

Сидорович А. В.

СТАТИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЧАСТОТНОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ  
СМЫСЛООБРАЗУЮЩИХ ЭЛЕМЕНТОВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ  
Л.КЭРРОЛА "АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС"

Льюис Кэрролл в «Алисе в Стране Чудес» создаёт художественный мир, где метафоры становятся основным инструментом для конструирования абсурда, социальной сатиры и философских размышлений. Анализ частотности их употребления позволяет не только выявить структурные закономерности текста, но и проследить, как эти смысловые элементы трансформируются при переводе на другой язык. Исследование, основанное на оригинальном тексте и трёх русскоязычных версиях – В. Набокова, Н. Демуровой и Б. Заходера, – демонстрирует, как переводчики балансируют между сохранением авторского замысла и адаптацией к культурным реалиям новой аудитории.

В оригинале насчитывается около 100 метафор, распределённых по 12 главам со средней плотностью от 5 до 10 единиц на главу. Такая высокая концентрация подчёркивает их ключевую роль в построении повествования. Метафоры в произведении структурированы вокруг пяти ключевых тем: власть и общество, идентичность, время, язык и коммуникация, детство vs взросление.

Размышления Алисы «*Who in the world am I? Ah, that's the great puzzle!*» (Carroll, 1865) в оригинале Льюиса Кэрролла актуализирует метафору пазла как символа экзистенциальной неопределённости. Слово «*puzzle*» у Кэрролла – не просто игра, а метафора распадающегося «Я». Заходер драматизирует вопрос: «Ой-ой-ой! Вот это называется головоломка!» (Б. Заходер, 1971), делая его близким детскому ужасу перед неразрешимой задачей. Демурова стирает конкретику, заменяя её лаконичным «Всё так сложно...» (Н. Демурова, 1967), как у Чехова, где недосказанность говорит больше слов. Версия Владимира Набокова – «Но если я не та же, тогда... тогда... кто же я, наконец? Это просто головоломка какая-то!» (В. Набоков, 1989) – сохраняет метафору, но добавляет частицу «какая-то», вводя элемент случайности. Набоковская Аня не столько решает задачу, сколько констатирует её абсурдность.

Глава «*a mad tea-party*» отражает абсурдность временных рамок в обществе. В диалоге Алисы с Болванщиком время персонифицируется через грамматическую игру: «*It's him*» – «оно» становится «он», превращаясь в самостоятельного персонажа. – «*If you know Time as well as I do, said the Hatter, you wouldn't talk about wasting it. It's him*» (Carroll, 1865). Борис Заходер усиливает мистификацию, вводя эпитет «Странник-Время» – время становится скитальцем, существующим вне законов логики: «– Если бы ты знала время, как я его знаю, – сказал Шляпа, – ты бы не говорила о нем в среднем роде. Оно – не оно, а он – **Странник-Время!**» (Б. Заходер, 1971). Нина Демурова сохраняет буквальность, акцентируя власть времени как независимого субъекта. «– Если бы ты знала Время так же хорошо, как я, – сказал Болванщик, – ты бы этого не сказала. **Его не потеряешь! Не на**

такого напали!» (Н. Демурова, 1967). А Владимир Набоков наделяет время человеческими слабостями, называя «самолюбивым», словно речь идёт о капризном аристократе: «Если бы Вы знала Время так, как я его знаю, – заметил Шляпник, – Вы бы не посмели сказать, что его провожать скучно. Оно **самолюбиво**.» (В. Набоков, 1989)

Абсурд достигает пика в сцене, где Червонная Королева кричит: «*He's murdering the time! Off with his head!*» (Carroll, 1865) – обвинение в убийстве времени становится пародией на культ продуктивности. Демурова сохраняет шокирующую буквальность: «Убить Время! Он хочет убить Время! Рубите ему голову!», превращая время в жертву, чья «смерть» символизирует тщетность усилий. Заходер смягчает форму, но не смысл: «Он у нас только время отнимает! Отрубить ему голову!» – здесь время уже не убивают, а «отнимают», как украденную вещь. Набоков переосмысливает метафору через русский контекст: «Он губит время! Отрубить ему голову!» – глагол «губит» отсылает к порче устоев, словно речь идёт не о минутах, а о традициях.

Переводчики, сталкиваясь с необходимостью передать метафоры на русский язык, выбирают разные стратегии. Льюис Кэрролл вводит в повествование «*Mock Turtle*» – персонажа-пародию, название которого отсылает к викторианскому блюду «*mock turtle soup*» (имитация черепахового супа из телятины). Это «ненастоящая» черепаха, чьё имя сочетает абсурд и игру слов: «*mock*» означает подделка, но также созвучно с «*mawkish*» (сентиментальный), что обыгрывается в её меланхолических монологах. Нина Демурова, ориентируясь на семантическую точность, сохраняет связь с оригиналом и предлагает Черепаху Квази. Частица Квази (от лат. *quasi* – как бы) подчёркивает имитационную природу персонажа, сохраняя философский подтекст: это не просто «ненастоящая» черепаха, но символ условности и двойственности. Такой выбор соответствует академическому стилю Демуровой, которая стремилась донести до читателей все слои кэрролловской игры слов, даже если это требует дополнительных пояснений. Владимир Набоков, напротив, полностью пересобирает образ, создавая гибрид чепухи и черепахи – Чепухаха. Этот каламбур, понятный русскоязычному читателю, смещая акцент с кулинарной пародии на абсурдность самого персонажа. Борис Заходер наоборот акцентирует кулинарную подоплёку образа и выбирает «Деликатес». Такая замена позволяет избежать сложных объяснений, сохранив комичный эффект: дети сразу понимают, что речь идёт о чём-то съедобном и несерьёзном. Каждая версия раскрывает новые грани оригинала.

Однако нужно отметить ограничения исследования. Первое ограничение связано с субъективностью идентификации метафор. Грань между метафорой, каламбуром и чистым абсурдом часто размыта. Второй недостаток это культурная зависимость метафоры. Часть метафор теряет силу вне викторианского контекста.

Статистический анализ показывает, что метафоры в «Алисе в Стране Чудес» являются смыслообразующим элементом, составляя около 15 % текстового объёма. Их концентрация в ключевых главах подчёркивает роль метафор как каркаса абсурда, через который Кэрролл критикует социальные институты формирует сатирический и философский подтекст произведения. Переводчики, сохраняя ядро метафор, адаптируют периферийные элементы к культурным кодам аудитории, что, по словам Умберто Эко, превращает перевод в «переговоры между культурами» (Есо, 2003). И каждый из переводчиков ведёт эти переговоры по-своему. Демурова, как филолог, сохраняет многомерность оригинала, жертвуя простотой. Набоков переплавляет абсурд Кэрролла в русские языковые игры. Заходер, ориентируясь на детей, жертвует сложностью ради доступности. Даже при неизбежных потерях метафоры остаются «зеркалами», отражающими не только реалии викторианской Англии, но и те культурные контексты, в которые они переносятся, доказывая, что абсурд Кэрролла способен преодолевать границы времени и языка.