

## СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ПОЕМИ Л. КЕРРОЛА «ПОЛЮВАННЯ НА СНАРКА» ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ

*У статті розглянуті основні особливості літератури нонсенсу як специфічно англійського літературного жанру. Наведені приклади оригінальних стилістичних засобів на різних мовних рівнях. Подані та проаналізовані варіанти перекладу стилістичних засобів, запропоновані трьома російськими та українським перекладачем. Увагу зосереджено на стилістичних засобах, які не підпадають під жодну класифікацію, названих тропами абсурду, та способах їх перекладу.*

**Ключові слова:** стилістичні засоби, поезія абсурда, нонсенс.

*В статье рассмотрены основные особенности литературы нонсенса как специфически английского литературного жанра. Приведены примеры оригинальных стилистических средств на разных языковых уровнях. Представлены и проанализированы варианты перевода стилистических средств, предложенные тремя российскими и украинским переводчиком. Внимание сосредоточено на стилистических средствах, не подпадающих ни под одну классификацию, названных тропами абсурда, и способах их перевода.*

**Ключевые слова:** стилистические средства, поэзия абсурда, нонсенс.

*This paper investigates main characteristics of nonsense literature as specifically English genre. Examples of the original stylistic devices on different language levels are provided. Translation variants, suggested by three Russian and one Ukrainian translator, are provided and analysed. Primary attention is paid to those stylistic devices, called stylistic devices of nonsense, which don't fall within any classification, and also to the ways of their translation.*

**Key words:** stylistic devices, nonsense verse.

Ім'я англійського письменника Льюїса Керрола асоціюється, в основному, із такими творами, як «Аліса в Країні Чудес» та «Аліса в Задзеркаллі». Проте мало хто знайомий із поемою «Полювання на Снарка», яка посідає одне з чільних місць у його доробку – вершині суто англійського літературного жанру – поезії абсурду. Відповідно, використані в цьому творі стилістичні засоби та способи їх перекладу становлять неабияку цінність для дослідження англійської поезії та способів її перекладу.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Основні дослідження в галузі поезії нонсенсу були проведенні Е. Каммаерта, Е. Сьюелл, В. Тігес [3], проте їх набутки стосуються не перекладознавчого, а літературознавчого аспекту. Тож аналіз варіантів перекладу стилістичних засобів у даній роботі виконується вперше, крім того, порівняно з трьома російськими перекладами Г. Кружкова, М. Пухова, С. Афонькіна (а російською мовою існує ще декілька), переклад українською мовою Ю. Позаяка єдиний.

**Постановка задачі.** Для розуміння сутності авторських стилістичних засобів необхідно окреслити основні риси поезії абсурду, оскільки саме ними

визначаються варіанти перекладу. За допомогою наведених прикладів аналізу виділити основні способи перекладу стилістичних засобів нонсенсу на різних мовних рівнях, включаючи тропи поза можливими класифікаціями.

Нонсенс – це логічна система, побудувана й існує згідно з певними законами. Нонсенс становить певну інтелектуальну гру, схожу на гру в шахи. Відмінність полягає в тому, що замість шахових фігур у даній грі використовуються слова, що мають подвійну природу: володіючи матеріальною оболонкою, вони не належать до світу речей, тому що поняття, вкладені в ці слова, належать до сфери свідомості. Не можна ототожнювати слова з тими предметами навколошньої дійності, які вони позначають. Нонсенс грає саме словами, не намагаючись втрутитися в реальний світ. Подібно до того, як гра в шахи передбачає розвиток дій на шаховій дощці, нонсенс пропускає гру в свідомості [3].

**Одне з головних правил нонсенсу** – використання слів, пов'язаних із матеріально-тілесним початком життя, тобто такі, що позначають предмети зі світу речей, які оточують нас у повсякденному житті.

Оскільки близьке, знайоме, матеріальне легше контролювати, ніж далеке, незвичне і безтілесне [3].

**Другим правилом** є безпристрасне ставлення до оточуючого світу. Так, свідомість безпристрасна по відношенню до персонажів твору: там немає ні засмучення з приводу їх невдач, немає радості за їхнє благополуччя, загибель персонажів не викликає почуття жалю, тому що імена людей – лише слова.

