

RU

Лимерик как жанр английской поэзии абсурда в аспекте перевода

Заюкова Е. В.

Аннотация. Цель настоящего исследования заключается в выработке стратегий перевода лимерика как жанра английской поэзии абсурда. В статье рассматривается лимерик как жанр поэзии абсурда, анализируются переводы лимериков на русский язык, выделяются переводческие стратегии и для определения их универсальности выполняются собственные переводы. Научная новизна исследования заключается в комплексном анализе лимерика с точки зрения языковых и структурных особенностей и формулировке основных принципов его перевода. В результате доказано, что переводчик, прежде всего, должен обращать внимание на форму лимерика, а семантика значима в той степени, которая позволяет установить прямое соответствие между текстом оригинала и текстом перевода, что и даёт право называть сам процесс переводом.

EN

Limerick as Genre of English Nonsense Verse in Aspect of Translation

Zayukova E. V.

Abstract. The paper aims to develop the translation strategies of limerick as a genre of the English nonsense verse. The article approaches limerick as a genre of nonsense verse, analyzes its translations into the Russian language, identifies translation strategies and provides the author's own examples of translation to prove universality of these strategies. The scientific originality of the research lies in the complex analysis of limerick in terms of language and structural peculiarities and formulation of the main principles of its translation. As a result, it has been proved that the translator should pay attention to the form of limerick in the first place, while the semantics is important as far as it allows establishing a direct correspondence between the original and translated texts, which gives us the right to call this process a translation.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью дальнейшего изучения перевода английской поэзии абсурда в целом и лимериков в частности. Эта необходимость определяется целым рядом факторов. Во-первых, в свете тенденций глобализации и интеграции проблемы перевода поэзии имеют особое значение для общекультурного пространства. Во-вторых, вопрос о переводимости/непереводимости отдельных жанров поэзии всё ещё остается открытым, и ответ на него предполагает проведение тщательного анализа переводческих решений. В широком смысле процесс перевода заключается в создании на языке перевода текста, способного выполнить коммуникативное задание, которым наделён оригинальный текст, с достижением максимально возможного подобия в лексическом, синтаксическом и семантическом плане. Особенности художественного произведения, начиная с наличия поверхностного и глубинного смыслов, подлежащих интерпретации, и заканчивая использованием автором разнообразных средств передачи доминирующей эстетической информации, при переводе накладывают дополнительные трудности. Поэзия, в большей степени отображающая дух народа и помимо прочего содержащая ряд формальных ограничений в организации текста, требует от переводчика еще больших усилий. В поэзии абсурда отсутствие практической задачи (характерное для любого художественного текста) сочетается с нарушением логических связей между словами и понятиями, которые они обычно обозначают, и искажением семантического компонента. Это достигается автором с помощью ещё менее традиционных средств, усложняющих определение связей между поверхностным и глубинным смыслами, «размывающих» этот глубинный смысл, создавая возможность для многочисленных интерпретаций. Несомненно, при переводе такого текстового жанра необходим поиск отдельного подхода. И, в-третьих, определение переводческих стратегий для этого жанра позволит в полной мере сформировать профессиональные компетенции будущего переводчика.

Объектом нашего исследования является лимерик как жанр английской поэзии абсурда. Предмет нашего исследования – специфика перевода текстов этого жанра.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, проанализировать существующие переводы ряда текстов данного жанра, определить основные переводческие трудности и сформулировать переводческие стратегии и приемы; во-вторых, применить выделенные стратегии при переводе нескольких текстов жанра «лимерик» для определения их универсальности. Основными методами, используемыми в работе, являются описательный метод, включающий в себя наблюдение, обобщение, интерпретацию и классификацию; сравнительно-сопоставительный метод и метод лингвостилистического анализа.

Теоретическую базу исследования составили значимые для разрабатываемой тематики труды Е. В. Клюева (2000), О. Л. Чернолицкой (2003), Э. Каммэртса (Cammaerts, 1926), Н. Корнуэлла (Cornwell, 2006), У. Тиггса (Tigges, 1988), посвященные теории абсурда и нонсенса. Важным аспектом исследования явилось определение формы юмористического, комического стиха абсурдного содержания, что стало возможным благодаря трудам Е. И. Ражевой (2006) и Н. М. Демуровой (1978), дающим описание жанра «лимерик» и творчества Э. Лира.

Практическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты могут быть использованы в процессе обучения переводчиков в рамках таких дисциплин, как «Письменный перевод специальных текстов различных жанров», «Транслатология текста», спецкурсов по художественному и поэтическому переводу, а также уже практикующими переводчиками.

