

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 77с., 68 джерел.

Об'єкт дослідження: поетика лімериків Е.Ліра.

Предмет дослідження: домінуючі характеристики структурно-семантичної побудови лімериків Е.Ліра та стратегії їх відтворення українською мовою.

Мета дослідження: визначити специфіку структурно-семантичних елементів лімериків Е.Ліра та прийоми їх відтворення українською мовою.

Методи дослідження: метод теоретичного аналізу, описовий метод, метод контекстуального аналізу, метод спостереження, метод зіставного аналізу.

У теоретичній частині досліджується наукові точки зору на жанр «лімерик», його еволюцію та трансформацію в творчості Е.Ліра.

У практичній частині здійснюється перекладацький аналіз лімериків Е.Ліра, відтворених українською мовою О.Мокровольським.

Практична цінність дослідження полягає в можливості застосування його результатів у лекційних та семінарських заняттях з історії світової літератури.

Теоретична цінність дослідження полягає в тому, що воно робить певний вклад в теоретичну розробку проблем перекладу поетичних англомовних текстів українською мовою, розширює уявлення про особливості англомовного поетичного тексту та засоби його перекладу українською мовою.

Ключові слова: ЖАНР, ПОЕТИКА, НОНСЕНС, КОГНІТИВНА МОДЕЛЬ, СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА МОДЕЛЬ.

SUMMARY

Diploma paper: 77p, 68 sources.

The **object** of research: the poetics of E. Lear's limericks.

The **subject** of the study: the dominant characteristics of the structural-semantic construction of E. Lear's limericks and the strategy of their reproduction in the Ukrainian language.

The **purpose** of the research: to determine the specificity of the structural and semantic elements of E. Lear's limericks and the methods of their reproduction in the Ukrainian language.

Research methods: method of theoretical analysis, descriptive method, method of contextual analysis, method of observation, method of contrastive analysis.

The **theoretical section** determines points of view on the "limerick" genre, its evolution and transformation in the works of E. Lear are investigated.

The **practical section** represents a translation analysis of E. Lear's limericks, reproduced in Ukrainian by O. Mokrovolsky, is carried out.

The **theoretical value** of the research lies in the fact that it makes a certain contribution to the theoretical development of the problems of translating English-language poetic texts into Ukrainian, broadens the understanding of the peculiarities of English-language poetic texts and the means of its translation into Ukrainian.

The **practical value** of the present research consists in the possibility of applying its results in lectures and seminars on the history of world literature.

Keywords: GENRE, POETIC, NONSENSE, COGNITIVE MODEL, STRUCTURAL-SEMANTIC MODEL.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ I. СПЕЦИФІКА ФОЛЬКЛОРНОГО ТА ЛІТЕРАТУРНОГО ЛІМЕРИКА: ПОЕТИКА, ЕВОЛЮЦІЯ, АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ	8
1.1. Витоки та структурно-семантичні домінанти жанру «лімерик».....	8
1.1.1. Походження жанру «лімерик».....	8
1.1.2. Лімерик у контексті традиційних жанрів.....	10
1.1.3. Структурно-семантичні особливості жанру «лімерик» як різновиду нонсенс-поезії.....	14
1.2. Еволюція творчості Едварда Ліра.....	15
1.3. Трансформація фольклорного лімерика в творчості Е.Ліра.....	20
1.4. Дослідження жанру «лімерик» у літературознавчому, лінгвістичному та перекладознавчому аспектах.....	28
Висновки до I розділу	37
РОЗДІЛ II. ФУНКЦІОНАЛЬНІ ТИПИ СЕМАНТИКО-СТИНТАКСИЧНИХ СТРУКТУР ЛІМЕРИКІВ Е.ЛІРА ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ О.МОКРОВОЛЬСЬКИМ	38
2.1. Топонім як структурно-семантичний елемент у лімериках Едварда Ліра та специфіка його відтворення в перекладі Олександра Мокровольського.....	39
2.2. Функції та різновиди підрядних означальних речень та специфіка їх перекладу українською.....	49
2.2.1. Модель: There was an Old Man who V.....	50
2.2.2. Модель: There was an Old Man with /whose something.	55
2.2.3. Модель: There was an Old Man in somewhere	61
Висновки до II розділу	67
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	72

ВСТУП

Творчість Е.Ліра привертає увагу дослідників як феномен впливового тексту. Традиційно сприймають лімерики Е.Ліра як поезію для дітей, але у сучасному науковому просторі змінюються визначення щодо адресата Е.Ліра. Науковці вирішують проблеми створення впливового тексту, у якому поєднуються мовна гра, нонсенс як естетичний прийом. У парадигмі сучасної лінгвістики лімерики Е.Ліра привертають увагу як феномен когнітивного дисонансу. Семантико-синтаксична структура тексту – це діалектична єдність інформативно- комунікативного і формально-синтаксичного планів його побудови.

Актуальність дослідження обумовлена, по-перше, відсутністю ґрунтовного аналізу феномену творчості Е.Ліра в українській філології, по-друге, необхідністю визначити стратегії існуючого перекладу поезії англійського поета, здійсненого О.Мокровольським в умовах радянської цензури, яка вимагала від перекладача прагматичної адаптації перекладів.

Мета дослідження: визначити специфіку структурно-семантичних елементів лімериків Е.Ліра та прийоми їх відтворення українською мовою. Для досягнення мети вирішуємо наступні **завдання**:

- 1) окреслити особливості фольклорного жанру «лімерик»;
- 2) розглянути еволюцію творчості Е.Ліра;
- 3) визначити шляхи трансформації фольклорного лімерика в творчості Е.Ліра;
- 4) проаналізувати напрями наукових досліджень лімериків Е.Ліра;
- 5) класифікувати лімерики, що були перекладені О.Мокровольським, за типом семантико-синтаксичної структури першого рядка;
- 6) визначити специфіку кожної зі структур та прийоми відтворення її у перекладі;
- 7) з'ясувати способи створення ефекту нонсенсу в оригінальному та перекладеному текстах.

Об'єктом дослідження є поетика лімериків Е.Ліра.

Предметом – домінуючі характеристики структурно-семантичної побудови лімериків Е.Ліра та стратегії їх відтворення українською мовою.

Набір методів дослідження заданий загальним напрямком роботи і визначається поставленими завданнями. Він включає в себе: стилістичний аналіз, описовий, порівняльний та кількісний методи дослідження.

Структура роботи складається зі вступу, теоретичної і практичної частини наукового дослідження, висновку та списку використаної літератури.

Практична цінність дослідження полягає в можливості застосування його результатів у лекційних та семінарських заняттях з історії світової літератури, основ художнього перекладу.

Теоретична цінність дослідження полягає в тому, що воно робить певний вклад в теоретичну розробку проблем перекладу англомовних художніх текстів українською мовою, розширює уявлення про особливості англомовного художнього тексту та засоби їх перекладу українською мовою.

РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ФОЛЬКЛОРНОГО ТА ЛІТЕРАТУРНОГО ЛІМЕРИКА: ПОЕТИКА, ЕВОЛЮЦІЯ, АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ

1.1. Витоки та семантично-структурні доміанти жанру «лімерик»

1.1.1. Походження жанру «лімерик»

Відомо, що перша збірка лімериків була видана у Лондоні в 1821 р. і називалася «The History of Sixteen Wonderful Old Women», а в 1822 г. за нею видана ще одна – «Anecdotes and Adventures of Fifteen Gentlemen» [47].

Вірші в цих збірках, хоча і були написані у формі лімерика, так не називалися [51]. Саме слово «лімерик» офіційно увійшло до англійської мови у 1898 р., коли воно було зафіксоване в Оксфордському словнику (Oxford English Dictionary) і пояснювалося як «непристойні безглузді вірші» (indecent nonsense verse) [50].

Зароджувалася ця літературна форма у лоні усної народної творчості і лише через деякий час перейшла на рівень офіційної, національної літератури [49]. Деякі науковці вважають, що цю англійську поетичну форму не можна назвати дуже давньою та традиційною [57]. Офіційно лімерик народився XIX в. Однак багато дослідників з упевненістю заявляють, що прототипи лімерика - короткі ірландські пісеньки, що співають під час свят у місті Лімерік, – були відомі з давніх-давен [55]. Спочатку єдиним обов'язковим елементом у піснях лімерикських мешканців було запрошення відвідати їхнє рідне місто:

*O, won't you come up, come all the way up,
Come all the way up to Limerick?* [54].

Але вже через якийсь час пісеньки стали коротше, а їхня форма більш усталена. Тепер вони склалися з обов'язкових п'яти рядків анапестом, що римуються за схемою **аавва**, причому рядки з римою **а** були тристопні, з римою **в** - двостопні. Перший рядок завжди починався словами: *There was a young man of...* (*Жив та був хлопець з ...*), а закінчувався назвою міста, села чи країни, з яким потім і римуються друга та остання рядки (*young* могло варіюватися з *old*, *a man* з *woman*, *person*, *boy* та ін.) [60]. Мешканці Лімерика дуже любили навперебій змагатися у творі та виконанні цих віршів під час застіль і свят. Важливою і обов'язковою вимогою при цьому було

дотепний і виразний зміст, що оповідає про будь-які цікаві, веселі події або заснований на висміюванні присутніх чи знайомих [61].

Назву цього жанру до кінця не з'ясовано, є припущення щодо походження його від назви ірландського міста Лімерик, де начебто виник такий жанр вірша [66]. Відомо, що в місті лімерик був настільки популярним, що влаштовувались змагання: один гравець співав лімерик, а інший мав проспівати у відповідь, і так тривала гра, поки хтось з гравців був не в змозі продовжити [65 с, 256]. Стверджують, що лімерики могли вигадуватися під час змагань, їхній зміст наповнювався сьогоденням, іноді впізнаваними подіями, або персонажами [62, с 203]. Це факт свідчить про те, що принцип гри є моделюючим у жанрі лімериків, що цей жанр не був обмежений дитячою аудиторією.

Як зазначено в дослідженнях, лімерик поширився спочатку в пісенній творчості, і хоча походження його точно невідоме, вважається, що назва «лімерик» бере початок від рефрену пісень, що виконувалися ірландськими солдатами-ополченцями, які служили при французькому королі Людовику XIV. На своїх вечірках солдати, імпровізуючи, виконували пісеньки (часто не зовсім пристойного характеру), кожен куплет у яких завершувався рефреном, гучно повторюваним хором – Will you come up to Limerick? (чи за іншою версією, Won't you come up to Limerick?) («Повернешся чи ти в Лімерик?»). Тому англійське слово «лімерик» має наголос на першому складі – так само, як назва міста в Ірландії, що дала назву цій поетичній формі [64, с.167].

Довкола історії походження лімерика існує багато легенд і домислів. Так, наприклад, один з авторів стверджує, що ще Арістофан (V-IV вв. до н.е.) використовував лімерики у своїх п'єсах; інший дослідник виявив лімерик, що описує лева, у манускрипті XIV ст, що зберігається в Британському музеї [63]. Лімерики знаходять у п'єсах Шекспіра (загалом ці приклади відносяться до епізодів, пов'язаних так чи інакше з народною пісенною творчістю, як, наприклад, пісня вже божевільної Офелії в «Гамлеті») і в Бена Джонсона [44].

Найбільш поширеною і частіше за інших цитованою є теорія виникнення лімерика як жанру, належить Ленгфорду Ріду, який не лише збирав і видавав

лімерики, але і сам писав їх. Саме згідно цієї теорії лімерики співалися, а не декламувалися, причому це була імпровізація; зміст їх був різним, не змінювався лише рефрен, що виконувався хором [45].

Деякі дослідники вважають, що термін "лімерик" виник лише в 70-і роки; в усякому разі в словниках він з'явився лише в 1890 році. У наш час висловлювалися припущення, що "limerick" є похідне від імені самого Ліра (Lear+ lyric) – припущення дотепні, але навряд чи правильні. А дехто навіть пов'язує слово "лімерик" із рибальством – лімерікським гачком називався риболовецький гачок "with a very peculiar bend; very catchy" [43].

Отже, ми можемо говорити про лімерик як про самостійну закінчену літературну форму зі своїми правилами побудови, тематикою та традиційними мовними прийомами.

1.1.2. Лімерик у контексті традиційних жанрів

Ще з часів Аристотеля у літературі існує достатньо чіткий поділ на три групи жанрів - епічні, ліричні та драматичні. Відкритим для нас залишається одне питання: до якої з цих груп літературних жанрів можна віднести таке явище, як лімерик. Існує три види поезії: епічна, лірична та драматична. Традиційно лімерик відносять до ліричної поезії, тобто. до ліричного жанру. І не важливо, що ця поезія носить «безглуздий» («nonsense») характер. «Безглузда поезія» в деякому роді ближче до визначення поезії, ніж інші види літератури, тому що апелює не стільки до інтелекту, розуму, скільки до чуттєвого сприйняття [36, с.127-129].

У безглуздох словах, безумовно організованих, міститься стільки музичності, що іноді така поезія більш поетична, ніж будь-яка інша. Короткий вірш-лімерик передбачає миттєве індивідуальне переживання, виражене у ліричній формі [58].

Вільності у ліриці майже неприпустимі. Створення ня ліричного вірша, як і музики, вже в античну епоху передбачало дотримання правил (кількість рядків, рівномірне чергування довгих і коротких складів, пізніше – римування) [52].

Серед творів лірики можна знайти близькі до лімерика форми: сонет, станси, епіграми. Крім того, вважається, що «сьогодні можна зустріти поняття позажанрової

лірики, яка співіснує з канонічними жанровими формами, віддзеркалюючись у них, бо часто у вірші, далекому, здавалося б, від елегії або балади, можна спостерігати спорідненість із цими чи іншими жанрами» [4].

Можливо, форму лімерика варто віднести саме до цієї групи ліричних літературних творів. «Епос, лірика і драма відрізняються як за типом мовної організації, так і за емоційним станом автора або героя. Вони засновані на різному співвідношенні суб'єкта твору та об'єкта. В епосі поет чи прозаїк наслідує реальність, що існує об'єктивно; у ліриці реальність, пропущена крізь призму авторської уяви, пофарбована суб'єктивно; у драмі виявляється синтез об'єктивної сценічної дії та суб'єктивного самовираження персонажів» Літературна форма лімерика походить з глибин народної творчості [31, с. 46].

Чимало лімериків досі не мають автора, є надбанням народного фольклору. Крім того, тематика лімериків найчастіше пов'язана з національними історичними, культурними чи географічними реаліями:

*There was a young lady of Wits,
Who walked do Highlands on stilts.
When they said, «Oh, how shocking,
To show so much stocking.»
She answered, «Well, what about the kilts?» [60].*

Серед епічних жанрів, лімерик має схожі риси з такими формами, як байка та казка [59]. У них нерідко діють такі персонажі, як тварини, рослини, речі, а люди позначені не ім'ям, а якоюсь помітною рисою характеру чи професією. У лімериках персонажі найчастіше безіменні, але географічно віднесені, а акцент робиться на екстравагантність їх вчинків, гіпертрофованість рис зовнішності чи парадоксальність ситуації [68].

Байка завжди комічна і несе багатошаровість змісту, що значною мірою споріднює її з лімериком [27, с.167]. Однак у байці існує свого роду жанрова домінанта - корисне настанове про те, як не потрапити у смішне чи безглузде становище. Автори лімериків, навпаки, залишають враження незавершеності і

дозволяють читачеві самому зробити висновки, а найчастіше й додумати закінчення історії [29, с 159].

Споріднений лімерик і казці, що є одним із широко відомих видів епічного роду літератури. Літературна казка (Ганса Християна Андерсена, Ернста-Теодора-Амадея Гофмана, Оскара Уайльда, Антуана де Сент-Екзюпері) навіть випробувала на собі вплив цієї малої епічної форми. А багато дослідників вважають, що доцільне порівняння Е. Ліра з німецьким романтиком Ернстом-Теодором-Амадієм Гофманом, який так само, як і «батько лімерика», був чудовим художником і часто сам ілюстрував свої твори [19, с. 58]. І байка, і казка, і лімерик значною мірою відбиває колективну свідомість, використовуючи при цьому схожі прийоми [12, с. 43].

Якщо ж звернутися до групи драматичних жанрів, то, безсумнівно, у них є власна специфіка. Це, перш за все, те, що в драмі дія відбувається не в просторі, а в часі. Головне завдання автора полягає в тому, щоб, імітуючи дійсність, викласти свої думки в концентрованій формі літературного твору. Лімерики також відображають подібного роду дію в обмеженій поетичній формі, всього лише в чотирьох-п'яти рядках. Драматичний жанр базується на дії та конфлікті. Сам термін «драма» (грец. drama – дія), спирається на стрімку дію, яка виникає з конфлікту персонажів один з одним, героя з самим собою, із суспільством, з історичними часом, а іноді і з позачасовими екзистенційними законами [10, с. 239-241]. «Влада події становить героя драми на роздоріжжі і приводить його до події вибору один з двох, зовсім протилежних один одному шляхів для виходу з боротьби з самим собою; але рішення у виборі шляху залежить від героя драми, а не від події» [11, с.57]. Конфлікт двох планів або двох значень незмінно присутній у більшості творів літератури нонсенсу [7, с.35].

У результаті низки досліджень доходять висновку про те, що саме ця двозначність (конфлікт значень) і призводить до прояву комічного ефекту в лімериках [37, с. 148]. Неоднозначність пропозиції, слова, ситуації, зазвичай, роблять можливим існування кількох інтерпретацій [41]. Найчастіше вчинки героя лімерика йдуть у розріз з «нормальним» суспільним сприйняттям тієї чи іншої ситуації:

There was a young lady of Venice,

Who used hard-boiled eggs to play tennis.

When they said, «It seems wrong.»

She remarked, «Go along!

You don't know how prolific my hen is!» [42].

Гра в теніс курячими яйцями, на перший погляд, здається дивною, але тільки для оточуючих, а не для самого діяча. Таким чином, з'являється подвійна стереоскопічність сприйняття ситуації з поглядів діяча та спостерігача. Точка зору останнього завжди раціональна і загально схвалена, в той час як реакція діяча часто абсурдна та несподівана:

You don't know how

prolific my hen is [42].

