

RU

Роль художественных приемов абсурда и нонсенса в формировании структурно-семантической организации текста (на материале поэмы Л. Кэрролла «Охота на Снарка»)

Сошников А. О.

Аннотация. Цель исследования состоит в попытке переосмысления структурно-семантической организации поэмы английского писателя Льюиса Кэрролла «Охота на Снарка» посредством противопоставления явлений нонсенса и абсурда. В статье представлен анализ оригинальных отрывков поэмы, основанный на выявлении и обосновании взаимосвязей между сложной грамматико-синтаксической структурой текста и его лексическими единицами. Научная новизна исследования состоит в рассмотрении явлений нонсенса и абсурда как художественных приемов, а также в описании их возможностей взаимодополнять друг друга в процессе смыслопорождения. В результате доказано, что каждый из данных приемов по-своему влияет на структурно-семантическую организацию текста поэмы, расширяя ее интерпретационный потенциал.

EN

Role of Artistic Devices of Absurdity and Nonsense in Formation of Structural and Semantic Organization of Text (by the Material of L. Carroll's "The Hunting of the Snark")

Soshnikov A. O.

Abstract. The aim of the study is to rethink the structural and semantic organization of the English writer Lewis Carroll's "The Hunting of the Snark" by contrasting the phenomena of nonsense and absurdity. The article presents an analysis of original passages from the poem based on the identification and justification of the relationship between the complex grammatical and syntactic structure of the text and its lexical units. The scientific novelty lies in the consideration of the phenomena of nonsense and absurdity as artistic devices, as well as in the description of their ability to complement each other in the process of meaning generation. As a result, it is proved that each of these techniques in its own way affects the structural and semantic organization of the poem text expanding its interpretative potential.

Введение

Актуальность настоящего исследования заключается в необходимости расширить имеющиеся в науке представления о методах литературного творчества Льюиса Кэрролла, положивших начало его уникальному художественному стилю и способствовавших возникновению множества интерпретаций произведений писателя. Поэма «Охота на Снарка» является одним из его самых известных и вместе с тем неоднозначных произведений. Ее неоднозначность, а точнее многозначность, обусловлена неповторимым авторским стилем, чьим прочным фундаментом, несмотря на присущую ему зыбкость и иррациональность, послужил художественный прием абсурда, впоследствии ставший визитной карточкой Кэрролла. Поиски явных и скрытых смыслов в очевидной «бессмыслице» могут показаться неблагодарным занятием, однако их актуальность продиктована «вневременным характером абсурда» и цикличностью обращения к нему как к средству «противодействия застою в культуре» (Чарская-Бойко, 2009, с. 215). По собственному признанию писателя, при написании «Охоты на Снарка» он отнюдь не стремился к созданию смыслов, напротив, его целью была именно бессмыслица (Красавченко, 1997, с. 91). Появление и постепенное преумножение разнообразных трактовок поэмы оправдывает само ее существование, поскольку именно в этом автор видел ее истинное предназначение (Красавченко, 1997). В то же время следует отметить, что Льюис Кэрролл наравне с Эдвардом

Лириком считается основателем традиции нонсенса (Чарская-Бойко, 2009, с. 216). Нонсенс во многом схож с абсурдом, но уже в следующем приближении обнаруживает явные отличия. Тем не менее тождество данных понятий в русском языке, в силу их иноязычного происхождения, препятствует адекватному анализу произведения Кэрролла и, в частности, поэмы «Охота на Снарка» с точки зрения структурно-семантической организации.

Реализация поставленной цели обеспечивается решением следующих задач: изучить дихотомический характер явлений абсурда и нонсенса; продемонстрировать разницу между нонсенсом и абсурдом с помощью выявления лингвостилистических особенностей оригинального текста поэмы английского писателя Льюиса Кэрролла «Охота на Снарка»; определить специфику структурно-семантической организации текста поэмы на основе переходного характера указанных явлений.

Для установления закономерностей сосуществования явлений абсурда и нонсенса и их влияния на внутреннее устройство текста поэмы в статье применяются следующие методы исследования: эвристический, используемый при выборе материала исследования в соответствии с теоретическими предпосылками; метод компонентного анализа отобранных фрагментов исследуемого художественного произведения; когнитивная интерпретация полученных результатов.