**Однією з особливостей нонсенсу** слід назвати неприйняття краси. Персонажі літератури нонсенсу непривабливі, деякі з них навіть потворні, що підтверджують малюнки, які слугують для створення додаткової образності, дозволяючи ірраціональній стороні свідомості ненадовго отримати перевагу над розумом, одночасно даючи розуму візуальну опору й обмежуючи можливості ірраціонального [3].

**До однієї з найбільш відомих особливостей літератури нонсенсу належить створення нових слів.** Використовуючи словоскладання, автори створюють так звані *слова-портмоне* з двох і більше добре відомих слів. Іноді написання або звучання авторських слів актуалізує у свідомості цілий ряд існуючих у мові слів, викликає чисельні асоціативні зв'язки. Незвичайний контекст вживання слів порушує звичайні предметно-логічні зв'язки, викликає несподіваний ефект, кидаючи виклик існуючим соціальним стереотипам.

Описані характеристики літератури нонсенсу служать для створення власної реальності, свого обмеженого світу, несхожого на той, що оточує нас у повсякденному житті, і багато в чому протилежний йому. У цьому світі діють інші закони, що суперечать здоровому глузду. Однак нонсенс не є в той же час абсолютно ізольованою системою; при всій своїй замкненості він все ж пов'язаний із реальністю, оскільки використовує слова, що позначають предмети навколошнього (реального) світу [1].

На початку твору автор дає визначення жанру поеми – *«An Agony in Eight Fits»*. Слово «agony» має значення «мука, агонія, боротьба», а «fit» – «напад (кашлю, болю); пароксизм, настрій», а також «підгонка (про одяг), посадка, підготовка». Крім того «fit» має застаріле значення «пісня, частина балади». Тож варіантами перекладу можуть бути: «мука у восьми нападах», «агонія у восьми нападах», «боротьба у восьми піснях» тощо. Серед перекладачів немає єдності щодо перекладу назви твору. Так, Г. Кружков взагалі опускає елемент назви *«An Agony in Eight Fits»*, С. Афонькін пропонує такий варіант

перекладу: *«Агонія в восьми приступах»*, звертаючи увагу саме на першочергові значення поданих слів.

Дещо схожими постають варіанти М. Пухова та Ю. Позаяка, відповідно *«погонія в восьми приступах»* та *«поемагонія у восьми сказах»*. Різниця перекладів полягає у використанні різних елементів значення багатозначного слова *«agony»*, чим і зумовлене тлумачення слова *«fit»*. Неологізм, створений М. Пуховим становить собою поєднання слів *«погонія»* або *«поема»* й *«агонія»*, і саме завдяки сполучуваності останнього елемента зі словом *«присступ»* (e.g. *присступ агонії*), лексема *«fit»* і набуває відповідного значення. У варіанті Ю. Позаяка так само неоднозначним є тлумачення неологізму *«поемагонія»* (*«поема»* й *«агонія»*) та її сполучуваність зі *«сказами»*, адже *«сказ»* може означати як *«оповідь»*, так і *«наївність, божевілля»*.

*Galumph* – хоч і не власна назва, проте авторський неологізм-портмоне, що заслуговує уваги та викликає неабиякі труднощі при перекладі. *«Полювання на Снарка»* – не перша поема, у якій застосоване таке поєднання слів *«gallop»* (*«галоп»*) і *«triumph»* (*«тріумф»*). Оскільки слова, зазначені, вище є інтернаціоналізмами, Ю. Позаяк має повне право перекласти його як *галумф* (*«Тут Бобер переможний галумф заскакав...»*). М. Пухов вдається до значніших перетворень – транспозиції (обидва іменники, що лежать в основі авторського неологізму Л. Керролла, переходят у віддіслівну форму – дісприкметрик) – *«A Бобер, прыжествуя, забегал кругом»* (*«прижествуя»* – *«прыгая»* і *«торжествуя»*). Завдяки підбору саме таких слів, тобто уникаючи засмічення рідної російської мови інтернаціоналізмами, перекладач зберігає авторський задум, змушуючи його звучати більш адаптовано, але не менш оригінально. Згідно з С. Афонькіним, *«Бобр галумфіровал»*, тобто виконував ту ж саму дію, що й в оригінальному тексті, але не надто зрозумілу російському читачеві, тому що вона перекладена лише транскрипцією та з допомогою транспозиції перетворена на діеслово. Г. Кружков відмовляється від збереження оригінального неологізму при перекладі, замінюючи його стилістично немаркованим реченням: *«И Бобер, осмелев, разыгрался»*.

