

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

**Жанрово-стилистические особенности поэзии Джеймса Дугласа
Моррисона**

Выпускная квалификационная работа

по специальности

45.05.01 Перевод и переводоведение

Со специализацией Лингвистическое обеспечение межгосударственных
отношений

Очно-заочной формы обучения,
группы 04001482
Бубновой Марии Григорьевны

Научный руководитель
к.ф.н., ст. преподаватель
Середина Е.В.

Рецензент
к.ф.н., доцент
Бочарова Э.А.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
I. Становление авторского стиля Джеймса Дугласа Моррисона.....	6
1. Жизнь и творческий путь певца, поэта и лидера группы «The Doors».....	6
2. Поэтический текст как лингвистическая проблема	9
Выводы к главе I	17
II. Характеристика поэтического текста Джеймса Дугласа Моррисона.....	18
1. Лексические особенности поэзии Джеймса Дугласа Моррисона.....	18
2. Синтаксические структуры, определяющие поэтический текст Джеймса Дугласа Моррисона	
3. Стилистический потенциал поэзии Джеймса Дугласа Моррисона.....	25
4. Особенности перевода поэтического текста Джеймса Дугласа Моррисона на русский язык.....	37
Выводы к главе II	40
Заключение.....	41
Список использованной литературы.....	45
Список использованных словарей.....	
Список фактического материала.....	

ВВЕДЕНИЕ

В современной лингвистике текста выделяется особое внимание изучению различных характеристик поэтического текста, такие как просодические особенности, метрико-ритмическая структура и система (А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, В.Е. Холщевников и др.), строфика, рифма (М.Л. Распаров, П.А. Руднев и др.), поэтическая интонация (Н.В. Черемисина-Ениколопова и др.), а также лексическая система и структура ПТ (Б.А. Ларин, Ю.М. Лотман, В.П. Григорьев, Н.А. Кожевникова и др.), поэтическая неология (Е.А. Некрасова, М.А. Бакина, Н.Л. Степанов и др.), фразеология и синтаксис (И.И. Ковтунова). Популярными становятся научные работы, посвященные анализу индивидуально-авторского стиля поэта (В.П. Григорьев, Н.А. Кожевникова, С.С. Аверинцев и др.). В тоже время развивается и поэтическая лексикография как дескриптивного характера (словари рифм, метафор, эпитетов и т.п.), так и идеографической направленности (описание лексико-тематических групп, ключевых слов).

Активно исследуется и развивается идея поэтического текста как феномена культуры (Д.С. Лихачев, С.С. Аверинцев и др.). Появляется и развивается новый раздел лингвистики - поэтология как наука о творческом стиле поэта, когда анализ текста расширяется и углубляется с учетом библиографических фактов о судьбе поэта и с выявлением степени влияния творчества того или иного автора на историю, культуру, психологию в целом (Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, С.С. Аверинцев, Вадим Козовой, М.В. Тростников и др.).

Актуальность данной работы определяется ролью и влиянием поэтического текста на общество, культуру и историю.

В середине двадцатого века в США активно развивалась рок-культура, оказавшая значительное влияние на стиль и образ жизни людей того времени. Одной из знаковых фигур, которые определили развитие данного явления, была группа the Doors, широко известная своими мрачными, психоделическими текстами и необычной, многогранной музыкой. Фронтмен

группы, Джеймс Дуглас Моррисон, был не только певцом, но и поэтом, чьи произведения отличаются своеобразием и имеют огромное значение в изучении американской поэзии и культуры в целом. В настоящее время изучению феномена Джима Моррисона посвящено множество зарубежных работ. Российские исследователи также не оставили данную тему без внимания.

Цель выпускной квалификационной работы – описание особенностей поэтического текста Джеймса Дугласа Моррисона как особого вида художественного текста, имеющего огромное значение для мировой художественной литературы.

Для решения поставленной цели были решены следующие **задачи**:

1. Изучить творческий путь Джеймса Дугласа Моррисона.
2. Выявить и описать наиболее значимые периоды его жизни, которые повлияли на становление его как поэта.
3. Осуществить описание единиц поэтического текста в целом.
4. Дать анализ лингвостилистическим параметрам композиции поэтического текста Джеймса Моррисона.
5. Выявить особенности перевода текстов Моррисона на русский язык.

В качестве **предмета** исследования выбраны языковые единицы, в общую систему поэтического текста. **Объектом** анализа служат основные особенности употребления данных единиц в поэтическом тексте.

Методы исследования представляют собой выборку поэтических текстов, которые содержат в себе единицы анализа. Поисковый характер выборки определяется целью, задачами данного исследования. Исследование проводится на **материале** поэтических текстов автора Джеймса Дугласа Моррисона.

I. Становление авторского стиля Джеймса Дугласа Моррисона

1. Жизнь и творческий путь певца, поэта и лидера группы «The Doors»

Джим Моррисон – известный американский поэт и певец середины 20 века. Он родился 8 декабря 1943 года в городе Мелборн (Флорида), США. Его отец, Джордж Моррисон, был военным, впоследствии адмиралом ВМС США. Семья часто переезжала с места на место в связи с работой отца, и однажды в жизни маленького Джима произошло то, что стало одним из определяющих факторов его будущей жизни и сыграло немаловажную роль в становлении его личности. На одной из дорог штата Нью-Максико произошла страшная авария, свидетелем которой стал четырехлетний Моррисон, проезжавший с родителями мимо. Около разбитого грузовика лежали мертвые и раненые индейцы. Мальчик был так поражен этой картиной, что словно почувствовал, как в него вселяются души умерших. Моррисон считал этот случай самым значимым в его жизни, возвращался к нему в стихах, интервью, в песнях.

В 1962 году он поступает в Государственный университет Флориды в Таллахасси. В январе 1964 года Моррисон переехал в Лос-Анджелес и поступил в UCLA на факультет кинематографии, где за время обучения снял два фильма.

Именно там Моррисон приобрел нового друга – Рэя Манзарека. Впоследствии они стали основателями группы The Doors. Через некоторое время к ним присоединились барабанщик Джон Денсмор и друг Джона, Робби Кригер.

Название группы – The Doors – это часть заглавия книги Олдоса Хаксли «The Doors of Perception» («Двери Восприятия»). (ссылка на «открытие» «дверей» восприятия через употребление психоделиков). Тот, в свою очередь, взял заголовок своей книги из стихотворения английского поэта-визионера Уильяма Блейка: «If the doors of perception were cleansed,

every thing would appear to man as it is, infinite» («Если бы двери восприятия были чисты, всё предстало бы таким, как есть — бесконечным»).

Употребление галлюциногенов, в частности LSD, оказало непосредственное влияние на творчество Моррисона и Doors: мистицизм и шаманизм стали частью сценического акта.

Группа The Doors оказала сильное влияние на культуру и искусство 60-х годов. Загадочные, мистические, иносказательные тексты песен и яркий образ вокалиста группы, Джима Моррисона, сделали её едва ли не самой знаменитой и равно же противоречивой группой своего времени. В 1993 году были введены в Зал славы рок-н-ролла. Также в честь группы была открыта звезда на голливудской аллее славы.

Однако сам Джим Моррисон, помимо создания и исполнения песен, также являлся и поэтом. Хотя его произведения довольно своеобразны, они представляют немалый интерес, в том числе и с точки зрения лингвистики.

В настоящее время в Соединенных Штатах Америки Джим Моррисон входит не только в число ста величайших музыкантов всех времен, но и считается выдающимся поэтом. Литературоведы ставят поэтическое творчество Моррисона в один ряд с такими поэтами, как Уильям Блейк и Артур Рембо.

Во время «эпохи цветов», когда большинство исполнителей пели о светлом безоблачном небе, невинности и счастье, творчество Моррисона резко контрастировало со всей музыкальной сценой тех лет. The Doors стали наиболее мрачной и радикально-мистической рок-группой шестидесятых. Музыкальные критики называли коллектив «черными исповедниками Великого Общества», а к Моррисону относились не иначе как к раскольнику, Дионису современного искусства. Их рок называли жестоким, арто-роком (отсылка к «театру жестокости» Арто), шоковой терапией. Моррисон на долгие годы стал символом бунта против безоблачности и замыленного восприятия окружающей действительности.