Без сумніву, найближчим до лімеріку драматичним жанром є комедія, яка, як і кумедний вірш, зародилася в середовищі святкових народних розваг і з самого початку несла в собі сатиричний та гумористичний зміст [38, с.91]. У комедії, як часто це відбувається в лімеріку, герой виходить зі всіх випробувань переможцем. Одним з найпоширеніших прийомів, що використовуються в лімеріках, є гіпербола, і часто в текстах можна зустріти героїв із гіпертрофованими частинами тіла. Як правило, ці герої знаходять нестандартний вихід із ситуації, що обертається на їхню користь. Як і вчинив герой наступного лімеріка, застосувавши свій незвичайно великий ніс як гачок для ліхтаря.

There was an old man in a barge,

Whose nose was exceedingly large;

But in fishing by night, it supported a light,

Which helped that old man in a barge [56, с.234].

Едвард Лір залишається найвідомішим автором лімеріків, але він далеко не самотній у своїй творчості. Лімерік став класичною, якщо не сказати, народною літературною формою. В Англії, а після неї і у всьому світі, регулярно проводилися і досі проводяться творчі конкурси на написання найсмійнішого та оригінального лімеріка як серед дорослих, так і серед дітей.

1.1.3. Структурно-семантичні особливості жанру «лімерик» як різновиду нонсенс-поезії

Лімерик – це форма гумористичного, комічного вірша абсурдного вмісту (nonsense verse), написаного, як правило, анапестом і що складається з 5 рядків, що римуються аавва; до того ж, 1-я, 2-я і 5-я рядки тристопні, а 3-я і 4-я – двостопні. Як зазначають дослідники, комічність в лімеріку досягається безглуздям вмісту або безглуздістю поведінки описуваних у ньому характерів[]. Але хоча в основу лімерика покладений абсурд, нісенітниця, ця нісенітниця, як відзначають дослідники, або має бути логічно організована, або, не маючи очевидної логічності викладу, повинна проте містити якийсь, хай абсурдний, сенс («sensible nonsense or nonsensical sense»).

Нонсенс визначають як явище змістовно-формальної єдності щодо різних жанрів літератури зі спільним значенням та предметом художнього зображення. «Літературознавці називають нонсенс то жанром, то прийомом. Як прийом нонсенс застосовувало багато письменників і поетів, та коли йдеться про жанр, то, крім деяких творів Л.Керолла, до нього належить лише спадок Е.Ліра.» [24, с.21].

Дослідник творчості Е.Ліра Г.Мосс писав: «Тонка лінія, що розділяє раціональне й смішне – це і є носенс. Цю лінію важко визначити і провести, проте легко переступити. Нонсенс не означає відсутності сенсу, він лише перекидає його догори дном. Усякий, хто вдається до подібних дурниць, мусить думати й відчувати по-дитячому і водночас мати добре розвинуте відчуття мови. Така комбінація трапляється дуже рідко, але вона виявляється надзвичайно корисною, якщо письменник потрапляє у ситуації, де застарілі правила та здоровий глузд виявляються безпорадними» [18, с. 135]. Саме цим ігровим, не скутим жодним смисловим табу й умовностями творчим духом виповнені «Книжки небилиць» Е.Ліра.

Феномен нонсенсу розглядається в контексті філософії, естетики, літературознавства та лінгвістики. Відокремлення цих контекстів не завжди можливо, але домінуючі акценти дослідження, як правило, очевидні. Для лінгвістичної парадигми актуальним є вивчення цього феномену з точки структурно-семантичної природи нонсенсу («Topsyturvydom» перевернутість), комунікативно-прагматичної природи (механізми впливу на читача та специфіка сприйняття реципієнтом) та

когнітивної природи (механізми створення нонсенсу як естетичного елемента, що пов'язані не тільки із загальнолюдськими законами сприйняття реальності, а ще й із культурно обумовленим світоглядом).

Дитяча словотворчість базується на тому, що дитина здатна дивуватися слову без обмеження категоріями правильно-неправильно. Поки людина здатна відчувати необмеженість когнітивного руху, вона захоплюється творчістю, грою, вона не гальмується детермінізмом та логоцентризмом. Цю необмеженість відчують, наприклад, у літературі нонсенсу, де все будується на захопливій грі феномену недетермінованого непередбачуваного життя. За словами Й.Гейзінга, «гра тільки тоді стає можливою, мисленою і збагненою, коли потік духу розриває всезагальну детермінованість космосу» [9, с. 10]. Цей механізм реалізації гри втілюється в естетичному підґрунті жанру нонсенс-поезії, який створює ефект когнітивного дисонансу, коли вимушує реципієнта актуалізувати увагу на тому, що не вписується у відому причинно-наслідкову парадигму світосприйняття.

Розвиток подій, зіставлення фактів, зв'язки між словами та дійсністю, які не передбачувані логоцентричною системою, змушують реципієнта шукати так звані когнітивні опори, на яких тримається художній світ нонсенсу. Саме цей пошук є складовою тієї діяльності, що організує гру: пошук неочевидних, прихованих, можливо, ще не відомих зв'язків між предметами та явищами. І цей пошук «перевищує безпосередні життєві потреби» [9, с. 8].

Когнітивний простір, з якого породжується логічне мовлення «зневажається» нонсенсом, що долає його кордони і звільняє реципієнта шукати відповідь на запитання, про що той художній твір. Дидактизм у дитячій літературі – протилежність нонсенсу. Феномен позитивного сприйняття художньої літератури, у якій демонструється інтенція запобігти значення, ще очікує ґрунтовних досліджень. Цікавим у цій сфері є вивчення того механізму, який впливає на естетизацію нонсенсу, на феномен його впливовості у межах художнього простору. За межами художнього тексту нонсенс сприймається як абсолютно негативний феномен. Виникає питання: чому змінюється сприйняття нонсенсу в іншому дискурсивному середовищі? Який механізм перетворення сприяє естетичному задоволенню? Чому виникає сміх від

начебто несмішних подій, що описуються, наприклад, у лімериках Е.Ліра? Як у такому лімеріку:

*Man of Berlin,
Whose form was uncommonly thin;
Till he once, by mistake,
Was mixed up in a cake,
So they baked that Old Man of Berlin* [56, с.124].

Що може захоплювати у такому вірші? На чому будується саме ефект впливовості? Щоб відповісти на ці запитання, треба вийти за межі розуміння художнього твору як метафоричного, з підтекстом та символами. Треба зняти з матриці сприйняття художнього твору парадигму оцінок: що є добро, а що зло. Треба читати очима homo luden, враховуючи, що «гра, як така лежить поза сферою моральних норм» [9, с. 24]. У сприйнятті цього тексту не вписується питання про життя та смерть, про долю персонажа і таке інше, текст наче відштовхує будь-яке серйозне питання до сюжету. Він навпаки звільняє від необхідності тлумачення та інтерпретацій. Текст створений як гра у «придумки», яка передбачає тільки одне правило: ланцюг непередбачуваних повідомлень, коли перше (*Man of Berlin*) неочікувано продовжується описом надзвичайно стрункого персонажа. Модель: чоловік з Берліна – надзвичайно худий – нічого не пояснює, а нібито формує очікування розвитку історії, у якій інформація про Берлін і худорлявість персонажа стане зв'язаною логічною подією. Але читач отримує в наступному рядку (*Till he once, by mistake*), ще додаткове ускладнення поєднати Берлін – худорлявість – помилку в одну подію, яка мала б виправдовувати синтагматику рядків. Але наступний акт (*Was mixed up in a cake, So they baked that Old Man of Berlin*), навпаки, заперечує цю синтагматику, подією, яка виходить за межі очікуваного, виправданого, правильного, можливого навіть у літературному контексті. Через це увага зосереджена не на події, а на парадоксальному поєднанні образів, читач відволікається від так званого дієвого сюжету через виразне скріплення цього сюжету.

Тобто порушення логоцентричності в межах художнього дискурсу здатне перетворити сприйняття таких концептів як смерть, страждання, сльози, тобто

концептів сфери жахів, так, що всі вони звільняються від домінуючих значень, сконцентрованих у концепті страх.

Подолання законів детермінованого світу в лімериках Е.Ліра впливає на реципієнта як захоплююча гра в сміливе поєднання неочікуваних наслідків дивних або буденних подій. Людина-граюча сприймає світ без обов'язків пояснювати його в парадигмах, встановлених суспільством.

1.2. Еволюція творчості Едварда Ліра

Вважається, що англійська дитяча література починає свій розвиток в XVIII сторіччі під впливом ідей Ж.-Ж.Руссо, Д.Локка, видавничої діяльності Д.Ньюбері. Але в англійській літературі для дітей довга історія. Межа XVIII-XIX століть стали особливо значущими для розвитку англійської дитячої літератури. Це був час, коли дитяча література звільнялась від моралізаторських тенденцій.

Саме в цей період співіснують дидактика з розвагою. Романтизм в Англії сприяв домінуванню розважальної тенденції у розвитку дитячої літератури, незважаючи на Вікторіанські принципи, які все ще мали вплив на свідомість та мистецтво. Коли з'являється література нонсенсу, виникає можливість апології та популяризації таких жанрів, що раніше вважалися маргинальними: дитячі вірші й пісні, казки, гумористичні вірші). Окрім того, отримують статус високої літератури такі прийоми, як фантастика, гумор, гіпербола. Риси нонсенсу – це

- 1) багатозначність
- 2) принцип гри
- 3) увага до словотворчості.

Лір посідає окреме місце в історії не лише англійської, але і європейської літератури XIX століття. Звичайно, у нього, як у будь-якого письменника, є свій літературний родовід. Десь на самому його початку – безіменні народні співці, веселі божевільні, у яких корови стрибали через місяць, суниця зростала на дні морить, а мудреці ловили неводом в озері місяць. У сміху ліровських масок чується деколи і далекий відгомін буйного карнавалу Ренесансу, блазнівський дзвін його бубінців.

Набагато ближче Ліру гротеск романтичний. Він добре знав і любив англійських просвітителів – до кінця днів возив він з собою, наприклад, том "Глядача" Стилю і Аддісона. Проте відомі сторони Освіти, підхоплені в ХІХ столітті епігонами-моралізаторами, – вузька розсудливість, дидактизм, утилітаризм – знаходять у його творчості пародійне освітлення. "Нонсенс" Ліра і є, в першу чергу, атака на повчальну, пісню, пуританську літературу початку століття. Це і ріднить Ліра з романтиками.

За життя Едварда Ліра загалом вийшли чотири книги:

—A Book of Nonsense, 1846;

—Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabets, 1871;

—More Nonsense, Pictures, Rhymes, Botany etc., 1872;

—Laughable Lyrics, A Fourth Book of Nonsense Poems, Songs, Botany, Music, etc., 1877.

Уперше спробу надрукувати повне зібрання поезії нісенітниці Ліра (The Complete Nonsense Book) було здійснено у 1912 році, оновлений варіант якого вийшов у 1947 році під назвою „Усі нісенітниці Едварда Ліра (Complete Nonsense of Edward Lear). Відтоді книги Едварда Ліра, перекладені багатьма мовами світу, користуються не меншою популярністю. Еволюція творчості Е.Ліра.

Дослідники пропонують різні класифікації творів Ліра: або за тематичним принципом (В.Ноукс), або за характером нонсенсу та його відношення до пародії (М.Хейман). Творчість Е.Ліра 1830-х – початку 1860-х розглядається як ранній період, твори 1860-х – 1880-х років як пізній («Пісні нонсенсу, історії, ботаніка та алфавіти», «Більше нонсенсу, картинок, поезії, ботаніки і так далі», «Смішна лірика»).

У пізній період Лір зберігає інтерес до теми подорожей. Герої його пісень та історій, як і багато фольклорних персонажів, подорожують у пошуках щастя чи з метою подивитися світ. У баладах ця тема пов'язана з темами взаємин людини із суспільством та самотності. Тут мандрі вже видаються як втеча від суспільства не лише у пошуках щастя, а й у пошуках свого я.

У другий період творчості творах Ліра з'являється образ утопічної землі, яка виявляється втіленням землі обітованої, де можна знайти щастя і спокій. Вона

називається по-різному: замок у долині (у пісні «Стіл і Стілець»), пагорби або річки Чанклі («Пісні пеліканів» та інших), острови Бошен (Isles Boshen у «Догляді Йонгі-Бонгі-Бо»). Одні герої живуть там (Донг з носом, що світиться, інші відвідують її час від часу (Джамблі), треті прагнуть до неї потрапити (Довгоногий татко і муха). Цей образ пов'язує більш пізні твори, завдяки чому герої переходять з одного тексту в інший. У міру розвитку творчість Ліра стає більш цілісною як у тематичному, і на формальному рівні.

Корпус окремих текстів утворює своєрідний метатекст, пронизаний автоцитатами та авторемісценціями. У всіх пізніх творах Ліра є тема взаємовідносини особистості та суспільства, але в піснях вона вирішується в оптимістичному аспекті. Персонажі утворюють несподівані пари: кіт і пугач, качка та кенгуру, комар та муха, стіл та стілець та інші.

Так само і в прозових історіях немає протистояння героя-дивака і навколишнього соціуму. Герої щасливі та не звертають уваги на ставлення та думку оточуючих. У піснях та історіях Ліра зберігаються характерні для лімериків персонажі, диваки та ексцентрики, але тема їх протиставлення навколишньому світу другорядні, на відміну від ранньої творчості автора.

Ця тема отримує найбільший розвиток у баладах Ліра, де вона розробляється у зв'язку з мотивами самотності, ностальгії, туги, неможливості щастя, розуміння, самовираження. Пізні твори Ліра зберігають зв'язок із народними дитячими віршами, піснями та уявленнями (mummers' plays), від яких вони успадковують увагу до звукової організації вірша, гіперболічність деяких образів (ексцентрики, що оживлюють предмети, що говорять з тваринами), сюжети (наприклад, мандри у пошуках щастя) тощо. У них домінують такі карнавальні-гротескні ознаки як прийняття протилежностей, двовимір (своє – чуже), порушення конвенційних зв'язків, свобода самовьяження; розробляються традиційні народні образи та характерна для дитячих віршів, пісень та уявлень, агресія, а також успадкована нонсенсом логічна інверсія, урочистий хронотоп поза звичним життям, тема свободи.

Твори другого періоду спираються на багату літературну традицію (У.Теннісон, У.Вортсворт, Т.Мур, Д.Мільтон, У.Шекспір та інші), на відміну від ранніх лімериків,

орієнтованих переважно на фольклор. Серед них більше зразків «референційного нонсенсу» (Прозові історії, алфавіти, ботаніки, кулінарні рецепти). Алфавіти, ботаніки та кулінарії Ліра - це твори, в яких традиційна строга форма отримує несподіване смислове наповнення, що притаманно літератури нонсенсу загалом. Хоча деякі алфавіти настільки традиційні, що вони є нонсенсом зовсім. Усі твори подібного роду є однією з цілей літератури нонсенсу - показати неоднозначність будь-яких умовностей та рухливість встановлених і грошч людського поведінки.

Пізня творчість Ліра є єдиним цілим, об'єднаним персонажами, образами, мотивами, темами, місцем дії. Емоційний тон творів стає все менш радісним.

Вартує уваги відгук відомого англійського письменника, теоретика мистецтва, Джона Раскіна у *Pall Mall Gazette* від 15 лютого 1886 р.: «Surely the most beneficent and innocent of all books yet produced is the Book of Nonsense, with its corollary carols, inimitable and refreshing, and perfect in rhythm. I really don't know any author to whom I am half so grateful for my idle self as Edward Lear. I shall put him first of my hundred authors»[10].

1.3. Трансформація фольклорного лімерика в творчості Е.Ліра

Загальновідомо, що творчість Едварда Ліра сформувалась під впливом популярної збірки дитячих віршів «Mother Goose rhymes (Nursery rhymes)», історія якої пов'язана з родиною Оупі, що в XVIII упорядкували збірку дитячих віршів, пісень, казок, колискових та інших фольклорних жанрів дитячої літератури. Ця унікальна збірка з часом доповнювалась та розширювалась, була перекладена всіма європейськими мовами і так набула популярності у всьому світі. Зазначають, що навряд чи можна знайти англomовну дитину, яка б не знала цієї книжки. Персонажі «Mother Goose rhymes (Nursery rhymes)» - це частина англomовної культури, вони увійшли в знамениті твори Льюїса Керролла, Памели Треверс, навіть, у романі Агати Крісті «Десять негрят», який запозичив не тільки назву вірша з «Mother Goose rhymes (Nursery rhymes)», але й сюжет і композицію. Як згадує В.Озолін у статті «Король «Безглуздя» Едвард Лір, або апологія вільного сміху», Е.Лір натрапив на форму

лімерика, прочитавши популярну в його часи книжку «Anecdotes and Adventures of Fifteen Gentlemen» [25, с. 151].

«Один з віршів «*There was a sick man of Tobago*» – про хворого чоловіка з Тобаго, що їв лише саго й рису кашу, аж поки одного чудового дня лікар не дозволив йому перейти на баранину, - так сподобався Лірові, що він зобразив цього добродія сам-на-сам із двома макітрами рису й саго»[25, с. 152]. Кажуть, Лірівський «чоловік із Тобаго» надзвичайно сподобався дорослим і дітям, і це дало поштовх до застільних імпровізацій. Так, Едвард Лір, графік-орнітолог і пейзажист, зробився засновником нового візуально-літературного явища – нонсенсу [50].

Е. Лір використовував форму народного лімерика. Він зберіг його основну схему, зробивши, проте, суттєві зміни. Він злив третій і четвертий усічені рядки в один, об'єднаний внутрішньою римою, і додав особливу урочистість першому рядку вживанням заголовних букв. Водночас він зосередив свою увагу на маловірогідному, незвичайному, відкинувши всі інші традиційні сюжети лімерика. Кожен рядок несе певну наративну функцію.

Перший рядок репрезентує об'єкт, називає його ознаки, як правило, місце, де мешкає або мешкав герой. Тому більшість текстів починаються з топоніма, який семантично суттєво трансформується, завдяки чому, можливо, прагматична функція власної назви стає більш виразною. Це прагматичне значення посилюється ще й тим, що відлунює в останніх словах другого та п'ятого рядків, а іноді завдяки повтору у п'ятому рядку.