Теоретической базой исследования послужили работы С. З. Иткулова (2019), В. Ю. Чарской-Бойко (2009), И. Н. Ширяевой (2016), Е. А. Шкурской (2011), С. Стюарт (Stewart, 1989), в которых рассматриваются проблемы, связанные с особенностями явлений абсурда и нонсенса; И. Л. Галинской (2004), Т. Н. Красавченко (1997), К. А. Ланиной (2010), В. М. Литвиновой (2018), изучающие творчество Льюиса Кэрролла. Данные литературные источники предоставляют обширную информацию для решения поставленных задач и достижения цели исследования.

Практическая значимость исследования заключается в том, что выводы, сделанные в результате изучения особенностей структурно-семантической организации текста поэмы Л. Кэрролла «Охота на Снарка», могут способствовать более глубокому пониманию авторского подхода к написанию данного произведения, а также найти применение в вузах гуманитарного направления на лекциях и семинарах по основам языкознания, а также на практических занятиях по английскому языку и лингвостилистическому анализу текста. Полученные данные могут быть использованы в процессе учебно-методической деятельности при разработке учебников и учебных пособий по вышеуказанным дисциплинам.

Основная часть

Дихотомический характер явлений абсурда и нонсенса

Согласно исследованию Е. А. Шкурской (2011, с. 16), существуют многочисленные подходы к изучению природы явлений абсурда и нонсенса в зависимости от той научной области знаний, в интересы которой входят вопросы, так или иначе связанные с этими понятиями. В рамках данной работы мы рассмотрим указанные явления в качестве художественных приемов и остановимся на их наиболее отличительных признаках, во многом сформировавших целый литературный пласт английской лингвокультуры. Руководствуясь представленным в вышеупомянутом исследовании набором оппозиций, характеризующим рассматриваемые приемы как прямо противоположные в отношении смыслового наполнения текстового пространства, следует полагать, что их параллельное использование в поэме «Охота на Снарка» не только не оказывает негативного влияния на семантику текста, но, напротив, создает благоприятные условия для возникновения структурной целостности произведения. Другими словами, именно по причине своей полярности такие оппозиции, как, например, «мажор – минор; безопасность – опасность; эксцентричность – безумие», в которых первый компонент восходит к явлению нонсенса, а второй – к абсурду, могут быть представлены в виде внутритекстовых дихотомий, охватывающих весь спектр эмоциональных переживаний. В результате их взаимодействия возникает местами ироничный, местами откровенно юмористический текст, способный затрагивать серьезные вопросы философского характера.

Возникновение философского подтекста, приписываемого поэме некоторыми исследователями, становится возможным при наличии условий, при которых происходило бы не только и не столько отрицание здравого смысла, сколько генерация новых смыслов (Ланина, 2010, с. 124). Неисчерпаемый потенциал поэмы, дающий почву для появления все новых трактовок, заключается в используемых писателем принципах структурно-семантической организации текста произведения. Благодаря правильно подобранному пропорциональному соотношению принципов алогизма и двусмысленности автору удалось добиться эффекта многожанровости и размытости семантических границ. Не будет преувеличением сказать, что найденная писателем творческая формула привела к вхождению текста произведения в широкое надтекстовое смысловое поле, поскольку он обнаруживает в себе многие черты, присущие сказкам, притчам, сатирическим памфлетам в духе «Похвалы глупости» Э. Роттердамского или сатирико-дидактическим поэмам типа «Корабля дураков» С. Бранта.

Действительно, текст поэмы выходит далеко за пределы своей сюжетно-повествовательной канвы, и этим он всецело обязан писательскому таланту органично сочетать форму и содержание. Очевидно, что любое произведение создается ради смыслов, передаваемых его содержанием, при этом форме традиционно отводится роль посредника. Однако, по замечанию С. Стюарт (Stewart, 1989), совпадающему с мнением К. Леви-Стросса, «содержание черпает свою реальность из структуры, а то, что называется формой, есть структурное образование конкретного текста, создающее содержание» (с. 60). В нашем же случае текст произведения Л. Кэрролла выстраивается в процессе «непосредственного соседства несообразностей, сохранения формы в ущерб содержанию» (с. 76). Форма здесь играет решающую роль, поскольку, жертвуя содержательной стороной текста, т.е. его смыслообразующей

основой, автору приходится опираться на грамматический аспект, поставляя лексику на службу грамматике. Под давлением формы, а не содержания из-под авторского пера возникают персонажи, чьи имена начинаются на букву "B": Bellman, Broker, Banker, Baker и т.д. Именно форма подталкивает писателя к созданию таких новых для английского языка слов, как "beamish", "frumious", "uffish", и внедрению их в текст поэмы.