Многие поколения бунтарей до сих пор черпают вдохновение из творчества Джима. Джим не раз повторял, что он прямым путем идет через эпоху хиппи к сточной канаве. Далекая от наивного восхваления жизни, группа Джима использовала поэтические приемы символизма бессознательного в своих мрачных, темных текстах, насыщенных пульсирующим ритмом и резко выбивающимися из общей концепции текста образами. Говорили, что Моррисон пел так, будто бы его казнят на электрическом стуле. Возвращаясь к поэтическому творчеству данного автора, можно сказать, что его стихотворения написаны верлибром.

Верлибр (от французского *Verse libre* – свободный стих) – это тип стихосложения, для которого характерен последовательный отказ от всех «вторичных признаков» стиховой речи: рифмы, слогового метра, изотонии и изосиллабизма (равенства строк по числу ударений или слогов) и регулярной строфики. Верлибр получил довольно широкое распространение в европейской, в частности, англоязычной поэзии 20 века.

Творчество Джеймса Моррисона изучали многие лингвисты, переводчики и литературоведы, как в России, так и за рубежом. Из зарубежных авторов выделяются такие, как Джерри Хопкинс, известный американский журналист и автор, Уильям Кук, музыкальный критик, писатель и издатель, Уильям Фоули, американский писатель и профессор литературы, и многие другие. В России творчеству Джима Моррисона и переводам стихотворений на русский язык уделяется большое внимание со стороны ученых и студентов, занимающихся лингвистикой.

Поэзия Джима Моррисона является плодотворным источником для курсовых и дипломных работ, а также статей, которые в большом количестве можно найти в научно-лингвистических журналах. Наиболее же известным исследователем, который посвятил творчеству данного автора и проблеме перевода около десяти статей, был Борис Яхиевич Шарифуллин, доктор филологических наук, лингвист, профессор Лесосибирского педагогического

института. С его работами можно ознакомиться в журнале «Язык и культура» с 2007 по 2017 годы.

2. Поэтический текст как уникальная лингвистическая проблема

«На сегодняшний день при большом количестве работ до настоящего времени не выработано общепризнанной и всесторонне аргументированной теории поэтического языка, вопрос о его статусе до конца не решен, а само слово «поэтический», а вместе с ним и все выражение «поэтический язык» / «поэтическая речь» до настоящего времени продолжает наполняться неидентичным содержанием» (Руберт, Тимралиева, 2007: 95).

В связи этим важным может служить определение В.П. Григорьева, считающего поэтический текст как «язык с установкой на эстетически значимое творчество» (Григорьев, 1979: 77). Данное определение, на наш взгляд, отражает смысл слова «поэзия», происходящего от греч. *poiesis* - «творить», «создавать», «созидать».

Если рассматривать поэтический язык наравне с литературным языком, то многие лингвисты рассматривают его как художественный стиль литературного языка (Будагов, 1967:19; Головин, 1980:20), как особую разновидность общелитературного языка (Филин, 1981:315), как особую традицию употребления общего языка (Винокур, 1970: 140). Некоторые языковеды выводят поэтический язык за пределы литературного: В.П. Григорьев рассматривает литературный язык по отношению к поэтическому как «поверхностную структуру», т.е. поэтический язык не является частью общелитературного (Григорьев, 1979:78). Как особую

эстетическую систему, противоположную системам речи, рассматривают поэтический язык В.Г. Адмони, И.Р. Гальперин, Г.В. Степанов, А.В. Федоров.

Г.О. Винокур, дающий несколько различных определений поэтического языка, считает, что «понятие литературного языка и шире, и уже понятия языка литературы. Шире, потому что это, во-первых, всякий письменный язык, а не только язык того, что мы теперь называем «литературой», а, во-вторых, также и разговорный язык общественных группировок, которым принадлежит руководящая роль в культурной жизни общественного коллектива. Уже - потому что литература охотно пользуется различными внелитературными средствами языка для своих изобразительных и характерологических целей» (Винокур, 1970:90).

Не вызывает сомнений, что художественный стиль имеет существенные отличия от других стилей способом использования языковых средств. Художественная литература неделима от литературного языка: способом выражения мыслей, чувств, создания художественных образов, для которого необходим языковой материал, а именно слова, синтаксические конструкции литературной речи. Тем не менее, писатели часто используют стилистические языковые средства, такие как диалектизмы, жаргонизмы, вульгаризмы и прочие, которые не входят в норму общелитературного языка. Но главное отличие поэтического текста от других разновидностей языка кроется в самом термине «поэтический», в котором преобладает эстетическая функция.

Именно «образность (изобразительность) художественной речи, т.е. та новая материальная среда, которая рождается из слова и которая слово превращает в образ» (Гучинская, 1984: 5), служит отличительной чертой языка художественной литературы, ставя в главенстве её среди остальных стилей. Так как для всех функциональных стилей характерны нормы и правила в употреблении языковых средств, то для поэтической речи существенным является ненормативное использование всех средств

языковой системы с целью образной выразительности, использование стилистических экспрессивных форм, таких как различные виды синтаксических нарушений, инверсия, повторы, параллелизмы, обособления, тропы и т.д. Изучение поэтического языка нацелено «на стилистически маркированные языковые единицы, участвующие в передаче идейно-художественного содержания текста и создании эстетического эффекта» (Литарт, 1989: 23).

Безусловно, тропы (как и все вышеперечисленные формы) имеют место и в нехудожественных текстах, однако в поэтических текстах они приобретают системный характер. Кроме того, «поэтическая образность - гораздо шире и глубже, нежели система тропов и фигур образности», она состоит в «самом внутреннем существе поэтической речи как своеобразной системы воплощения воображаемого или эстетически отражаемого мира и в функциональной специфике её эстетической структуры. Поэтическая функция языка опирается на коммуникативную, исходит из неё, но возвышает над ней новый мир речевых смыслов и отношений, подчиненный эстетическим и социально-историческим закономерностям» (Виноградов, 1963: 155). Поэтическая речь как специфическая форма речевой деятельности является не просто средством коммуникации, но средством художественного мышления, осознающим мир «через освоение его путем творческого воссоздания» (Виноградов, 1963: 155).

Согласно В.Г. Адмони, в художественном произведении возникает батисматический или глубинный уровень отношений, воплощаемый в дополнительном усложнении смыслового содержания на его пути к символическому смыслу произведения (Admoni, 1989: 211-212). Ю.М. Лотман пишет в этой связи о двуплановости поэтического текста, обладающего, помимо семантики, присущей всякому сообщению, неким «интегрированным сверхзначением» (Лотман, 1979: 95). Следовательно, уникальной категорией поэтического текста является его «семантическая осложненность» (Ревзин, 1977: 221).

Итак, главное качество, которое служит отличием поэтической речи от остальных языковых стилей – это свойство образности и художественности. Это двойное качество может говорить не только о сходстве поэтической речи с другими функциональными стилями, но и об её близости с искусством. Художественная речь является связующим звеном языка и искусства, соединяя их в один ряд: нехудожественные формы речи - художественная речь - искусство (Гучинская, 1984:5). Образность отличает художественную речь от прочих (нехудожественных) форм речи и объединяет с искусством. Отличается художественная речь от прочих художественных форм наличием «утилитарного смысла», выраженного в слове и несущего коммуникативную нагрузку. Таким образом, поэтический язык представляет собой особый специфичный стиль, соотносимый с системами литературной и разговорной речи, взаимосвязанный со всеми жизнеспособными выразительными средствами национального языка, отличающийся особой (абсолютной) экспрессивностью, имеющий два смысловых плана (понятийный и художественный) и обладающий особой эстетической функцией, позволяющей говорить о его близости с искусством.

