда, как в огромном мире человеческого подсознательного, тесно взаимосвязаны в универсуме авторов нонсенса»<sup>32</sup>.

Эдвард Лир являлся ярким представителем классического абсурда, созданный им Мир абсурда со своеобразным правописанием, неологизмами стал основой не только поэзии абсурда, но и «Бессмысленных историй», «Бессмысленной ботаники», «Бессмысленного алфавита». Эдвард Лир показал подвижность окружающего мира, трансформируя известные, закреплённые формы языка.

Изобретенные Эдвардом Лиром неологизмы, его словесная игра помогали ему «говорить о вещах, о которых слишком болезненно и стыдно говорить на обычном языке. Эдвард Лир умудрился создать алфавит, слова, живущие собственной жизнью, наделять существующие слова дополнительными значениями»<sup>33</sup>.

Более современные поколения писателей активно пользовались достижениями Эдварда Лира: Дж. Рескин, Х. Беллок, А.Теннисон, Р. Киплинг, Т.С. Элиот, М. Пик, которые с удовольствием создавали в жанре абсурда произведения.

В 1939 году У.Х. Оден посвятил Эдварду Лиру стихотворение, финальные строчки которого – «он стал страной». Такой пассаж ярко демонстрирует, насколько влиятелен и значим Эдвард Лир для литературы XX столетия.

---

<sup>32</sup> Фрейдкин М. Английская абсурдная поэзия. Эдвард Лир. Хилер Беллок. Сэр Уильям Гилберт. Роальд Даль. М.: Carte Blanche, 2008. - 224с.

<sup>33</sup> Мир бессмыслиц. Лимерики, старые и новые / сост. К.Н. Атарова. - М.: ОАО Издательство «Радуга», 2003. 272 с.

Его лимерики - это особая группа литературных произведений стихотворного абсурда малых форм, можно даже сказать – самостоятельный литературный жанр.

Рифма в лимерике - это зеркало, где определенная авторская сущность очень точно отражает саму себя - глубокая и богатая рифма.

Рифмующиеся между собой слова воспроизводятся друг в друге настолько полно, насколько это возможно - либо «слухово», либо «зрительно». Минимум варьирования – это закон рифмы для лимериков такого рода:

«There was an old person of Spain,  
Who hated all trouble and pain»...

Значимым автором в жанре поэзии абсурда также считается Льюис Кэрролл. Интерес к слову, его потенциалу проявился у него в детстве - сказка «The Walking-Stick of Destiny» стала первым шагом автора к созданию произведения абсурда. Сюжет сказки запутан, поднятые в ней вопросы остались без ответов, в сказке отсутствовала последовательность, типичная для традиционной литературы того времени структурированность, она была основана на обыгрывании хаотичности, упорядоченности, ожидании разрешения конфликта и тщетности этих ожиданий.

Помимо сказок, Льюис Кэрролл писал пародии на знаменитых поэтов XVIII - XIX столетий. В некоторых случаях Льюис Кэрролл применял весь текст оригинала, в других - только фабулу, в 3-х - размер, зачастую основой для пародии служила одна строка подлинника.

Самым известным произведением абсурда Льюиса Кэрролла считается «Alice's Adventures in Wonderland», где развитие сюжета подчиняется языковой игре.

Льюис Кэрролл всегда был крайне популярен, не уступал в популярности Уильяму Шекспиру в XIX веке, Дж. Р.Р. Толкиену в XX веке. С XIX века рейтинг «Alice's Adventures in Wonderland» достиг серьезных

показателей, сказка была переведена на 100 языков, включая турецкий, бенгали, майори, суахили и т.д.

Льюис Кэрролл назван национальным гением, «Alice's Adventures in Wonderland» считается непревзойденным шедевром в жанре абсурда. Переводы произведений Льюиса Кэрролла достаточно досконально изучены многими исследователями. Абсурд Льюиса Кэрролла, его логические задачи, головоломки, загадки предвосхитили в свое время появление лингвистического анализа, влияние его творчества прослеживалось в произведениях многих писателей, творивших после него.

Мысль Льюиса Кэрролла – материя такая тонкая и хрупкая, что совершенно не выносит неосторожного прикосновения, обращается в бессмыслицу.

Ошеломленному читателю, впервые открывшему «Алису», может показаться, что все в ней непонятно и бессмысленно: Чеширский Кот обладает чудесной способностью медленно, а то и частями исчезать; улыбка без кота как символ иронии и отрицания бессмысленного мира, по которому странствует Алиса.

Льюису Кэрроллу принадлежит слава короля бессмыслицы, которую он заслужил, непостижимого и самого замечательного выдумщика, соединившего мир абсурдной, нелепой фантазии с тонкой математической логикой, сломавшего существовавшие до него традиционно скучные, обыденно серые, утомительные представления.

Поэтический язык Льюиса Кэрролла уникален - большинство стихотворений очень короткие, но это не фрагментарные зарисовки, не разрозненные психологические этюды, это очень емкие по содержанию произведения, где острота взгляда сопровождается остротой мысли.

Аллегии Льюиса Кэрролла получали в свое время самое разное толкование: психологическое, политическое, богословское, психоаналитическое, логическое, физическое, математическое, филологическое.

Искушение истолковывать необъяснимое сравни искушению объять необъятное, которое считается практически неизживаемым.

В этой связи следует отметить, что процесс понимания – это длительный и сложный процесс. Восприятие и осмысление объектов основывается на опыте, знаниях, мировоззрении, идеологии, присущих ценностях, целях объяснения, чувствах, творческих озарениях, принадлежности к определенной культуре отдельно взятого человека.

Как правило, содержание понятий проходит путь от наглядно-действенных форм обобщения к отвлеченному обобщению, обуславливаясь различными возрастными ступенями индивида, образом жизни. Субъект познания с самого рождения включен в мир, систему отношений с другими субъектами и зависит от них.

Контекст выявляет смысл слова в несколько шагов и допущений.

Считаем немаловажным на страницах данной работы привести ряд примеров интерпретации «Алисы в Стране Чудес», «Алисы в Зазеркалье». Во-первых, довольно любопытным является решение «Алисы в Стране Чудес», «Алисы в Зазеркалье» физиками:

«В сценах Безумного чаепития и Суда любой физик без труда различит злую, но точную карикатуру на процесс развития физической теории. Как ни абсурдна схема судопроизводства «Сначала приговор, потом доказательства», она передает то, что не раз случалось в истории физики, например, обстоятельства «рождения» квантовой механики. Сшить 2 куска в единое тело так, чтобы «все было по правилам», не удавалось никому: логические доказательства приводили к софизму.

Тогда Планк высказал знаменитую гипотезу квантов:

энергия атома изменяется не непрерывно, принимает дискретный ряд значений, пропорциональных кванту действия  $h\nu$ <sup>34</sup>.

Во-вторых, в области математики также применима схема «Сначала приговор, потом аргументы».

По словам Мартина Гарднера, «...в любом абсурде столько удобных для интерпретации символов, что, сделав относительно автора допущение, можно легко подбирать к нему множество примеров»<sup>35</sup>.

Ситуация с абсурдным текстом Льюиса Кэрролла в высшей степени показательна едва ли не для любого поэтического текста. Единственное отличие состоит в том, что конкретность на уровне содержания художественного текста естественным образом сокращает количество возможных его интерпретаций, но некоторый спектр их сохраняется<sup>36</sup>.

Совершенно однозначно можно констатировать, что нельзя рассматривать «Алису в Стране Чудес» в качестве осознанного литературного абсурда, но важно различать литературный абсурд и обыденный абсурд.