Структурно-семантические особенности поэмы Л. Кэрролла «Охота на Снарка»

Говоря о структурно-семантической организации поэмы, необходимо принимать во внимание вклад каждого из указанных художественных приемов в формирование как внутритекстового, так и надтекстового смыслового пространства. Алогичность является прерогативой абсурда и «демонстрирует несоответствия определённым нормам (логическим, этнокультурным, бытовым, языковым или речевым)» (Левицкий, 2021, с. 43), тогда как двусмысленность, порожденная нонсенсом, имеет своей целью предложить читателю содержание, построенное на основе «обратного смысла» (Иткулов, 2019, с. 124).

В данной связи можно предположить, что лексические единицы, вплетаясь в грамматически правильную и структурно выверенную организацию текста, приобретают различную модальность и несут разную смысловую нагрузку в зависимости от художественного приема, их породившего. Проанализируем первую главу поэмы с точки зрения обращения автора к данным приемам. Расхождения с логикой наблюдаются уже в самом начале во фразе "the crew was complete" с последующим перечислением членов разношерстной команды корабля. Русский перевод «был отряд на подбор» не передает точное значение слова "complete", иронично намекающее на устойчивую фразу "complete fools" («полные болваны»), уместность которой становится очевидной в процессе знакомства читателя с главными действующими лицами произведения. Подробному описанию наиболее отличительных особенностей их характеров и внешности посвящена вся первая глава поэмы. Судя по таким фразам, как "his form is ungainly – his intellect small", "he had wholly forgotten his name", "he looked an incredible dunce", "he could only break Bride-cake", "he could only kill beavers" («и умом не Сократ, и лицом не Парис», «он забыл даже, кто он такой», «хоть и выглядел пнем», «умеет он печь только Базельский торт», «убивать он умел лишь Бобров») (Кэрролл, 2020, с. 6), все они явно неподготовлены к трудностям пути и охоте на Снарка. В данном случае имеет место апелляция к парадоксальности происходящих событий, сомнению подвергается сама их реальность. Все участники охоты настолько глупы, забывчивы и ограничены, что это противоречит логике причинно-следственных связей. Становится ясно, что для автора принципиально важен отрыв от реальности, который в дальнейшем позволит ему ослабить связь между сюжетом и семантикой текста и в конечном счете осуществить переход в надтекстовое смысловое пространство. Из этого следует, что в начале поэмы Л. Кэрролл отдает предпочтение абсурду, поскольку отправной точкой для строительства собственного мира «бессмыслицы» служит постепенное опровержение элементарных законов логики. «Абсурд имеет более крепкие связи с действительностью», поэтому отрицание здравого смысла есть наиболее заметная составляющая авторского нарратива и первый шаг, который приходится сделать читателю на пути к познанию этого мира (Ширяева, 2016, с. 60).

В довершение всей несурязицы, которой изобилует первая глава, автор прибегает к использованию нонсенса, добавляя в команду «ручного» говорящего бобра и тем самым превращая «значимую непонятность смысла в значимую невозможность смысла» (Шкурская, 2011, с. 16). Таким образом, налицо не просто противоречие здравому смыслу, но и осознанный уход в сторону эксцентричности, игры с читателем. Справедливости ради стоит сказать, что элемент игры пронизывает все пространство текста и встречается уже в самом начале поэмы в четверостишиях, которые попадают под емкое определение "idiotic nonsense", поскольку «самые очевидные факты в них преподносятся с такой торжественностью, словно говорящий является их первооткрывателем» (Cammaerts, 1925, с. 75). Слова капитана корабля с его тоекратным восклицанием: "Just the place for a Snark!" («Вот где водится Снарк!»), равно как и многочисленные прозвища одного из «охотников», являются ярким проявлением нонсенса в произведении: "He would answer to «Hi!» or to any loud cry, / Such as «Fry me!» or «Fritter my wig!» / To «What-you-may-call-um!» or «What-was-his-name!» / But especially «Thing-um-a-jig!»" (Кэрролл, 2020, с. 6). / «Его звали: "Эй-там!" или "Как-тебя-бишь!" / Отзывается он сразу привык / И на "Вот-тебе-на", и на "Вот-тебе-шиш", / И на всякий внушительный крик» (Кэрролл, 2020, с. 7). Может создаться впечатление, что данные лексические единицы, выступающие в роли имен собственных, подобраны автором случайным образом, только лишь исходя из соображений поэтического благозвучия, однако такое демонстративное проявление семантической инородности является эффективным приемом, побуждающим читателя к нестандартному мышлению, а следовательно, к принятию авторского подхода сочетать несочетаемое.