Другий рядок описує героя-об'єкта через якусь звичку, якусь подію, що трапляється, або трапилась. Третій та четвертий рядки – як правило повідомлення про щось незвичайне, що не є наслідком чи причиною попереднього повідомлення, часто це репліка з діалогу; нарешті, п'ята - завершує повідомлення і ще раз описує персонажа неочікуваним означенням. П'ятий повторно репрезентує об'єкт наче так само, як і перший, але враховуючі попередню інформацію, читач сприймає майже те саме з іншими акцентами. Якщо простежити типи інформаційної наповненості рядків лімериків (212 віршів Едварда Ліра), то прийдемо до наступних висновків (табл.1.1.):

Таблиця 1.1.

Рядок	елемент	A Book of NonsenseI (кількість випадків, %)	More Nonsense, Pictures, Rhymes, Botany etc., (кількість випадків, %)
Перший рядок (семантична ознака)	There was	109 (100%)	103 (100%)
	Топонім	84 (77%)	84 (82%)
	Назва місця	7 (6%)	6 (6%)
	Частина тіла	7 (6%)	1 (1%)
	Колір одягу -	7 (7%)	
	Одяг або предмет	5(5%)	
Перший рядок (граматична ознака)	Підрядне речення	3 (3%)	5 (4%)
	Пряма мова героя	3 (3%)	
Останній рядок	Повторення першого рядка з оцінним прикметником	41(38%)	47 (46%)
	Реакція на персонажа або подію	30 (28%)	22 (21%)

Через таку сувору організацію лімерик Едварда Ліра має «закриту» структуру», яка одночасно передбачає достатньо велику кількість варіантів та користується стабільним лексичним блоком. Едвард Лір трансформує структуру лімерика: як зазначалось вище, існуючу форму п'ятирядкових народних пісень він перетворює на чотири рядки, третій рядок має внутрішню риму, він об'єднує третій та четвертий рядок традиційного п'ятирядкового лімерика. Незважаючи на це, у наш час друкують вірші Е.Ліра в п'ять рядків, і перекладають як п'ятирядковий. Окрім того, Е.Лір

моделює анафористичні синтаксичні структури першого рядка, який, як правило, повторюється в останньому четвертому.

Синтаксична модель першого рядка повторює фольклорний текст про чоловіка з Тобаго, тепер майже всі лімерики Е.Ліра будуть починатися переспівом вірша «*There was a sick man of Tobago*». Е.Лір замінить означення *sick* на *old*, досягаючи при цьому унікальної впізнаваності, а означення більш персоналізоване перенесе до останнього рядка. У сприйнятті його вірша потрібно буде розгледіти дивну мовну гру, а саме шлях до пошуку, або обґрунтування того останнього означення персонажу, яке будь-якого *an Old Man* відокремлює, робить останній жест оживлення персонажу.

Форма традиційного лімерика була суттєво обмежувальною, але Е.Лір посилює це обмеження анафористичним синтаксисом першого й останнього четвертого рядка, при цьому, як влучно помітив В.Озолінь, «ніхто з його послідовників (а серед них – Л.Керролл, Х.Беллок, Г.К. Честертон, Р.Кіплінг, О.Неш) так повно не використовували ту досить обмежену свободу, що її надає структура лімерика, як це зробив сам Е.Лір»[25, с.153].

В.Озолінь справедливо стверджує, що «жорстка ритмічна структура заповнюється найнесподіванішим змістом, слова часто суперечать малюнкам, які, замість бути простими ілюстраціями, виконують важливу інформативну функцію»[25, с. 154].

Всі дослідники лімериків погоджуються, що рима формує жанр лімерика, вона обов'язково моделює семантичну структуру і є впливовою на форму вірша.

У лімериках Е. Ліра знаходять складні для рими топоніми. Науковці беруть ступінь складності рими, яку формує топонім, за певний критерій, відповідно до якого лімерики поділяються на дві групи:

- 1) лімерики, рима яких обумовлена складним топонімом;
- 2) лімерики, рима яких обумовлена або топонімом, звичним для англійців, або не топонімом.

Класифікація такого типу викликає у дискусії, на наш погляд, цілком справедливі, оскільки доцільність такого розподілу не очевидна. Але цікавим у дослідженнях специфіки рими, що створює Е.Лір у структурі лімериків, є те, що рима тяжіє до тавтологічної, тобто слово, що моделює риму, тяжіє до повторення самого себе.

Так, у першій книзі нонсенсу 96% рими тавтологічної (перший та останній рядок – 97 випадків, другий та останній - 6 випадків). У збірці «Ще більше нонсенсу» тавтологічна рима притаманна всім лімерикам, тобто 100% (перший та останній рядок – 99 випадків, другий та останній – 3 випадки).

Для того, щоб наблизитись до точної рими у тих випадках, коли мовні ресурси не дозволяють цього зробити, Е.Лір порушує орфографію, підкорює узуальне написання потребам рими: *There was an Old Person of Sparta,/ Who had twenty-five sons and one darter.*

Таким чином, структурно рима в лімериках функціонує як домінанта, що обумовлює вибір лексики, або ступінь порушення конвенційного відображення слова. Саме рима формує характеристику лімерика як гіперструктурованого.

Е.Лір загострює комічний ефект, посилює сміхову природу жанру, вводить прийом відсторонення від дійсності, порушує міметичну функцію літератури. Науковці стверджують, що у літературному лімеріку ще більше відчутно домінування форми, яка стає ще більше стійкою, чіткою (Е.Лір скорочує кількість рядків, зо кожним рядком закріплюється певне значення, перший рядок як правило повторюється в останньому). Комічний ефект створюється не тільки дивним сюжетом, але й ні інших структурно-семантичних рівнях (композиційна структура, фонетика, рима, лексика).

Як зазначають дослідники, якщо у фольклорному лімеріку ключова мета – комічний ефект, то в літературному – філософське підґрунття. Е. Лір досягає ефекту комічного у філософському вимірі, створюючи світ нонсенсу з його власними законами, що протирічать детермінованому, логоцентричному світові. Тому частіше персонажі Е.Ліра не смішні, а дивні й незрозумілі. Поет загострює увагу на незвичайному та неймовірному.

Авторський лімерик Е.Ліра зберігає характеристики карнавально-гротескного канону, змінюючи й розвиваючи їх. Елементи карнавального світу та поза карнавального стають двома світами самого нонсенсу. Комфортність карнавального дискурсу стає очевидною саме для тих персонажів, хто самотній, вигнанець із суспільства. Зберігаються традиційні карнавальні персонажі диваки, а також порушення причинно-наслідкових зв'язків, Авторські лімерики зберігають

традиційно карнавальний настрій тотального дозволу, який стає настроєм всієї літератури нонсенсу. Елементами карнавалізації нонсенсу Е.Ліра дослідники називають також матеріально-тілесні аспекти життя (образи тіла, їжі, напоїв), поєднання сміху, насильства, смерті, ігрові елементи, простір як точки кризи (верх/низ, сходинки, поріг).

Семантика та рецепція лімериків Е.Ліра розширюється завдяки ілюстраціям до кожного вірша. Саме малюнки є суттєвою трансформацією жанру, оскільки вони створюють двошаровість і сприйняття, й інтерпретації тексту, що складається з двох текстів: вербального та візуального. Едвард Лір навантажує поетичну мову семантичною щільністю, використовуючи словотворчість, мовну гру як один з домінуючих засобів увиразнення поетичного тексту. Дослідження лімериків Е.Ліра часто ігнорують синкретичну природу цього літературного явища, а саме ілюстрацію до кожного з віршів.

Зі статті В.Озолінь «Король «Безглуздя» Едвард Лір, або апологія вільного сміху» [39] дізнаємося, які джерела творчості Е.Ліра демонструють його малюнки, а саме: сучасна Е.Ліру реалістична графіка стикається з мистецтвом англійської карикатури XVIII століття (з творчістю В.Хогарта) та ренесансно-бароковою традицією народного лубка[152]. Дослідники творчості Е.Ліра Дж.Леманн, Х.Мосс, І.Р.Харк стверджують, що всі персонажі на його малюнках тримаються й рухаються так, ніби виконують вибагливий танець. А вірш Е.Ліра відзеркалює цей танець динамікою розгортання дивного сюжету. По суті Е.Лір створює унікальний жанр, об'єднуючи два джерела повідомлення: вербальний та графічний. Цей феномен на теренах українського літературознавства та мовознавства не вивчено зовсім. Лімерики Е.Ліра є як літературним твором так і візуальним, доводять, що ілюстрації можуть не тільки доповнювати текст, але й концептуально впливати на його семантичну структуру, а головне, формувати рецепцію тексту.

Специфіка зв'язку змісту вірша, його смислових вузлів та ілюстрації перш за все у динамічності малюнку. По-друге, малюнок відображає персонажа, достатньо умовно, комічно, з елементами примітивізму. По-третє, кожна ілюстрація демонструє ключову

подію і тяжіє до семантичного співпадіння з третім рядком, у якому, як правило, сюжет доходить до максимального напруження нонсенсності, Розглянемо приклади.

Так, спостереження наведеної ілюстрації формує певний сюжет, безумовною подією якого є: 1) два персонажі- він і вона, 2) човен, водойма, 3) він падає у воду. Як читач диференціює подію падіння у воду? А не плавання, наприклад. Виразний жест персонажа (вона), який відображає емоцію страху, жестами розгортає подію катастрофи. Е.Лір графічно показує реакцію персонажа, на подію, яка висвітлюється у вірші. Очевидно, що малюнок вражає ситуаційністю, емоційною взаємодією персонажів, тоді як вербальна інформація, підпорядкована ритму та рими, залишає поза текстом емотивність, розвиток сюжету. Лише третій рядок ілюструється, він концентрує подію малюнку, а всі інші наче є своєрідним ДО і ПІСЛЯ того, що зображено графічно (рис.1.1.).



Рисунок 1.1.

*There was an Old Person of Cadiz,
Who was always polite to the ladies;
But in handing his daughter, He fell into the water,
Which drowned that Old Person of Cadiz[56, c.210]. .*

Подія третього рядка отримує комічність, грайливість завдяки специфічним семантичним та інтонаційним зв'язкам з першим, другим та останнім рядками. Читач сприймає інформацію про вік (an Old Person), походження (Cadiz), про індивідуальні риси повсякденної поведінки, звички (was always polite to the ladies), яка неочевидно пов'язана з ключовою подією (But in handing his daughter, He fell into the water). Цей зв'язок потрібно шукати, і саме ця нез'ясованість синтагматики викликає подив, саме

це специфічне відношення заперечення поверхневих очевидних семантичних зв'язків, когерентності тексту, переключає увагу з драматичного сюжету на кумедне поєднання інформації.

Справедливо, відокремлювати малюнки, що 1) є майже еквівалентами тексту, 2) доповнюють інформацією текст деталями, пояснюючи жарт, емоційно впливають на читача, 3) що в якійсь мірі протирічать тексту. Взагалі, малюнки формують напрямок прочитання тексту, розширюють межі інтерпретації лімериків.

Питання кореляції тексту та малюнку пов'язане з так званими «пастками» нонсенсу. Пастки нонсенсу – це ті елементи, фрагменти тексту, що по-різному сприймаються дорослим та дитиною. Окрім малюнків, такими пастками нонсенсу є прикметники з останнього рядка, а також вживанні Е.Ліром слів з сексуальним підтекстом. Що стосується малюнків, то комічний ефект лімериків.

У своїх "нонсенсах" Лір також деколи "грає" з англійською орфографією або вставляє "дурні" каламбури: роker римує з oker (ochre); а якась пані з Тиру витягує з арфи чарівливі звуки не стільки перстами, скільки мітлою (sweep). Часто в Ліра слова-відлуння: "an earnest token of their sincere and grateful infection" злегка змінює само собою зрозуміле "affection". Ці "спотворення" не викликали протесту; навпаки, в їх захист виступили видатні лінгвісти. Ерік Партрідж, відомий англійський лексикограф і етимолог, прямо заявляє: "Edward Lear deserves as much gratitude for his humorous misuse of Standard English Words as for his neologisms" [12]. Лір – майстер нових словотворень. Вони виникають, в основному, в його пізніших і просторових творах. Це "географічні" назви: the great Gromboolian plain, the Hills of the Chankly Bores; або імена героїв: the Dong with the Luminous Nose, Oblong Oysters, Mr. and Mrs. Discobbolos, the Jumblies, Morpsickon-floppsikon Bear; а також свої особливі епітети: scroobious, mumbian.

Багато хто з науковців, стверджують, що лімерики Е.Ліра відзеркалюють епоху вікторіанського світогляду в аспекті протиставлення. Поет відображає реакцію на принципи вікторіанської епохи, об'єднує теми, пов'язані і з його біографією, і з вікторіанським світоглядом: тема свободи, свята, взаємостосунків людини і суспільства, людини та природи, насилля, смерті, ностальгії та мандрів. За словами

дослідників Е.Ліра, поет зробив декілька важливих відкриттів: з'ясував відмінність між дорослим та дитячим світоглядом, сприйняттям життя та літератури; відмовився від дидактизму та не тільки дав свободу читачеві, а й занурив його у процес створення художнього твору, смисл якого тепер суттєво залежав саме від читацької інтерпретації.

Погоджуємося з думкою, що головною ознакою лірівських лімериків є глибинна діалектичність нонсенсу, спрямованого проти детермінізму й диктату побутової логіки. Едвард Лір актуалізує у фольклорному жанрі синкретичність, спорідненість із карнавальною культурою сміху, як має глибоке коріння у сакральному мистецтві. Тема таких зв'язків творчості Е.Ліра з карнавальною архаїчною культурою приваблює всіх європейських лірознавців[]. Вона здатна розкрити шляхи до розуміння естетичної цілісності й значущості поезії дивного ірландського поета. Але факт синкретичності – поєднання вербального та візуального – у творчості Ліра очікує ще глибинного занурення, тим більше в українському науковому просторі.

1.4.Дослідження жанру «лімерик» у літературознавчому, лінгвістичному та перекладознавчому аспектах

Лімерики як об'єкт лінгвістичного дослідження привертають увагу багатьох мовознавців та перекладачів зі всього світу.(.)Розрізняють дві літературознавчі «школи», які вивчають нонсенс: до першої можна віднести прихильників школи «чистого нонсенсу», згідно з якими нонсенс створюється заради нонсенсу і не має глибокого сенсу.

На противагу цій теорії в середині ХХ століття народилася школа «сенсу», прихильники якої використовують різні підходи для інтерпретації текстів Ліра (Е Сьюзлл, Ж.-Ж.Лесеркль, Є.Клюєв, К.Райхерт, Т.Ділворт, В.Ноакс, Е Міллер, К.Снайдер). З різних теорій школи «сенсу» особливо можна виділити так звану традиційну романтичну, яка розкриває тему взаємовідносин людини і суспільства, і сексуальну, що об'єднує фрейдистську та культурно-символічну інтерпретації (лімерики та балади розглядаються як засіб, через який Лір виражав свою самотність; вони також служили маскою, що приховує його несвідоме).

Ці трактування творчості Ліра, безумовно, мають право на існування, кожне з них відрізняється своєю оригінальністю та пропонує читачеві подивитися на творчість Ліра новими очима. романтична інтерпретація лімериків Е. Ліра, в рамках якої домінуюче місце в нонсенсах Ліра займають взаємини суспільства та окремої особистості. Від лімерика до лімерика відносини між суспільством та особистістю відрізняються. Найчастіше вони антагоністичні, але існують і винятки. Суспільство марковане в тексті у вигляді займенника "they". Воно висловлює громадську думку, яка втручається у свободу окремої особи. Не можна надто спрощувати цей образ. Багато критиків підходять до характеристики "they" лише з тієї точки зору, що дана група створює односторонній конфлікт. Однак відносини між "they" та ексцентриком містять кілька аспектів:

- 1) "they" можуть бути ворожі і пригнічувати ексцентрика;
- 2) "they" можуть бути ворожі, але ексцентрик пригнічує їх;
- 3) "they" можуть бути ворожі, але ексцентрик сам винен у тому, що викликає їхній гнів;
- 4) "they" можуть виражати нейтральний інтерес, який ексцентрик, проте, відкидає;
- 5) манера, в якій ексцентрик висловлює свою індивідуальність, цілком задовольняє їх, і "they" висловлюють своє схвалення;
- 6) ексцентрик перебуває у скрутному становищі, "they" намагаються допомогти йому або, навпаки, він намагається допомогти їм.

Сам образ ексцентрика також не такий простий, як здається на перший погляд. Він не завжди невинний, досить часто він може бути і егоїстом, поведінка якого цілеспрямовано антисоціально.

Парадокс Ліра полягає в тому, що в його лімериках присутня напруга, двозначність, яка поєднує в собі непеєднуване. Лімерик будується на передбачуваних структурах, але щойно читач виводить собі певну схему, вона відразу порушується автором.

Лімерики передбачають проєкцію читачем героя на себе. З одного боку, читач має почуття власного «я», з другого - він член суспільства. Така подвійна ідентифікація читача з персонажем призводить до суперечливої інтерпретації читачем лімерика в

емоційному плані. Залежно від того, хто є джерелом агресії, а також від того, чи відбувається відображення цієї агресії (агресія у відповідь), симпатії читача змінюються або розколюються всередині одного лімерика. Тенденція ідентифікації свого «я» із суспільством посилюється тоді, коли малюнки зображують членів суспільства у вигляді окремих об'єктів. Малюнок-лімерик може допомогти читачеві визначитися з вибором між суспільством та особистістю, а може надати вирішувати цю дилему йому самому. Можливо також і те, що читач/глядач відчує симпатію і до протагоніста, і до суспільства одночасно.

Друга книга нонсенсу – «Ще більше нонсенсу» – трохи відрізняється від першої. Лір розвиває в ній ту саму тему людини і суспільства, однак, у деяких лімериках вона звужується до розгляду відносин між дитиною та дорослою загалом або відносин усередині сім'ї. У цьому авторитетність дорослого тимчасово припиняє своє існування. Такі тимчасово перервані ієрархічні відносини між дорослим та дитиною нагадують стан веселощів, які були ритуалізовані в середньовічному карнавалі.