Литературный абсурд – это игра по правилам, в то время как обыденный абсурд – это хаос. Правила игры, выдерживаемые литературным абсурдом поддаются регистрации и описанию.

Стоит также отметить, что сама по себе «Алиса в Стране Чудес» сразу после опубликования немедленно оказалась в числе любимых детских книг. Но с момента появления издания Общество сочло необходимым сразу же прибегнуть к ряду форм страховки – для того, чтобы обезопасить себя:

---

<sup>34</sup> <http://www.goldpoetry.ru>

<sup>35</sup> Буренина О. Что такое абсурд, или по следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг: сб. статей / отв. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2014, с. 7-72.

<sup>36</sup> Мир бессмыслиц. Лимерики, старые и новые / сост. К.Н. Атарова. - М.: ОАО Издательство «Радуга», 2003. 272 с.

чрезмерно быстрое вторжение стихии абсурда (разрушительной!) грозило традиционным «устоям». Абсурд на тот период должен был быть отторгнут, Общество – спасено от него. К всеобщему сожалению, отторгнуть абсурд не получилось: из-за смысловой неуловимости он был неуязвим для критики, предъявить автору «Алисы» претензии, кроме вкусовых, так и не удалось. Не сумев уничтожить абсурд, в принципе, оно попыталось его приручить, что удалось – причем на удивление быстро.

«Не прошло и 10 лет, как стало ясно, что произведения Л. Кэрролла... – произведения, совершившие подлинный «революционный переворот» в английской детской литературе»<sup>37</sup>.

Как всякое насильственное действие, сверхбыстрое «приятие» текста немедленно вызвало значительные перегибы.

«Любой образованный англичанин, в особенности имеющий отношение к системе образования, торжественно сообщит вам, что «Алиса в Стране Чудес» относится к классике».

Что отчасти правда - веселый задор, который во время каникул завладел душой математика, окруженного детьми, превратился во что-то застывшее и обязательное, сродни домашнему заданию на лето. Легкомысленные забавы, логика, выворачивающая наизнанку все логические нормы, окостенев сами, стали нормой.

«Алиса в Стране Чудес» относится к классике людьми, которые и не собирались ее читать. Она позиционируется рядом с творениями Мильтона, Драйдена, без этой книги не может считаться полной ни одна библиотека англичанина; книга, созданная для и во имя читателя.

---

<sup>37</sup> Буренина О. Что такое абсурд, или по следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг: сб. статей / отв. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2014, с. 7-72.



Англичане в основном называют «Алису в Стране Чудес» - «нашей Алисой», приравнивают ее к Библии и произведениям Уильяма Шекспира, считают «Алису в Стране Чудес» одним из ключевых своих богатств. Это абсурд, расписанный «по нотам», относительно которого заранее известно, когда, где, чему, как долго надо смеяться, в каком месте текста стоит задуматься, сохраняя при этом полную серьезность.

То есть, сам по себе абсурд, несмотря на то, что прирученный, оказался не принятым: его подчинили «насущным социальным задачам» - ее поймали, заставили учить уроки; заставляют поучать других, из всего произведения к гениальному тексту Л. Кэрролла в школах задаются вопросы из разряда: что такое «хрюкотать», «зелюки», «ширяться», «блаженный суп», «кисельный колодец»; назовите все ходы в шахматной партии в «Зазеркалье», отметьте их на диаграмме; опишите практические меры по борьбе; проанализируйте разницу между Труляля и Траляля<sup>38</sup>.

Творчество С. Миллигана - ирландского писателя, комика, сценариста, поэта характеризуется разнообразными параллелизмами, повторами, каламбурами, ономотопеей, антитезой, бесчисленными эвфоническими элементами - эпифорой, анафорой, ассонансом, рефренами, игровыми элементами, аллитерацией. С. Миллиган применяет в своем творчестве асиндетические нагромождения; резкие переходы – для создания впечатления непродуманного, спонтанного движения эмоций, мысли, типичных для детской речи. Обилие коротких восклицательных предложений подчеркивает насыщенный эмоционально-экспрессивный стиль его произведений.

---

<sup>38</sup> Филатова О.М. О лингвистическом анализе поэтического текста. - Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2005, с. 15-16.

Многие произведения С. Миллигана написаны разговорным, ораторским стилем, представляют собой детские рассуждения о явлениях природы, о поведении взрослых, написаны через призму детского взгляда на окружающий мир. С. Миллиган старался называть вещи «своими именами», применял обиходный словарь, разговорные интонации. Автор добивался достижения эффекта непосредственной, эмфатически окрашенной детской речи, употребляя звуковые, ритмико-акустические особенности английского языка. С. Миллиган применяет слова, смешные фразы, изобретенные детьми, производящие комический эффект:

### **Piffing**

«Effily Offily Niffilly Noffily Piff Piff Piff

I've Piffed at the Baker 've Piffed at the Beak Offily Squeak Squeak, «A Childrens Treasury of Milligan». -

### **Обед**

«Ифили - офили, иф - иф - иф, нифили - нофили,

Пиф - пиф- пиф. Пифнем на кашу, пифнем на суп.

Ифели - офели, грушу - хруп-хруп», перевод С.Ю. Капковой, С.С. Беркнера;

Творчество С. Миллигана уникально, неподражаемо, он создал поэтические произведения на основе детских мироощущения, эмоций, поведения. Его произведения написаны будто бы не взрослым человеком для ребенка, а ребенком, чтобы подсказать взрослому, как ребенок чувствует в конкретной ситуации. Многие его стихи представляют собой иллюстрации детских рассуждений, его творчество основано на подражании мировосприятию маленьких детей, четком знании детской психологии, его стихи отличаются своеобразием, т.к. написаны изящно, остроумно, весело.

Через внутренний мир, эмоции, переживания С. Миллиган раскрыл неожиданную сторону своего времени: ярко, тонко, подарив читательской аудитории незабываемые мгновения. Поэзия С. Миллигана всеми

исследователями характеризуется как своеобразная, оригинальная, узнаваемая.

Для языка и стиля произведений С. Миллигана характерны разные повторы, параллелизмы, ономотопея, каламбуры, антитеза, эпифора, анафора, рефрены, аллитерация, ассонанс, он предпочитает резкие переходы, асиндетические нагромождения, обилие коротких восклицательных предложений, говорный, ораторский стих, детские рассуждения о явлениях природы, поведении взрослых. Свое вдохновение при создании стихов он получал от общения с детьми. Выхваченные из разговорной детской речи оговорки либо новообразования отражают ощущения ребенка в окружающем его мире, автор же тонко и безошибочно применяет их, раскрывая мир эмоциональных переживаний ребенка.

Ключевыми характеристиками стиля С. Миллигана считаются разнообразные выразительные графически, языковые, средства, придающие тексту яркость, образность; ономотопея:

«Onomatopia!

Wallop - CRASH!! Snap - GNASH!! Thud - BASH!! Ting-SPLASH!», «A Childrens Treasury of Milligan». -

«Звукоподражание!

Грахам-Тадам - ТОДОМ!

Звукоподражание! Грохочет грозно ГРОМ!

Звукоподражание! Ба-бам! Бар-ба-ба!-БАМ!

Звукоподражание! Бей бодро в барабан!», перевод С.С. Беркнера, С.Ю. Капковой.

Сочетание слов подобно звукам ударов, это стихотворное произведение сопровождается потешной иллюстрацией: упитанный музыкант, облаченный в парадную униформу, бьет себя барабанными палочками по огромному животу, при этом издавая звуки Boom! Boom! Boom! Написание рифмообразующих слов полностью с заглавных букв усиливает экспрессию.