В то же время писатель не стремится к полной карнавализации описываемых событий и подмене здравого смысла его противоположностью везде, где это возможно. Дело в том, что для понимания фабулы произведения необходимо сохранение его сюжетной основы, что достигается наличием в тексте участков, носящих повествовательный характер и жестко ориентированных на передачу рациональности и однозначности описываемых событий. Так, например, в следующем четверостишии второй главы представлен редкий случай возвращения на почву логического повествования: "But the danger was past – they had landed at last, / With their boxes, portmanteaus, and bags: / Yet at first sight the crew were not pleased with the view, / Which consisted of chasms and crags" (Кэрролл, 2020, с. 12). / «Наконец с корабля закричали: "Земля!" – / И открылся им берег неизвестный. / Но, взглянув на пейзаж, приуныл экипаж: / Всюду скалы, провалы и бездны» (Кэрролл, 2020, с. 13). Вырванное из контекста, оно могло бы стать органичной частью любой другой поэмы или стихотворения,

чье смысловое пространство выстраивалось бы на основе реальных событий. Недвусмысленность лексических единиц и линейность повествования, представленные в подобных четверостишиях, изредка встречающихся в тексте поэмы, вступают в контраст с абсурдом и нонсенсом, царящими на ее страницах, что используется автором в качестве надежной опоры для новых семантических пластов.

Еще к одному принципиальному условию для обеспечения жизнеспособности нонсенса и раскрытия его художественных возможностей можно отнести необходимость сложного грамматико-синтаксического устройства текста. Нонсенс обретает устойчивость при наличии прочного фундамента в виде синтаксиса, поскольку «в языке, как в иерархии уровней, самым важным для него является синтаксис» (Галинская, 2004, с. 173). Пестрота лексического ландшафта текста, ведущая к «неслыханной свободе языка», проявляется только в том случае, если она базируется на его «космической упорядоченности» (Галинская, 2004, с. 174). Синтаксис представляет собой своего рода заземляющее устройство, посредством которого писатель предотвращает появление хаоса и дисгармонии в структурно-семантической организации текста, несмотря на его кажущуюся парадоксальность. Обратимся к следующему примеру: “Let us take them in order. The first is the taste, / Which is meagre and hollow, but crisp: / Like a coat that is rather too tight in the waist, / With a flavour of Will-o'-the-wisp” (Кэрролл, 2020, с. 16). / «Разберем по порядку. На вкус он не сладкий, / Жестковат, но приятно хрустит, / Словно новый скюртук, если в талии туг, / И слегка привиденьем разит» (Кэрролл, 2020, с. 17). Область нонсенса в данном случае представлена семантической несочетаемостью значения слова “taste” и набора определений, характеризующих его. При описании «вкуса» автор целенаправленно оперирует далекими друг от друга семантическими полями, заставляя читателя абстрагироваться от своего личного опыта, основанного на логике причинно-следственных связей.