Однією з улюблених тем лімериків є поглинання їжі. Лімерики дають безліч прикладів обжерливості, випадкового канібалізму, чудового лікування шляхом прийому тієї чи іншої їжі або смерті під час прийому їжі (всього по 18 прикладів у кожній книзі). Іншою темою лімериків Ліра є тема гіперболізованого зовнішнього вигляду (9 і 8 прикладів у кожній книзі), що створює гротескний образ ексцентрика. По-друге, особливу роль у лімериках відіграє вік героїв, який відрізняється крайністю: це або молоді люди, або, як правило, люди похилого віку (по 87 лімериків з літнім ексцентриком у кожній книзі, тобто 80% у першій збірці і 85% у другій) І в тому, і в іншому випадку підкреслюється пороговість - це люди, або що знаходяться між дитинством і дорослим життям, або між життям та смертю.

Особливою відмінністю карнавалізації лімериків Ліра є поєднання сміху, насильства та смерті Ця тема продовжує розкривати ігровий принцип лімериків.

З 212 віршів дана тема зустрічається 27 разів у «Книзі нонсенсу» і 16 разів у «Ще більше нонсенсу» (при цьому 2 рази насильство виражається імпліцитно або безпосередньо в тексті лімерика, або за допомогою малюнка). Часте звернення до насильства та смерті у лімериках Ліра пояснюється тим, що світ його нонсенсу – це

майданчик для гри. Він відокремлює себе від реального світу, тому й може дозволити собі насильство, водночас виключаючи його зі справжнього світу – того, до якого читач потрапляє після закінчення гри. Зрештою, ще одним карнавальним символом лімериків Ліра є простір: верх чи низ, сходи, поріг. Часто повторюваними місцями, де розгортається дія лімериків, є дерево чи вершина гори (14 лімериків) і поріг (тобто двері чи вікно, чи межа, перехрестя) (10 лімериків).

Лімерики пропонують різні моделі взаємин між дорослими та дітьми та розкривають, перш за все, стосунки всередині сім'ї. Таким чином, лімерики запрошують читача у світ рольових ігор, які звертаються до найголовніших галузей соціалізації - їжа, одяг, манера поведінки - а також до тих проблем, які притаманні сімейним відносинам, наприклад, до проблеми підпорядкування та влади, у якій виділяємо дві підтеми: тему толерантності (частіше дорослого до дітей) і тему дидактизму.

Загалом, друга книга Е Ліра характеризується меншою агресією та насильством. "They" частіше схвалюють поведінку ексцентрика, що говорить про те, що Лір стає більш терпимим до суспільства.

Багато дослідників творчості Е Ліра йдуть зовсім іншим шляхом, розглядаючи його творчість крізь призму його особистості. Такі інтерпретації заслуговують на окрему увагу. Прихильники даних інтерпретацій лімериків Ліра схильні знаходити у його творчості елементи фалічного символізму та пояснювати їх наявність окремими фактами його біографії. У роботі ми обговорюємо, що подібні інтерпретації є спірними, проте ми не можемо обійти їх стороною, оскільки на сьогоднішній день дана тема опрацьовується цілим рядом дослідників, при цьому предметом подібного вивчення є не лише лімерики Ліра, а й його балади, тобто більша частина творчості.

Дослідники, які займаються сексуальною інтерпретацією творчості Е. Ліра (К. Снайдер, Т. Ділворт), серед усіх його лімериків окремо виділяють так звані «лімерики-носи» ("nose-limericks"; у двох збірниках його лімериків нами виділено 12 лімериків - носів у першій книзі та 18 у другій). Одержимість Ліра носом, що втілилася у його творчості, дослідники пояснюють по-різному: комплексом Ліра з приводу власного

носа (Дж Річардсон, С.Нок); почуттям провини за мастурбацію, яке він проніс крізь усе своє життя, частково сублимуючи його у своїй творчості (К.Снайдер) [64].

В українській науці спостерігаємо дослідження локальних проблем літературного і лінгвістичного, та культурологічного феномена – творчості Е.Ліра. Як правило, науковці розглядають достатньо вузькі теми щодо творчості Е.Ліра та специфіки перекладу його нонсенс-поезії українською мовою. Серед праць українських дослідників творчості Е.Ліра звертає на себе увагу робота Дерік І.М., Ірхіної Ю.В., які вивчають перш за все жанрово-стилістичні особливості лімериків із визначенням специфічних рис лімериків як об'єкту художнього перекладу[]. У їхній праці зазначено такі жанрово-стилістичні особливості лімериків:

- конвергенція різнорівневих стилістичних засобів- на фонографічному (алітерація, асонанс, ономаіопія, евфонія, контамінація сталої графічної форми для римування, дефісація, капіталізація), лексичному (архаїзми, просторіччя, діалектизми, книжна лексика, лайлива лексика, татуйовані слова й вирази, евфемізми, авторські okazіоналізми, лексичний повтор, зевгма, гра слів), синтаксичному(еліптичні речення, паралелізм, рамочний повтор речень);
- пріоритетність рими та ритму як специфічна риса літературного віршованого жанру (п'ятирядковий анапест зі схемою римування *aabba*; перший, другий рядки довші за третій та четвертий;
 - гумор та абсурдність як іманентні жанрови характеристики;
 - гнучкість змістової частини у поєднанні зі сталістю структури.

У дослідженні Дерік І.М., Ірхіна Ю.В. аналізуються специфічні риси лімериків, що потенційно викликають труднощі при перекладі, а саме:

- слова-реалії
- контаміновані фразеологізми
- ономаіопічні okazіоналізми
- мало поширена лексика
- колоквіалізми (лексичні та граматичні)
- книжна лексика й архаїзми

Досліджуючи переклади О.Мокровольського, авторки дійшли висновку, що найбільш поширеними перекладацькими трансформаціями при перекладі лімериків Е.Ліра є антонімічний переклад і модуляція. Зазначається, що перекладач часто застосовує перестановки та заміни (лексичні та функціональні). Саме ці трансформації, на думку Дерік І.М., визначають реалізацію головної стратегії здійснення якісного адекватного перекладу лімериків, а саме стратегії перекладацької компенсації та експлікації.

У стилістичному та перекладознавчому аспектах досліджує лімерики філолог Ємець О.В. Намагаючись визначити основні стилістичні засоби, що використовуються у лімериках, та прийоми перекладу, науковець дійшов висновку, що гіпербола – це найбільш поширений стилістичний засіб у лімериках Е.Ліра. У статті «Лімерик у стилістичному та перекладознавчому аспектах» автор аналізує ті образи та деталі, що гіпербалізуються Е.Ліром, а саме: 1) певна риса зовнішності (ніс, борода); 2) риси характеру людей (надмірна охайність, обережність, самовпевненість, жадібність).

Наступним стилістичним засобом лімериків Е.Ліра Ємець О.В. називає протилежний гіперболі троп – мейозис, який відображає абсурдне бажання схуднути. Автор не занурюється у фольклорні джерела мотиву тілесної метаморфози, який, дійсно, є домінуючим у творчості Е.Ліра, Наступним кроком у дослідженні гіперболи та мейозису було б вивчення саме інтертекстуальності в лімериках та функціональності мотиву тілесної метаморфози як в естетичному аспекті, так і у філософському. Окрім того, загальновідомо, що стилістичною домінантою лімериків Е.Ліра – гра слів, каламбур, що є складовими нонсенс поезії. Але науковець на заглиблюється у такі проблеми і обмежується констатацією домінуючих, на його погляд, тропів. Напевно, завдання науковця було здійснити перекладознавчий аналіз деяких лексико-стилістичних елементів лімериків. Так, дослідник стверджує, що «можна сформувати ряд прийомів перекладу лімерика». При цьому він, не диференціюючи поняття «прийом перекладу», перелічує, напевно, не прийоми, а труднощі, з якими зіткнувся перекладач, відповідно, і завдання, які має виконати перекладач:

- заміна географічної назви в оригіналі на таку географічну назву у перекладі, яка б римуvalася з ключовим словом (огарки – кухарка → Ньюарк; охайно → Огайо; худорлява → Варшава);
- точна передача системи римування – перший рядок римується з другим і п'ятим, а третій рядок – з четвертим.

Емець О. Стверджує, що «під час перекладу поезії Е. Ліра слід зберегти внутрішню риму», а «відтворення гри слів в оригіналі базується на зміні або декомпозиції фразеологізму, омонімії чи паронімії».

У контексті нової лінгвістичної парадигми, а саме когнітивної, проаналізувала лімерику Е. Ліра та переклад українською дослідниця Коваленко Л. А. за допомогою інструментарію теорії концептуальної інтеграції задля розкриття когнітивних механізмів, що лежать в основі комунікативно успішного перекладу поезії нонсенсу. [49]. За словами дослідниці, «поетичний нонсенс активує у свідомості інтерпретатора два вхідних ментальних простори, що містять інконгруентні семантичні структури, які відображають асоціації, породжувані у реальному просторі, що узгоджується з онтологічними / етологічними нормами, і у фантазійному просторі нонсенсу Е. Ліра, що суперечить цим нормам. Ці інконгруентні структури проектується в інтеграційний простір, і усвідомлення їхньої семантичної інконгруентності у процесі «розпаковування» бленду породжує гумористичний стимул» [49]. Лімерику розглядаються «як різновид нонсенсу, який класифікується за типом норм, що порушуються задля його створення» [37].

Дослідниця розуміє норми у широкому значенні: як «границі, у межах яких явища, природні й соціальні системи, види людської діяльності та спілкування зберігають свої властивості, функції, форми відтворення» [4, с. 57]. У статті обґрунтовується доцільність вживання терміну «лінгвальний нонсенс», що спирається на порушення мовних / мовленнєвих норм; лінгвоетологічний нонсенс, який виникає на підґрунті порушення лінгвоетологічних норм спілкування [5, с. 37]; логічний нонсенс, що базується на порушенні законів логіки; та онтологічний нонсенс, який ґрунтується на відхиленні від онтологічних норм, тобто знань і уявлень про закономірності фізичного і соціального буття [5, с. 37].

Так, дослідниця стверджує, що у лімерику Е.Ліра

*There was an Old Man of Whitehaven,
Who danced a quadrille with a Raven;
But they said, "It's absurd to encourage this bird!"
So they smashed that Old Man of Whitehaven [56,c.234].*

Будується на порушенні етологічних норм, тобто читач сприймає текст, враховуючи, що *кадріль* виконується щонайменше двома парами і складається з шести фігур [3]. У лімерику Е. Ліра герой танцює вдвох із вороном. Така поведінка відрізняється від загальноприйнятих норм, адже мало того, що кадрили не прийнято танцювати вдвох (етологічні норми), але ж і вкрай екзотично виконувати танок із птахом, а не людиною (онтологічні норми). Дослідниця доходить висновку, що «інконгруентність, яка є тригером інференційних процесів, що в кінцевому результаті ведуть до усвідомлення абсурду ситуації й забезпечують гумористичний ефект, створюється низкою несумісних концептуальних структур двох ментальних просторів, які потрапляють в інтеграційний простір» [50]. Тоді як «у перекладі О. Мокровольського зберігається розмір оригінального вірша та основний сюжет, проте при цьому втрачається назва танку – КАДРИЛЬ, і, відповідно, в читача може виникнути хибне уявлення про те, що оточення героя було обурене самим фактом танців із птахом, що буде стосуватись лише порушення онтологічних норм» [50]. У дослідженні авторка робить висновок про те, що «переклад не активує всіх структур першого ввідного простору, і у бленді гумористичний стимул створюється лише несумісністю уявлень про партнерів у танці у реальному світі і у фантазійному світі лімерика»[50].

Переклад лімериків українською мовою, який було здійснено О.Мокровольським і надруковано у видавництві «Веселка» в 1980 році аналізує в аспекті прагматичної лінгвістики Васильєва Н.В. Її дослідження «Прагматична адаптація перекладу» присвячено з'ясуванню механізмів соціального впливу на переклад. Тобто авторка доводить, що той факт, що видання «Веселка» має орієнтацію на дитячу аудиторію, впливає на вибір лімериків і семантичні акценти перекладу. За словами дослідниці, О.Мокровольський вимушений орієнтуватись на прагматичну адаптацію,

Авторка пояснює відмінність гумору германських та слов'янських народів, для того, щоб пояснити необхідність прагматичної адаптації: «перекладач мав «причісувати» деякі лимерики. Так, наприклад, у процесі перекладу йому доводилося випускати такі теми, як «lovers completely forsook her», «filled her heart with despair», та ін. Деякі «чорногуморні» лимерики, які не можна було переробити без того, щоб повністю не змінювати їх зміст і звучання, йому доводилося не перекладати взагалі»[23].

Цікавим є спостереження щодо прагматичної адаптації перекладу через цензуру. Так, в одному з лимериків архітектора Вітрувія, що він в оригіналі, «took to drinking» (почав пити), а в прагматично адаптованому для дітей (через сухий закон та непедагогічність пропагування пияцтва) перекладі О. Мокровольського просто собі «журились».

Дійові особи українських лимериків є набагато тверезішими, цнотливішими, благочеснішими, слухнянішими та дисцилінованішими за своїх англійських відповідників.

*There was an old man of Vesuvius,
Who studied the works of Vitruvius,
When the flames burned his book
To drinking he took,
That morbid old man of Vesuvius [56, c.231].*

О. Мокровольський не переклав цей лимерик через те, що це, власне кажучи, і є чорний гумор, до того ж, тема самогубства - тема не дитяча. Крім того, якщо людина намагалася покінчити життя самогубством, то в неї щось мало бути негаразд, а в Радянському Союзі, як ми пам'ятаємо, все у всіх було добре. Таким самим чином перекладач випускає кілька лимериків, яким можна закинути пропаганду расизму, пияцтва, або просто поганої поведінки. Зрозуміло, що якби О. Мокровольський залишив усі ці характерні особливості германського гумору у призначеному для дітей перекладі, то українські лимерики справили б на читачів зовсім інше враження ніж оригінальні лимерики на маленьких англійців.

Ще однією з причин, через яку текст перекладу доводиться прагматично адаптувати, є відсутність тотожного жанру в літературі мови перекладу. Тут доречно буде згадати, що однією з функцій перекладу є освітня функція, тобто ознайомлення читача з іноземною літературою, поширення уявлення про якийсь твір, або, навіть, про якийсь жанр, наприклад, про японське танка, або ірландський лімерик. Як вважає Ю. Найда, «Насправді перекладають не з мови на мову, а з культури на культуру» [61].

Висновки до першого розділу. Поетичний жанр лімерика привертає увагу науковців через унікальність співвідношення форми та змісту. З літературознавчої точки зору перспективним є вивчення сюжетної та образної типології, композиційної динаміки, способів та прийомів створення ефекту нонсенсу. Науковців цікавлять питання історичної трансформації лімерика як фольклорного поетичного жанру. Дослідження лімериків Едварда Ліра демонструє, як поет трансформує мотиви нонсенс поезії у власній творчості. Важливим у цьому процесі є збереження традиційної форми жанру, в межах якої поет створює унікальний ідіостиль. Для нього характерні такі стійкі ознаки:

- 1) словотворчість та гра слів
- 2) увага до формальної сторони твору
- 3) порушення логічних зв'язків
- 4) ексцентричність
- 5) мотив переверненого світу
- 6) теми свободи, подорожі, суспільних взаємин.

Але з часом можна простежити, як змінюються ці домінанти творчості Е.Ліра:

- 1) тексти набувають художньої досконалості
- 2) слабшає зв'язок із фольклором
- 3) орієнтація зміщується з читача-дитини на дорослу аудиторію
- 4) більше увага приділяється поетичній формі, яка відрізняється дедалі більш складною організацією
- 5) ретельна розробка сюжету супроводжується ослабленням ролі ілюстрацій у створенні художнього цілого
- 6) з'являються нові теми (самотність, туга, неможливість щастя, ностальгія).

РОЗДІЛ 2. ФУНКЦІОНАЛЬНІ ТИПИ СЕМАНТИКО-СТИНТАКСИЧНИХ СТРУКТУР ЛІМЕРИКІВ Е.ЛІРА ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ О.МОКРОВОЛЬСЬКИМ

2.1. Топонім як структурно-семантична елемент у лімериках Едварда Ліра та специфіка його відтворення в перекладі Олександра Мокровольського.

В більшості випадків, моделюючим подальшу риму і ступінь прояву ефекту нонсенсу в лімериках Е.Ліра є топонім – назва країни, міста, штату. Перші рядки часто відрізняються лише топонімом, який обумовлює розвиток подій винятково мовною характеристикою, тобто власним закінченням, і відкриває певні можливості саме характером закінчення, який диктує наступну риму. Читачеві наче пропонується гра: які варіанти події розгорнуться, якщо обираємо той чи інший топонім, незважаючи на семантику власного слова, на фонову інформацію, лінгвокультурну асоціацію або навіть логіку. Топонім у Е.Ліра не визначає і не пояснює нічого з того, що розгортається в межах вірша, окрім рими. Розглянемо наступний лімерик:

*There was an old lady of France,
Who taught Httle ducklings to dance;
When she said, " Tick-a-tack ! " they only said, " Quack
Which grieved that old lady of France [56, с.214].*

Топонім *France* окреслює певні можливості продовження поетичного тексту, і більше нічого. Слово десемантизується, наче проростає в персонажа як складова його імені.

Не випадково, Лір не використовує жодного імені персонажу, диференціація їх відбувається виключно за топонімом. Інформація про стару леді щодо її рідної країни (з Франції), не є уточненням, або поясненням історії, а швидше навпаки, створює імпліцитну загадку: знайти пояснення, до чого тут Франція. А всі наступні рядки відповідь на це запитання ускладнюють. Повторення в останньому рядку *that old lady of France* викликає у читача підозру, що Франція в контексті вірша, по-перше, дає можливість говорити про танці (*France – dance*) без співвідношення із семантичним полем топоніма, тобто неважливо, що читачеві відомо чи невідомо про таку країну;

по-друге, трансформує власне значення до оніма - імені персонажа, що створює виразний ефект сприйняття імені персонажа як інформації про місце народження, яке мало б бути значущим для подальшого розвитку сюжету, але, виявляється зовсім незначущим в очікуваній площині. Таке найменування персонажу втягує читача в ситуацію пошуку поля значущості імені, і так створюється ефект здивування, і так формується лімерик як поле гри.

Невипадково у перекладі лімериків, перший рядок яких має таку структуру: *There was an Old Man (an Old Person, a Young Lady, an old lady) of somewhere*, О.Мокровольський лише двічі опускає топонім:

There was a Young Lady of Turkey,

Who wept when the weather was murky [56, с.211].