Многозначность слов тоже вводит детей в заблуждение - путаница в значениях, употребление слов по неведению приводит к малапропизму, к комическому эффекту:

«.. .this Jungle was always on time. Some people are always late, like the late King George V», «A Book of Milliganimals». – «Джунгли были очень пунктуальны. Это ведь только люди любят опаздывать, а иные даже опаздывают опаздывать - они совсем не приходят», перевод Г.М. Кружкова.

Речевая многозначность бывает непреднамеренной, случайной, нарочитой, сознательной, преднамеренной с точки зрения использования многозначности слова.

Каждая языковая единица имеет одно значение, при этом наблюдаемая полисемия сводится к «*sui generis* - оптической иллюзии при взаимодействии «настоящего» значения и определенного контекста»<sup>39</sup>. Следует констатировать, что в лингвистике разделяют неоднозначность языковой единицы и многозначность: неоднозначность как обобщенное понятие, подразумевающее наличие у слова более одного значения, независимо от семантических связей, существующих между отдельными значениями.

Употребление слова в различных контекстах свидетельствует о том, что определенное слово многозначно. Чем больше различие контекстов, тем больше вероятность того, что в них реализуются разные лексические значения слова. Основами многозначности являются: наличие общей семантической линии, разделяемой всеми значениями этого слова; ассоциативная связь между значениями. Первое, как правило, ведет к образованию вторичных значений, второе - к возникновению переносных либо образных значений слова.

Каламбур «People are always late, like the late King George V» основывается на омонимии прилагательного «late», которое в сочетании с глаголом «to be» в качестве предикатива обладает значением «опаздывать», в

---

<sup>39</sup> Ревзина О.Г. Загадки поэтического текста. // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. Сборник статей, посвященный юбилею Г. А. Золотовой. М.: Эдиториал УРСС, 2002. С. 418--433.

словосочетании «the late King George V» в атрибутивной функции переводится как «покойный».

В 1-ом предложении употреблено олицетворение: джунглям приписывается способность приходить либо добираться без опоздания. 2-ое предложение представляет собой комментарий о плохой привычке человека опаздывать. То есть 2-ое предложение контрастирует с 1-ым, где в пример ставится пунктуальность джунглей, создается дополнительный комический эффект.

Творчество С. Миллигана считается захватывающим материалом для анализа, чье творчество основано на классическом абсурде, при этом имеет ряд специфических особенностей, что делает его произведения и перевод ценными для исследований.

Для создания адекватного перевода переводчики, как правило, применяют языковые средства другого языка, на который делается перевод, соответствующие методы и приемы. Грамматические, лексические, стилистические и иные различия языка оригинала и языка перевода диктуют необходимость всевозможных трансформаций, замены при переводе.

В современных реалиях различают 3 модели теории перевода: семантическая, денотативная, трансформационная.

Семантическая модель перевода предусматривает сопоставление элементов содержания оригинала и перевода.

Денотативная теория перевода исходит из факта, что содержание всех языковых знаков отражает предметы, явления, отношения реальной действительности.

В своей основе трансформационная теория перевода имеет представление о том, что в ходе переводческой деятельности переводчик производит те или иные операции, направленные на текст оригинала, в результате чего создается текст на языке перевода.

Переводческая трансформация является качественным межъязыковым преобразованием, осуществляемым для достижения переводческой эквивалентности.

В свою очередь, трансформации делятся на 4 уровня:

- на компонентном уровне семантической эквивалентности - замена морфологических средств синтаксическими, замена одних синтаксических средств другими, замена одних морфологических средств другими, замена грамматических средств фразеологическими, лексическими;

- на прагматическом уровне - замена реалий либо аллюзий их аналогом, уточняющее дополнение, поясняющий либо интерпретирующий перевод, переводческие компенсации, замена одних стилистических средств другими;

- на референциальном уровне - гипонимическая, гиперонимическая, синекдохическая, метонимическая, интергипонимическая, метафорическая трансформация и комбинация этих трансформаций;

- на стилистическом уровне - компрессия либо расширение.

Одной из наиболее сложных проблем, с которыми сталкиваются переводчики в своей работе, считается перевод игры слов, или абсурда. Игра слов имеет важные стилистические и смысловые функции в поэтическом тексте. По мнению А.В. Федорова, «переводчик, встречаясь с игрой слов, с каламбурами, должен найти правильное решение для воссоздания стилистического своеобразия оригинала»<sup>40</sup>.

Абсурд - игра слов, оборот речи, словесная шутка, основанная на двусмысленности, необходимой для создания комического эффекта. Большинство исследователей перевода поэзии абсурд полагают, что игра слов исходного языка должна обязательно быть передана игрой слов переводящего языка, но в практике перевода активно применяются подстрочные примечания, что разрушает целостность текста, приводит к неоправданному снижению его экспрессивно-эстетического потенциала.

---

<sup>40</sup> Рецкер Я.И. Учебное пособие по переводу. - М., 2001.

Некоторые мастера перевода успешно справляются с переводом абсурда, отказавшись от сноски «непереводимая игра слов»<sup>41</sup>.

При закономерном соблюдении принципа функционального подхода к переводу поэтического текста достигается максимально аналогичное воздействие на получателя речи. Ведь для перевода существенной считается эквивалентность на уровне переводимого текста в целом по отношению ко всему тексту перевода.

Использование этого подхода позволяет определить 2 основополагающих для практикующего переводчика принципа:

- допустимость применения перестановок;
- необходимость соблюдения иерархии элементов, образующих единое целое.

Опорой для создания игры слов при переводе служат: семантика обоих элементов ядра; семантика одного из элементов ядра; новая семантическая основа.

Анализ употребления приема компенсации показывает, что при переводе игры слов:

- она должна максимально непринужденно сочетаться со всей системой стилистических, образных средств перевода, подчиняться главной цели поэтического произведения, при этом не искажать идейно-художественный характер подлинника;
- игра слов должна использоваться только в речи персонажей, применяющих этот прием;
- особенности игры слов в переводе должны в полной мере отражать структурно-семантические особенности игры слов оригинала;
- игра слов оригинала не должна компенсироваться стилистическим или риторическими приемами;
- игра слов создается в типичной для ее использования ситуации;

---

<sup>41</sup> Рецкер Я.И. Учебное пособие по переводу. - М., 2001.

- при создании игры слов важно принимать во внимание социальные особенности реципиентов.

Для частичной компенсации переводчики применяют стилистические средства звуковой организации высказывания: аллитерацию, рифму, графическое выделение, звуковое сходство.

Для усиления компенсирующей либо созданной на измененной семантической основе игры слов переводчик применяет 2 разновидности графических средств: заглавные буквы, шрифтовые выделения.

Соответствующий авторскому замыслу, полноценный перевод игры слов - существенное достижение переводчика, оригинальная находка по праву принадлежит ему.

Процесс создания абсурда в переводе обычно включает следующие этапы:

- выявление игры слов в оригинальном тексте;
- предпереводческий анализ контекста с целью определения функционально-стилистической нагрузки игры слов;
- определение опорного элемента и поиск соотносительных элементов, способных обеспечить удачные переводческие решения;
- выбор стратегии перевода игры слов (сохранение, опущение, описательный перевод);
- сопоставление конечного результата с исходным замыслом с учетом эстетических, семантико-стилистических параметров художественного произведения в целом.

Поэзия абсурда тяжело поддается переводу из-за сложности самого явления, у переводчика редко получается транслировать игру слов в полной мере, сохранив содержание и форму. Когда не удастся подобного сделать, существует модель перевода абсурда: перевод осуществляется на основе семантики одного ядра или создания новой семантической основы.