Особенность поэтического языка, его сложная организация внутри текста, вызванная наличием определенных функций, требует особых методов исследования, предлагая для текстов художественной литературы более широкую и сложную схему лингвистического анализа, нежели для прочих (нехудожественных) текстов. Прежде всего, поскольку в искусстве «всякое новое содержание неизбежно проявляется как форма» и «всякое изменение формы есть тем уже раскрытие нового содержания» (Жирмунский, 1977: 17), особое значение приобретает тесная взаимосвязь между формой и содержанием, существующая на всех уровнях языка. Именно содержание поэтического текста во многом зависит от структуры формы, чем содержание прозы. По мнению Е. Эткинда, «в поэзии всё без исключения оказывается содержанием - каждый, даже самый ничтожный элемент формы строит смысл, выражает его» и «всякое, даже самое малое изменение формы

неминуемо влечет за собой изменение поэтического содержания» (Эткинд, 1998:69).

Одним из важных черт при анализе поэтического текста является влияние исторических категорий (литературное течение, жанр, индивидуальный стиль автора). Компоненты этого ряда тесно взаимосвязаны друг с другом, а поэтический текст «представляет собой сложный продукт творчества индивидуальности автора и литературной школы /литературного направления в их взаимоотношениях» (Виноградов, 1963 :76). Литературное течение (направление), т.е. «совокупность произведений, сближающихся друг с другом по ряду существенных идейно-эстетических и стилистических признаков» (Брандес, 1990: 187), составляет опорную систему художественного стиля. Литературное течение во многом «задает» как метод художественного творчества писателя, так и стилевую определенность этого метода. В рамках того или иного направления литературы рождается «единая инвариантная художественная концепция мира и личности», которая устойчиво проявляется во всех художественных произведениях, принадлежащих к данному направлению (Борее, 1988:48).

История мировой художественной культуры свидетельствует: индивидуальные особенности, присущие творческому методу каждого художника, порождаются не только характером его дарования, но и усвоением его эстетическим сознанием определенных социальных интересов и идеалов. Вот почему творческий метод, предопределяющий тип языкового оформления, преломляя определенные идейно-эстетические потребности общества, оказывается, в конце концов, не только «личной собственностью» каждого художника, но и эстетическим фундаментом целых художественных направлений. В свою очередь, художественный метод определяется временем. Каждое художественное произведение - продукт определенной эпохи, рожденный в определенной историко-культурной среде. Эпоха и та социальная среда, в которой живет автор, оказывают существенное влияние на его мировоззрение, его эстетику, которые в конечном итоге находят своё

выражение в его произведениях, формируют определенную языковую картину мира.

Поэтому глубокий анализ языка художественного произведения невозможен без понимания общественной жизни соответствующего периода развития народа, без разностороннего знания культуры, литературы и искусства этой эпохи, без ясного представления о состоянии литературного языка и его стилей в то время. На необходимость исторического подхода, то есть включения в стилистическую структуру художественной речи историко-диахронических категорий, а также соотнесения поэтического текста с общим историко-культурным контекстом, указывали многие лингвисты и литературоведы, в том числе Д.С. Лихачев, утверждая, что «историзмом должно быть проникнуто каждое исследование поэтического текста» (Лихачев, 1965: 25).

«На протяжении многих десятилетий изучение поэтического языка было связано с понятиями текста и стиля. Однако в последние годы все больше исследований ориентировано на художественный дискурс, а методология лингвопоэтики активно обогащается инструментами и приемами анализа смежных наук. Исследование художественного текста сегодня выдвигает целый ряд достаточно сложных задач, направленных на совмещение фундаментальных основ таких отраслей языковедческой науки, как лингвистика речевого целого (текста), текстотипология, диахронический анализ лингвистических единиц, с целью создания адекватного концептуального и методического аппарата, отвечающего задачам анализа поэтического текста (Руберт, Тимралиева, 2017: 101).

Исследование поэтического текста как сложного структурно-семантического и коммуникативно-прагматического комплекса в историческом ракурсе, установление их типовых характеристик, разработка методики типологического описания их вертикального и линейного развертывания углубляет и расширяет рамки исследования текста как коммуникативной единицы высшего ранга.

Располагая знаниями о дискурсных характеристиках, прагматической установке автора, тематическом репертуаре, содержательной направленности произведений, а также об особенностях построения текста, его макро- и микроструктурного синтаксиса, исследователь не только достигает оптимизации понимания смысла, но и получает возможность наиболее адекватных интерпретаций лингвистических процессов и явлений в области художественной коммуникации. Такой подход связан с осознанием того, что художественное произведение способно к регенерации смысла, приращению значений на базе архетипических образов, наполняемых новым содержанием в разные эпохи, и обеспечивает смысловое обогащение в контексте нового времени, его расширение и переосмысление.

Выводы по главе I

Джим Моррисон – одна из важных фигур в истории культуры двадцатого столетия. Тем самым можно заявить, что его творчество представляет собой непочатый край для исследования. Его образ жизни с самого детства оказал значительное влияние на становление личности и создал уникального поэта и исполнителя с самобытным, запоминающимся стилем.

Художественный текст, в частности, поэтический, имеет огромное значение для мировой художественной культуры, в нем отражается история нации, особенности языка и эпохи, в которую было создано произведение. Исследование поэтических текстов дает возможность не только лучше

понять смысл и культуру той или иной страны или времени, но и знания о лингвистических процессах и художественной коммуникации.

Глава II Характеристика поэтического текста Джеймса Дугласа Моррисона

Творчество Джима Моррисона имеет ряд особенностей, которые делают его столь своеобразным, непохожим на обычную поэзию. Они будут рассмотрены в данной главе.

Был рассмотрен ряд стихотворений и проведены трансформационный и дискурсивный анализы.

1. Лексические особенности поэзии Джеймса Дугласа Моррисона

Джим Моррисон был очень неординарной личностью, его творчество выходило за границы восприятия большинства обывателей, он всегда стремился постигнуть новое, «заглянуть за двери непознанного». Как говорил сам Моррисон в одном из своих интервью, «Существует известное и существует неизвестное, а между ними двери». Произведения Моррисона полны мрачных, порой очень странных образов, не последнюю роль играет мистическая составляющая. Автор постоянно использует метафоры, идиомы, берет образы из индейских сказаний, словно представляя себя на месте шамана-заклинателя духов.

I can make the earth stop in its tracks.

Автор использует идиому *stop in tracks*. Она переводится как «замереть», также русским эквивалентом служит «встать как вкопанный».

В своих работах автор также активно пользуется антонимичными противоречиями, иначе называемых бинарными оппозициями. В приведенных примерах можно увидеть такие оппозиции, как огромный-маленький, увеличиваться-уменьшаться, деревья-люди.

I can make myself invisible or small.

I can become gigantic & reach the farthest things.

These trees are men

В качестве метода художественного выражения Дж. Моррисон использует метод «поток сознания». Термин «поток сознания» впервые ввёл Уильям Джеймс. По его мнению, сознание можно сравнить с потоком ручья, с чем-то постоянно меняющимся, но в то же время цельным. Эту же тему в своей работе «Опыт о непосредственных данных сознания» рассматривает Бергсон. Ученый пытается описать сознание неотрывно от времени и приходит к выводу, что в действительности – это опыт, изменяющийся в данный момент времени внутри сознания: «Интервал длительности

существует только для нас и вследствие взаимного проникновения наших состояний сознания, вне нас нельзя найти ничего кроме пространства и, таким образом, одновременностей, о которых нельзя даже сказать, что они следуют друг за другом объективно». Философия Бергсона значительно повлияла на литературу XX века, и «поток сознания» из философского метода познания перешел в художественный метод описания действительности, которым и пользуется Дж. Моррисон.

Дж. Моррисон является поэтом-визионером, а метод потока сознания в поэтическом тексте позволяет ему запечатлеть свои видения. Поэт придает стихам схожесть со снами. Джим нарушает связанность изложения, всякую последовательность повествования, и фиксирует сумбурность мышления человека:

...He fled the town.
He went down South
And crossed the border
Left the chaos & disorder
Back there
Over his shoulder
One morning he awoke in a green hotel
With a strange creature groaning beside him
Sweat oozed from its shiny skin
Is everybody in?

The ceremony is about to begin [6, с. 284].

А он – покинул город.