Гірко плаче маленька туркеня[21, с.35]. .

Інформація, що дівчина з Туреччини, зберігається, її «нонсенсність» також, оскільки визначення національності створює ефект дивного поєднання з наступними характеристиками персонажа: воно не пояснює їх, а навпаки, змушує шукати відповідь, до чого тут Туреччина. Перекладач знаходить лексичний елемент (*туркеня*), який згортає, імплікує весь перший рядок оригіналу.

Так О.Мокровольський зберігає інформаційну, денотативну складову, але виводить текст в інший модуль презентації героя, коли читач зустрічається з іншою синтаксичною структурою, що суттєво відрізняється від повторювальної в оригінальному тексті. Але зрозуміло, чим продиктовано такий вибір перекладача. Саме рима є домінуючим елементом лімерика, яка підкорює лексику та граматику, щоб розгорнути відповідний до оригіналу і до ілюстрації цього лімерика сюжет (табл. 2.1.):

Таблиця 2.1.

<i>There was a Young Lady of Turkey, Who wept when the weather was murky When the day turned out fine, she ceased to repine.</i>	<i>Гірко плаче маленька туркеня, Як покранає дощукі жменя. Та як сонце засяє, І сміється й співає</i>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<i>That capricious Young Lady of Turkey</i> [56.211].	<i>Вередлива маленька туркеня</i> [21, с.35].
-------------------------------------------------------	-----------------------------------------------

The weather was murky перекладач не просто конкретизує у варіанті як *покрапає дощик жменю*, але й створює виразну метафору, вводить яскравий образ (*дощика жменя*), який розгортає другий рядок як компенсацію імплікації першого. По суті, у перекладі перший рядок з позначенням дії (*плаче*) увібрав майже перший та другий рядки оригінального тексту, тому перекладач вимушений компенсувати цей процес більш виразним і детальним описом обставин дії. Відповідно, у перекладі метафора *дощика жменя* притягує до себе більше уваги, ніж відповідна обставина оригіналу. Окрім того, це образ когерентний до означення персонажу в останньому рядку *вередлива*, оскільки *дощик жменя* – образ конотативно позитивний, виникає асоціація з приємним невеликим дощиком, на відміну від визначення *murky*, як чогось темного, похмурого, без розуміння ступеню прояву негативних рис. Тому *вередлива* – це когерент до образу другого рядка, тоді як *capricious* зовсім таким не є до *the weather was murky*.

Тобто відмова від топоніма у перекладі вірша закономірно призводить до трансформації не тільки модуля нарації, але й до зміни ступеню когерентності, або навпаки інкогерентності тексту. А це означає й трансформацію ступеню нонсентності. У перекладі даного вірша вона значно нижча, оскільки фінальне означення персонажу логічно виводиться з попереднього опису обставин дії героя: що може здивувати читача у тому, що маленьку дівчинку, яка плаче, коли йде дощик, і сміється, коли сонячний день, суворі дорослі називають *вередливою*? Але треба шукати, чому леді з Туреччини називають *capricious*, якщо вона плаче, коли погода похмура, коли темно й неприємно, а сміється, коли повертається сонячний день.

Інкогерентність оригінального тексту веде до пошуку відповідей у площині нового нестереотипного, алогічного погляду на причинно-наслідковий ланцюг подій. Саме питання, чому героїню визначають так, а не інакше, і як це визначення пов'язане з попереднім описом персонажу стає недоречним, якщо направлене на пошук логічних відповідей. Персонаж означається як *capricious* зовсім не тому, що плаче або

рідіє тій чи іншій погоді, або, іншими словами, змінює свій настрій відповідно до зміни погоди, так само як дії героя ніяк не пояснюються місцем проживання чи народження героя.

Ще один випадок відмови від топоніма також заслуговує на увагу:

There was an Old Man of the West, [56, с. 213].

Жив на світі панок нещасливий [21, с.25].

Взагалі, означення персонажу з'являється у Е.Ліра лише наприкінці лімерика. Це одна із виразних рис цього жанру. Перекладач порушує загальну структуру і послідовність нарації, пропонуючи вже на початку означення героя, опускаючи топонім. Але зрозуміло, заради якого образу О.Мокровольський дозволяє такі порушення (табл. 2.2.):

Таблиця 2.2.

<i>There was an Old Man of the West, Who wore a pale plum-colored vest; When they said, " Does it fit?" he replied, Not a bit! That uneasy Old Man of the West[56, с.211].</i>	<i>Жив на світі панок нещасливий, Що жилета мав кольору сливи. Запитали: - Не тисне? – Відказав: - Як не трісне! – Отакий був панок нещасливий! [21, с.25].</i>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Перекладача приваблює конкретна деталь опису, порівняння кольору зі сливою. Заради збереження цієї виразної деталі змінюється модель першого й останнього рядків. Перекладач трансформує і так звану нонсентність, використовуючи, замість оригінального *uneasy, нещасливий*. Парадокс означення героя зменшується завдяки тому, що прагматика запитання: *Не тисне?* та відповіді: *Як не трісне!* Корегуються ілюстрацією (рис.2.1):



Рисунок 2.1.

Очевидно, що персонаж має вигляд нерадісної людини, а вони сміються з нього. Відповідно діалог прочитується у контексті образливого запитання і відповіді героя, що захищається. З цього боку переклад О.Мокровольського більше відповідає ілюстрації, ніж оригінал, відображаючи емоційну складову малюнка. Окрім того, *не тисне - як не трісне* – приваблює і римою і алітерацією, та гумором, а головне, забезпечує у невеликому ступені когерентність до означення *нещасний*. Читач може пояснити причину нещастя: *що як трісне !? яке ж тут щастя?*

В оригінальному тексті інший діалог, інше означення, інші акценти, інший ступень нонсенсності. По-перше, повторення семантико-синтаксичної моделі першого рядка породжує спорідненість зі всім корпусом лімериків, створює ефект текстового ритму, не виводить персонажа у винятковість, він такий, як всі *an Old Man* Едварда Ліра, окрім того, що із **Заходу**, по-друге, невиразність першого рядка відкриває перспективу виразності для парадоксального діалогу, який притягує увагу як кульмінація нонсенсу, оскільки це комунікація, яка не має на меті дізнатися інформацію, вона інформаційно «напівпорожня», зайва, недоречна. За нею читач сприймає щось інше, що не піддається конкретизації. Нарешті, повторення першого рядка, до якого традиційно додається означення *uneasy*, контрастує з простотою форм комунікації персонажів і є елементом інкогерентності, відповідно, налаштовує на пошук підстав для такого означення.

Нонсенс створюється саме завдяки цій логічній і семантичній неузгодженості, коли означення виникає як можливість нової точки зору на персонажа і взагалі на

ситуацію. І цей погляд тяжіє до фокуса мовленнєвої реальності, тобто до розуміння того, що домінуючою причиною означень героя, його властивостей та дій є слово у власній мовній реальності, начебто віддалене від власних денотатів, з акцентом на формальні властивості. Так, коли діти граються у мовні ігри, вони шукають слова за формальними ознаками, приміром, остання літера, на яку орієнтується пошук наступного слова, або рима, не звертаючи увагу на семантику слова. У лімериках втілюється принцип мовної гри, коли читач наче спостерігає над пошуками образів, що підкорюються формальним ознакам, як зазвичай, топоніма, і при цьому виникає кумедна історія, у якій начебто заперечується здоровий глузд, але розгортається гра з причинами і наслідками у площині фікційної реальності, що безмежна і недермінована фізичними, моральними й соціальними законами світу.

Якщо говорити про переклади О. Мокровольського, то легко помітити, що вони не демонструють такого ступеню анафористичності, як оригінальні тексти. Перекладач створює варіативність структури першого рядка доволі значущу, але майже ніколи не ігнорує топонімом, розуміючи його визначальну моделюючу роль у лімериках Едварда Ліра. Переклад вибудовується як і оригінал в підпорядкуванні тим можливостям, що розкриває саме топонім: можливості певної рими.

Так складається своєрідна псевдогеографія простору лімериків Едварда Ліра та відповідна у перекладах О.Мокровольського, що веде за собою певне слово, що римується і спрямовує наратив у певному напрямку.

Зрозуміло, що збереження топоніму у перекладі змушує знайти риму хоча б приблизно у такому топосі, що дозволить наблизитись до оригінального сюжету, розгорнути його ключові положення, які до речі зафіксовані ще й графічно - кожен вірш супроводжується ілюстрацією, без якої він не може адекватно сприйматися. Щоб проаналізувати лексичні трансформації слова, що римується з топонімом першого та останнього рядка, відповідно, має суттєве функціональне значення щодо напрямку розгортання сюжету, пропонуємо розглянути комбінації: топонім та слово, що римується з ним у другому рядку, в оригінальному тексті та цільовому. Задля з'ясування перекладацької стратегії О.Мокровольського, потрібно дослідити 1) ступінь наближеності другого слова цільового тексту до лексико-семантичного поля

другого слова вихідного тексту, 2) тип семантичного зв'язку другого слова з ключовими сюжетними мотивами в оригінальному та перекладному текстах (табл.2.3.).

Таблиця 2.3.

<i>Chertsey- curtsey реверанс</i>	<i>Чертсі – слово честі</i>
<i>Kilkenny- a penny</i>	<i>Кілкенні- кишені</i>
<i>Turkey- murky</i>	<i>Туркенья-жменя</i>
<i>Apulia- peculiar</i>	<i>Апулії-цибулею</i>
<i>the Isles- smiles</i>	<i>Островів- цвів</i>
<i>of the West- plum-colored vest</i>	<i>Нещасливий- кольору сливи</i>
<i>Abruzzi- see</i>	<i>Абруцці- в розпуці</i>
<i>Dundee- tree</i>	<i>Данді-на вербі</i>
<i>Rhodes- toads</i>	<i>Із Родоса - заходився</i>
<i>Nepaul- fall</i>	<i>Непалу - помалу</i>
<i>Whitehaven- Raven</i>	<i>Вайтхевна- так ревно</i>
<i>Coblenz- immense</i>	<i>Із Кобленця- по околицях</i>
<i>Hague- fvague</i>	<i>З Гааги – та розваги</i>
<i>Kamschatka- fat Cur</i>	<i>Із Камчатки- собачатко</i>
<i>Troy- annoy</i>	<i>З Трої- не давали спокою</i>
<i>Gretna- the crater of Etna</i>	<i>З Гретни- в краторі Етні</i>
<i>Berlin- thin</i>	<i>З Берлина-билина</i>
<i>Aosta- lost her</i>	<i>З Аости- з мосту</i>
<i>France- dance</i>	<i>Із Франції -танцями</i>
<i>of Cannes- a fan</i>	<i>В Каннах- коханих</i>
<i>Firle- curl</i>	<i>З Ферла-як не вмерла</i>
<i>Dee-side- exceedingly wide,</i>	<i>Ді-тверді</i>
<i>El Hums- crumbs</i>	<i>З Ель-Гамса - годувався</i>
<i>Down- a frown</i>	<i>Дауна- вдавано</i>
<i>Hove- a grove</i>	<i>Із Гови- на лови</i>

<i>Barnes- darns</i>	<i>Із Барна – прикрашена гарно</i>
<i>on the Border- disorder</i>	<i>Із Кордону- доброго тону</i>
<i>Newry- fury</i>	<i>Ньюрі-бурі</i>
<i>Skye- fly</i>	<i>Із Ская - кружляє</i>

На перший погляд, складно з'ясувати доцільність такої фрагментації матеріалу. Очевидно, що мовна характеристика слова, що римується з топонімом, (частина мови, лексичне значення) недоречна, оскільки вибір цього слова обумовлений перш за все римою. Функціональність такого слова, звичайно, можна визначити, аналізуючи цілісність тексту. Але перед нами відкривається інформація про ступінь наближеності між словами, що римуються з топонімом, у вихідному та цільовому текстах.

Так, є п'ять випадків семантичної еквівалентності слова, що римується з топонімом, навіть при лексичній конкретизації, морфологічній трансформації ми спостерігаємо максимальну наближеність до семантичного варіанту вихідного тексту (табл.2.4):

Таблиця 2.4

Dundee- tree	Лексична конкретизація	Данді-на вербі
Kamschatka- fat Cur	Лексико-стилістична заміна	Із Камчатки- собачатко
Skye- fly	Конотативне уточнення	Із Ская - кружляє
France- to dance	Морфологічна трансформація	Із Франції -танцями
Troy - annoу дратувати	Антонімічний переклад	З Трої - не давали спокою
Gretna- the crater of Etna	Абсолютна еквівалентність	З Гретни- в краторі Етни

Ще один варіант семантичної еквівалентності спостерігаємо у вірші, в якому перекладач на зберігає топонім, здається саме через значущість деталі з другого рядка (табл.2.5):

Таблиця 2.5

of the West- plum-colored vest	Нещасливий- кольору сливи
--------------------------------	---------------------------

Наступна група конструкцій демонструє переклад слова, що складає риму з топонімом, як синтагматично зв'язаного з оригінальним, як логічне продовження семантики слова з вихідного тексту (табл.2.6):

Таблиця 2.6

Вихідний текст	Підстава для вибору лексичної одиниці перекладу	Цільовий текст
Kilkenny-a penny	Синтагматичний зв'язок: предмет-місце зберігання його	Кілкенні - кишені
El Hums- crumbs	Синтагматичний зв'язок: предмет- дія над ним	З Ель-Гамса - годувався
Hove- a grove гай	Синтагматичний зв'язок: місце – дія в ньому	Із Гови- на лови
Barnes- darns	Синтагматичний зв'язок: дія - її наслідок	Із Барна – прикрашена гарно

Наступна група конструкцій з перекладом слова, що римується з топонімом, на підставі можливого метафоричного значення, що наближає варіант перекладу до лексико-семантичного поля оригінального слова. Ми розглянули оригінал та переклад за критеріями можливості їхнього функціонування в лексико-семантичному полі з однаковою архісемою (табл.2.7):

Таблиця 2.7

the Isles- smiles	лексико-семантичне поле з архисемою щастя	Островів- цвів
Chertsey- curtsey	лексико-семантичне поле з архисемою ввічливість	Чертсі – слово честі
Berlin- thin	лексико-семантичне поле з архисемою худий	З Берлина-билина
of Cannes- a fan	лексико-семантичне поле з архисемою щастя	В Каннах- коханих
Newry- fury лють	лексико-семантичне поле з архисемою злість	Ньюрі-бурі

У перекладах 18 з 29 лімериків, у структурі яких функціонує топонім, спостерігається відтворення семантики того слова, що римується з топонімом, що обумовлене топонімом. Відповідач орієнтується у варіантах перекладу цього елементу не тільки на риму, але й на синтагматичні та семантичні зв'язки між вихідним словом та цільовим.

У перекладі інших 11 лімериків не відбувається відтворення лексико-семантичної подібності слів, що римуються з топонімом. З'ясувати певну закономірність варіанту перекладу неможливо, окрім того, що перекладач відтворює риму та наближається до перекладу ключових мотивів сюжету. Спосіб такого перекладу можна з'ясувати, аналізуючи повний текст. Так, приміром (табл.2.8):

..... Таблиця 2.6

<i>There was an Old Man of Apulia, Whose conduct was very peculiar; He fed twenty sons upon nothing but buns, That whimsical Man of Apulia[56, с.215].</i>	<i>Як один чоловік із Апулії Харчувався самою цибулею! Двадцятьох мав синів, Годував – як хотів: Тільки булки давав їм в Апулії [21, с.23].</i>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Переклад другого рядка обумовлений, по-перше, виразною конструкцією слів, що римується: Апулії – цибулею, по-друге, контекстом ситуації *годування* – *харчування*. Перекладач конкретизує опис персонажа так, щоб читач зробив власний висновок про дивакувату поведінку, тобто про те, про що інформує вихідний текст. Така конкретизація притягує увагу саме до другого рядка, зміст якого стає більш значущим ніж зміст інших. Тоді як в оригінальному тексті найбільш виразною є інформація третього рядка: *He fed twenty sons upon nothing but buns*, який є конкретизацією другого: *Whose conduct was very peculiar*. Співвідношення другого та третього рядків оригінального тексту як загальне – конкретне перетворюється в перекладі на зіставлення, контраст між другим рядком та наступними третім, четвертим та п'ятим рядками: *сам харчувався цибулею, а синів годував булками*. Знаком оклику в другому рядку О.Мокровольський підкреслює значущість його, імпліцитно наповнює означенням оригінального тексту: *whimsical*.

По суті, ми можемо стверджувати, що такий вибір слова, що римується з топонімом, веде до зміни модусу опису, до трансформації семантичних зв'язків між рядками, до трансформації прагматики тексту.

Так ми доходимо висновку, що більшість лімериків Е.Ліра починаються з повторювальної синтаксичної моделі, у структурі якої вжито топонім. Топонім моделює текст,

по-перше, організує риму першого, другого та четвертого рядків,

по-друге, бере участь у формуванні нонсенсу, десемантизуючись у своєрідне ім'я персонажу, межуючи між значенням та його відсутністю,

по-третє, створює поле пошуків обґрунтування власної присутності у тексті, іншими словами, впливає на інконгерентність тексту, яка є ознакою нонсенсу як жанру.

У перекладах О.Мокровольського переважно зберігається топонім у першому рядку та п'ятому. Моделююча функція топоніма досить значуща, її важко компенсувати у перекладі. З 29 топонімів у перекладі відсутні лише 2: один випадок компенсовано у семантично спорідненій похідній лексемі *туркенья*, а у іншому опускається топонім. В обох випадках ігнорування топонімами обумовлено, швидше

за все, привабливістю слова, що римується з ним у другому рядку: *туркєня – жменєя, нещасливий - кольору сливи*. В останньому перевага віддається імпліцитному порівнянню *plum-colored vest*, що призводить до втрати топоніма *the West*.

З перекладом топонімів пов'язано переклад слова, що римується з ним. Можна диференціювати чотири способи такого обумовленого перекладу:

- 1) варіант семантичної еквівалентності з прийомами лексичної, морфологічної, граматичної трансформації;
- 2) варіант синтагматично споріднених лексем;
- 3) варіант спільного лексико-семантичного поля між словом вихідного тексту та словом цільового тексту;
- 4) варіант семантичної заміни, при якому трансформуються смислові акценти тексту.