Следует отметить, что главное отличие нонсенса от абсурда заключается в создании «нового», а не отрицании «старого». Наибольшую наглядность «новое» демонстрирует в другом литературном шедевре Л. Кэрролла, стихотворении «Джаббервоки», входящем в повесть-сказку «Алиса в Зазеркалье». Рассмотрим следующее знаменитое четверостишие: “Twas brillig, and the slithy toves / Did gyre and gimble in the wabe: / All mimsy were the borogoves, / And the mome raths outgrabe”. / «Варкалось. Хливкие шорьки / Пырялись по наве, / И хрюкотали зелюки, / Как мюмзики в мове» (Кэрролл, 1991, с. 122). Очевидно, что лексика в нём лишена смысловозначительной функции по причине отсутствия в английском языке используемых писателем знаменательных частей речи, таких как “brillig”, “slithy toves”, “gyre”, “gimble”, “wabe”, “mimsy”, “borogoves”, “mome raths outgrabe”. В этой связи на морфологию и синтаксис ложится двойная нагрузка, так как помимо выполнения своих прямых обязанностей, т.е. выстраивания лексических единиц в грамматически правильную последовательность и координации их между собой, они становятся ключом к осмыслению созданных автором семантических наслоений, обнаруживающихся в данных единицах. Все это способствует крайней амбивалентности текста стихотворения и скорее воспринимается как остроумный лингвистический эксперимент, нежели произведение, претендующее на художественную полновесность и богатый интерпретационный потенциал. Тем не менее, это не помешало данным порождениям писательской фантазии, «которые изначально были бессмысленными звуками, войти в английский язык с очень конкретными значениями» (Евенко, Макеева, 2018, с. 526).

Текст поэмы «Охота на Снарка» значительно глубже и масштабнее стихотворения «Джаббервоки» не только в силу несопоставимого объема, но прежде всего благодаря правильному соотношению абсурда и нонсенса, а также возможности их одновременного использования без ущерба для его содержания. Здесь, в отличие от указанного стихотворения, нонсенс возникает в результате синтаксического объединения лексических единиц, изначально существующих в английском языке, но принадлежащих различным семантическим полям. На следующем примере видна сложная грамматико-синтаксическая организация английского текста, выполняющая роль жесткого каркаса, удерживающего вместе звенья смысловой цепочки: “He came as a Baker: but owned, when too late – / And it drove the poor Bellman half-mad – / He could only bake Bride-cake – for which, I may state, / No materials were to be had” (Кэрролл, 2020, с. 8). «Он как Булочник, в сущности, взят был на борт, / Но позднее признаньем потряс, / Что умеет он печь только Базельский торт, / Но запаса к нему не запас» (Кэрролл, 2020, с. 9). Пунктуационная насыщенность, вставные конструкции, применение страдательного залога, использование местоимения первого лица – весь этот грамматический инструментарий призван решить задачу регулирования семантических полей и недопущения смысловой многовекторности.

Таким образом, на основании последних двух примеров можно сделать вывод, что нонсенсу доступны разные внутритекстовые формы, но какими бы причудливыми они ни были, их всегда сопровождает неизменно мажорная авторская тональность, проявляющаяся в комизме «придуманной реальности, организованной по принципам игры» (Шкурская, 2011, с. 16). Писатель искусно подбирает слова, отодвигая на второй план абсурдность смысловой подоплеки: “To seek it with thimbles, to seek it with care; / To pursue it with forks and hope; / To threaten its life with a railway-share; / To charm it with smiles and soap” (Кэрролл, 2020, с. 24). «Его надо с умом и со свечкой искать, / С упованием и крепкой дубиной, / Понижением акций ему угрожать / И пленять процветанья картиной!» (Кэрролл, 2020, с. 25). Намеренное столкновение абстрактных (“care”, “hope”) и конкретных (“railway-share”, “soap”) существительных посредством рифмы создает иллюзию «внутреннего баланса», поскольку «в нонсенсе нет крайностей» (Шкурская, 2011, с. 16). Данный пример наглядно демонстрирует вносимую нонсенсом «путаницу в классовую принадлежность описываемых реалий, которая в конечном счете приводит к возникновению нелепейших образов, не поддающихся классификации» (Stewart, 1989, с. 67). Невольно создается впечатление, что за этой словесной игрой лежит попытка расширить горизонты человеческого сознания, исследовать область, находящуюся за пределами человеческой мысли, и по-новому воспринять действительность, заставить читателя охватить необъятное.