Он отправился на юг

И пересёк границу,

Оставив там,

Позади,

Хаос и беспорядок.

Как-то поутру он проснулся в зелёном отеле:

Рядом с ним стонало странное существо,

С блестящей кожи которого струился пот.

Все ли здесь?

Церемония вот-вот начнётся [Там же, с. 285].

Анализ стихов Дж. Моррисона показывает, что его поэтический текст составлен как бы по принципу поисковой системы библиотеки или Интернета, то есть каждый поэтический фрагмент является текстом в тексте или

некой ссылкой на тот или иной феномен. Схожий подход к пониманию текста мы находим в теории интертекстуальности, а именно в теории цитатности Р. Барта. По мнению учёного, текст – это раскавыченная цитата, а условиями существования текста являются межтекстовые отношения, т.е. интертекстуальность [1, с. 428-486].

«Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нём, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [9, с. 218]. Следовательно, каждый текст является интертекстом по отношению к другому тексту. Тот же исследователь полагает, что интертекстуальность не означает, что у текста

есть какое-то происхождение, что всякие поиски источников и влияний соответствуют мифу о филиации произведений, а текст образуется из цитат без кавычек – анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных [1]. Чтобы подробно проиллюстрировать данные идеи, можно рассмотреть такой пример:

Have you forgotten the keys to the Kingdom

Have you been born yet & are alive [6, с. 252]?

Для анализа данного примера воспользуемся классификацией интертекстуальных отношений, которая принадлежит Н. С. Олизько [8]. По мнению учёного, одним из частных случаев лингвистических средств вертикальной реализации интертекстуальности является аллюзия, а именно аллюзивные факты. «Аллюзивные факты – это мифологические, литературные, исторические факты, упоминающиеся в новом контексте и подвергающиеся в нём переосмыслению» [7, с. 114]. Слово Kingdom (Царство) пишется с заглавной буквы, и оно используется с определённым артиклем the, что подчёркивает его уникальность. Использование словосочетания the keys to the Kingdom (ключи от Царства) отсылает к евангельскому сюжету: «...и дам тебе ключи от Царства Небесного» [10]. Таким образом, под the Kingdom можно понимать Царство Небесное (the Kingdom of Heaven). Согласно евангельскому сюжету апостолу обещали ключи от Царства, у Моррисона же их забыли. Джим ставит под сомнение каждую букву священного писания, государственного закона и вообще человеческие представления о мире в целом. На таком примере он показывает потерю веры и придаёт своему отрывку значение, противоположенное евангельскому тексту.

Следует затронуть и само понимание текста Дж. Моррисона. Стихотворения Дж. Моррисона отсылают реципиента не только к прецедентным текстам в узком смысле, т.е. к текстам, значимым «для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющим сверхличностный характер, т.е. хорошо известным широкому

окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, таким, обращение к которым возобновляется неоднократно» [5, с. 105]. Они также являются ссылками на этнические традиции, фольклор, философские теории, кинематограф и пр.

2. Синтаксические особенности

Один из современников Моррисона сказал: «он исполняет так, словно его казнят на электрическом стуле». Такое описание характерно не только для песен, но и явно присутствует в поэтических текстах. Большое количество оборванных, незаконченных предложений, нестроенные конструкции придают произведениям особенный, характерный только для данного автора колорит.

Очень яркой, бросающейся в глаза особенностью является повторение фразы “I can” в начале каждой строки стихотворения “Power”. Данные параллельные конструкции раскрывают суть заголовка, а инфинитивы make, become, reach, change, place, summon усиливают впечатление безграничной власти говорящего.

Для большей экспрессии используются повторяющиеся союзы or и &(and). Стихотворение почти целиком состоит из простых предложений, в конце стоят два нераспространенных предложения (I can/I am).

Также о параллельных конструкциях можно говорить и при анализе стихотворения “If only I could feel”. В данном произведении две строфы, каждая из которых начинается с фразы “If only I could feel...”.

Очередной особенностью является то, что стихотворение, по сути – одно длинное сложное предложение с большим количеством однородных (feel the sound, feel child hood, feel me pulling back, feel embraced)

Для большей выразительности и донесения до реципиента чувств и мыслей автора строки предложения располагаются не так, как в классическом стихотворении, а обрывочно, одно-два слова на каждой строке.

Стихотворение-песня “Freedom exists” содержит сразу несколько параллельных конструкций – в начале повторяется “ Did you know...”, затем “within...”, и в завершение “ We're...”

Джим Моррисон при написании своих произведений часто пренебрегает правилами английского языка, возможно, не считая нужным использовать, например, глаголы-связки. В данном стихотворении также видна эта особенность его стиля.

В стихотворении “This is my forest...” также выявлено опущение глагола-связки to be в разных формах, например, “Gods – directors” . Такие изменения в конструкции предложений подчеркивают индивидуальность авторского стиля (хотя, возможно, ему просто было лень их писать).

В данном произведении можно увидеть и параллельные конструкции, характерные для автора (This is my forest, this gaggle of vision, these trees are men).

3. Стилистические особенности

Отличительной чертой данного автора является то, что он использует в своих произведениях стиль «верлибр», тем самым проявляя свой бунтарский дух даже в таком каноничном действии, как стихосложение. Джим Моррисон всю свою жизнь активно отстаивал свободу тела и духа, и то, что его стихотворения написаны без использования принципов классического стихосложения, подчеркивает его стремление расширить границы бытия и уйти за рамки общепринятого. Как было выявлено выше, поэзия Моррисона окрашена в мрачные, зачастую мистические тона, часто затрагиваются темы бытия, потустороннего мира, свободы. Чтобы увеличить эмоциональную и смысловую нагрузку, автор широко использует все возможные средства выражения – лексические, синтаксические, стилистические приемы.

Ride the snake,

Ride the snake

To the lake, the ancient lake.

The snake is long, seven miles

Ride the snake,

He"s old, and his skin is cold [6, с. 362]...

Оседлай змея,

Прокатись на змее,

К озеру, древнему озеру.

Змей длинен – семь миль длинной.

Прокатись на змее,

Он стар, и кожа его холодна [Там же, с. 363].

Интертекстуальность в данном отрывке реализуется за счёт ссылок на мифологические прецедентные феномены, которые воплощаются в конкретных аллюзиях: в поэзии Дж. Моррисона часто появляется образ змея. Это является аллюзией на индейскую мифологию, в частности на «Snake Song» индейцев навахо.

Моррисон часто проводит дни в пустыне, очень увлечен индейской мифологией и культурой, читает литературные произведения на данную тематику. Однако, поскольку мифология всех племен, хотя и имеет общие истоки, но часто различается между собой, в текстах Джима нет окончательно оформленного комплекса мифологии индейцев.

У разных племен различные культовые тотемы и образы, среди которых не всегда находится место Змею, играющему важную роль в творчестве поэта. Что означает – Змей обладает более ранними корнями, и не является аллюзией на индейскую мифологию в полной степени. А. Голан считает, что появление образа моррисонского Змея относится к праязыкам и древнейшей мифологии. Джеймс Моррисон собирает мифологемы различных культов, которые восходят к ранней земледельческой культуре, и соединяет их в змея:

«I've always liked reptiles. I used to see the universe as a mammoth snake...» [12].

«Меня всегда привлекали рептилии. Я вижу Вселенную как громадную змею» [11].

Образ змея зачастую являлся злым божеством, богом адской бездны в мифологиях различных стран – Индии, Египта, и даже у древних славян.

Поэт разработал свою зашифрованную систему символов, подобно многим писателям постмодернизма (Гессе, Стайн, Джойс). Расшифровка этой системы даёт возможность понять его произведения более глубоко. Смысл многих кодов можно узнать из его философской картины мира, а на смысл некоторых символов Джим намекает сам в своих стихах (в «The Lords and the New Creatures» Дж. Моррисон дает ключ к разгадке большинства своих шифров).