Переклад стилістичних засобів поеми значно відрізняється у різних перекладачів, що може бути виправдане можливістю вільної інтерпретації поезії нонсенсу. Так, прикладом перекладу *епітетів* може слугувати такий:

	<i>Without rest or pause – while those frumious jaws Went savagely snapping around – He skipped and he hopped, and he floundered and flopped, Till fainting he fell to the ground.</i>
Переклад Ю. Позаяка	<i>Скок угору, стріб вниз – хижожер рвав і гриз, / Пазурами цап-дряп, клац зубами, / Чувся ляскіт щелеп, чулось «Ай!», «Пробі!» й – ген! / Це Банкір повалився без тями.</i>
Переклад С. Афонькіна	<i>Едва увильнув от злопастівних жевал, / Банкір заметался, завился, / Запригаг, круэска, запетлял, побежсал / И, рухнув на землю, свалился.</i>
Переклад М. Пухова	<i>Без стонос и пауз – повергнутый в хаос / Укусами грызущих уст – / Он кричал и мычал, он ворчал и рычал – / И рухнул, как срубленный куст.</i>
Переклад Г. Кружкова	<i>Aх, от этой напасти, от оскаленной пасти, / Как укрыться, скажите на милость? / Он подпрыгнул, свалился, заметался, забился, / И сознанье его помутилось...</i>

Слово *«furious»* означає: 1) very angry; 2) [usually before noun] done with a lot of energy, effort, or speed, a

діеслово *«fume»*: 1) to be angry about something; 2) to give off smoke or gases. Тобто сукупність цих слів

може означати або злій, або швидкий та злій, сильний *та злій*, або *сильний та димовий*, загазований. Головний намір автора – вкласти такий зміст в одне слово-неологізм. Так, варіант Г. Кружкова виявляється найбільш консервативним, він використав логічний епітет «оскаленої пасті». М. Пухов створює неологізм – дієприкметник з діеслова «грызть», який не використовується в російській мові, а С. Афонькіну вдається створити слово-потрмоне

«злопасттвенных» із прикметника «злой» та іменника «пастъ» та перетворити їх на виразне означення – епітет і досягти високого рівня адекватності. Український перекладач не відтворює оригінальний епітет-неологізм, використовуючи прийом компенсації «хижожер *рвав* і *гриз*, / Пазурами *цап-дряп*, *клац* зубами» з допомогою вживання синонімів та ономатопоєї.

Ще одним характерним тропом є **метафора**:

<i>«It's a Snark!» was the sound that first came to their ears.</i>	
Переклад Ю. Позаяка	«Так, це Снарк!» – донеслося нарешті до них.
Переклад С. Афонькіна	«О! Снарк!», донеслось.
Переклад М. Пухова	– Это Снарк! – слабый голос в их души проник.
Переклад Г. Кружкова	«Это Снарк!» – долетел к ним ликующий клик.

Сутність метафори – у словах «sound» та «came», дослівно – *це перший звук, що дійшов до їхніх вух*. Так Ю. Позаяк та С. Афонькін замінюють авторську метафору безособовим реченням, яке не має стилістичного забарвлення. У той же час М. Пухову вдається зберегти когнітивну метафору, дещо змінивши авторську картинку (замість звуку – голос, замість вух – душі), проте суттєвих змін у змісті не відбулося. Г. Кружков не лише зберігає метафору, але й збагачує її додатковим стилістичним навантаженням – епітетом «*ликуючий* клик».