Поэзия абсурда кардинально отличается от остальных направлений художественной литературы тем, что в ее тексте отсутствует формальная



причинно-следственная логика, нет ее и в связи между текстом и подтекстом. Метод функционального перевода наиболее адекватен для перевода поэзии абсурда.

Наиболее удачным методом перевода поэзии абсурда считается поиск языковых эквивалентов, контекстуальных аналогов при одновременном соблюдении контраста формы, содержания для наиболее точной передачи подтекста.

В поэзии абсурда С. Миллигана на лексическом уровне сравнивается переводимая лексика, применяемые приемы перевода - добавления, опущения, компенсация, конкретизация, транскрипция, генерализация, антонимический перевод, транслитерация, калькирование.

На грамматическом уровне анализируется употребление грамматических трансформаций при переводе: объединение 2-х и более предложений в одно, изменение членения предложения, замена частей речи, замена числа, рода, времен глаголов и т.п.

На функциональном уровне оценивается достижение или недостижение переводчиком главного эффекта, который производит на читателя оригинал.

Перевод поэзии С. Миллигана сложен тем, что большинство слов является авторскими новообразованиями, экспрессивность которых связана с содержательными признаками, с их формальными, «внешними» параметрами. Для создания новообразования в переводе, эквивалентного оригиналу по значению и по форме возможно употребление сложных слов окказионального типа с употреблением словообразовательных возможностей русского языка. Такая игра со словами необходима, т.к. для полноценного перевода художественного произведения план выражения оказывается не менее важным, чем план содержания.

В произведении «Ipple- apple Tree» комическое строится на подражании фонетике очень маленьких детей, неправильно выговаривающих

слова либо произносящих звуки, когда они учатся говорить, шутливо искажаются слова can't - cint, plant - plint, apples – ipples.

«Ipple - apple - Treem going to plint an apple tree plint, I mean to plant, cannot plint an apple tree cint, I mean you cant. Do not plint I mean cant I say cint you insist and plint a tree will grow, not apples you see?», «Silly Verse for Kids»;

### **Грюши**

«Вы когда-нибудь ели грюши? Нет, не груши, а именно грюши.

Это истинный деликатес. Грюши с виду длиннее и уже

Но не хуже, чем груши дюшес. Тот, кто кюшал когда-нибудь грюши

Никогда не забудет их вкюс.

Я поставлю пятерку им с плюсом и добавлю еще один плюс.

Эти груши выращивать трудно, нужен тонкий и тщательный трюд.

Но зато удивительно людно на базарах, где их продают», перевод Г.М. Кружкова;

В переводе стихотворение обладает названием «Грюши», комическое строится на фонетическом подражании речи маленьких детей - акузме, то есть представлении звука как воспринятого на слух. Но переводчику удалось мастерски, остроумно провести контекстуальную замену в результате комплекса лексико-грамматических трансформаций всего стихотворения. Неправильное произношение создает дополнительный комический эффект.

Вышеприведенный перевод основан на приеме компенсации, в исходном тексте применены следующие слова: ipples-apple-tree, cint, plint, ipples, являющиеся авторскими, не имеющие эквивалентов в языке перевода. В переводе переведены с помощью приема компенсации: грюши, вкюс, кюшать, трюд, форма стихотворения сохранена в переводе частично.

«Slip ware there's many a slip twix cup and lip, the sound it makes drip drip drip», «Silly Verse for Kids»;

«Чашка по-английски как вы зоветесь по-английски? - спросил у Чашки мудрый Краб.

В ответ, поклон отвесив низкий, сказала Чашка: КАП, КАП, КАП!», перевод Г.М. Кружкова;

В переводе данное стихотворение с трудом «узнается», но благодаря озорному воображению, языковому чутью и замечательному чувству юмора переводчика в русскоязычной версии тоже применяется данный прием.

Данный перевод выполнен при помощи приема компенсации, производит тот же комический эффект, что и текст оригинала. На грамматическом уровне в переводе происходят изменения синтаксического состава предложения, разделение одного предложения на 2, форма стихотворения не передана в переводе.

«Say Bazonka every day's what my grandma used to say keeps at bay the Asian Flu'both your elbows free from glue. Say Bazonka every day. (That's what my grandma used to say)'t say it if your socks are dry! When the sun is in your eye! Say it in the dark. (The word you see emits a spark) say it in the day. (That's what my grandma used to say);

«Пой по-базонкски каждый день - моей бабуле - петь не лень.

Гонконгский грипп охватит страх, и клей отлипнет на локтях.

Пой по-базонкски каждый день - (учить бабуле нас не лень).

В сухих носках петь - просто грех; в часы веселья и потех.

Не вздумай петь, когда уж ночь - (вдруг заискришься - не помочь!).

Пой, сколько хочешь, если день (учить бабуле нас не лень). – перевод В.С. Маркелова;

- калькирование: по-базонкски – Bazonka;

- компенсации: моей бабуле - петь не лень - that's what my grandma used to say, Гонконгский грипп охватит страх - it keeps at bay the Asian Flu, вдруг заискришься - не помочь - the word you see emits a spark, в часы веселья и потех - when the sun is in your eye , не ноту, две - октаву взял - he said it once, he said it twice, в мир иной сойдя - died, кровать сама вдруг станет петь - you'll hear the word as clear as day;

- изменение в синтаксических структурах предложений, перевод осуществляет тот же комический эффект на читателя, что и текст оригинала, перевод осуществлен с помощью поэтического метода, форма стихотворения сохранена в переводе.

«A lion is fierce: teeth can pierce skin of a postman's knee. Serves him right, because of his bite, gets no letters you see», Milliganimals. -

«В пустыне, чахлой и скупой, на почве, зноем раскаленной,  
Лев, проходя на водопой, съел по ошибке почтальона.

И что же? Он теперь грустит, грустит несчастный и скучает:

Хотя он очень, очень сыт, но писем он не получает», перевод Г.М. Кружкова;

- добавления: в пустыне, чахлой и скупой, на почве, зноем раскаленной, проходя на водопой, он теперь грустит, грустит несчастный и скучает, хотя он очень, очень сыт;

- опущения: a lion is fierce, his teeth can pierce, the skin of a postman's knee, it serves him right;

- компенсация: съел по ошибке почтальона – bite;

- изменение в синтаксических структурах предложений;

- изменение времен глаголов: в исходном тексте приеняется настоящее время, в переводе - прошедшее время; перевод производит тот же комический эффект на читателя, что и текст оригинала, переводчик применяет, в целом, такие приемы, как опущение, добавление, прием компенсации использован только 1 раз, форма стихотворения не сохранена в переводе, перевод выполнен с помощью поэтического метода.

### **Bongaloo**

«What is a Bongaloo, Daddy? A Bongaloo, Son, said I,

Is a tall bag of chee sea Chinaman's knees the leg of a nanny goat's eye.

How strange is a Bongaloo, Daddy? As strange as strange, I replied.

When the sun's in the West appears in a vest out with the noonday tide.

What shape is a Bongaloo, Daddy? The shape, my Son, I'll explain's tall round the nose continually grows the general direction of Spain. Are you sure there's a Bongaloo, Daddy?

Am I sure, my Son? said I, I've seen it, not quite a dark sunny night you think that I'd tell you a lie?», «Silly Verse for Kids»;

### **Бонгалу**

«Что же такое Бонгалу, папуля? Сыра ломоть вместе с глазом козы,

Также добавим китайца ноги

Пап, ты уверен, что так-то и есть? Есть так, и есть, не утаю:

Только лишь Солнце на Запад идет

Он по волнам в жилете плывет

Что же за форма у Бонгалу? Вообще-то, он круглый

Растет поутру растягивается до Испании

А ты уверен, что он существует? Он существует?

