

семантической структуре слова. Таким образом, совокупное значение словосочетания следует рассматривать не как образование, количественно отличное от суммы значений составляющих компонентов, а как качественно иное образование.

В заключение следует отметить, что в отдельных случаях при формировании словосочетания перестройка компонентов лексических значений, входящих в словосочетание слов, может быть столь значительной, что все словосочетание может представлять собой смысл, значительно отличный от суммы смыслов. Такая перестройка, например, возможна при образовании терминологических словосочетаний.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вейнрейх У. О семантической структуре языка. В Сб.: "Новое в зарубежной лингвистике". М., 1970, в. V.
2. Апресян Ю. Д. Об одном правиле сложения лексических значений. В кн.: Проблемы структурной лингвистики. 1971. М., 1972.
3. Кацнельсон С.Д. Типология знака и речевое мышление. Л.: Наука, 1972.
4. Никитин М.В. Лексическое значение слова (структура и комбинаторика). М.: Высшая школа, 1983.

**А.С.Гринштейн**

*Самарский госуниверситет*

## СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ ПОЭМЫ Л. КЭРРОЛЛА

*The Hunting of the Snark*

Льюис Кэрролл, чье художественное творчество известно в нашей стране главным образом по бессмертным отчетам о пребывании Алисы в двух чудесных странах, давно пользуется в английской культуре репутацией одного из основоположников поэзии абсурда, а его стихотворения и поэмы вошли в золотой фонд детской поэзии. Уже одного этого достаточно, чтобы объяснить значение обращения русских переводчиков к поэме *The Hunting of the Snark* (1876) [1], произведению, которое не только является важным литературным

памятником, но продолжает вызывать неизменный интерес и детей, и взрослых читателей.

Почти одновременно появились два русских перевода этой поэмы - "Охота на Снарка" Г.Кружкова (Л.Кэрролл. Охота на Снарка. М., 1991) и "Охота на Смарка" Е.Клюева (Э.Лир, Л.Кэрролл. Целый том чепухи. М., 1992. С. 76-123). Эти переводы, существенно различающиеся и по концепции (методу перевода), и по арсеналу используемых стилистических средств, являются очень удобным материалом для сопоставительного исследования. Такое исследование, предпринятое в этой статье, не претендует на полноту и завершенность. В первую очередь важно выявить, с помощью каких языковых средств в двух рассматриваемых переводах передается ирония, прием, который мы выделили как доминанту оригинала уже потому, что именно он является в поэме важнейшим средством создания абсурда. Разумеется, ирония анализируется в системе других компонентов оригинала, однако первостепенное внимание уделяется все же языковым средствам создания абсурда.

Согласно концепции логика Элизабет Сьюэлл, абсурд представляет собой столкновение присущего нашему сознанию стремления к упорядочению с не менее сильным стремлением к беспорядку [2, 15]. Блестяще организованный язык Кэрролла является выражением его стремления к упорядочению, тогда как стремление к беспорядку проявляется на ситуативном уровне. Собственно же абсурд создается не на языковом уровне и не на ситуативном, а во взаимодействии этих двух уровней.

На лингвистическом уровне абсурд создается, в первую очередь, за счет использования иронии; кроме того, в число средств создания абсурда входят такие стилистические приемы, как гипербола, каламбур, разложение фразеологических единиц, нарушение валентности.

Представляется целесообразным выделить в поэме основные способы выражения авторской иронии и проанализировать способы их передачи в текстах перевода:

- притворное восхваление, скрывающее порицание;
- употребление слова в значении, прямо противоположном его основному (предметно-логическому) значению;
- несоответствие способа изложения (или способа введения речи персонажа) описываемой ситуации.

В первом примере ирония выражается в притворном восхвалении, скрывающем порицание: намек на то, что Биллиардный Маэстро нечист на руку, Кэрролл облачает в нарочито вежливую форму, в которой используются одновременно модальный глагол и модальное слово

(*might, perhaps*); кроме того, выражение *his skill was immense* приобретает ироническую двусмысленность:

I. A Billiard-marker, whose skill was immense,  
Might perhaps have won more than his share –  
But a Banker, engaged at enormous expense,  
Had the whole of their cash in his care [3, 79].

Переводчики пользуются для передачи иронии одним и тем же набором приемов, однако достигают совершенно противоположного эффекта.

Перевод Г.Кружкова:

Биллиардный маэстро – отменный игрок -  
Мог любого обчистить до нитки,  
Но Банкир всю наличность убрал под замок,  
Чтобы как-то уменьшить убытки [4, 14].

Переводчик вслед за автором использует для создания иронического эффекта притворное восхваление. При этом он употребляет книжное слово “отменный” наряду с разговорным выражением “обчистить до нитки”; столкновение стилей усиливает иронический эффект.

Перевод Е. Ключева:

Бильярдщик - черт в деле своем и не трус  
(Он бы кучу деньжищ промотал,  
Но Банкир, все расходы мотавший на ус,  
В поле зренья держал капитал) [5, 77].

Наряду с иронией Е.Ключев пытается использовать в переводе словесную игру, каламбур, построенный на столкновении свободного и фразеологически связанного значений глагола *промотать / мотать на ус*. В результате строфа оказывается перегруженной стилистическими приемами, что затрудняет восприятие текста и придает ему искусственность, противоположающую свободной кэрролловской речи. Точно так же чувство меры изменяет переводчику и при попытке обыграть стилевую неоднородность лексики строфы, что приводит к стилевому разнобою: канцеляризмы “держат в поле зренья”, “капитал” плохо сочетаются с разговорными и просторечными словами и выражениями “не трус”, “куча денег”, “деньжищи”, “мотать на ус”, а также характерным для разговорной речи редуцированием гласных

(“бильярдщик”, “зрень”). Заметим сразу, что одним из очевидных недостатков перевода Е.Клюева является тенденция к злоупотреблению стилистическими приемами, приводящему к чрезмерной усложненности и неудобочитаемости текста.