2.2. Функції та різновиди підрядних означальних речень та специфіка їх перекладу українською

Як було зазначено, в лімериках Едварда Ліра функціонує 4 моделі першого рядка, тобто рядка презентації персонажа, якій існує як анафористичний елемент, об'єднуючий всі вірші в один поетичний цикл. Усі лімерики, перекладені О.Мокровольським українською мовою кількістю 42 вірша, починаються з *There was*, потім варіації *an Old Man, Old Person, a Young Lady, an old lady* з перевагою на перший варіант. Ми розглянули, як О.Мокровольський перекладає найчастіше вживану синтаксичну модель першого рядка з топонімом.

Пропонуємо розглянути переклад трьох інших груп віршів. Зазначимо, що моделюючи функцію виконує не тільки топонім, а й інші слова, що закінчують перший рядок. Відповідно підвищується їхня значущість у структурі тексту. Окрім того, пам'ятаємо, що останній рядок, як правило, це повтор першого з кореляцією у вигляді означення героя.

2.2.1. Модель: *There was an Old Man who V.*

Таблиця 2.9

<p><i>There was an Old Man who supposed That the street door was partially closed; But some very large Rats ate his coats and his hats, While that futile Old Gentleman dozed. [56, c.210].</i></p>	<p><i>Дід думав о порі надвечерній, Що причинені двері надвірні. Та меткі пацюки Згризли всі сюртуки, Поки спав собі дід легковірний [21, с.17].</i></p>
<p><i>There was an Old Man who said, " How Shall I flee from this horrible Cow? I will sit on this stile, and continue to smile, Which may soften the heart of that Cow"[56, c.212].</i></p>	<p><i>Каже дід: Чи такий я здоровий, Щоб тікати од цієї корови? Сяду на перелаз І всміхнуся їй раз – Може, серце пом'якша в корови? [21, с.18].</i></p>
<p><i>There was an Old Man who said, " Well Will nobody answer this bell? I have pulled day and night, till my hair has grown white, But nobody answers this bell [56, c.219].</i></p>	<p><i>Дзвонить дід – раз, і десять, і сто... -Та невже ж не одчинить ніхто? - День і ніч я дзвонив, - Поки геть посивів, - І ніяк не одчинить ніхто! [21, с.15].</i></p>

Лімериків за такою структурою незначна кількість у творчості Е.Ліра. Вони розташовані у двох книгах відповідно до певної логіки, є ритм, математично обґрунтований, у композиції лімериків з різними структурами першого рядка. Так, модель, де герой визначається через дію (*an Old Man who said*) обов'язково буде у книзі непарним за порядком.

Е.Лір створює таку різноманітність початку вірша як елемент додаткового впливу. На фоні звичної повторювальності, такі моделі наче пробуджують увагу, змінюючи точку зору на персонажа. Діти уявляють своєрідну зупинку у мандрівках

Лірівських дивакуватих героїв. Але це різноманіття стосується лише топоніма, перша частина залишається неодмінно анафоричною.

Пропонується своєрідне визначення героя через його ментальну дію (*who supposed, who said*), яка наближує нарацію до епічної. Окрім того, саме цей варіант «озвучує» персонажа, герой висловлюється про самого себе, і звертається до самого себе. Таку автокомунікацію Е.Лір репрезентує як елемент, що впливає на механізм реалізації нонсенсу, оскільки, 1) зміст прямої мови пов'язаний з моментальною дією, тоді як визначення *an Old Man who said* налаштовує на сприйняття періодично повторювальної дії. Модуль нарації першого рядка породжується таким фокусом спостереження, коли персонаж сприймається наче здалеку, наче з постійними, для нього позитивними, характеристиками. З топонімом цей модуль наративу більш очевидний, однак такий самий він і в інших структурах: персонажу надається ознака, що ідентифікує його як ім'я, що диференціює його серед інших. Як правило, після інформації *an Old Man who said* реципієнт очікує:

- 1) тезу повчального характеру;
- 2) тезу філософську щодо світоглядної позиції;
- 3) вираз, що демонструє унікальність адресанта.

У будь-якому випадку, доповнення до дії *said* має бути узагальнене або значенням, або ситуацією, або часом, так воно набуває особливої значущості, виражає певну рису самого мовця.

Пряма мова персонажів Е.Ліра виходить за межі прагматично очікуваного, оскільки стосується моментальної, процесуальної, достатньо конкретної і локальної дії, як правило, ексцентричної або такої, що навряд чи є повторювальною. Ми спостерігаємо, як синтаксична структура з певним очікуваним прагматичним значенням трансформується у поєднанні з неочікуваним семантичним елементом, як то повідомлення про дію, яка демонструється під іншим кутом погляду. У другому рядку Е.Лір розгортає дію, можна розгледіти, наближаючись до простору існування персонажа. Якщо в першому рядку ключове слово щодо фокусу погляду ВЗАГАЛІ, то в другому ТУТ І ЗАРАЗ. Цей дисонанс є одним з прийомів створення поетичної впливовості і нонсенсу в творчості Е.Ліра.

Так у лімерику

*There was an Old Man who said,
" How Shall I flee from this horrible Cow?
I will sit on this stile, and continue to smile,
Which may soften the heart of that Cow"[56, c.212].*

Спостерігаємо такий контраст між очікуваним і даним, коли через пряму мову розгортається сюжет. Пряма мова – це автокомунікація, персонаж зображений як тут і зараз (*continue to smile*), роздуми про майбутні дії як зупинка митті, як вирваний випадковим поглядом фрагмент ситуації, початок і кінець якої читач може домислювати самостійно. І ця миттєвість контрастує з епічним *There was an Old Man who said*, що передбачає більш узагальнену інформацію, і точно не в такому ступеню ексцентричності.

Специфікою такого типу лімериків є відсутність замкненої структури, коли останній рядок повторює перший, або корелює його. Фінал лімерика це не фінал історії, це зупинка на прямій майбутнього її розвитку, особливо, якщо закінчується текст прямою мовою, і це ще один прийом підсилення виразності нонсенсу.

У перекладах таких лімериків спостерігається тенденція перетворення першого рядка, як анафоричної презентації персонажа, в предикат, з конкретизацією дії героя (табл. 2.10):

Таблиця 2.10

<i>There was an Old Man who supposed [56, c.217].</i>	<i>Дід думав о порі надвечірній [21, с.31].</i>
<i>There was an Old Man who said[56, c.214].</i>	<i>Каже дід: Чи такий я здоровий [21, с.36].</i>
<i>There was an Old Man who said[56, c.219].</i>	<i>Дзвонить дід – раз, і десять, і сто [21, с.38].</i>

Фокус віддаленого погляду на персонажа, який встановлюється першим рядком у Е.Ліра, в перекладі зникає, замість нього читач одразу занурюється у ситуацію події. Відповідно, той прийом зіткнення очікуваного та даного, що створює ефект

здивування в оригінальному тексті, не реалізується. Перекладачеві потрібно розширити інформацію першого рядка або обставиною часу (*о порі надвечірній*), або поясненням причини запитання (*Чи такий я здоровий*), або конкретизацією ступеню прояву дії (*раз, і десять, і сто*). Цієї додаткової інформації в оригінальному тексті немає, перекладач подає її як власну інтерпретацію описаної ситуації, як правило виходячи з когнітивних моделей сприйняття. Так, обставина часу *о порі надвечірній* конкретизує ситуацію, пояснює причину, за якою персонаж переймається зачиненими дверми. Виникає так зване емпіричне обґрунтування ключовим сюжетним мотивом: переклад тяжіє до відповіді на запитання: чому персонаж думав про ті двері? Зрозуміло, якщо вечір, то двері зачиняють, відповідно, турбуються про безпеку.

Так переклад спирається на когнітивні моделі сприйняття: якщо ніч, то варто потурбуватись про безпеку - зачинити двері. Пам'ять про такі дії обумовлює обставину часу, яку обирає О.Мокровольський, так само, як і сприйняття сну. Зрозуміло, що сон визначає час події – ніч. Але в оригіналі персонаж дрімає, і ця дія передбачає вже більше варіантів обставини часу ситуації. Тобто перекладач, послуговуючись когнітивними моделями сприйняття, вводить нову інформацію як конкретизацію, як варіант причини, або наслідку, імпліцитно заявленого в лімериках Е.Ліра.

Ступінь ефекту нонсенсу залежить від імпліцитно представлених варіантів інтерпретації ситуації, що розгортається в тексті. Очевидно, що в україномовному перекладі експлікується один із варіантів можливих інтерпретацій, саме так створюється інший тип нарації, інший ефект нонсенсу.

Варто зазначити, що обставини, які вводить О.Мокровольський у переклад, функціонують як елементи, що долають інкогерентність тексту, що також впливає на рецепцію нонсенсу. Зрозуміло, що подібне розширення, експлікація, сюжетних мотивів обумовлено саме скороченням першого рядка. Перекладач компенсує скорочення анафоричного початку лімериків конкретизацією сюжету, виходячи з семантики мотивів оригіналу: *пора надвечірня*, тому що

- 1) колись вважали, що вхідні двері зачиняються ввечері;
- 2) якщо йдеться про *сон*, то прийнято думати, то це про вечірній час.

Оригінальний текст спонукає читача до більшої кількості запитань та більшої напруги у пошуках відповіді, ніж перекладений. Наприклад, характерне для лімериків Е.Ліра означення героя в останньому рядку (*While that **futile** Old Gentleman dozed*), очевидно, з негативною оцінкою, яка інкогерентна попередній інформації. Складається картинка невідповідних на перший погляд пазлів:

- 1) *an Old Man who supposed//That the street door was partially closed;*
- 2) *While that futile Old Gentleman dozed*

Вони мають між собою зовсім неочевидне обґрунтування: *some very large Rats ate his coats and his hats*. Означення *futile* має навести на думку, що у лімерика осміюється саме ментальна діяльність, тобто замість того, щоб закрити двері, персонаж припускає, що дія виконана. Але такий висновок спадає на думку читачеві не одразу і необов'язково. Більшу значущість має як раз неочевидний зв'язок між подіями. Окрім того, кульмінаційна подія: *some very large Rats ate his coats and his hats*, привертає до себе значну увагу, наче яскравий колір серед блідих кольорів.

Рецепція вірша корегується саме цією гіперболізованою подією, яка, в принципі, ніяким чином не пов'язана з оцінкою персонажа. І читач може не усвідомлювати, але відчувати вплив темпорального парадоксу в структурі сюжету: перший рядок – інформація поза часом, постійний стан; другий рядок – інформація про мить, детерміновану часом; третій рядок – виразна дія в часі, важко сприймається як швидка; четвертий рядок – дія, підпорядкована часом, сприймається як швидка.

Коротко темпоральну структуру лімерика відобразимо так:

ПОЗАЧАСОМ – МИТТЄВА ДІЯ – ТРИВАЛА ДІЯ – НЕТРИВАЛА ДІЯ.

І все це подається як послідовність та одночасність (тривалої та нетривалої) дій. Завдяки такому темпоральному парадоксу створюється своєрідний когнітивний дисонанс, що забезпечує здивування реципієнта у сприйнятті художнього тексту.

Розглянемо темпоральну структуру перекладу:

перший рядок – конкретизація часу миттєвої ментальної дії
другий та третій – тривала дія
четвертий та п'ятий – тривала дія.

Парадокс зіткнення стереотипно сприйнятих дій відсутній у перекладі.

Так ми можемо дійти висновку, що лімерики, де замість анафоричного топоніма, створюється синтаксична структура підрядного означального речення, у перекладі набуває суттєвої зміни, перш за все, модуля нарації:

- 1) персонаж презентується через дію;
- 2) згортається інформація першого рядка як анафоричної презентації героя, що вимагає від перекладача компенсації, а саме, конкретизації ситуації.

О.Мокровольський виводить обставини з тих елементів сюжету, які Е.Лір розгортає без деталізації. Обставини, що обирає перекладач, це один з можливих варіантів інтерпретації втіленого Е.Ліром сюжету.

2.2.2. Модель: *There was an Old Man with /whose something*

Синтаксична структура з підрядною частиною означальною типу: *There was an Old Man with /whose something* також є нечастою альтернативною структурі першого рядка з топонімом (табл.2.11).

Таблиця 2.11

<i>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" [56, с.215].</i>	<i>Так я й знав! – скрикнув дід з бородю.- Борода мені стала бідю! В ній усяка пташва Кубла, гнізда звива, Порядкує мені бородю! [21, с.12].</i>
<i>There was an Old Man with a nose, Who said, ' If you choose to suppose That my nose is too long, you are certainly wrong! " That remarkable Man with a nose [56, с.217].</i>	<i>Жив та був собі дід, що мав носа. Всім казав: – То вам тільки здалося, Що великий мій ніс, – Ні, він ще не доріс!</i>

	<i>Ви мого ще не знаєте носа! [21, с.17].</i>
<i>There was an Old Man with a flute, — A "sarpint " ran into his boot! But he played day and night, till the "sarpint" took flight, And avoided that Man with a flute [56, с.219].</i>	<i>Грав дудар на дуду без угаву... Зирк – аж змії йому лізе в халяву! Та він грав-вигравав, Поки драла змії дав – Від музики, що грав без угаву! [21, с.19].</i>
<i>There was a Young Lady whose nose Was so long that it reached to her toes; So she hired an Old Lady, whose conduct was steady, To carry that wonderful nose. [56, с.215].</i>	<i>В однієї дівчини ніс До землі, повірте, доріс. Та знайшлася бабуся, Що сказала: – Наймуся Помагати носити цей ніс! [21, с.24].</i>
<i>There was an Old Man on whose nose Most birds of the air could repose ; But they all flew away at the closing of day, Which relieved that Old Man and his nose[56, с.214].</i>	<i>Був дідок, що у нього на носі Пташечкам дуже добре жилося. Але якось надвечір Пересіли на плечі, І полегшало діду на носі. [21, с.15].</i>

Як було зазначено, лімерики Е.Ліра організовані за суворими правилами інтонаційної структури жанру. Е.Лір зазвичай створює точну риму, яка є домінуючою у моделюванні семантико-синтаксичної структури тексту. Переважна більшість віршів організовано так, що останнє слово першого рядка повторюється в останньому рядку, і є останнім у тексті. І це може бути топонім, або частина тіла, або місце, де знаходиться персонаж. Як бачимо, у перекладах О.Мокровольського відтворюється цей принцип: у всіх перекладах останнє слово першого та останнього рядків повторюється, відповідно, відтворюється точна тавтологічна рима, інтонаційні акценти оригіналу.

Зрозуміло, що досягнення перекладача щодо рими відбулося з трансформацією семантико-синтаксичних структур, зі зміною акцентів в сюжеті, у способі презентації персонажа. Але підкорення змісту формі – це домінуючий принцип традиційного жанру взагалі, і лімериків зокрема.

Звичайно, дослідники творчості Е.Ліра звертали увагу на лейтмотивну деталь гіперболізованих частин тіла, і домінування саме *носа* набуло різних дослідницьких інтерпретацій, навіть сексуальної.

Гіперболізація тілесних образів – це перш за все виразний традиційний прийом, витoki якого знаходять у давньому архаїчному фольклорі. Символічне підґрунтя таких мотивів, звичайно, є науково значущим для інтерпретації фольклорного, карнавального, архітипічного елементів у лімериках Е.Ліра. Але наше дослідження акцентує лінгвокогнітивний аспект та рецептивну перспективу в лімериках Е.Ліра у зіставленні з перекладами О.Мокровольського.

Ми ставимо запитання: як створюється впливовий текст, як формується поетика нонсенсу, завдяки яким контекстам слово-образ набуває парадоксального значення, нарешті, як функціонує образ у структурі лімерика.

Лімерики, у яких презентація персонажа відбувається через те, що у нього є. О.Мокровольський перекладає з різним ступенем семантичної еквівалентності. У двох віршах перекладач наближається до відтворення семантико-синтаксичної структури першого та другого рядків оригіналу (табл.2.12):

Таблиця 2.12

<i>There was an Old Man with a nose, Who said, ' If you choose to suppose [56, с.216].</i>	<i>Жив та був собі дід, що мав носа. Всім казав: - То вам тільки здалося, [21, с.16].</i>
<i>There was an Old Man on whose nose Most birds of the air could repose [56, с.219].</i>	<i>Був дідок, що у нього на носі Пташечкам дуже добре жилося [21, с.19].</i>

Очевидно, що перекладач відтворює частково впізнавану рису Лірівських віршів - анафору: *There was an Old Man*, використовуючи зачин традиційного українського епічного жанру казки. Саме таке наближення до структури оригінального твору дає можливість і частково зберегти структуру другого рядка, і модуль наративу: оповідь йде з позачасового контексту, темпоральність сприймається в полі значень: ДЕСЬ, КОЛИСЬ. Відповідно, сюжет розгортається в межах значень: ДЕСЬ КОЛИСЬ ВІДБУЛАСЯ ТАКА ДИВНА ПОДІЯ. В одному вірші – мовлення персонажа, адресоване оточуючим. В іншому – дія тваринного світу щодо видатного носу персонажа. Логічного пояснення цих подій, як зазвичай, шукати безперспективно, ефект нонсенсу виникає на межі зіткнення інформації із різних, навіть, далеких ситуативних контекстів.

Так, мовлення персонажа щодо довжини носа начебто заперечує очевидне, окрім того, перевертає систему оцінювання за критеріями ПРАВИЛЬНО – НЕПРАВИЛЬНО. Персонаж нелогічним мовленням начебто встановлює власний фокус погляду на вимір речей, з якого можна сказати:

If you choose to suppose

That my nose is too long, you are certainly wrong! "[56, с.221].

Читач може відчувати відлуння гри в трансформаціях значень, коли світ розглядається з протилежної звичайній точки зору.

У перекладі О.Мокровольського акценти зміщуються в інші значення. Перекладач знову інтерпретує оригінальний текст, пояснюючи його, експлікуючи один з можливих варіантів логічного розуміння повідомлення. Акцент перекладу - на властивостях *носа*:

То вам тільки здалося,

Що великий мій ніс, -

Ні, він ще не доріс!

Ви мого ще не знаєте носа! [21, с.19].