Да, что ж, ты сынок я только вчера, прошлой солнечной ночью

Видел, как он ступал на порог и я, по-твоему, лгу?», перевод В.С.

Маркелова;

- добавления: вчера, видел, как он ступал на порог;

- калькирование: Бонгалу - Bongaloo;

- опущения: a Bongaloo, Son, said I, the shape, my Son, I'll explain, continually;

- компенсации: сыра ломоть вместе с глазом козы, также добавим китайца ноги - a tall bag of cheese plus a Chinaman's knees and the leg of a nanny goat's eye, пап, ты уверен, что так-то и есть, есть так, и есть, не утаю - how strange is a Bongaloo, Daddy, as strange as strange, I replied, It's tall round the nose, вообще-то, он круглый, растет поутру, растягивается до Испании - which continually grows in the general direction of Spain;

- трансформация в синтаксических структурах предложений, перевод производит тот же комический эффект на читателя, что и текст оригинала,

выполнен с помощью поэтического метода, форма стихотворения сохранена в переводе.

### **Are contagious!**

«Be careful how you tread. Elephant that's been trodden on be confined to bed! Are contagious too. Careful tiny tots. Don't give you a temperature lots and lots - of spots. Herring is a lucky fish all disease inured. He be ill when caught at sea;- he's cured!», Milliganimals;

### **Зараза**

«Слон заразиться может вмиг, с ним - просто канитель!

Коль на него ты наступил - так уложи в постель.

А леопарда кроха-сын - ну, - просто хилый зверь!

Озноба нет, когда больной: сплошная сыпь - проверь!

Селёдке-рыбе повезло - не знает хворь, зараз.

Попалась - кажется больной, а смотришь - в самый раз!», перевод В.С. Маркелова;

Перевод осуществлен на основе приема компенсации;

- трансформация синтаксических составов предложений, перевод производит тот же комический эффект на читателя, что и текст оригинала, выполнен с помощью поэтического метода, форма стихотворения сохранена в переводе.

«Ты слышал? Ужасно заразны, ужасно заразны слоны!

Ужасно заразны, но тем и опасны, что сами они не больны....

Не верить в слова эти глупо! Рискуешь? Тогда без обид.

Ножищею-ступой слонище наступит, и примешь болезненный вид!

И у леопардов заразы достаточно. Схема проста:

Подцепишь заразу и пятнами сразу пойдешь от ушей до хвоста....

Конечно, не будет горячки, не будет микробов в крови,

Не будет болячки, мучительной спячки, но будет болезненный вид...

Селедка - заразная рыба, как семечки или футбол.

Заразная рыбы, но скажешь спасибо селедке, попавшей за стол.

Немедленно прыгаем в лодку! Я - к удочкам, ты - на весло.

Поймаем селедку, большую селедку, большую, большую, как слон»,  
перевод А.Ю. Подобед;

Перевод осуществлен на основе приема компенсации, перевод выполнен в вольном стиле;

- изменение синтаксических составов предложений, перевод оказывает тот же комический эффект на читателя, что и текст оригинала, выполнен с помощью поэтического метода.

Сохранение всех комических, эксцентрических моментов содержания возможно только с соблюдением изящества игры с английским языком, фонетического сходства различных слов, с манипулированием глагольными послелогоми, необычным обыгрыванием коннотаций слов. При переводе поэзии С. Миллигана нет стандартных решений, при которых не учитывается конкретный контекст, индивидуальные особенности, цель перевода.

Говоря о переводе произведений Э. Лира, важно подчеркнуть, что у его лимерикх частые герои – это учителя, которые исполняют свою главную задачу – учат. Старик из Дандока учит рыб ходить пешком, старик из Дамбри учит сов пить чай. Это куда приятнее, чем поедать мышей, считает он. Одна юная леди пытается учить танцевать утят. Результат, естественно, их кряканье. В переводе М. Фрейдкина ход и содержание урока описаны так:

Но они почему зря

Знай твердили: «Кря-кря!»

Но у Лира реакция утят четко рифмуется с ритмическими командами «хореографа»: «Tick4a4tack!» — «Quack». И именно эту оригинальную игру передал в своем переводе Г. Кружков, заменив утят на лягушонка, который

...на все «раз-и-два»

Отвечал он: «Ква-ква!»

В одном из лимерикх Лира рассказывается о том, как безутешная юная леди, которую покинули все поклонники, взобравшись на дерево, стала смущать своих сограждан какой-то мелодической абракадаброй. М.

Фрейдкин иронически охарактеризовал такую мелодию «вокализ». Но в оригинале эта мелодия передана так: «Fiddle-de-dee!» В музыкальной абракадабре «запрятано» значащее слово fiddle — скрипка. Такая лингвистическая игра вообще характерна для англоязычной (и английской, и американской) детской литературы. Но она «исчезла» из перевода М. Фрейдкина.

На сегодняшний день имеется немало русских переводов лировских лимериков. Их переводили О. Астафьева, А. Васин, Е. Клюев и уже упомянутые нами М. Фрейдкин, Г. Кружков и др. Проанализируем различные варианты переводов нескольких лимериков.

Один из лимериков Лира в дословном переводе звучит так:

Жил-был старик у Везувия,  
Который изучал работы Витрувия.  
Когда пламя сожгло его книгу,  
Пить он начал,  
Этот болезненно впечатлительный старик  
у Везувия.

Вот как его перевел М. Фрейдкин:

Бренный джентльмен на склоне Везувия  
Изучал сочиненья Витрувия.  
Книжку выронив в пламя,  
Ром стал пить вечерами  
Бывший джентльмен на склоне  
Везувия.

Теперь посмотрим, как перевел этот лимерик Г. Кружков:

Жил старик у подножья Везувия,  
Изучавший работы Витрувия,  
Но сгорел его том,  
И он взялся за ром,  
Ром античный старик у Везувия!



Романтичный старик, изучавший древнего (античного) автора, превратился под пером Кружкова в *античного* старика, пьющего ром, т.е. в *ром-античного*. Подобной словесной игры в этом произведении Лира нет. Но вообще-то расщепление слов на части, подчас такое, что приходится вдумываться в смысл каждой такой части, очень характерно для творчества Лира. Так что в данном случае Кружков перевел не только стихотворение — он перевел поэта.

Очень забавен нонсенс о старике, который в детстве, случайно упав в чайник, провел в нем всю жизнь. Вот перевод А. Васина:

Старичок, когда был еще мал,  
По случайности в чайник упал.  
А назад — не сумел,  
Так внутри и сидел  
До тех пор, пока старым не стал

При чтении фразы «А назад — не сумел», «урезанной» для того, чтобы сохранить размер оригинала, невольно вспоминаешь оценку К.И. Чуковским переводов Анны Радловой, когда создается впечатление, что шекспировская героиня страдает астмой. В конце концов, смысл фразы все же понятен. Вызывает удивление другое: почему легкий, изящный лимерик Лира в русскоязычном переводе — с примитивными глагольными рифмами (4 из 5 рифмующихся строк) — оказался столь тяжеловесным? А ведь А. Васин очень строго придерживался и фабулы, и композиции оригинала.

У М. Фрейдкина перевод более изящный:

В детстве вздорный старик из Вализа  
По случайности в чайник свалился.  
А как вырос немного,  
То уж вылезть не мог он  
И безвылазно там поселился

Переводчик, как видим, дает сведения о географической принадлежности героя, что характерно для большинства лимериков — и не

только Лира (хотя именно в этом произведении такого указания нет), использует составную рифму в третьем и четвертом стихах. И составная, и рубленая, и иные «изошренные» виды рифм, которые широко внедрились в русскую поэзию, по существу, лишь в XX в., неоднократно — чаще в юмористических целях — использовались в различных произведениях Лира. В этом лимерике рифма вроде традиционная (точная, женская), но предшествующий ударному звуку согласный повторяется: *too stout — get out*, что, конечно, придает дополнительный эффект стихотворению. Эффектную рифмовку использовал и М. Фрейдкин в своем переводе.