Основная часть

Становление такого явления, как литература абсурда, произошло в начале XX века, и его идеи напрямую связаны с философией экзистенциализма и родившегося из него абсурдизма, представленного такими авторами, как Д. И. Хармс, Э. Ионеско, Ф. Кафка и С. Беккет. Кроме того, по мнению О. Чернолицкой (2003), элементами абсурда с успехом пользовались М. де Сервантес, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов и Н. В. Гоголь.

В английской терминологии существуют понятия *'absurdist fiction'* и *'literary nonsense'*. Первое в полной мере соответствует русскоязычному. Н. Корнуэлл понимает его как жанр новелл, пьес и поэзии, в которых поднимается проблема поиска смысла жизни персонажами, чье поведение и поступки могут быть охарактеризованы как крайне бессмысленные. Главный упор здесь делается не на бессмысленности, нонсенсе или комичности, а на наблюдении человеческого поведения, которое становится явно бессмысленным и абсурдным с философской точки зрения в различных обстоятельствах. Этому жанру присущи сатира, чёрный юмор и уничижение какой-либо разумности (Cornwell, 2006). *'Literary nonsense'* представляется как более широкая категория литературы, охватывающая тексты, которые сочетают бессмысленное с осмысленным, причём элементы и техники бессмысленного должны не просто присутствовать, а изобиловать в тексте. Большинство исследователей, например, Э. Каммэртс, сходятся в том, что нонсенс вырос из традиций фольклора, в первую очередь, из сказаний, его черты можно наблюдать у У. Шекспира. Расцвет этого вида литературы произошёл в викторианскую эпоху в Англии и связан в первую очередь с именами Э. Лира и Л. Кэрролла (Cammaerts, 1926). Истоки в народном творчестве свидетельствуют о прочной связи нонсенса с культурой, причём, не только Англии, но и других народов, однако факт его популяризации в определённом месте и определённое время говорит о том, что нонсенс испытывает сильное влияние экстралитературных факторов.

'Literary nonsense' более близок юмору, чем *'absurdist fiction'*. Литература нонсенса вызывает комический эффект, и она смешна не потому, что в ней совершенно нет смысла, а потому что в ней наблюдается его чрезмерность, или, как считает У. Тиггес, потому что в ней присутствует «постоянное противостояние... между идеями о существовании смысла и его отсутствии» (Tigges, 1988, с. 52). То есть способность читателя интерпретировать подчиняется двусторонней тенденции: признать, что в тексте не содержится никакой информации, кроме фактической (что привело бы к выпадению текста из разряда «литературного»), или всё же дать интерпретацию прочитанному. Скорее всего, именно это вызвало появление интерпретаций «Приключений Алисы в Стране Чудес», число которых стремится к бесконечности, и их критики. Смешное вложено в нонсенс, и потому эффект комизма может создаваться либо игрой с языком (игрой слов), либо игрой мысли (Freud, 1970). И то, и другое можно наблюдать в литературе, которую относят к *'literary nonsense'*.

Одним из наиболее структурированных жанров поэзии абсурда считается лимерик. Лимерик – жанр, относящийся к национально-прецедентным текстам (т.е. известны любому среднему представителю того или иного лингвокогнитивного сообщества (Красных, 1998)), который является особым видом английского юмористического стиха. Время зарождения лимерика как жанра точно неизвестно. Наиболее распространённой и чаще других цитируемой является теория возникновения лимерика как жанра, которую описывает Н. Демурова в книге *“Topsy-Turvy World”* (1978). Согласно ей, до становления в качестве литературного жанра лимерики были короткими, известными песенками, названными в честь ирландского города Лимерика, в котором их пели во время традиционных застолий. Изначально отличительной чертой лимериков было их одинаковое окончание – приглашение приехать в их город.

Позже песни были сокращены до пяти строк, а их сочинение превратилось в импровизированное состязание в выразительности и остроумии. Лимерики приобрели строго закреплённую форму: они состояли из пяти строк анапестом, рифмующихся по схеме ААВВА (по традиции, заглавные буквы означают мужские рифмы), причём строки с рифмой А были трехстопные, с рифмой В – двустопные. Первая строка всегда начиналась словами: *“There was a young man of...”*, а заканчивалась названием города, деревни или страны, с которым потом и рифмуются вторая и последняя строка (*“young”* могло варьироваться с *“old”*, *“man”* – с *“woman”*, *“person”*, *“lady”* и т.д.). Лимерики рассказывали о каком-либо событии, обязательно веселом или маловероятном, или высмеивали присутствующих и знакомых (Демурова, 1978). Ещё одним «персонажем»

лимериков являются третьи лица, представленные местоимением “they”, которые каждый раз, судя по всему, выступают с позиций здравого смысла и потому вступают в конфликт с «главным героем».