Слово в поэзии	Значение, которое вкладывает автор
town – город	Порочный круг, в котором живут все люди. Духовный упадок. Плен.
land, forest, Kingdom – земля, лес, Царство	Прямое противопоставление «city/town» – место, в котором человек обретает духовную свободу.
door(s)	двери Момент перехода к внутренней свободе от духовного плена. Чистота сознания, восприятия.
Snake – змей	Злая сущность, стоящая на пути к внутренней свободе, победа над которой означает победу над страхом
Lizard King – Король-Ящер	Мистический персонаж, воплощение нового сверхчеловека

	расы
Ceremony- церемония	церемония Инициация, перерождение, духовный переход человека к сверхчеловеку
The lords - лорды	Сверхраса.

В понимании Моррисона, поэтический текст не может быть логической системой, и попытки классифицировать его подобным образом совершенно не соответствуют духу автора: «Listen, real poetry doesn't say anything; it just ticks off the possibilities. You can walk through anyone that suits you» [12].

«Настоящая поэзия ничего не говорит; она просто открывает возможности. Вы можете войти в любую, которая вам подходит» [11].

Такая система бесконечно упрощает не только текст поэта, но и его послание. Когда создается художественный текст, поэт кодирует объективную реальность в образы, можно сказать, создаёт некоторое интертекстуальное пространство внутри своих текстов. Семантика ключевых концептов и слов, преобладающих в творчестве поэта; темы, волнующие автора; стратегии письма, острая социально-политическая обстановка, культурные предпочтения, могут быть предпосылками к этому созданию. Необходимо сказать, что такая кодировка придает созданному образу целостность гармоничность, а не только задаёт эмоциональный строй стихотворения или композиционную организацию текста.

Для рок-музыки такая тематика стихосложения довольно необычна. Стихи Моррисона сочетают в себе лиричность и жестокость, символизм и простоту; они по-настоящему глубоки. Группа the Doors, лидером и вокалистом которой он являлся, использовала электрический орган, при аранжировке песен, что стало так называемой визитной карточкой группы. Песни Моррисона, казалось, отражают все мысли и чаяния молодых. "When the Music's Over" - это длинная песнь о бунтарстве, а в "The Unknown Soldier"

Моррисон поет от лица убитого солдата, который, тем не менее, возвращается к жизни, чтобы скандировать: "Война окончена!".

В его песнях и стихах часто повторяются символы воды ("Moonlight Drive," "Wishful Sinful"), рептилий и снов ("Horse Latitudes"). Ящерица – отдельная тема для размышления. Поклонники называли Моррисона "Король- ящерица", в честь человека - героя его песни. Моррисон носил облегающие кожаные брюки и одежду с принтом рептилии, и, очевидно, считал, что, как и герою его песни, ему все позволено и он всемогущ.

Поэзия Моррисона странная, лаконичная, неумеренная - как и он сам. Смысл его символизма, однако, часто ускользал от простого слушателя, мало знакомого с фрейдистскими и эдиповскими мотивами. "The Lords and the New Creatures", книга его стихов, и "An American Prayer", - альбом, в котором Моррисон читает свои стихи - полны излишеств (особенно его сексуальной одержимости), но также содержит блеск мистического великолепия.

"Тот, кто сражается с чудовищами, должен следить, чтобы самому не превратиться в чудовище. Если ты будешь долго вглядываться в бездну, бездна начнет вглядываться в тебя" (Ф. Ницше)

Поэзия Джеймса Дугласа Моррисона (Так звучит полное имя поэта) родилась в период бурных социальных и политических перемен в истории Америки и всего мира. Поэтическому стилю Моррисона присуща напускная двусмысленность, неясность смысла, что служит для выражения подсознательных чувств и мыслей - тенденция, которая в наше время прочно ассоциируется с поэзией постмодерна и авангарда. Его поэтическая сила заключается в силе воздействия на читателя. Очевидно, что многие писатели повлияли на стиль Моррисона (Артур Рембо, Антонин Арто), но Моррисону удается преломить их влияние через свое неповторимое восприятие и создать неповторимый стиль.

Поэзия Моррисона часто сюрреалистична и символична - читателя наполняет чувство иррациональной, хаотичной жестокости; этот эффект достигается необычным сопоставлением образов и слов. Глубокое впечатление, остающееся после работ Моррисона, обязано тому факту, что он пытается донести до читателя кошмар современного существования необычными и неясными словами и образами, но в то же время интригующими и захватывающими. В своем творчестве Джим Моррисон разрушал не только эстетические и культурологические ценности, насмехался над традициями, но и принципиально отказался от канонических форм стихосложения. Так, основным творческим методом поэта был верлибр. Верлибр Джима Моррисона отличается метафоричностью и жесткостью.

Первые опыты Моррисона в поэзии и прозе (1964- 1969) отражают влияние Ницше и Арто, и его эстетические и философские идеи. Джон Денмор, перкуссионист группы Дорз, заявлял, что " Ницше убил Моррисона..." Все его ранние мотивы, символы и образы будут как-бы фундаментом его последующих работ, и в будущем он будет постоянно возвращаться к ним снова и снова. *The Lords and The New Creatures* " замысливалась как две отдельные книги, но была опубликована как одна, состоящая из двух частей - записки в прозе о смерти, кино, и вторая часть - стихотворения, в которых центральными образами являются смерть, секс, убийцы, вуайеристы, бродяги, пустыни, шаманизм. Используя повседневные символы современного существования, такие как телевидение или кино, он проводит параллели с вневременными, философскими идеями: " за любовью людей к кино лежит страх смерти" ; живя во время наркотиков, сексуальной революции и псевдорелигий, не удивительно, что Моррисону постоянно присущ нигилизм:

Мы живем, мы умираем,

и смерть - не положит конец

путешествию в ночной кошмар...

мы стремимся к смерти

на кончике свечи

мы идем к тому,

что уже нашло нас...

Смерть делает из всех нас ангелов

и дает нам крылья,

гладкие, как когти ворона...

Поздние работы Моррисона омрачает депрессия. Стих прост, эмоционален и пессимистичен - честное описание меланхоличной и безропотной реальности. Разочарование поэта в жизни ведет его к потере осознания реальности собственного существования:

Если бы я только мог

услышать щебетание воробьев

и почувствовать,

как возвращается детство,

если бы я мог почувствовать,

как реальность вновь возвращается в меня,

я бы умер

с радостью умер...

Внутри поэта - бездна, деструктивный конфликт между рождением и смертью. Смерть самого Моррисона от остановки сердца в возрасте 27 лет, звучит как последний аккорд саморазрушения в излишествах... Любовь - тоже саморазрушение, смерть нашего эго в момент соития. Как иронично замечал сам Моррисон: "Любовь - это один из множества способов, как убежать от пустоты"... Через саморазрушение приходит просвещение...

Многие стихотворения Моррисона - будто телевизионные клипы или авангардное сюрреалистическое кино; они похожи на абстрактные картины, сцены изображены нелепо, дико и жестоко, с ощущением интоксикации, которая имела место в жизни Моррисона (алкоголь и наркотики). Он передавал ощущения своего внутреннего мира, очень близкого к разрушению.

Давайте изобретем заново всех богов и все мифы

столетий...

Мы собрались в этом древнем , безумном театре

чтобы разлить кругом наше вожделение к жизни...

Меня тошнит от нудных лиц,

смотрящих на меня из ящика.

Башня. Я хочу розы

в моей беседке. Копаем?

В своем творчестве Моррисон упорен в своем неприятии телевидения, он будто считает, что оно ответственно за разрушение современного общества. " Америка была зачата в жестокости. Американцев притягивает жестокость. Они загипнотизированы телевидением - этим невидимым щитом, прикрывающим от невзрачной реальности. Болезнь двадцатого века - это невозможность жить в своей реальности, освободиться для нее. Люди эмоционально реагируют на то, что они видят по телевизору, но в реальной жизни их эмоции мертвы..."

Моррисон приглашает нас в свой мир, но читателя всегда держат на расстоянии вытянутой руки. Продолжая идеи Ницше, Моррисон развивает идею " Господ земли". Господа - это просветленные художники, поэты, революционеры, которые изменяют культуру конформизма и ведут общество вперед. Это высшие существа, поднявшиеся до понимания новых, недостижимых идей, расширивших сознание. " Искусство разрушает стены нашей темницы и нашего рабства. Дверь перехода на другую сторону..." В песни "Riders on the Storm" он говорит о таких Господах, о богах самих для себя в своем праве выбора, в буре жизни постигающих ее глубины, глубины зла.