Перевод Г. Кружкова на первый взгляд дальше от оригинала, чем у А. Васина и у М. Фрейдкина:

Жил мальчик  
из города Майена,  
Свалившийся в чайник нечаянно.  
Он сидел там, сидел  
И совсем поседел,  
Этот бывший мальчишка из Майена

Думается, что и омофоническая рифма в третьей и четвертой строках, и конечно же оригинальная орфоэпическая игра «в чайник нечаянно» действительно передают игровое начало английского стихотворения — как минимум в большей мере, чем точное следование оригиналу у А. Васина. Как известно, еще А.С. Пушкин говорил, что «подстрочный перевод никогда не может быть верен». К.И. Чуковский был еще категоричнее: «Точная, буквальная копия того или иного произведения поэзии есть самый неточный, самый лживый из всех переводов».

Анализируя переводы, созданные С.Я. Маршаком (в первую очередь из Роберта Бернса), Чуковский утверждал, что они «тем и сильны, что воспроизводят не букву — буквой, но юмор — юмором, красоту — красотой». Наверное, в этом и состоит главное достоинство переводов Г. Кружкова, приобретающих все большую популярность у юных читателей,

что он изобретательный юмор Эдварда Лира переводит изобретательным же юмором.

Весьма эксцентричным представляется лимерик о некоем старике, который жену свою запирает в сундук. В переводе М. Фрейдкина этот лимерик превратился чуть ли не в жестокую мелодраму о мести злой жене:

Беспощадный старик из Ле Ке

Запер злую жену в сундуке.

На слова «мне тут тесно!»

Он ответил ей честно:

«Ты всю жизнь проведешь в сундуке!»

Ироничный вариант Г. Кружкова оказался куда мягче:

Жил на свете разумный супруг,

Запиривший супругу в сундук.

На ее возражения

Мягко, без раздражения

Говорил он: «Пожалте в сундук!»

В лимериках Лира встречаются на первый взгляд жестокие сюжеты. Персонажи могут быть даже расчленены на две части.

Такие лимерики воспринимаются отнюдь не как литература ужаса и даже не как страшилки, а как забавные перевертыши. Этому способствуют и авторские иллюстрации, на которых части человеческого тела являются перед нами в забавных позах и даже на оторванном от туловища лице — улыбка до ушей. Между прочим, лимерик с этой иллюстрацией заканчивается тем, что расчлененный после падения с лошади старик из Непала был вновь склеен. Так что неслучайно он с улыбкой воспринял свое расчленение.

Персонажи Лира могут быть и зажаренными в печке, и запеченными в торте. Приведем такие лимерики в переводе Л. Зимана (географическая принадлежность персонажей изменена):

Молчаливый старик из Бермуд

Был на редкость тщедушен и худ.  
На столе он прилег,  
Вместе с тестом в пирог  
Запечен был старик из Бермуд.

Старичок из-под города Пскова,  
Наблюдал за готовкой жаркого.  
По ошибке жена  
В печь внесла его на  
Большом противне вместо жаркого.

Анжанбеманы (переносы части синтаксически целого выражения из одного стиха в другой) — частые «гости» в поэтических произведениях Лира. Иногда стих у него завершается в самом неожиданном месте и рифмы приобретают эксцентрический оттенок. Так, в песне нонсенса «Стол и стул» один из стихов завершается определением-прилагательным *little*, а подлежащее-существительное *Brownny4Mousy*, с которым оно согласуется, переносится в следующий стих, который, в свою очередь, завершается однородным с ним подлежащим *the Beetle*, а сказуемое-глагол *dined* начинает уже следующую строку:

So the Ducky and the little  
Brownny4Mousy and the Beetle  
Dined...

В поисках аналога такому приему Л. Зиман завершает стих предлогом: «в печь внесла его на...». В английском языке, как известно, предложения, оканчивающиеся предлогами, явление довольно частое и нейтральное с точки зрения лексико-стилистической, так как предлоги здесь указывают на направление действия и ставятся после глагола (*to go down, to go off, to go out, to go up* и т.д.). Для русского же текста, особенно стихотворного, такое явление, думается, придает юмористический (эксцентрический) оттенок. Часто главному герою — человеку с какой-то необычной чертой (во

внешности, в одежде, в поступках) противостоят некие они — they. «Мрачными, враждебными людям» называет их Н.М. Демурова.

Английские исследователи называют их анонимным кафкианским хором, представителями так называемого здорового смысла, противостоящего эксцентричным выходками протагонистов. Олдос Хаксли назвал их воплощением «общественного мнения». Но иногда эти самые they как раз, наоборот, помогают главному герою. Именно они склеивают уже упомянутого нами расчлененного надвое старика из Непала. Да и Н.М. Демурова утверждает, что в ряде лимериков they «ведут себя словно толпа уличных зевак, бурно реагирующих на появление каждой новой карнавальной маски. Порой у них веселые, бездумные физиономии, улыбка до ушей, подвижные, выразительные фигуры».

Итак, такие многоликие, незаурядные личности, как С. Миллиган, Э. Лир, Л. Кэрролл, вызывают стойкий соблазн к подражанию, они убедительны своим творчеством вызывают к жизни бурлящие водовороты в окружающем их пространстве.

Главным жизненным принципом перечисленных поэтов-абсурдистов был: «Вне традиций, вне правил, вне условностей». Все они отличались неординарным подходом к жизненным ситуациям, окружали себя незаурядными личностями, предпочитали только оригинальный подход.

С. Миллиган, Э. Лир, Л. Кэрролл достигли в поэзии значительной известности благодаря тому, что не ограничивали себя как художники рамками технической виртуозности.

Самое важное для переводчика поэзии - знать в конкретном случае, какие именно потери допустимы, в каком именно направлении можно преобразовать текст, до каких границ.

Сколько бы ни требовали от переводчика точности и близости к оригиналу, невозможно лишить его единственно ему присущего мироощущения.

Поэтический перевод должен быть живым близнецом оригинала, активно включаться на языке перевода в полнокровный литературный процесс.

Прежде всего, следует исходить из того, что поэт обладает некоторым опытом, требующим выражения. Поэтому он задумывает создание стихотворения, в котором этот опыт можно выразить. Стихотворение, как еще не достигнутая цель, для своей реализации требует применения конкретных способностей либо форм мастерства, составляющих поэтическую технику.

Исходя из проведенного исследования наиболее частотными и адекватными способами перевода поэзии абсурда считаются:

- использование трансформационной модели перевода;
- сохранение при переводе формальных признаков поэтического произведения, одинакового количества строк и примерно равного количества компонентов;
- использование поэтического метода перевода;
- использование приемов перевода - компенсации и калькирования.

Калькирование используется в переводе авторских новообразований для сохранения комического эффекта абсурда. Применение данного приема оправдано в том случае, когда и в исходном тексте, и в переводе переводимый компонент представляет собой явление абсурда. Компенсация применяется также с целью воспроизведения комического эффекта абсурда. Данный прием представляет собой переводческое преобразование игры слов, полностью меняющее семантику и синтаксическую структуру переводимого элемента, сохраняя тот же эффект, производимый элементом из исходного текста.

В заключении следует подчеркнуть, что применение указанных нами в исследовательской работе способов является оправданным при комплексном подходе к переводу.