Авторы, пишущие лимерики, как правило, придерживаются одного из двух направлений. С одной стороны, можно строго соблюдать все технические особенности формы при том, что описываемая ситуация должна быть достаточно гротескной; сторонники другого направления делают основную ставку на остроумную, необычную развязку, содержащуюся в последней строке, и придают большое значение оригинальности рифмы (Ражева, 2006). Первый подход является каноничным, второй – чертой современных лимериков (в которых авторы даже отходят от нонсенса). Рифма, как правило, является центром нелепости в лимерике. На пять стихов в лимерике приходится всего две рифмы. При этом каждая позиция (а позиция рифмы – тем более) лимерика жёстко зафиксирована. Это можно продемонстрировать двумя стандартными композиционными моделями лимерика, предложенными Е. Клюевым (2000):

- | | |
|---|--|
| 1) субъект (пол, возраст) из (место n) обладает качеством i, которое проявляется в конкретной ситуации как i1, что вызывает реакцию людей из (место n) (с. 135) | 2) субъект (пол, возраст) из (место n) совершает поступок i, который приводит к последствиям i1, i2, i3... и характеризует субъекта из (место n) |
|---|--|

При переводе лимериков необходимо учитывать множество факторов. Во-первых, книги такого жанра, как правило, содержат авторские иллюстрации, являющиеся неотъемлемой частью стихотворения и ничуть не менее выражающие нонсенс. Так, “A Book of Nonsense” Эдварда Лира, лимерики из которой мы и будем анализировать, содержит их, и текст перевода должен соответствовать предложенной иллюстрации. К счастью для переводчика, эти иллюстрации не всегда детальны, поэтому «совы и курица» (“Two Owls and a Hen”) в оригинале вполне могут оказаться «воронами и чижом»:

*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!”*
(Lear, 1862, p. 1)

*Жил старик с сединой в бороде,
Восклицавший весь день: «Быть беде!
Две вороны и чиж,
Цапля, утка и стриж
Свили гнезда в моей бороде!»*
(<http://kruzhdov.net/>)

Ситуация, описанная в переводе, в целом соответствует оригиналу, и перевод вполне может служить подписью к иллюстрации, но лексический состав различается. Подбор подобных контекстуальных соответствий и примененные переводчиком добавления («с сединой») вызваны необходимостью сохранения ритма. Их всё же можно считать верными ситуации, хотя и не точными значению отдельных слов. Принцип построения рифмы сохранен – первая и пятая строчки рифмуются на слово “beard” и «бороде» в русском варианте, рифма между третьей и четвертой строчками основывается на названиях птиц в переводном и исходном тексте. Нелепость ситуации в тексте перевода присутствует в том же виде, что и в оригинале, а значит коммуникативный эффект сохранён.

Наряду с эстетической в лимериках очень часто присутствует фактологическая информация, в свою очередь, представленная прецизионной лексикой (как числовой, так и именами собственными). Но она не является доминантной, и при переводе ей часто пренебрегают, её часто изменяют. Перевод топонимов в лимериках можно по праву считать вольным – переводчики их заменяют и добавляют или отказываются от них совсем. Именно в лимериках прецизионная информация может передаваться неточно, и лимерики не требуют комментария даже самых неизвестных географических названий.

Если при написании лимериков топонимы обуславливают рифму («рифма “провоцируется”... топонимом... Топоним... и есть та причина – более того, единственная причина! – в силу которой вообще пишется лимерик» (Клюев, 2000, с. 125-126)), то при переводе топонимы «помогают» переводчику подбирать рифму к «Главной Странности» (Клюев, 2000, с. 126). Эта идея основывается на том, что топонимов в языке существует очень много, и речь идёт не только о городах. Большая вариативность сочетаний финальных фонем/графем у топонимов позволяет говорить о том, что практически у любого слова (в его любой грамматической форме) есть соответствующее рифмующееся географическое название. В этом случае сначала придумывается примерный перевод второй строчки, а потом подбирается необходимый топоним. Подбор топонима может основываться на части речи слова, предполагаемого для рифмы. Для выражения прошедшего времени в русском языке используется суффикс -л-, а глаголы в 3-м лице единственного числа получают разное окончание в зависимости от рода. Поэтому нередки случаи, когда в переводе выбирается топоним, содержащий звук [л] в последних морфемах. Например:

*There was an Old Person of Hurst,
who drank when he was not athirst;
When they said, “You’ll grow fatter”,
he answered, “What matter?”
That globular Person of Hurst.*
(Lear, 1862, p. 21)

*Шаровидный старик с Дарданелл
Пил тогда, когда пить не хотел.
На слова «стыд и срам!»
Возражал: «Знаю сам!» —
Тот упрямый старик с Дарданелл.*
(Лир, 1991, с. 47)

Топоним ‘Дарданеллы’ в своей падежной форме подбирается как рифма к глаголу в форме прошедшего времени, единственного числа, мужского рода ‘хотел’. Перенос значения лексической единицы ‘globular’ из пятой в первую строку также является приемом, необходимым для сохранения канонического размера лимерика.