Затрагивая вопрос о парадигме отношений «писатель – читатель», следует сказать, что внутритекстовая природа нонсенса подталкивает писателя к переформатированию смысловых цепочек и причинно-следственных связей в описываемом им вымышленном мире с неизбежной последующей экстраполяцией этих трансформаций на мир реальный. Это происходит в процессе знакомства читателя с художественным произведением, но, как в случае с рассматриваемой поэмой, не всегда оказывает на него исключительно положительное эмоциональное воздействие. Если в отдельно взятых четверостишиях автор привлекает внимание читателя гротескными образами и юмористическими ситуациями, то в масштабе всей поэмы вырисовывается комплексная картина человеческих переживаний на фоне тщетных поисков неуловимого Снарка. Как показывает сюжет поэмы, авантюрное стремление участников охоты поймать невиданного зверя, имея в своем распоряжении скудный багаж знаний (“his intellect small”, “an incredible dunce”) и плодов человеческой цивилизации (“railway-share”, “soap”), было заведомо обречено на провал. Снарк становится воплощением нонсенса, а читатель, симпатизируя главным героям, присоединяется к ним в их погоне за недостижимым. Отсюда следует, что для читателя за ширмой нонсенса скрывается чувство бессилия разума привести смысловое пространство текста к единому знаменателю, в результате чего он перестает воспринимать текст сугубо как игру и возвращается в «пугающую», но знакомую плоскость абсурда. Абсурд красной линией проходит через весь текст поэмы и отвечает за постепенное преобразование «бессмысленности-чепухи», входящей в компетентность нонсенса, в «бессмысленность-тщетность» и «бессмысленность-невозможность». Эвфемистическая фраза “never be met with again” вызывает тревогу за судьбу одного из персонажей и наводит на мысль о необратимых последствиях встречи с Буджамом: “But oh, beamish nephew, beware of the day, / If your Snark be a Boojum! For then / You will softly and suddenly vanish away, / And never be met with again!” (Кэрролл, 2020, с. 20). / «Но, дружок, берегись, если вдруг набредешь / Вместо Снарка на Буджума. Ибо / Ты без слуху и духу тогда пропадешь, / Не успев даже крикнуть “спасибо”» (Кэрролл, 2020, с. 21). В данном случае нонсенс уступает место абсурду, который, несмотря на весь сказочный, а потому оптимистический антураж произведения, находит свою нишу в категориях причины (“Boojum”) и следствия (“vanish away”, “never be met with again”), заставляя читателя испытывать зарождающееся чувство фрустрации, «страх перед Буджумом или страх пустоты, несуществования» (Ланина, 2010, с. 124), говорящий о реальности происходящих событий. Привыкая к постоянному присутствию нонсенса, читатель под руководством автора начинает сопереживать героям поэмы, и эмпатия достигает своего апогея в заключительном четверостишии, где однозначность реализма перевешивает иронию вымысла: “In the midst of the word he was trying to say, / In the midst of his laughter and glee, / He had softly and suddenly vanished away – / For the Snark was a Boojum, you see” (Кэрролл, 2020, с. 46). / «Недопек до конца лебединый финал, / Недовыпекши миру подарка, / Он без слуху и духу внезапно пропал – / Видно, Буджума принял за Снарка!» (Кэрролл, 2020, с. 47). Характерным признаком возврата к реальности выступают слова автора “the Snark was a Boojum”, говорящие о неуместности смеха и веселья в тот момент, когда невероятное исчезновение становится очевидным. Кроме того, несмотря на условный характер вводной фразы “you see”, сама ее грамматическая организация свидетельствует о желании автора выступить в роли гаранта подлинности описанных событий и «собственноручно» адресовать последние строки читателю.

Проанализированные фрагменты поэмы доказывают стремление писателя воплотить на бумаге отчасти сатирическое, отчасти фантастическое видение окружающей действительности. Успешному выполнению данной задачи способствует активное использование художественных приемов абсурда и нонсенса. В то время как нонсенс обескураживает читателя легкой мысленной нелепостью вымысла, абсурд тяготеет к сохранению статус-кво, отождествляя вымысел с реальностью и проецируя на него извечные житейские и философские вопросы человечества, в поиске ответов на которые, как уже было нами отмечено, писатель и видел свою главную цель.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам.

Реализация дихотомического характера феноменов абсурда и нонсенса, рассматриваемых в качестве художественных приемов, происходит за счет специфики их воздействия на читателя в рамках одного литературного произведения. Существовая в условиях единой категориальной парадигмы, включающей текстовую тональность, внутреннюю организацию текста, отношение к здравому смыслу и описываемым в тексте событиям, указанные приемы задают собственные прямо противоположные друг другу текстовые модальности.