Моррисон придерживался идеи Блейка: " дорога излишеств ведет ко дворцу мудрости". Его жизнь в наркотическом угаре была пробой пробудить шаманское сознание - это был идеал поэта - исполнителя. Ввести себя в транс танцами и наркотиками, и повести за собой зрителя, по тропам видений и откровений... Его желание умереть каким - то образом напоминает желание шамана принести себя в жертву за свое племя. Он открывает двери свободы.

" Но люди должны быть готовы оставить все, все это промывание мозгов цивилизации, чтобы пройти на другую сторону. Большинство людей не готовы сделать это. Скажем так: я просто прощупываю границы реальности. Мне просто любопытно, что же будет дальше. Любопытство - вот причина".
Моррисон хотел расширить сознание нации.

Он писал о пережитом только после того, как сам подвергался и испытывал что-либо - физически, психологически или химически - и только после этого писал об этом. Он хотел испытать все. Он методически искал преобразования и пробуждения через ритуалы и интоксикацию, и честно делился этим с читателями:

Почему я пью?

Чтобы писать стихи.

Когда тело разрушается,

дух становится могущественней.

Прости мне, Отче,

ибо я ведаю, что творю.

Я хочу услышать

последний Стих

последнего Поэта.

Моррисон рассматривал поэзию как форму искусства, призванную расширить границы обыденного и реальности. Концерты Дорз славились дионисийским разгулом Моррисона, его цитированием стихов, чтобы ввести в состояние транса и откровенную развязность. «Я пойман на крючок игры в искусство и литературу; мои идеалы - художники и писатели... Настоящая поэзия не говорит ничего, она просто ставит галочки в графе возможностей... Открывает все двери. Вы можете пройти в любую, которая устраивает вас. Ничто в мире не может выжить после холокоста, кроме поэзии и песен. Если я и пытаюсь достичь чего-либо своей поэзией, так это вывести людей за рамки ограниченности, в которую они заключены органами зрения и осязания».

Моррисон представляет собой поэта своего времени, экспериментировавшего с наркотиками, языком, формой, философией, музыкой, театром и социальной революцией. Его время напоминает романтический период Французской революции. В конце концов, идеалы Моррисона - Блэйк, Рембо, Арто и Ван Гог - художники - визионеры, в своем роде провидцы, при жизни считавшиеся никчемными, теперь же возведенные в ранг гениев. То же можно с уверенностью сказать о Моррисоне, который вполне может считаться идеалом и выразителем своего времени.

Н. С. Олизько в своём диссертационном исследовании предлагает следующие виды аллюзии: упоминание, аллюзивные имена собственные, аллюзивные реалии, аллюзивные факты и аллюзивные сюжеты (Олизько, 2002:98). Основываясь на данной классификации, рассмотрим выше указанные виды аллюзии как средство реализации интекстуальности на примере творчества американского поэта Джеймса Дугласа Моррисона. «Интекстуальность представляет собой текстовые включения, вносящие в данный текст информацию о различных прецедентных феноменах и отражающие «цитатность постмодернистского мышления» — насыщенность произведений постмодернизма различного рода реминисценциями» (Олизько, 2002:51).

Упоминание состоит в апелляции к прототексту путём нетрансформированного (прямого) воспроизведения языковой единицы, представляющей собой имя данного концепта (Слышкин, 2000). Такой единицей может быть заглавие или имя автора. Для иллюстрации упоминания рассмотрим стихотворение Дж. Моррисона «L. A. Woman»:

Are you a lucky little lady from The City of Lights?

Or just another lost angel: City of Night...

(James Douglas Morrison, L. A. Woman)

«City of Night» является примером упоминания, так как это дословная передача названия романа «Город ночи». Согласно сюжету, вор путешествует по всей стране. Какие-то события в показанном развараченным городе Лос-Анджелес. В вышеизложенном произведении Джима порок ночного города, бывший ранее притягательным, теперь мучает поэта и он надеется, что загадочная «lucky little lady» придаст смысл его существованию.

Аллюзивные реалии — элементы определённого текста или события, упоминание о которых вызывает у реципиента ассоциацию именно с этим конкретным текстом или событием.

Are you a lucky little lady from The City of Lights?

Or just another lost angel: City of Night...

(James Douglas Morrison, L. A. Woman)

Рассмотрим тот же самый отрывок, только теперь обратим внимание на словосочетание «The City of Lights» или «Город света» (так называют Париж). Это название появляется в эпоху Просвещения, когда Париж становится центром образования, искусства и философской мысли. Художники, писатели, скульпторы приезжают в Париж со всего мира.

Название «Город света» продолжает оставаться актуальным с появлением в городе широких улиц и газовых фонарей. Известно, что Дж. Моррисон восхищается Парижем и даже уезжает туда перед смертью.

Поэт противопоставляет Париж, город мечты, Лос-Анджелесу, которому автор придаёт черты библейского Вавилона, символа большого, богатого и безнравственного города. Поэт изображает не просто женщину из Лос-Анджелеса, он принимает город за женщину, к которой он испытывает смешанные, в основном негативные чувства. Во второй строчке данного отрывка, для изображения лирического героя-женщины, используется близкий омоним Лос-Анджелеса «another lost angel», как бы характеризуя обитателей уже рассмотренного выше «города ночи».

Аллюзивные имена собственные, такие, как топонимы и антропонимы, описывают различные объекты – из мифологии, из литературы, и прочие, вызывают у читателя ассоциации, помогают понять мысли автора на глубинном уровне, актуализируют связи таких объектов с прецедентными феноменами.

В стихотворении «L. A. Woman» поэт несколько раз повторяет имя Mr. Mojo Risin'. Это имя является анаграммой имени самого автора и означает Jim Morrison. Mojo имеет два значения: 1. Mojo (афроамериканская культура) — талисман, использующийся в шаманстве; 2. Mojo — сексуальная энергия. Risin' означает «повышение, воскресение, возрождение, поднятие». Таким образом, поэт показывает, что Лос-Анджелес изменил его и сделал из Дж. Моррисона совсем другого человека, который балансирует на грани и пытается бороться с пороком города.

Аллюзивные факты — это мифологические, литературные, исторические факты, упоминающиеся в новом контексте и подвергающиеся в

нём переосмыслению. Для иллюстрации аллюзивных фактов рассмотрим другое стихотворение Дж. Моррисона «An American Prayer»:

Have you forgotten the keys to the Kingdom?

Have you been borne yet & are you alive?

(An American Prayer)

Слово Kingdom (Царство) пишется с заглавной буквы и оно используется с определённым артиклем the, что подчёркивает его уникальность. Использование словосочетания the keys to the Kingdom (ключи от Царства) отсылает к евангельскому сюжету: «...и дам тебе ключи от Царства Небесного». Таким образом, под the Kingdom можно понимать Царство Небесное (the Kingdom of Heaven). В евангельском сюжете апостолу обещаны ключи от Царства, у Дж. Моррисона же наоборот, они забыты. Поэт ставит под сомнение каждую букву Священного Писания, государственного закона и вообще человеческие представления о мире в целом. Этим примером он демонстрирует потерю веры и придаёт своему отрывку значение, противоположенное евангельскому тексту.

Аллюзивные сюжеты — это заимствование и видоизменение мифологического или литературного сюжета, отсылающего к конкретному прототексту. Для иллюстрации аллюзивных сюжетов рассмотрим отрывок из стихотворения Дж. Моррисона «The End»:

The killer awoke before dawn,

he put his boots on

He took a face from the ancient gallery

And he walked on down the hall

He went into the room where his sister lived, and...then he

Paid a visit to his brother, and then he

He walked on down the hall, and

And he came to a door...and he looked inside

Father, yes son, I want to kill you

Mother...I want to...