Главной особенностью творчества Э. Лира и, наверное, самой большой трудностью является перевод авторских неологизмов. Как и Л. Кэрролл Эдвард Лир нередко использовал слова-бумажники (например, “ombliferous”, “slobaciously”, “scoobious”), составляющие которых он обычно не раскрывал.

*There was an Old Person of Bangor,
whose face was distorted with anger;
He tore off his boots,
and subsisted on roots,
That borascible Person of Bangor.*
(Lear, 1862, p. 84)

*Пожилый господин из Хунрепа
В гневе выглядел очень свирепо:
Он швырял сапоги,
Отвергал пироги
И питался морковью и репой.*
(<http://kruzhhkov.net/>)

Эпитет “borascible”, скорее всего, является результатом сложения “boring” и “irascible”. Но в переводе сохранить этот неологизм не удастся. Возникает необходимость конкретизировать “roots” до «моркови» и «репы» и перенести их в пятую строчку. Переводчику удастся сохранить такие важные черты, как соответствие перевода иллюстрации, рифму между двумя словами, выражающими разного рода объекты.

На основе всего вышесказанного можно сделать вывод, что перевод лимериков может основываться на трёх возможных стратегиях. Первая подразумевает наиболее точную передачу смысловых элементов, при которой могут опускаться такие структурные особенности, как повторение слов в определённых позициях. В результате сохраняется возможность соотнести перевод с оригиналом и с иллюстрацией. Этой стратегией удаётся воспользоваться при отсутствии таких препятствий, как диалог или неологизмы:

*There was a young lady of Firle,
Whose hair was addicted to curl;
It curled up a tree, and all over the sea,
That expansive young lady of Firle.*
(Lear, 1888, p. 318)

*Жила как-то дама из Ниццы,
Чей волос мог виться и виться:
Деревя обвил и всё море накрыл.
Экспансивная дама из Ниццы!*
(здесь и далее перевод автора статьи. – Е. З.)

Такой вариант перевода можно считать довольно точным. Никаких важных структурных элементов упущено не было: в переводе также содержится топоним Ницца (изменённый, как и в большинстве случаев при переводе лимериков), удалось избежать синтаксических трансформаций. Изменения коснулись только просодики, что не является в данном случае грубым нарушением, поскольку рифмы остаются точными.

К стратегиям второго типа, как правило, относятся синтаксические трансформации, вызванные наличием окказионализмов и мини-диалогов. Они подразумевают определённые замены, перестановки и смысловое развитие.

*There was an old person of Blythe,
Who cut up his meat with a scythe;
When they said, “Well! I never!”
he cried, “Scythes for ever!”
That lively old person of Blythe.*
(Lear, 1888, p. 311)

*Какой-то старик из Аксу
Косой нарезал колбасу.
Хоть твердят: «Не бывает!»,
замереть не желает
Упрямый старик из Аксу!*

Здесь мы вынуждены отказаться от части прямой речи “Scythes for ever!” для сохранения присутствия третьих лиц ‘they said’, которые являются неотъемлемой составляющей лимерика, и их ответа. Используется замена типа предложения, а именно объединение, где ответ главного персонажа передан при помощи модуляции и синтаксически соединён с пятой строкой ‘That lively old person of Blythe’. Это позволило перевести лимерик довольно близко к оригиналу, хоть и с большими опущениями, чем при использовании первой стратегии.

Третий вид стратегий является наиболее радикальным. Переводчик вынужден отступить от лексического содержания и верности иллюстрации ради сохранения принципа самого написания лимерика – через случайную рифму, соединяющую два несовместимых в реальной жизни понятия. Чтобы лучше продемонстрировать эту идею, предлагается два варианта перевода одного стихотворения:

*There was an Old Person in Gray,
Whose feelings were tinged with dismay;
She purchased two Parrots,
And fed them with Carrots,
Which pleased that Old Person in Gray.*
(Lear, 1888, p. 309)

*Старуха из горной Черкесии
Страдала от сильной депрессии.
Но пташкам готовка
Огромной морковки
Взбодрила старуху в Черкесии.*