В свете полярности вышеуказанных проявлений проведенный лингвостилистический анализ текста поэмы Льюиса Кэрролла «Охота на Снарка» продемонстрировал существенную разницу между исследуемыми художественными приемами. Структурно-семантическая организация текста поэмы отличается грамматико-синтаксической сложностью, характерной для обоих используемых автором приемов, однако на лексическом уровне наблюдаются заметные различия. Лексика нонсенса функционирует по принципу комического алогизма и несовместимости семантических полей, тогда как абсурд находит воплощение в лексических единицах, расположенных в одном смысловом ряду, и побуждает читателя абстрагироваться от юмористического контекста и искать точки соприкосновения между вымыслом и реальностью.

Параллельное использование приемов абсурда и нонсенса, чьи взаимоотношения имеют неустойчивый переходный характер, расширяет художественные возможности писателя и приводит к возникновению многомерного семантического пространства. Данная многомерность характеризуется наличием ироничной

смысловой легковесности как самодовлеющей внутритекстовой модальности, служащей средством для включения произведения в обширную надтекстовую область, допускающую появление разнообразных трактовок его содержательного плана. Нонсенс вытекает из абсурда, отрицающего реальность происходящих в поэме событий, и выстраивает свою собственную эксцентричную квазиреальность, чтобы затем вновь вернуться к исходной точке и укорениться в сознании читателя в виде противоречивого дуализма, свойственного реальному миру и нашедшего, благодаря мастерству автора, свое отражение в мире вымышленном.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы, связанной с художественными приемами абсурда и нонсенса, мы видим в более подробном изучении классической и современной англоязычной поэзии и прозы на предмет их амбивалентной и взаимодополняющей природы.

Источники | References

1. Галинская И. Л. Ж.-Ж. Леклерк. Философия нонсенса. Интуиция в викторианской литературе нонсенса // Человек: образ и сущность. 2004. № 1 (15).
2. Евенко Е. В., Макеева М. Н. Проблема соотношения формы и содержания в фоносемантике // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 6 (73).
3. Иткулов С. З. Нонсенс, абсурд и парадокс как лингвокультурологические категории // Аграрный вестник Верхневолжья. 2019. № 3.
4. Красавченко Т. Н. 97.02.014. Галинская И. Л. Льюис Кэрролл и загадки его текстов. - М.: ИНИОН РАН, 1995. - 76 с. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7 «Литературоведение». 1997. № 2.
5. Кэрролл Л. Охота на Снарка. Пища для ума: сборник / пер. с англ. М.: АСТ, 2020.
6. Кэрролл Л. Приключения Алисы в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в зазеркалье / изд. подгот. Н. М. Демурова. Изд-е 2-е, стер. М.: Наука, 1991.
7. Ланина К. А. Прагматические особенности перевода поэмы Л. Кэрролла «Охота на Снарка» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2010. № 600.
8. Левицкий А. Э. Что такое абсурд? (Опыт семантического анализа) // Семантический потенциал языковых единиц и его реализация: тез. докл. Междунар. науч. конф. Мн., 2021.
9. Литвинова В. М. Лингвостилистический анализ русских интерпретаций «Охоты на Снарка» Л. Кэрролла // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 2-1 (80).
10. Чарская-Бойко В. Ю. К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской традиции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 110.
11. Ширяева И. Н. Литературный нонсенс и смежные понятия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 10-3 (64).
12. Шкурская Е. А. Лингвистическое сопоставление нонсенса и абсурда // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2011. № 7 (61).
13. Cammaerts E. The Poetry of Nonsense. L.: George Routledge & Sons Ltd, 1925.
14. Stewart S. Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989.

Информация об авторах | Author information



Сошников Александр Олегович¹, к. филол. н.

¹ Курский государственный университет



Soshnikov Alexander Olegovich¹, PhD

¹ Kursk State University

¹ alexandersoshnikov@rocketmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 21.06.2022; опубликовано (published): 31.08.2022.

Ключевые слова (keywords): абсурд; нонсенс; структурно-семантическая организация; смысловое пространство; absurdity; nonsense; structural and semantic organization; semantic space.