В заключении можно прийти к выводу, что наиболее адекватным и частотным способом перевода поэзии абсурда считается прием компенсации, который позволяет сохранить стилистическую специфику текста оригинала. Использование этого приема позволяет воссоздать в тексте перевода языковые конструкции, которые выполняют ту же функцию и оказывают на читателя перевода тот же эффект, что и оригинальные средства. Наиболее оптимальным способом перевода поэзии абсурда является поэтический, ведь именно он позволяет воссоздать образность оригинала. В качестве модели перевода применяется трансформационная модель, которая предполагает комплексную замену в тексте перевода.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В по-настоящему талантливом художественном тексте или стихотворении много неподдающегося передаче в другой культурно-эстетической среде, почти невозможным считается сохранение полного объема художественных средств, содержательных планов в сбалансированности и взаимодействии. Основная цель художественного произведения состоит именно в достижении определенного эстетического воздействия, создании художественного образа.

На поэтический язык зачастую накладываются дополнительные по отношению к языку ограничения: требование соблюдать конкретные метроритмические нормы, организованность на рифмовом, фонологическом, лексическом, идейно-композиционном уровнях.

Наложение на текст поэтических ограничений приводит к резкому росту возможностей новых значимых сочетаний элементов внутри текста.

Слова в стихотворении помимо своего лексического значения обретают значение контекстуальное.

В различных языках одна и та же форма имеет разное прагматическое значение, что может помешать адекватности восприятия.

Процесс понимания – это длительный и сложный процесс. Восприятие и осмысление объектов основывается на опыте, знаниях, мировоззрении, идеологии, присущих ценностях, целях объяснения, чувствах, творческих озарениях, принадлежности к определенной культуре отдельно взятого человека.

В ходе исследования нами были решены следующие задачи: проведен анализ основ лингвокультурологического подхода, связи языка и культуры; осуществлена дефиниция понятия и особенностей поэтического текста, абсурдной поэзии; выявлены основные проблемы перевода поэтических произведений; проанализированы ключевые характеристики абсурдной поэзии как сверхжанрового явления английской литературы XIX-XX веков.



Итак, в данном исследовании нами применены различные подходы к понятию абсурда. На основе анализа этих подходов абсурд был определен как термин, означающий «нелепый, нестройный»; нечто алогичное, из ряда вон выходящее, противоречащее здравому смыслу. Абсурд, с точки зрения литературоведения, считается особым стилем написания текста, для которого характерны преувеличенная демонстрация нелепости, абсолютное отсутствие причинно-следственных связей, смысла.

Поэзия абсурда относится к сложно построенному смыслу, т.к. все элементы считаются обозначениями одного содержания.

В абсурдном поэтическом тексте отождествляется нетождественное, противопоставляется не противоположное в естественном языке.

Поэзия абсурда сохраняет семантику, присущую данному тексту как нехудожественному сообщению, приобретает интегрированное значение.

К ключевым свойствам поэзии абсурда относят отсутствие связного сюжета; нарушение логических связей; парадоксальность, бессмыслица, доведенные до гротеска; ирония; речевые, языковые аномалии; обрыв ожидаемых смысловых связей; релятивность - любой последующий элемент текста опровергает предыдущий.

Э. Лир, Л. Кэрролл, С. Миллиган обладают своеобразным почерком - ирония, удивительно легкий, «танцующий» ритм стихов восходит к детским песенкам, к народной песне, поэты любят играть словами, созвучиями, создавать слова, основанные на звукоподражании, активно применяют аллитерацию, ассонанс.

Английский абсурд, как литературное направление, имеет длительную историю, истоками которого считается фольклор. Наиболее плодотворный период развития абсурда - Викторианская эпоха, яркими представителями и основоположниками жанра абсурда стали Э. Лир и Л. Кэрролл. Произведения данных авторов в жанре абсурда положили начало развития этого литературного направления в Великобритании. С. Миллиган является одним из последователей Э. Лира. На примере поэтических произведений Э. Лира,

С. Миллигана, Л. Кэрролла в данной работе был проведен анализ переводов поэзии абсурда.

Одной из наиболее сложных проблем, с которыми сталкиваются переводчики в своей работе, считается перевод игры слов, или абсурда. Игра слов выполняет важные стилистические, смысловые функции в поэтическом тексте. По мнению А.В. Федорова, «переводчик, встречаясь с игрой слов, с каламбурами, должен найти правильное решение для воссоздания стилистического своеобразия оригинала»<sup>42</sup>.

Абсурд - игра слов, оборот речи, словесная шутка, основанная на двусмысленности, необходимой для создания комического эффекта. Большинство исследователей перевода поэзии абсурд полагают, что игра слов исходного языка должна обязательно быть передана игрой слов переводящего языка, но в практике перевода активно применяются подстрочные примечания, что разрушает целостность текста, приводит к неоправданному снижению его экспрессивно-эстетического потенциала. Некоторые мастера перевода успешно справляются с переводом абсурда, отказавшись от сноски «непереводимая игра слов»<sup>43</sup>.

При последовательном соблюдении принципа функционального подхода к переводу поэтического текста достигается максимально аналогичное воздействие на получателя речи. Ведь для перевода существенной считается эквивалентность на уровне переводимого текста в целом по отношению ко всему тексту перевода.

Подобный подход позволяет определить 2 важных для переводчика принципа:

- допустимость применения перестановок, т.е. переводческая «аранжировка» элементов внутри текста при соблюдении семантико-стилистической целостности подлинника;

---

<sup>42</sup> Рецкер Я.И. Учебное пособие по переводу. - М., 2001.

<sup>43</sup> Рецкер Я.И. Учебное пособие по переводу. - М., 2001.

- необходимость соблюдения иерархии элементов, образующих единое целое.

Перевод поэзии абсурда обладает рядом особенностей, влияющих на соответствие текста перевода критериям адекватности, а именно:

- важность соответствия содержания, формы поэтического произведения;

- художественная функциональность или образность исходного текста, сохраненная при переводе;

- национальная специфика стихосложения;

- разнородность приемов, средств, на которых построен абсурд.

Особенности поэзии абсурда определяют трудности, возникающие при переводе. Поэтический перевод сохраняет форму стихотворения, образность исходного текста.

К поэзии абсурда в ходе перевода применяются 3 модели:

- семантическая модель перевода - сопоставление элементов содержания оригинала и перевода;

- денотативная модель перевода, при которой содержание всех языковых знаков отражает какие-то предметы, явления, отношения реальной действительности;

- трансформационная модель или качественно разнообразные межъязыковые преобразования, осуществляемые для достижения переводческой эквивалентности вопреки расхождениям в формальных, семантических системах 2-х языков.

Переводческие трансформации разделяются на 4 уровня:

- на компонентном уровне семантической эквивалентности;

- на референциальном уровне;

- на прагматическом уровне, предполагающие применение замены реалий либо аллюзий их аналогом, уточняющего дополнения, поясняющего либо интерпретирующего перевод, переводческих компенсаций, замены одних стилистических средств другими;

- на стилистическом уровне.

Также в данном исследовании были проанализированы переводы выборочных поэтических произведений абсурда с целью определения наиболее адекватных, частотных способов их перевода

Наиболее эффективными способами перевода поэзии абсурда считаются:

- применение поэтического метода перевода;
- употребление трансформационной модели перевода,
- сохранение при переводе формальных признаков поэтического произведения;
- применение приемов перевода - компенсации и калькирования.

Поэзия абсурда многоаспектна, поэтому стоит подчеркнуть, отметить, что применять вышеперечисленные способы перевода поэзии абсурда необходимо и наиболее целесообразно в комплексе.

Применение указанных нами в исследовании способов перевода поэзии абсурда является оправданным, благодаря комплексному подходу к переводу.