*Старуха из жаркого Того
Была беспокойна немного,
Но двух попугаев
Покормила папайей –
И лучше старухе из Того.*

Оригинальный лимерик строится вокруг рифмы ‘parrots’ – ‘carrots’, которая к тому же подкрепляется соответствующим рисунком. Но в русском языке эти два слова не рифмуются. И поскольку принцип построения лимерика является первостепенным, в обоих случаях мы прибегаем к трансформациям и лишь частично сохраняем ключевые понятия ‘parrots’ – ‘carrots’, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале. В первом случае адекватный перевод достигается за счет генерализации слова ‘parrots’ и его замены на ‘пташки’, а во втором случае – за счет компенсации и полной замены единицы ‘carrots’ на ‘папайю’, что вызывает расхождение с невербальной составляющей текста (рисунком), но при этом в очередной раз демонстрирует приоритет формы лимерика над содержанием.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам.

В ходе анализа существующих переводов лимериков было выявлено, что основной переводческой трудностью является сохранение рифмы двух «несовместимых» понятий между третьей и четвёртой строкой. Она является функциональной доминантой перевода лимерика, и ее отсутствие повлечёт за собой отсутствие полного соответствия канону. К основными переводческими стратегиями и приемами можно отнести следующие:

- ключевой топоним в лимерике может быть заменён другим топонимом для образования рифмы со второй строкой;
- лексические повторы необходимо сохранять;
- при наличии элементов прямой речи, в особенности, диалога, необходимы синтаксические преобразования: замена типов предложения и его частей;
- собственно неологизмы переводятся посредством создания неологизмов, подчиняющихся правилам фонотактики и морфотактики русского языка. Если неологизмов в стихотворении несколько, стоит учитывать наличие фонетических повторов внутри этих единиц;
- перевод неологизмов, образованных путём наделения существующего слова новым значением, осуществляется с помощью использования слова языка перевода в нетрадиционном для него контексте. При этом стоит учитывать частотность употребления этих слов – если в оригинале оно экзотичное, то и при переводе должно быть употреблено не частотное слово;
- неологизмы, образованные с помощью контаминации («слова-бумажники»), передаются с помощью контаминации соответствующих слов.

В ходе применения выделенных стратегий было установлено, что, если абсурдность достигается нарушением логики, противоречием здравому смыслу и общепринятым представлениям о мире при стандартной структуре стихотворения, то перевод должен сохранить факт противоречия, а не только семантическое подобие. Для этого необходимо понять природу противоречия у носителей языка перевода и исходного языка через анализ концептов. При обнаружении несоответствия между двумя концептами семантика может быть изменена таким образом, чтобы появилось противоречие в языке перевода.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в более детальном изучении других жанров английской поэзии абсурда и проведении сопоставительного анализа их перевода для того, чтобы сформулировать наиболее общие и универсальные переводческие стратегии.

Источники | References

1. Демурова Н. М. Эдвард Лир и английская поэзия нонсенса // Topsy-Turvy World. English Humour in Verse. М.: Прогресс, 1978.
2. Клюев Е. В. Теория литературы абсурда. М.: Изд-во УРАО, 2000.
3. Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? М.: Диалог-МГУ, 1998.
4. Лир Э. Книга бессмыслиц / пер. с англ. М. Фрейдкина. М.: Рудомино, 1991.
5. Ражева Е. И. Лимерик: непереводаемая игра слов или переводимая игра формы? // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. М.: Индрик, 2006.
6. Чернолицкая О. Л. Поэтика абсурда в аспекте литературно-художественной методологии. 2003. URL: http://samlib.ru/c/chernorickaja_o_l/abs.shtml
7. Cammaerts E. The Poetry of Nonsense. L.: E. P. Dutton & Co, 1926.
8. Cornwell N. The Absurd in Literature. Manchester University Press, 2006.
9. Freud S. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1970.
10. Lear E. A book of nonsense. N. Y.: James Miller, 1862.
11. Lear E. Nonsense Books. Boston: Little Brown, 1888.
12. Tigges W. An anatomy of literary nonsense. Amsterdam: Rodopi, 1988.

Информация об авторах | Author information



Заюкова Елена Викторовна¹, к. филол. н., доц.

¹ Алтайский государственный педагогический университет, г. Барнаул



Zayukova Elena Viktorovna¹, PhD

¹ Altai State Pedagogical University, Barnaul

¹ elena-zayukova@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 20.12.2021; опубликовано (published): 28.02.2022.

Ключевые слова (keywords): лимерик; поэзия абсурда; перевод поэзии; стратегии перевода; limerick; nonsense verse; translation of poetry; translation strategies.