Ключовий момент встановлення перевернутої точки зору зникає у перекладі. Натомість з'являється логічність, впізнавана у контексті казкової реальності тим більше, якщо читач відчує відлуння казкових героїв, у яких виростають носи, вуха

(Піноккіо, наприклад). Логічно, що не знають, помиляються в оцінюванні предмета, якщо предмет не розкрив весь потенціал. Так, у перекладі знову зменшується ефект нонсенсу. О.Мокровольський заповнює останній рядок мовленням героя, оскільки розширює його додатковою інформацією: *ніс росте, ви не знаєте, яким ніс може бути*. Цю інформацію перекладач наче вичитує з оригінального тексту як імпліцитно приховану.

Якщо персонаж Е.Ліра стверджує, що всі помиляються в оцінюванні довжини носа, то начебто є приховане питання: які підстави звинувачувати в помилковому сприйнятті? О. Мокровольський обирає варіант перекладу як відповідь на таке запитання і відтворює переклад-пояснення лімерика Е.Ліра. Але в оригіналі цінність нелогічного, інкогерентного дійсності ствердження в тому, що воно моделює нонсенс. Пряма мова оригіналу коротша, за нею йде традиційне завершення лімерика з означенням персонажу:

That remarkable Man with a nose [56, c.214].

Зазвичай, означення в лімериках контрастують з очікуваними, але тут воно функціонує швидше як доповнення до очікуваних оцінок персонажу.

В іншому лімеріку, де розгортається майже казковий сюжет про *птахів*, що відпочивають на *носі* персонажа, ефект нонсенсу виникає на межі зіткнення дивного та буденного. Контраст виникає між казковою подією і наслідком цієї події, яка пов'язана з контекстом буденності:

*But they all flew away at the closing of day,
Which relieved that Old Man and his nose[56, c.215].*

З точки зору логічного мислення, не дивно, що полегшення виникає після того, як вантаж зникає. Але для Е.Ліра важливо не логіка розвитку причино-наслідкових ланцюгів сюжету, а зіткнення маркерів абсолютно несумісних контекстів, акцентуація зайвої інформації: *Which relieved that Old Man and his nose* – як значущої, наче то не *птахи з носа* полетіли, а, наприклад, зняв рюкзак зі спини, або щось подібне.

Цей контраст відтворюється у перекладі О.Мокровольського, незважаючи на семантичну трансформацію:

Але якось надвечір

Пересіли на плечі,

І полегшало діду на носі [21, с.19].

Перекладач змінює кількісну характеристику на пестливу форму іменника (*пташечки*), у нього пташки живуть, а не відпочивають, і не летять геть, а змінюють місце з носа на плечі. Сюжет перекладу більш складний за дієвими компонентами, і більш яскравий, але вживання дієслова «*Полегшало*» так само контрастує з фантастичним сюжетом, як і в оригінальному тексті. Тому ефект нонсенсу наближається до оригінального.

У перекладах трьох лімериків зі структурою першого рядка з підрядною означальною частиною О.Мокровольський відтворює персонажа в дії, ігноруючи анафорою лімериків Е.Ліра. У перекладі герой може презентувати себе мовленням: *Так я й знав! – скрикнув дід з бородою*, чого не буває в лімериках Е.Ліра, або читач знайомиться з персонажем, який виконує дію, при цьому перекладач уточнює обставинами спосіб дії: *Грав дудар на дуду без угаву*, або з'являється як спосіб презентувати саме частину тіла: *В однієї дівчини ніс*, тобто герой відходить на другий план, і персонажем є *ніс*, дії якого розгортаються у другому рядку перекладу. Розглянемо більш детально останній приклад (табл.2.13):

Таблиця 2.13

<i>There was a Young Lady whose nose Was so long that it reached to her toes; So she hired an Old Lady, whose conduct was steady, To carry that wonderful nose. [56, с.220].</i>	<i>В однієї дівчини ніс До землі, повірте, доріс. Та знайшлася бабуся, Що сказала: - Наймуся Помагати носити цей ніс! [21, с.22].</i>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Один з небагатьох випадків перекладу, у якому персонаж Е.Ліра майже зникає. Перекладач змінює суб'єкта на об'єкта (*a Young Lady* – суб'єкт дії, *an Old Lady* – об'єкт, у перекладі все навпаки: *дівчина* – об'єкт, *бабуся* – суб'єкт). Ключові елементи сюжету зберігаються у перекладі, але способи презентації персонажів зовсім інші,

відповідно, рецепція нонсенсу також інша. У Е.Ліра ефект нонсенсу розгортається в семантичному полі такої ситуації: є дівчина, у якої є ніс, який дістає вже пальців ніг, ходити складно, то дівчина шукає, хто підніме його і буде носити, щоб не впасти через нього, як через розв'язані шнурки, наприклад. У цьому контексті виразно лунає означення саме носа, а не персонажу: *that wonderful nose*.

У перекладі ефект нонсенсу розгортається у полі наступної ситуації: є ніс (а не дівчина), який доріс до землі, знаходиться бабуся (не дівчина знаходить), яка вирішує найнятися носити цей (в оригіналі: *той*) ніс. Зосередженість Е.Ліра на персонажі та частинах його тіла перетворюється у перекладі на зосередженість на довгому носі та другорядному персонажі. Але дивовижність події: *To carry that wonderful nose - Помагати носити цей ніс!*, що має вразити читача, зберігається у перекладі, незважаючи на те, що перекладач опускає означення до *носа*, тим самим переносить увагу на дії персонажу. В Е.Ліра означення *that wonderful nose*, по-перше, є неочікуваним у контексті ситуації, особливо, якщо врахувати позитивну конотацію означення, по-друге, створює ефект комічного. Означення демонструє карнавальний контекст, вибух сміху, у якому має бути прочитаний текст. Тому опущення означення, трансформація семантико-синтаксичної структури останнього рядка змінює прагматичний потенціал перекладу.

2.2.3. Модель: *There was an Old Man in somewhere*

Таблиця 2.14

<p><i>There was an Old Man in a tree, Who was horribly bored by a Bee ; When they said, " Does it buzz? " he replied, Yes, it does . It 's a regular brute of a Bee," [56, с.211].</i></p>	<p><i>Жив на дереві дід, і бджола Все до нього, вреднюча, гула. Хтось питає: - Дзжчить? - Та уже не мовчить! Це ж звірюка якась – не бджола! [21, с.23].</i></p>
<p><i>There was an Old Man in a pew, Whose waistcoat was spotted with blue ;</i></p>	<p><i>Як один веселенький дідок Мав жилет в голубий горошок,</i></p>

<p><i>But he tore it in pieces, to give to his Nieces, That cheerful Old Man in a pew. [56, с.220].</i></p>	<p><i>То на кланті подрав І небогам роздав Свій жилет веселенький дідок [21, с.24]..</i></p>
<p><i>There was an Old Man in a casement, Who held up his hands in amazement; When they said, " Sir, you 'll fall ! " he replied, " Not at all ! " That incipient Old Man in a casement [56, с.217].</i></p>	<p><i>Як стояв один дід у вікні, Руки вгору піднявши, три дні, Крикнув хтось: - Впадете! – Відповів лиш: - Пусте! – Нерозважливий дід у вікні [21, с.26].</i></p>
<p><i>There was an old man in a Marsh, Whose manners were futile and harsh; He sate on a log, and sang songs to a frog, That instructive old man in a Marsh. [56, с.214].</i></p>	<p><i>Дід не знав, як-то жити в чесноті, Й посилювся собі на болоті. І вчить жабу мелодій – От учитель який на болоті! [21, с.35].</i></p>
<p><i>There was an Old Man of the Coast, Who placidly sat on a post; But when it was cold he relinquished his hold, And called for some hot buttered toast. [56, с.218].</i></p>	<p><i>Жив собі на стовпочку дідочок – Хтозна, як він попав на стовпочок. Та коли холодніло І все тіло тремтіло, Він просив хоч би грінки шматочок [21, с.23]. .</i></p>

О.Мокровольський відтворює домінуючі жанрові ознаки лімерика Е.Ліра, коли створює інтонаційний малюнок тексту та майже тавтологічну риму першого та останнього рядків. Повторення останніх слів першого та останнього рядків – прийом, якому підпорядковується семантично та синтаксично текст лімерика. Як бачимо, у перекладі майже 100% вдається зберегти таке домінування рими.

Звичайно, відбулися й деякі зміни щодо сюжетних акцентів, щодо поєднань елементів на створення ефекту нонсенсу. На перший погляд, представлені лімерики відтворюються майже з абсолютним збереженням семантики та в якійсь мірі

синтаксису. Перекладачу вдається виконати унікальне збереження ритмічного малюнку й ключових сюжетних вузлів. Як наприклад у такому вірші (табл.2.15):

Таблиця 2.15

<p><i>There was an Old Man in a tree, Who was horribly bored by a Bee ; When they said, " Does it buzz? " he replied, Yes, it does . It 's a regular brute of a Bee," [56, с.217].</i></p>	<p><i>Жив на дереві дід, і бджола Все до нього, вреднюча, гула. Хтось питає: - Дзижчить? - Та уже не мовчить! Це ж звірюка якась – не бджола! [21, с.19].</i></p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Мотиви оригіналу: *дід на дереві, жахлива бджола, запитання спостерігачів щодо гудіння бджоли, коротка стверджувальна відповідь про очевидне, висновок про звирячість бджоли* – акцентують увагу читача на діалозі, який доречно було б визначити як порожній, майже неінформативний, який тяжіє до функції контактовстановлення, але ця функція недоречна у тексті. Тут все вибухає сміхом: і поєднання темпорально несумісних подій, і запитання та відповідь про очевидне, й означення *a regular brute*, де *regular* неоднозначне для читача, створює когнітивне напруження.

У перекладі мотиви майже співпадають: *дід на дереві* (але уточнення – *живе*), *гудіння бджоли* (але означення вже у другому рядку – *вреднюча*), запитання спостерігача щодо гудіння бджоли, відповідь через антонімічний опис (*Та уже не мовчить!*) з певною емотивністю, визначення бджоли через порівняння. Мокровольський додає емоцію, використовуючи окличні речення, зіставну конструкцію, заперечення як ствердження. Це наповнює вірш деталями, що відсутні в лімерику Е.Ліра. Але головне, що переклад відтворює ефект нонсенсу, коли поєднує темпорально несумісні події (*жив на дереві дід* – як епічний казковий зачин, темпорально не визначений, тобто в значенні ВЗАГАЛІ КОЛИСЬ, та ситуація з бджолою й діалог зі спостерігачем – події моментальні, темпорально визначені); коли реалізує «порожній» діалог про очевидне.

Вартує уваги наступний переклад (табл.2.16):

Таблиця 2.16

<p><i>There was an Old Man in a pew, Whose waistcoat was spotted with blue; But he tore it in pieces, to give to his Nieces, That cheerful Old Man in a pew[56, c.219]..</i></p>	<p><i>Як один веселенький дідок Мав жилет в голубий горошок, То на кланті подрав І небогам роздав Свій жилет веселенький дідок [21, с.25]. .</i></p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Збереження домінантного візерунку рими вдається перекладачу, так само, як і ключові події: якийсь дід розриває на шматки власний жилет у голубих горошок і роздає, у Е.Ліра – племінницям, у О.Мокровольського – небогам, означення – веселий. Але переклад відтворює структуру: персонаж, який мав щось. Художні деталі перекладу розподіляються в іншій позиції, ніж в оригіналі: *веселенький* – на початку та наприкінці тексту, а це означає інше сприйняття миттєвої події, У Е.Ліра означення функціонує як прийом створення подиву, його орієнтовано на встановлення більш-менш неочікуваного фокусу на сюжет. Означення персонажу – це перш за все елемент, що вказує на вектор сприйняття твору. Але у перекладі не вдається зберегти таку перспективу рецепції. Окрім того, О.Мокровольський, відмовляючись від семантико-синтаксичної структури першого рядка оригінального тексту, не зберігає протиріччя темпорально несумісних подій: *There was an Old Man in a pew* – презентація героя парадоксальна сама по собі, оскільки місце перебування (*in a pew*) нічого не пояснює, нічого не детермінує, є суцільною грою в нісенітницю, ще більш виразною, ніж через позначення героя топонімом, демонструє дію поза часом, тим більше, що у читача є пам'ять про інші лімерики, у яких перший рядок – саме презентація персонажа поза часом. Наступний - *Whose waistcoat was spotted with blue* – переведення фокусу на предмет у його статичному існуванні, а дала – миттєва дія: *But he tore it in pieces, to give to his Nieces*, яка сприймається як виразний жест, як неочікуваний енергійний рух, за яким знову повернення до існування поза часом: *That cheerful Old Man in a pew*.

Нісенітницю місцезнаходження персонажа перекладач замінює кінцевою інформацією, але зберігає поза темпоральність події. Однак сприйняття лімериків суттєво корегується ілюстраціями до кожного з них. Відповідно, робота над перекладом суттєво ускладнюється, оскільки малюнок обмежує варіанти перекладу і в якійсь мірі детермінує його.

Як у цьому лімеріку зображення другорядних персонажів жодним чином не пов'язане з вибором О.Мокровольського: *небоги (І небогам роздав)*. На малюнку читач легко помітить персонажів жінок, які точно не можна назвати *небоги*. Це протиріччя сприймається як невдалий вибір перекладача, і ніяк не пов'язаний з протиріччям або парадоксом як способом досягати естетичного явища нонсенсу.

Зрозуміло, чим обумовлений вибір перекладача - ритмом вірша, а ще акцентами сюжету: не важливо, хто є об'єктом вчинку, окрім того, що це мають бути жінки.

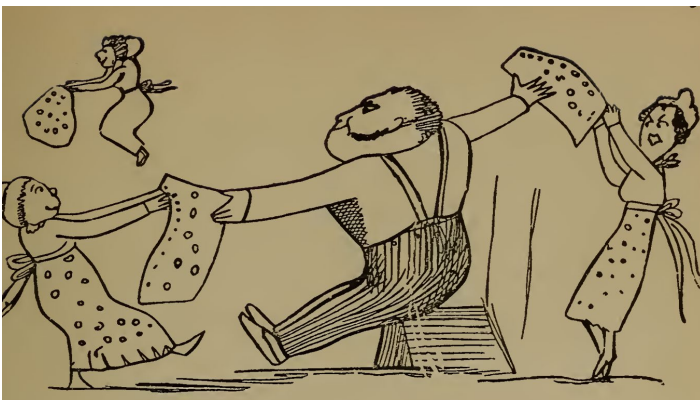


Рисунок 2.2

Рима та ритмічна структура детермінують семантико-синтаксичну структуру лімериків, окрім того ілюстрації суттєво впливають на вибір щодо перекладу вірша. Так, якщо у перекладі попереднього тексту О.Мокровольський не зберігає, або трансформує деталі ілюстрації, отримуючи текст з помітними не співпадіннями з малюнком, то у наступному лімеріку, навпаки, перекладач послуговується інформацією з ілюстрації і втілює саме її (табл.2.17).

Таблиця 2.17

<p><i>There was an Old Man of the Coast, Who placidly sat on a post; But when it was cold he relinquished his hold,</i></p>	<p><i>Жив собі на стовпчику дідошок – Хтозна, як він попав на стовпчок. Та коли холодніло</i></p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------

And called for some hot buttered toast. [56, c.220].

*І все тіло тремтіло,
Він просив хоч би грінки шматочок
[21, с.18].*



Рисунок 2.3

Перекладач майже відтворює структуру першого рядка оригінального тексту, замінюючи *of the Coast* на *стовпчик*, зрозуміло, що орієнтуючись на малюнок.

Моделюючим риму словом стає *дідочок*, але у другому рядку *стовпчик*, знову повторюється, а весь рядок набуває суто комунікативної фатичної функції, зайвої для традиційного жанру лімерика. О.Мокровольський не зберігає інформацію другого рядка оригіналу: *Who placidly sat on a post*, замінюючи її інформацією-роздумом: *Хтозна, як він попав на стовпчик*. задля кінцевої, важливої сюжетної деталі: *грінки шматочок*. У тексті з'являється голос автора, така своєрідна комунікація автора з читачем, сприймається як підказка щодо причини здивуватися.

Опущення другого рядка призвело до суттєвої зміни наступної сюжетної деталі: *he relinquished his hold*. О.Мокровольський знаходить такий варіант: *І все тіло тремтіло*. Так у перекладі вибудовується інша логіка подій.

В цілому для розглянутої групи лімериків характерно створення семантичних зв'язків між словом на позначення місцезнаходження героя та деталями сюжету. Ці зв'язки можуть мати більше або менше логічне обґрунтування:

- 1) логічні зв'язки, емпірично обумовлені: місце та тварина: *a tree - a Bee, a Marsh - a frog*
- 2) недетерміновані, але логічно пов'язані з ситуацією: *a casement - you'll fall*

3) логічно не обґрунтовані зв'язки, які створюють семантично неочікуване поле поєднання лексем: *the Coast – was cold hot buttered toast, in a pew – waistcoat - Nieces*.

В останньому варіанті слово на позначення місця семантично тяжіє до порожнього, зайвого, але з іншого боку, воно може сприйматися як моделююче розвиток сюжету, як та сама гра в слова: придумай риму і сюжет.

Розглянемо ступінь відтворення більш-менш логічних зв'язків сюжетних деталей з моделюючим риму словом з першого рядка:

- 1) логічні: *бджола – гула – дерево, болото – мелодії – жаба; дідок – жилет – порвав;*
- 2) недетерміновані, але логічно пов'язані з ситуацією: *у вікні – впадете*
- 3) логічно не обґрунтовані зв'язки, які створюють семантично неочікуване поле поєднання лексем: *дідошок – стовпочок-шматочок*.

Як бачимо, О.Мокровольський відтворює тип зв'язків моделюючого слова з мотивами та ключовими деталями сюжету, хоча і з несуттєвими змінами.

Висновки до другого розділу. Аналізуючи лімерику, що були перекладені Олександром Макровольським, а саме 42 вірша з двох книг Е.Ліра, легко помітити, що всі тексти починаються з такої синтаксичної структури: *There was an Old Man (an Old Person, a Young Lady, an old lady)*, домінуючим позначенням героя є *an Old Man* (28 випадків із 42), за ним за кількістю вживань - *an Old Person* (8 випадків), потім - *an old lady* (3 випадки) та *a Young Lady* (3 випадки).