Следующим из выделенных нами способов выражения авторской иронии в поэме является употребление слова в значении, противоположном его основному (предметно-логическому) значению или с противоположными коннотациями.

В приводимой ниже строфе обыгрывается слово “well”, которое приобретает в данном контексте значение, прямо противоположное его предметному значению:

II. But the Judge said he never had summed up before;  
So the Snark undertook it instead,  
And summed it so well that it came to far more  
Than the Witnesses ever had said [3, 79].

Кэрролловский Снарк настолько “хорошо” обобщает сказанное в процессе судебного разбирательства, что результат оказывается чрезвычайно далеким от показаний свидетелей; обратим также внимание на актуализацию двух значений глагола *to sum up*, возникающую благодаря полисемичности слова *more*. Это последнее обстоятельство акцентируется в переводе Г.Кружкова:

Но Судья никогда не суммировал дел –  
Снарк был должен прийти на подмогу,  
Он так ловко суммировать дело сумел,  
Что и сам ужаснулся итогу [4, 70].

Г.Кружков использует для создания иронии тот же прием, что и в оригинальном тексте, преобразуя значение наречия “ловко”.

Перевод Е.Клюева сохраняет присущую тексту абсурдность ситуации (судья, не умеющий вести процесс, и обвиняемый, выполняющий его функции), но делает это слишком прямолинейно: вместо мягкой иронии, обусловленной принципиальной ровностью повествования (сохранение серьезного и спокойного тона при описании совершенно невозможной, комичной и противоречащей здравому смыслу ситуации), появляется утрирование нелепости происходящего:

Но Судья вдруг признался, что он дилетант.  
Взялся Смарк (он с законом на “ты”) -  
И такого за пару минут накатал,  
Что раскрыли Свидетели рты [5, 109].

Следующий способ выражения авторской иронии - намеренно создаваемое несоответствие способа изложения (способа введения речи персонажа) описываемой ситуации.

В первой песне поэмы описывается совершенно нелепая ситуация, когда Бобер (Beaver) предлагает абсурдный план: посадить Мясника (Butcher) на отдельный корабль. Это нелепое предложение подвергается серьезному обсуждению, и в речь капитана вводятся такие книжные слова, как “declare”, “decline”, “undertake”, “convey”, “for his part”. Таким образом, ирония возникает как результат несоответствия между возвышенной речью персонажа и очевидной несуразностью обсуждаемого предложения, то есть диспропорции между планом выражения и планом содержания:

III. It strongly advised that the Butcher should be  
Conveyed in a separate ship;  
But the Bellman declared that would never agree  
With the plans he had made for the trip:

Navigation was always a difficult art,  
Though with only one ship and one bell;  
And he feared he must really decline, for his part,  
Undertaking another as well [3, 81].

В переводе Г. Кружкова также наблюдается несоответствие плана выражения и плана содержания: нелепость обсуждаемого предложения контрастирует с серьезностью обсуждения:

Кто-то робко отчаянный выдвинул план:  
Рассадить их по двум кораблям.  
Но решительно не пожелал капитан  
Экипаж свой делить пополам.

«И одним кораблем управлять нелегко,  
Целый день в колокольчик звеня,  
А с двумя (он сказал) не уплыть далеко,  
Нет уж, братцы, увольте меня» [4, 20].

Несоответствие между планом выражения и планом содержания усилено в переводе за счет противопоставления официально-казенной авторской речи (“решительно не пожелал капитан”: указание на должность вместо традиционного для поэмы использования имени

персонажа) и разговорно-просторечной речи персонажа (“Нет уж, братцы, увольте меня”).

В переводе Е. Клюева делается попытка сохранить способ создания иронии, используемый в оригинале: официальная торжественность и даже напыщенность изложения предложенного плана контрастирует с его очевидной нелепостью:

И распорядился, чтоб данный Бандид  
Отдельный завел себе бриг!  
Только Бомцман сказал, что подобный вердикт  
Разрушает все планы и ... дик!

Лишних нет на борту, где любой на счету:  
Бриг и колокол вам не игра!..  
Правда, как ни крути, надо было найти  
Средство для сохраненья Бобра [5, 81].

Однако и в этом случае переводчика явно подводит чувство меры, и вместо столкновения двух функциональных стилей мы получаем настоящую какофонию, разноголосицу стилиевых пластов. Кроме того, приведенные строфы явственно показывают нередкое в переводе Е.Клюева косноязычие, которое не удается долго выдавать за словесную игру, поскольку клюевская фраза порою становится просто неграмотной: «Разрушает все планы и ... дик!»; «Бриг и колокол вам не игра!..».

Разумеется, очевидное различие в *качестве* русских переводов поэмы Л.Кэрролла затрудняет их сопоставительный анализ, однако проведенные наблюдения позволяют сделать выводы о возможных путях и способах передачи на русском языке такого сложного стилистического приема, как ирония, и приблизиться к решению актуальной проблемы воссоздания иноязычными средствами лингвистического абсурда.

## ЛИТЕРАТУРА

1. В дальнейшем мы будем использовать дословный перевод названия поэмы - “Охота на Снарка”, хотя бы потому, что клюевский перевод названия (и имени персонажа) вряд ли можно считать сколько-нибудь убедительным.
2. Набоков В. Аня в стране чудес. М., 1992.
3. Цит. по: Topsy-Turvy World. English Humour in Verse. Moscow, Progress Publishers, 1978.
4. Кэрролл Л. Охота на Снарка. М., 1991.
5. Лир Э., Кэрролл Л. Целый том чепухи. М., 1992.