(The End)

Данный аллюзивный сюжет отсылает нас к трагедии Софокла «Царь Эдип». По сюжету трагедии Эдип, не зная того, убивает своего отца и женится на своей матери. Дж. Моррисон изменяет этот сюжет тем, что убийца действует осознанно. Для того чтобы понять мотивы поэта, обратимся к его биографии. Известно, что Дж. Моррисон живёт в разладе со своим отцом из-за того, что тот не поддерживает его, когда Дж. Моррисон хочет создать рок-группу. Мать не смеет встать на сторону сына. Во всех интервью Дж. Моррисон говорит, что его родители погибли. Впоследствии он разрабатывает свою собственную философию на этот счёт. Дж. Моррисон считает, что на пути к внутренней свободе человек должен обязательно освободиться от влияния своего отца. Свобода от отца, по его мнению, должна привести к уничтожению внутри себя всех чужих концепций, идей и вообще всего чужого. Однако мать, согласно поэту, выступает в роли «матери-природы», с помощью которой человек или возвращается ко всему естественному в своём существе, или уничтожает собственную природу. С другой стороны, автор связывает этот образ с идеями одного из своих любимых писателей Ницше: сверхчеловек развивает душу через страдания, что мы видим на примере царя Эдипа.

Аллюзия является средством передачи не только содержания высказывания, отсылающего нас к прототексту, но и смысла самого прототекста. Это требует от реципиента определённого багажа фоновых знаний. Аллюзия стилистически украшает текст, делает его выразительным, раскрывает внутренний мир автора и смысл его произведений. Сложно предоставить полную интерпретацию аллюзий, поскольку в этом случае такая интерпретация должна раскрывать всю смысловую насыщенность произведения. Следовательно, наиболее полной интерпретацией аллюзий

считается та, которая охватывает художественную целостность произведения настолько полно, насколько это возможно.

4. Особенности перевода поэтического текста Джеймса Дугласа Моррисона на русский язык

Основная особенность качественного художественного перевода – это отличное знание страны, культуры и ментальности. Кроме того, переводчик должен передать стиль автора, его авторский замысел, точно отобразить смысл текста и сохранить гармоничность художественного текста.

Художественный перевод в большинстве случаев может быть либо дословно точным, но художественно неполноценным, либо художественно полноценным, но далеким от оригинала (свободный перевод). Отсюда — перевод может определяться с лингвистической либо с литературоведческой позиции.

Лингвистический принцип перевода прежде всего предполагает воссоздание формальной структуры подлинника.

В художественном переводе обнаруживаются и существуют свои особые законы эквивалентности оригиналу. Перевод может, как уже говорилось, лишь бесконечно сближаться с подлинником, потому что у художественного перевода есть свой творец, свой языковой материал и своя жизнь в языковой, литературной и социальной среде, отличающейся от среды подлинника.

На основе работ известных ученых — переводоведов и лингвистов В.Н. Комиссарова, А.В. Фёдорова, Г. Гачечиладзе и др. можно выделить основные требования, которым должен удовлетворять художественный перевод:

— точность: переводчик обязан донести до читателя наиболее полно идеи, высказанные автором. При этом должны быть сохранены не только основные положения, но также нюансы и оттенки высказывания. Заботясь о полноте передачи высказывания, переводчик вместе с тем не должен ничего

добавлять от себя, не должен дополнять и пояснять автора. Это было бы искажением текста оригинала;

— сжатость: переводчик не должен быть многословным, мысли должны быть облечены в максимально сжатую и лаконичную форму;

— ясность: лаконичность и сжатость языка перевода, однако, не должны идти в ущерб ясности изложения мысли, легкости ее понимания. Следует избегать сложных и двусмысленных оборотов, затрудняющих понимание;

— литературность: перевод должен полностью удовлетворять общепринятым нормам литературного языка.

Был выбран ряд стихотворений, их переводы на русский язык и произведен сравнительный анализ оригиналов и переводов.

Стихотворение Power является одним из наиболее известных в поэзии Джима Моррисона, а также отражает интерес автора к управлению окружающими его предметами и событиями, что является одной из неотъемлемых черт всего его творчества.

Power

I can make the earth stop in
its tracks. I made the
blue cars go away.

I can make myself invisible or small.

I can become gigantic & reach the
farthest things. I can change
the course of nature.

I can place myself anywhere in
space or time.

I can summon the dead.

I can perceive events on other worlds,
in my deepest inner mind,

& in the minds of others.

I can

I am

Власть

Я могу остановить землю на орбите. Я причина того, что голубые автомобили вдаль мчатся.

Я могу уменьшаться и становиться невидимым.

Я могу увеличиваться и становиться гигантом, который достигать сможет самые удаленные границы.

Я могу изменять курс природы.

Я могу поместить себя в любую точку пространства и времени.

Я могу оживить мертвого.

Я могу воспринимать события в других мирах, внутри глубин моего сознания, и внутри сознания других.

Я могу.

Я есть.

Ниже произведен подробный сравнительно-сопоставительный анализ перевода.

I can make the earth stop in
its tracks.

В оригинале автор использует идиому stop in tracks. Она переводится как «замереть», также русским эквивалентом служит «встать как вкопанный»

Я могу остановить землю на орбите.

В русском переводе опускается идиома, и добавляется слово, применимое к понятию «Земля» - орбита.

Оригинал

I made the
blue cars go away.

Русский

Я причина того, что голубые автомобили вдаль мчатся

Добавление слова «причина», и использование сложноподчиненной конструкции для привлекательности текста. Также инфинитивная конструкция переведена не прошедшим, а настоящим временем.

Оригинал

I can make myself invisible or small.

Русский

Я могу уменьшаться и становиться невидимым.

В данном случае произведен полный перевод

Оригинал

I can become gigantic & reach the
farthest things.

Русский

Я могу увеличиваться и становиться гигантом, который достигать сможет самые удаленные границы.

В русском переводе добавлено слово увеличиваться, чтобы достичь гармоничного сочетания с предыдущей строкой.

Инфинитив опять переводится сложноподчиненной конструкцией.

Обратный порядок слов (достигать сможет) и некорректное использование падежа (достигать не границ, а границы), для большей

выразительности текста, а также, возможно, в попытке сохранить самобытный авторский стиль.

Things переведено как границы

Оригинал

I can summon the dead.

Русский

Я могу оживить мертвого.

Summon (вызвать) переведено как оживить

Если анализировать перевод в общем, сначала необходимо отметить, что название «Power» переведено эквивалентно оригиналу – Власть. Далее в стихотворении раскрывается суть заголовка, с лингвистической точки зрения эта «Власть» показана при помощи параллельных конструкций, представляющих из себя повторяющиеся I can (Я могу) плюс глаголы действия (остановить, уменьшаться, становиться гигантским итд). Переводчики постарались сохранить стиль и конструкции автора.

Основные принципы литературного перевода также соблюдены.

Выводы по главе II

Таким образом, можно сделать выводы, что в поэзии Джима Моррисона преобладает мистицизм, метафоричность и противоречивость. Касательно синтаксических особенностей – характерны параллельные конструкции, а также незаконченные предложения. Стиль автора самобытный, совершенно отличный от большинства современников. Особенности поэтического текста Дж. Моррисона заключаются в его стремлении к созданию «неклассического» художественного произведения и использовании определенных эстетических средств выражения: отказ от системности текста, изменения привычной структуры и формы стиха, отказ от логики повествования и т.д. Для реализации такой схемы построения произведения

автор разрабатывает собственную систему кодировки информации через художественные символы. Используя интертекстуальные включения, среди которых присутствуют аллюзивные факты, Дж. Моррисон непоследовательно включает свои символы в произведение, чем и достигается художественный эффект потока сознания.

По данной причине его произведения сложно переводить без потери смысла и формы. Поэтому можно утверждать, что поэзия Джима Моррисона является настоящим вызовом мастерству и профессионализму переводчика.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рок-культура, подобно любой другой, является неотъемлемой составляющей всей мировой культуры, и оказывает серьезное влияние на развитие современного общества. Творчество группы the Doors, в том числе и поэтическое творчество их бессменного лидера Джима Моррисона, даже по прошествии многих лет вызывает живой интерес не только у поклонников рок-музыки, но и у значительного количества исследователей-лингвистов по всему миру.