Крім наведених вище прикладів, у поемі наявні й інші стилістичні засоби, зокрема зевгма, повтори, порівняння, паралелізми тощо, перекладені або повним збереженням стилістичного засобу, або збереженням його виду чи структури зі зміною образу, або повним опущенням стилістичного забарвлення.

Проте найбільший інтерес становлять стилістичні засоби абсурду, які цілком не підпадають під жодне з визначень чи структурних типів тропів.

Так, Л. Керрол вкладає в уста свого головного персонажа (капітана) слова: «*Steer to starboard, but keep her head larboard*». Тут йдеться напрямок руху корабля. «*Starboard*» означає: the side of a ship or aircraft that is on your right when you are facing forwards, у той час як «*larboard*» позначає лівий бік. Тобто *повертайте направо, а ніс корабля тримайте наліво*. Стилістичний засіб дуже схожий на антitezу (адже

зіставлені два вирази, протилежні за змістом), якби не повна відсутність можливості логічного осмислення. Саме останнє й мають відтворити перекладачі. Ю. Позаяк пропонує варіант: «*Вліво дай правий борт!* Курс тримати злайд-норд!», де використовує навіть два відповідники тропу абсурду: повернути наліво правим бортом неможливо, а тримати курс на південну-північ тим паче. С. Афонькін використовує один, як і Л. Керрол, прийом абсурду: «Левей заворачивать вправо», Г. Кружков тримається близько до оригінального тексту: «Право руля, лево курс корабля», – використовуючи прийом смислового розвитку («*keep her head*» – «курс»). М. Пухов не лише зберігає авторську ідею, але й збагачує її додатковим стилістичним ефектом – редуплікацією: «Заворачивай *носом!* / *Носом* влево, а корпусом – право руля!».

Переклад реалій завжди становив предмет інтересу для науковців, так, Л. Керрол також користується цим прийомом, характеризуючи звички Снарка: «*That it frequently breakfasts at five-o'clock tea, / And dines on the following day*». Поняття «*five-o'clock tea*» не має прямого відповідника ані в російській, ані в українській мові, тому може бути замінений лише адекватним відповідником. Однак не варто забувати про абсурдність твердження: *він снідає о п'ятій годині вечора, коли англійці п'ють чай, а обідає (вечеряє) наступного дня*. Так перекладачі розв’язують поставлену проблему.

Переклад Ю. Позаяка	На сніданок іде, як вечерять пора, / А обід єсть наступного ранку.
Переклад С. Афонькіна	Веде завтрак приходить греть на обед, / А ужинать только с рассветом!
Переклад М. Пухова	Что садится он завтракать вечером, в пять, / А обедать – на завтрашний день (споска).
Переклад Г. Кружкова	Что свой утренний чай на закате он пьет, / А обедает он на рассвете.

Усім перекладачам вдається зберегти стилістичний засіб абсурду без найменших втрат. Використані лише незначні лексичні трансформації: конкретизація «*the following day*» – «наступного ранку»; смисловий розвиток («*breakfasts*» – «завтрак приходить греть»); додавання («*садиться он завтракать*»). Зберегає реалію лише М. Пухов («он завтракать вечером, в пять»), супроводжуючи її виноскою «Время традиционного английского чая».

**Висновки.** Уся множина стилістичних засобів, використані Л. Керролом, не обмежується наведеними у статті прикладами, і потребує подальшого глибокого дослідження. Усе ж, очевидно, що головним правилом, яким послуговуються перекладачі, є використання словника. Усі перекладацькі трансформації побудовані на підборі необхідного словникового значення, найчастіше такого, яке не має сполучуваності з мовними одиницями, що його оточують.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Галинская И. Л. Льюис Кэрролл и загадки его текстов / И. Л. Галинская. – М. : ИНИОН РАН, 1995. – 76 с.
2. Новикова В. Ю. К проблеме интерпретации абсурдных текстов / В. Ю. Новикова // Культурная жизнь юга России. – 2009. – № 2 (31). – С. 102–104.
3. Хопияйнен О. А. Смысл или отсутствие смысла / О. А. Хопияйнен // Язык и культура. – 2009. – № 3. – С. 82–87.