Наиболее адекватным и частотным способом перевода поэзии абсурда считается прием компенсации, который позволяет сохранить стилистическую специфику текста оригинала. Использование этого приема позволяет воссоздать в тексте перевода языковые конструкции, которые выполняют ту же функцию и оказывают на читателя перевода тот же эффект, что и оригинальные средства. Наиболее оптимальным способом перевода поэзии абсурда является поэтический, ведь именно он позволяет воссоздать образность оригинала. В качестве модели перевода применяется трансформационная модель, которая предполагает комплексную замену в тексте перевода.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамович, Г.Л. Введение в литературоведение [Текст] : учеб.пособие / Г.Л. Абрамович. – М. : Академия, 2009. – 358 с.
2. Архипцев, Б. Эдвард Лир [Электронный ресурс]. There was a Young Lady of Russia / пер. с англ. // Иностр. лит. – 2013. – № 3. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/2013/3/lir.html>.
3. Базылев, В.Н. Общее языкознание [Текст]: учеб. пособие / В.Н. Базылев. – М: Гардарики, 2007. – 285 с.
4. Базылев, В.Н. Российская лингвистика XXI века [Текст]: традиции и новации / В.Н. Базылев. – М.: Изд-во СГУ, 2009. – 380 с.
5. Бархударов, Л.С. Язык и перевод [Текст]. (Вопр. общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. – М.: «Международ. отношения», 2005. – 236 с.
6. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста [Текст] : учеб. пособие / Н.С. Болотнова. – 3-е изд., доп. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 520 с.
7. Буренина, О. Что такое абсурд, Или по следам Мартина Эсслина [Текст] // Абсурд и вокруг: сб. ст./ ред. О. Буренина. – М.: Яз. славян. культуры, 2014. –С. 7-72.
8. Валгина, Н.С. Теория текстов [Текст]. Типы текстов / Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2013. – 280 с.
9. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка [Текст] / И.Р. Гальперин. – М.: Высш. шк., 2001. – 296 с.
10. Гачев, Г.Д. Содержательность литературных форм [Текст] // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освящении. Роды и жанры литературы. – М.: Наука, 2014. – С. 17-36.
11. Гвенцадзе, М.А. Коммуникативная лингвистика и типология текста [Текст] / М.А. Гвенцадзе. – Тбилиси, 2006. – 91 с.
12. Демурова, Н. Лир Эдвард [Текст] // Зарубежные писатели: библиогр. слов.: в 2 ч. / под ред. Н.П. Михальской. – М., 1997. – Ч. 1. – С. 442-444.

13. Доценко, Е.Г. Абсурд как проявление театральной условности [Текст] // Изв. УрГУ – 2004. – Вып.8. – № 33. – С. 97-112.
14. Дюпонтье, М. Абсурд как общеполософское понятие [Электронный ресурс] // Encyclopedic philosophique universelle.– Режим доступа : <http://fege.narod.ru/termini/fr.htm>.
15. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов [Текст] / Т.В. Жеребило. – Изд. 5-е, испр. и доп. – Назрань: Пилигрим, 2010. – 486 с.
16. Казакова, Т.А. Художественный перевод [Текст]: теория и практика: учеб. для студентов пер. фак-тов / Т.А. Казакова. – СПб.: Иняиздат, 2006. – 544 с.
17. Ключев, Е. Теория литературы абсурда [Текст] / Е. Ключев. – М.: УРАО, 2000. – 104 с.
18. Комиссаров, В.Н. Теория перевода [Текст] : лингв.аспекты : учеб. / В.Н. Комиссаров. – М.: Высш.шк., 2010. – 253 с.
19. Кораллова, А.Л. Передача образности в переводе как прагматическая проблема [Текст]. Прагматика языка и перевод / А.Л. Кораллова. – М. : Сфера-М, 2002. – 347 с.
20. Кружков, Г. Книга NONceHca [Текст]. Английская поэзия абсурда в переводах Григория Кружкова. – М.: Б.С.Г. - Пресс, 2000. – 228 с.
21. Кэрролл, Л. Приключения Алисы в Стране чудес [Текст]. Л. Кэрролл; пер. А. Щербакова. – М.: Радуга, 2007. – 92 с.
22. Кэрролл, Л. Аня в стране чудес [Текст] / Л. Кэрролл; пер. В. Набокова. – М. : Образ, 2001. – 86 с.
23. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста [Текст] // Об искусстве / Ю.М. Лотман. – СПб.: «Искусство - СПб», 2008. – С. 14 - 285.
24. Матвеева, Т.В. Полный словарь лингвистических терминов [Текст] / Т.В. Матвеева. – Ростов-н/Д. : Феникс, 2010. – 562 с.
25. Миньяр-Белоручев, Р.К. Теория и методы перевода [Текст] / Р.К. Миньяр-Белоручев. – М.: Моск.лицей, 2006. – 201 с.

26. Мир бессмыслиц [Текст]. Лимерики, старые и новые / сост. К.Н. Атарова. – М.: Радуга, 2003. – 272 с.
27. Огурцов, А.П. Абсурд [Текст] // Новая философская энциклопедия: в 4 т. – М., 2000. – Т.1. А-Д. – С. 21-24.
28. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст]: 70 000 слов / С.И. Ожегов; ред. Н.Ю. Шведова. – 22-е изд., стер. – М. : Рус. яз., 2010. – 923 с.
29. Ревзина, О.Г. Загадки поэтического текста [Текст] // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста : сб. ст., посвящ. юбилею Г.А. Золотовой. – М., 2002. – С. 418-433.
30. Рецкер, Я.И. Учебное пособие по переводу [Текст] / Я.И. Рецкер. – М. Академия, 2001. – 292 с.
31. Токарев, Д.В. Курс на худшее [Текст]: абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета: моногр. / Д.В. Токарев. – М.: Новое лит. обозрение, 2002. – 334 с.
32. Филатова, О.М. О лингвистическом анализе поэтического текста [Текст] / О.М. Филатова. – Ижевск: Удмурт. ун-т, 2005, 148 с.
33. Фрейдкин, М. Английская абсурдная поэзия [Текст]. Эдвард Лир. Хилер Беллок. Сэр Уильям Гилберт. Роальд Даль. – М.: Carte Blanche, 2008. – 224 с.
34. Швейцер, А.Д. Теория перевода [Текст]. Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. - М.: Наука, 2008. – 215 с.
35. Эдвард Лир. Книги нонсенса [Текст] / Эдвард Лир; пер. с англ. Ю.К. Сабанцева. – СПб.: Ретро, 2001. – 432 с.
36. Эдвард Лир. Стихи [Текст] / пер. с англ. А. Смолянского // Лит. учеба. – 2008. – № 5. – С. 188-192.
37. Яacobсон, Р. Лингвистика и поэтика [Текст] // Структурализм: «за» и «против». – М., 1975. – С.193-230.
38. Carrol, L. Alice in Wonderland & Through the looking glass [Text] / Carrol L. – М., 2003.

39. Edward Lear Home Page [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http:// www.nonsenselit.org](http://www.nonsenselit.org).
40. Edward Lear. Complete Nonsense [Text] / Edward Lear. – Heartfordshire: Wordsworth Editions Limited, 2004. – 272 p.
41. Золотая поэзия [Электронный ресурс]. Литературный портал. – Режим доступа : <http://www.goldpoetry.ru>
42. Стихи о любви классиков, стихи про любовь [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.stihi-rus.ru>
43. West Mark, I. Edward Lear's A Book of Nonsense [Text]: a Scroobious Classic // Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature, Children's Literature Association. West Lafayette. – Indiana, 1987, P. 150-156.