тельной черте поэзии в целом: "Точно так же, как люди, живущие на берегу моря, настолько привыкают к шуму волн, что перестают его слышать, так и большинство из нас глухи к потоку слов, исчисляющихся миллионами, потоку, который осаждает (besiege our eardrums) нас ежедневно. Одна из функций поэзии состоит в том, чтобы показать мир по-новому, представить его как нечто незнакомое, чтобы заставить нас вновь прислушиваться к словам" [8, с. 117].

Кэрроллу это удается блестяще. Притягательная сила стихотворения во многом объясняется принципиальной невозможностью окончательных решений, каждый интерпретатор и читатель вообще может читать и понимать его по-своему, так как главное его свойство состоит в том, что оно находит эмоциональный отклик в душе читателя, создает вполне определенное настроение, приглашая включиться в игру автора, испытать свое остроумие и фантазию.

Рассмотренные в статье переводы баллады показывают, что язык поэзии имеет свои особые средства, стиховые структуры, и передача на другом языке стилистической, семантической и эстетической информации, заключенной в переводимом тексте, исключает буквальное, дословное воспроизведение характеристик этого текста.

Стихотворение Кэрролла часто ставит переводчика перед выбором между тем, *что* говорится, и тем, *как* это говорится. Последнее (передача приема) переводчикам баллады удается даже в большей степени, чем первое. Причина этого видится в том, что Кэрролл выразил в стихотворении настроение, создал, подобно живописцу, абстрактную картину, не заботясь особенно о деталях и четкости изображения. Потом уже, спустя 16 лет после написания "Англосаксонского стиха", развивая сюжетно начальную строфу будущего произведения, автор дописал балладу и, продолжая играть с читателем, частично домыслил, частично оставил без объяснения, этимологии изобретенных им слов.

При переводе же на другой язык, как мы отмечали, сталкиваются две языковые системы и две культуры. Поскольку при передаче безэквивалентного переводчик часто вынужден заниматься поиском функционально, а не структурно, эквивалентных форм, он часто отходит от текста оригинала. Слово, на котором он остановил свой выбор, в языке перевода характеризуется своей сетью парадигматических и синтагматических отношений, что чаще всего уводит перевод еще дальше от исходного текста. Это тем более так, что в стихотворном тексте особенно значимы такие свойства слова, как морфемная, слоговая, акцентная структура, сочетаемость с другими словами с точки зрения построения рифм, аллитераций, ассонансов и пр. В итоге нередко удачным переводческим решением становится передача общего замысла, авторского приема, а не точность перевода в смысле сохранения содержания и формы оригинала.

В рассмотренных в статье переводах окказионализмы Кэрролла передаются калькированием, транслитерированием, созданием окказионализмов иной структуры (нередко относящихся к другой части речи), употреблением узуальных слов и словосочетаний. Сопоставление текстов ИЯ и ПЯ дает возможность сравнить соответствующие языковые системы с точки зрения их словообразовательных и лексических характеристик.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Панов М.В.* О переводах на русский язык баллады "Джаббервокки" Л. Кэрролла // Развитие современного русского языка 1972: Словообразование. Членимость слова. М.: Наука, 1975.
2. *Partridge E.* Here, There and Everywhere. Essays upon Language. L.: Hamilton, 1950.
3. Through the Looking–Glass and What Alice Found There by Lewis Carroll. Комментарий О. Гавриловой. М., 1966.
4. Logical Nonsense: The Works of Lewis Carroll. With an Introduction, Biography, Notes and a Bibliography / Ed. by P.C. Blackburn and L. White. N.Y.: Putnam, 1934.
5. *Sutherland R.D.* Language and Lewis Carroll. The Hague–Paris: Mouton, 1970.
6. *The Annotated Alice.* With an Introduction and Notes by Martin Gardner. N.Y.: Potter, 1960.
7. Semiotics and Linguistics in Alice's Worlds/Ed. by R. Fordyce and C. Marello. Berlin–New York: de Gruyter, 1994.
8. *Farb P.* Word Play: What Happens When People Talk. L.: Cape, 1974.