Повторення, анафора, об'єднує вірші у просторі одного твору. Семантико-синтаксична модель першого рядка: *There was an Old Man (an Old Person, a Young Lady, an old lady) of somewhere* – повторюється в структурі лімериків Едварда Ліра найчастіше. 29, перекладених українською О.Мокровольським, лімериків починаються рядком з такою структурою:

There was an Old Man (an Old Person, a Young Lady, an old lady) of somewhere;

всього 5 віршів починаються так: *There was an Old Man with/ whose something;*

3 вірші - *There was an Old Man who said;*

5 віршів - *There was an Old Man in a somewhere.*

Едвард Лір може зрідка змінити другу частину першого рядка, відмовляючись від топоніма, вказуючи або на місцезнаходження персонажу, або на предмет, яким він володіє, або на персонажа, який щось сказав. Так ми спостерігаємо чотири типи презентації героя через варіанти дейксису:

- 1) герой здалека, з країни, міста, які у вірші не стільки вказують на місце, скільки на ім'я героя;
- 2) тимчасове місцезнаходження персонажу на чомусь, у чомусь, що має контрастувати, або пояснювати, або навпаки, утаємничувати причини його дій;
- 3) персонаж, який володіє чимось таким, що відокремлює його як дивака;
- 4) герой, якого характеризує його мовлення, і він наче оживає перед читачем у прямій мові.

Одноманітність презентації персонажа впливає на впізнаванність лімерика як жанру і як стилю Едварда Ліра. Відповідно, читач налаштовується на певний розвиток «подій» і спосіб нарації, парадоксально, що це очікування стосується саме дивних, нелогічних, не виправданих емпіричною реальністю поворотів нарації.

Перший рядок у нісенітницях Е.Ліра суттєво обмежує простір для авторського слова, коли поет залишає всього три рядки для розгортання сконцентрованої історії, для створення ключового образу нонсенсу. А якщо врахувати, що в традиціях лімерика, останній рядок – це майже повторення першого, тільки зі скорегованою точкою зору на ситуацію, то поет іноді залишає ще менше простору. Як відомо, чим менше простору для опису, тим більше сконцентрованою має бути семантика тексту, тим більше виразнішим стає так званий «вертикальний» контекст, що передбачає від читача занурення у текстовий простір неказаного, імпліцитного.

Так, ігровий принцип лімериків передбачає реалізацію поетичної гри на кшталт: відгадай, чому так сталося, а не інакше?, знайди зв'язок між означенням і подією, між топонімом та ситуацією. Ці зв'язки, як правило, приховані не в площині емпіричного, відомого, дієвого, а в площині мовленнєвого, вербального і візуального. Так, дотримання традиційного римування вимагає від поета підкорювати наступні другий та четвертий рядки останньому слову першого рядка.

ВИСНОВКИ

Одним з перспективних напрямів дослідження жанрової природи лімерика є компаративний аналіз цього традиційного поетичного жанру в контексті фольклору, що дає можливість з'ясувати основи поетики цього популярного і сьогодні жанру. Структурно-семантична побудова традиційного фольклорного лімерика ґрунтується на суворих правилах щодо форми вірша: рими, ритму, повторення, обмеження кількістю рядків, ступенем узагальненості номінації персонажів, поєднання непоєднуваного, що налаштовує на ефект когнітивного дисонансу, нарешті, елементу нонсенсу, що реалізується на рівні сюжетного мотиву. Як фольклорний жанр лімерик обмежує варіативність вибору семантичних одиниць, вимагаючи від автора неабиякої майстерності у створенні головної змістовної ознаки: гумористичного пафосу, втілення карнавальної сміхової стихії та ігрового компоненту.

Створюючи «A Book of Nonsense», «Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabets», «More Nonsense, Pictures, Rhymes, Botany etc», Едвард Лір акцентує увагу саме на феномені нонсенсу як домінуючої ознаки власної поезії. Відомо, що поет не вживає слово «лімерик», не дає визначення жанру власним віршам, але наголошує на їхньому головному поетичному принципі: вихід за межі дидактизму, логоцентричності, узгодженості з правилами поетики «високої» поезії. Е.Лір змінює традиційний жанр лімерика: скорочує кількість рядків до 4, посилює анафористичність, посилює ефект нонсенсу, створює майже завжди повторювальне означення персонажу в останньому рядку, яке сприймається як інкогерентне до змісту тексту.

Феномен нонсенсу в поетичному світі Е.Ліра привертає увагу багатьох науковців у парадигмі сучасної філологічної науки: когнітивної лінгвістики, когнітивної поетики перекладознавства, налаштовуючи дослідників з'ясовувати механізми модифікацій семантико-синтаксичних структур у бік створення нонсенсу як естетичного феномена.

Досліджуючи україномовний переклад лімериків Е.Ліра, здійснений О.Мокровольським, ми класифікували лімерики за принципом побудови першого рядка, який моделює розвиток всього вірша, обумовлює риму. Було виокремлено 4 типи семантико-синтаксичних структур:

29 віршів - *There was an Old Man (an Old Person, a Young Lady, an old lady) of somewhere;*

5 віршів - *There was an Old Man with/ whose something;*

3 вірші - *There was an Old Man who said;*

5 віршів - *There was an Old Man in a somewhere.*

У кожній з 4 семантико-синтаксичної структур останнє слово має особливу моделюючу функцію, як правило визначаючу спосіб розгортати сюжет, іншими словами, вид нарації. Кожна з моделей встановлює специфічний фокус, з якого описується персонаж. Але загалом, читач реагує більше на схожість перших рядків, ніж на їхню відмінність.

З'ясовуючи підходи до відтворення структурно-семантичних особливостей лімериків Е.Ліра українською мовою, ми дослідили 1) ступінь наближеності лексем, що римуються, цільового тексту до лексико-семантичного поля лексем, що римуються, вихідного тексту, 2) тип семантичного зв'язку лексем, що римуються, з ключовими сюжетними мотивами в оригінальному та перекладному текстах, 3) темпоральну структуру тексту.

Дійшли висновку, що О.Мокровольський у перекладах 18 з 29 лімериків, у структурі яких функціонує топонім, відтворює семантику того слова, що римується з топонімом, що обумовлене топонімом. Відповідно, перекладач орієнтується у варіантах перекладу цього елемента не тільки на риму, але й на синтагматичні та семантичні зв'язки між вихідним словом та цільовим.

З перекладом топонімів пов'язано переклад слова, що римується з ним. Можна диференціювати чотири способи такого обумовленого перекладу:

1) варіант семантичної еквівалентності з прийомами лексичної, морфологічної, граматичної трансформації;

2) варіант синтагматично споріднених лексем;

3) варіант спільного лексико-семантичного поля між словом вихідного тексту та словом цільового тексту;

4) варіант семантичної заміни, при якому трансформуються смислові акценти тексту.

О.Мокровольський пропонує варіативність презентації персонажа не тільки в номінації (*i дудар, i дідок, i дід*), але й в синтаксичній структурі, відповідно, варіативність сприйняття персонажів, акцентуючи їхню належність до різних історій. Едвард Лір акцентує спільність персонажів завдяки анафоричному початку лімериків, герої наче виходять зі спільного контексту, диференціюються подальшим розвитком сюжету, щоб наприкінці знову повернутися до спільного художнього простору, якщо перший рядок повторюється в останньому. Таку перспективу рецепції створює Е.Лір. Перспектива рецепції перекладів О.Мокровольського інша: варіації номінації, синтаксису вимагають додаткового сюжетного компонента, або деталі, або експлікації сюжетних мотивів оригінального тексту. Кожний персонаж в О.Мокровольського зі свого власного простору, з окремої ситуації, спільним між ними є екстравагантність, дещо дивакувате. Так, у перекладах не відтворюється єдність текстів. Напевне, тому перекладені лімерики надруковані в іншій послідовності, змішані вірші з першої та другої книги.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоус О.М. Гра слів як перекладацька проблема. *Вісник Сумського державного університету*. Сер. “Філологічні науки”. 2005. №5(77). С. 35-41.
2. Болдирєва А.Є. Мовні засоби створення гумористичного ефекту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі романів П.Г. Вудхауза). Одеса. 2007. 24 с.
3. Воробйова І. А. Концепт “гумор” у британській лінгвокультурі. *Вчені записки Тавричного національного університету ім. В.І.Вернадського*. Сер. “Філологія. Соціальні комунікації”. 2011. Т. 24 (63), №2, ч 1. С. 38-42.
4. Вороніна К. В. Особливості перекладу креолізованих текстів з елементами нонсенсу. *Нова філологія*. Збірник наукових праць. 2014. № 63. С. 60-65.
5. Вороніна К.В., Ребрій О.В. Інтерпретаційний потенціал лексичного нонсенсу. *Наукові записки*. Випуск 115. Серія: Філологічні науки (мовознавство). 2013. С. 96-100.
6. Вороніна К. В. Реалізація асоціативного потенціалу лексичного нонсенсу під час його перекладу. *Наукові записки*. Серія «Філологічні науки». 2014. № 3. С. 40-46.
7. Євланова О. В. Категорія “гротеск” у сучасному літературознавчому дискурсі. *Наукові записки*. Сер. Філологічні науки. 2014. №18. С. 30-36.
8. Ємець О. В. Лімерик у стилістичному та перекладознавчому аспектах. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка* (38). 2021. № 3. С. 125-128.
9. Єременко Т. Є. English Absurd Poetry. Limericks: метод. рекомендації. Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. Одеса, 2018. 50 с.
10. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії та США: монографія, / за ред. В. О. Самохіна. Вид. 2-е, перероб. і доп. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 360 с.
11. Жугай В. Ю. Теорії гумору в філософському, просторі Великої Британії та США: монографія, / за ред. В. О. Самохіна. Вид. 2-е, перероб. і доп. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 360 с.

12. Кобякова І.К, Столяренко В.М. Категоризація гумору: лінгвокультурні аспекти. *Вісник Сумського державного університету*. Сер. «Філологічні науки». 2008. №1. С. 40-44.
13. Коваленко Л.А. Когнітивний аналіз англо-українського перекладу поезії нонсенсу на матеріалі лімериків Е.Ліра. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2018 № 37, том 4 С.49-55.
14. Ковтун О. В. Відтворення комічного потенціалу тексту в художньому перекладі (на прикладі новелістики О. Генрі). Київ. 2022. С. 199-203.
15. Колесник Р. С. Специфіка відтворення комічного в художньому перекладі (на прикладі коротких оповідань Курта Тухольського). *Вісник Житомирського держ. ун-ту імені Івана Франка*. 2010. № 49. С.171-174.
16. Коптілов Віктор Вікторович Першотвір і переклад: роздуми і спостереження. Київ: Дніпро, 1972. 215 с.
17. Куковинець Ю. Відтворення комічного ефекту під час перекладу англomовного художнього твору українською. *Вісник Житомирського держ. ун-ту імені Івана Франка*. 2011. № 51. С. 22-35.
18. Кумпан С. М. Відтворення комічного потенціалу тексту в художньому перекладі (на прикладі новелістики Івліна Во). Харків. 2016. 275 с.
19. Лазер Т. В. Вербалізація комічного у великій прозі Луїджі Піранделло Київ. 2016. 182 с.
20. Лановик М. Художній переклад: діалог національних культур, історичних епох та мистецьких світів. *Вісник Львівського університету*. Сер. філологічна. 2004. Вип. 33, ч. 2. С. 184-190.
21. Лір Е. Небилиці. Київ: Веселка, 1980. 79 с.
22. Керрол Л. Аліса в країні чудес. Львів: Рідна мова, 2016. 192 с.
23. Мацько О. М. Риторика. Київ: Вища школа, 2006. 118 с.
24. Мокровольський О. М. Слово від перекладача // Е. Лір. Небилиці. Київ: Веселка, 1980. С.4-28.
25. Озолінь В. Король «безглуздя» Едвард Лір, або Апологія вільного сміху. *Всесвіт. Журнал іноземної літератури*, 1989, № 6. С.149-154.

26. Павленко О. Г. Авторські концепції перекладацтва другої половини ХХ століття (компаративний аспект): дис. докт. 2017. 461 с.
27. Петрова О.В. Комічне у контексті англійської національної художньої традиції. Київське музикознавство. Збірник наукових праць. Київ: Київський інститут музики ім. Р.М. Глієра, 2012. Вип. 42. С. 166-168.
28. Підгрушна О. Г. Відтворення англійського гумору в українському художньому перекладі. Харків. 2015. 227 с.
29. Попова І. О. Нонсенс як принцип організації поетичних творів Е. Ліра. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2022. №6. С. 157-160.
30. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську Practical Course of Translation from English into Ukrainian: навч. посіб. Вінниця: Нова Книга, 2011. 136 с.
31. Просіна К. М. Форми та засоби вираження комічного у художньому творі. Київ. 2012. 85 с.
32. Ребрій О. В. Семантична інтерпретація та переклад okazіональних інновацій. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, 2003. № 611. С. 50-53.
33. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.
34. Савченко В. В. Переклад як механізм самоздійснення культури. *Філософські пошуки*. Львів: Одеса, 2009. Вип. 30. С. 131-139.
35. Сніховська І.Е. Когнітивно-прагматичний підхід до аналізу гумористичного тексту. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2004. №16. С. 140-141.
36. Сморгж Л. О. Естетика. Суми. 2009. 324 с.
37. Соловей О. Відтворення гумору в перекладі: до стратегії. *Іноземна Філологія*. 2013. №16. С. 146-152.
38. Стріха М. Про одну репліку пізньої римської поезії в Англії та у Криму в XVII столітті. *Слово і час*. 2016. № 5. С. 85-92.

39. Тараненко О.О. Гра слів. Культура слова. Збірник наукових праць. Київ. Національна академія наук України, Інститут мовознавства, 1997. № 50. С. 37-41.
40. Фінкель О. М. Теорія й практика перекладу. Забутий теоретик українського перекладознавства: зб. вибраних пр. Вінниця: Нова Книга, 2007. С. 49-182.
41. A-Covid Limerick. URL: <https://allpoetry.com/poem/15903030-A-Covid-Limerick-by-a-shacknofsky>. (Last accessed: 02.09.2023).
42. Anxious Moments URL: <http://www.thehypertexts.com/Donald%20Trump%20Limericks.htm>. (Last accessed: 02.09.2023).
43. Bentley E. The Complete Clerihews URL: <https://www.amazon.com/Complete-Clerihews-C-Bentley/dp/0755116054>. (Last accessed: 02.09.2023).
44. Biden Limericks URL: <https://allpoetry.com/poem/15847951-Biden-Limericks-byNeuroVerse>. (Last accessed: 02.09.2023).
45. Black humour URL: <https://www.britannica.com/topic/black-humor>. (Last accessed: 02.09.2023).
46. Brown M. The Tenses, the Aspects, and the Voices of the English Language/ URL: <https://pdfcoffee.com/max-brown-the-tenses-of-the-english-language-abridged-version-1-3-2016-pdf-free.html> (Last accessed: 02.09.2023).
47. Carrell A. Historical views of humor. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110198492.303/html>.
48. Carroll L. Alice in Wonderland. URL: <https://etc.usf.edu/lit2go/1/alices-adventures-in-wonderland>. (Last accessed: 02.09.2023).
5749. Davies C. Undertaking the comparative study of humor. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110198492.157/html>. (Last accessed: 02.09.2023).
50. Dundes A. Foolproof: A sampling of mathematical folk humor. URL: <https://www.ams.org/notices/200501/fea-dundes.pdf> (Last accessed: 02.09.2023).
51. Funny Gravestone Epitaphs URL: <https://www.joincake.com/blog/funny-epitaphs/>. (Last accessed: 02.09.2023).

52. Haynes J. The Great Australian Book of limericks. URL: <https://www.amazon.com/Great-Australian-Book-Limericks/dp/1742373275>.
53. Hofer Ph. Edward Lear. N.Y.: Oxford University Press, 1962. 61 p.
54. Holm N. Humour as Politics. The Political Aesthetics of Contemporary Comedy, URL: https://www.academia.edu/34865754/Humour_as_Politics_The_Political_Aesthetics_of_Contemporary_Comedy. (Last accessed: 02.09.2023).
55. Lester M., Franklin D., Yokota T. The Big Book of English Verbs. McGraw-Hill Companies. URL: <https://www.scribd.com/book/479966373/The-Big-Book-of-English-Verbs> (Last accessed: 02.09.2023).
56. Lear E. A Book of Nonsense, 1992. 288 c.
57. Mintz L. Humour and popular culture. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110198492.281/html>. (Last accessed: 02.09.2023)..
58. Morreall J. Applications of humour: Health, the workplace, and education. URL: [w.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110198492.449/html?lang=en](https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110198492.449/html?lang=en) (Last accessed: 02.09.2023).
59. Nilsen D. Literature and humor. URL: https://www.researchgate.net/publication/352926149_Literature_and_Humor. (Last accessed: 02.09.2023).
60. Elephant Jokes. 2021. URL: <https://www.myowntutors.com/101-elephant-jokes>. (Last accessed: 02.09.2023).
61. Oring E. Humour in anthropology and folklore. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110198492.183/html>. (Last accessed: 02.09.2023).
62. Parrot E.O. The Penguin Book of Limericks. London: Allen Lane the Penguin Press, 1990. – 304 p.
63. Pendlebury K. S. Reading Nonsense: A Journey through the writing of Edward Lear. / K. S. Pendlebury // A thesis submitted in fulfilment of the Requirements for the degree of Masters of Arts of Rhodes University. URL: http://eprints.ru.ac.za/1292/1/Reading_Nonsense.pdf. (Last accessed: 02.09.2023).

64. Pochepstov G. G. Language and Humour. 2nd edition. Київ: Вища школа, 1982. 326 p.
65. Polish People Jokes URL:<https://upjoke.com/polish-people-jokes>. (Last accessed: 02.09.2023).
66. Raskin V. Theory of humour and practice of humour research: Editor's notes and thoughts.. (Last accessed: 02.10.2023). URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110198492.1/html>.
67. Southey R. The Old Man's Comforts and How He Gained Them. URL: <https://www.themorgan.org/exhibitions/online/alice/12>. (Last accessed: 02.09.2023).
68. Stillman F. The Poet's Manual And Rhyming Dictionary.. URL: <https://www.amazon.co.uk/Poets-Manual-Rhyming-Dictionary-Stillman/dp/0500270309> (Last accessed: 02.09.2023).