В результате проведенного исследования был рассмотрен жизненный путь американского поэта Джеймса Дугласа Моррисона и его влияние на становление личности. Также был рассмотрен ряд стихотворных произведений, произведен их анализ, выявлены особенности и своеобразие творчества. Помимо этого, были рассмотрены переводы данных произведений на русский язык, произведен сравнительно-сопоставительный анализ с текстами на языке оригинала. Таким образом, цель работы достигнута.

Результаты данной работы могут быть использованы в дальнейшем изучении творчества американских поэтов и рок-музыкантов 20 века. Помимо этого, разработки по данной теме могут быть включены в программы учебных спецкурсов по английской филологии при подготовке специалистов по межкультурной коммуникации.

Список использованной литературы

1. Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная картина мира // Семиотика и информатика, вып. 28. М., 1986.
2. Арутюнова Н.Д. Номинация и текст // Языковая номинация: Виды номинаций. М., 1977.
3. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. М., 1976. 383 с.
4. Бадаев А.Ф. Поэтическая графика как категория текста: постановка проблемы // Художественный текст: структура, семантика, прагматика. Екатеринбург, 1997. С. 13-26
5. Бахтин М.М. Из записей 1970-1971 годов // Эстетика словесного творчества. Изд. второе. М., 1986.
6. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Эстетика словесного творчества. М., 1979.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Изд. 2-е. М., 1986. 445 с.
8. Бенвенист Э. Уровни лингвистического анализа // Введение в языкознание. Хрестоматия, М., 2000. С 64-75
9. Богин Г.И. Типология понимания текста: Учеб. пособие. Калинин, 1986. 86 с.
10. Бодуэн де Куртенэ И.А. Некоторые общие замечания о языковедении и языке // Введение в языкознание. Хрестоматия. М., 2000.
11. Болотнова Н.С. Коммуникативные универсалии и их лексическое воплощение в художественном тексте // Филологические науки. 1992. №4 С. 75—87.
12. Болотнова Н.С. Основы теории текста. Томск, 1999. 100 с.
13. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1989. 309 с.

13. Болотнова Н.С. Ассоциативное поле текста и слова // Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте. Томск, 2000. С. 9-
14. Воронин С.В. Основы фоносемантики. Л., 1982 а (монография). 244 с.
15. Воронина Т. . Аллитерация и звуковая доминанта в фоносемантической структуре // Там же.
16. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. 138с.
17. Григорьев В.П. Поэтический язык (ПЯ) как объект лингвистической поэтики. // Лингвистические аспекты исследования литературно-художественных текстов; Межвуз. тем. сб. Калинин: КГУ, 1979.
18. Зарубина Н.Д. К вопросу о лингвистических единицах текста // Синтаксис текста. М., 1979. С. 103—112.13%. Земская .А. Словообразование как деятельность. М., 1992. 220 с.
19. Казарт Ю.В. Художественная картина мира и текст // Актуальные проблемы лингвистики: Материалы межвуз. конф. 1—2 февр. 1994 г. Екатеринбург, 1994.
20. Кубрякова .С. Лексикализация грамматики: пути исследования // Язык — способность: К 60-летию чл.-кор. РАН Ю.Н. Караулова. М., 1995.
21. Кубрякова .С. Номинативный аспект речевой деятельности. М., 1986. 156 с.
22. Кубрякова .С. Парадигмы научного знания в лингвистике и ее современный статус. М., 1994. // Изв. РАН. Т. 53. № 2.11%. Кубрякова .С. Теория номинации и словообразования // Языковая номинация: Виды номинаций. М., 1977,
23. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург — Омск, 1999. 268 с.
24. Купина Н.А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа. Красноярск, 1983. 159 с.

- 25.Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972.
- 26.Лукин В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. М., 1999. 192 с.20%. Лукницкий П.Н. Встречи с Анной Ахматовой. Т. 1: 1924—1925 гг. Paris, 1991.
- 27.Попова Н.Б. Информативность поэтического текста. Екатеринбург, 1992. 187 с. 251. Попова Т.В. Деривационные и лексические классы русских глаголов // Русская глагольная лексика: пересекаемость парадигм. Екатеринбург, 1997. С 147-239.
- 28.Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика (сложное синтаксическое целое). М., 1973. 214 с.
- 29.Тураева З.Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика. М., 1986.
- 30.Чернухина И.Я. Виды речемыслительной деятельности и типология текстов: На материале лирических стихотворений // Человек — текст — культура. Екатеринбург, 1994.
31. Моррисон Дж. Д. Стихотворения: сборник / Составл. А. Кудрявицкого. – Москва - Париж - Нью-Йорк: Третья волна, 1999.
32. The Doors. Сгореть в любви дотла! / Уолл, Мик – Рипол-Классик, 2018.
33. Джим Моррисон. Стихи. Песни. Заметки / Моррисон, Джим – Оникс, 1994.
34. «Произведения Джима Моррисона»/Поэтическая серия – Галин А.В., 2013
35. Никто из нас не выйдет отсюда живым / Хопкинс, Джерри – Рипол-Классик, 2018
36. Rimbaud and Jim Morrison / Fowlie, Wallace – Duke University Press Books, 1994
37. Теремкова О. А. ПОЭЗИЯ ДЖ. Д. МОРРИСОНА КАК ВЫЗОВ МАСТЕРСТВУ ПЕРЕВОДЧИКА // ВЕСТНИК ВГУ – 2012 – №1
38. «Язык и культура» // Шарифуллин Б. Я. – 2007 – 2017

39. 10 Poems by Jim Morrison that will turn your world upside down [Электронный ресурс] – 2016 – Режим доступа: <https://culturacolectiva.com/books/10-poems-by-jim-morrison-you-must-read-to-turn-your-world-upside-down>
40. Текст и перевод песни Freedom exists. down [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://teksti-pesenok.ru/37/Jim-Morrison/tekst-pesni-Freedom-Exists>
41. Электронная библиотека ЛитМир down [Электронный ресурс] – Джим Моррисон, избранные стихотворения – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=588929&p=1>
42. Олизько, Н. С. Интертекстуальность как системообразующая категория постмодернистского дискурса (на материале произведений Дж. Барта) : дис. ... канд. филол. наук / Н. С. Олизько. — Челябинск, 2002. — 194 с.
43. Слышкин, Г. Г. Прецедентный текст: структура концепта и способы апелляции к нему / Г. Г. Слышкин // Проблемы речевой коммуникации : межвузовский сборник научных трудов. — Саратов : Изд-во Саратовского университета, 2000. — 139 с.
- 44.1. Адмони В.Г. Поэтика и действительность. Из наблюдений над зарубежной литературой XX века. Л.: Советский писатель, 1975.
- 45.2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М., 1975.
46. Борее Ю.Б. Методология анализа художественного произведения // Методология анализа литературного произведения. М.: Наука, 1988. С. 3-33.
47. Брандес М.П. Стилистика немецкого языка. М.: Высшая школа, 1990
48. Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. М.: Высшая школа, 1967.
49. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963.

- 50.Винокур Г.О. Филологические исследования: лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1970
- 51.Головин Б.Н. Основы культуры речи. М.: Высшая школа, 1980
- 52.Григорьев В.П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979..
- 53.Гучинская И.О. Стихотворная речь в стилевой системе художественной речи (на материале немецкой поэзии): автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Л., 1984.
- 54.
- 55.Жирмунский В.Н. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1977.
- 56.Литарт А.А. Лингвопоэтическое исследование художественного текста: теория и практика (на материале англ. лит. 16-20 вв.): дисс. ... д-ра филол. наук. М., 1996.
- 57.Лихачев Д. С. Принцип историзма в изучении содержания и формы литературного произведения // Русская литература. 1965. № 1. С. 16-32.
- 58.Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972.
- 59.Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976.
- 60.Ревзин И.И. Современная структурная лингвистика. Проблемы и методы. М.: Наука, 1977.
- 61.Филин Ф.П. Истоки и судьбы русского национального языка. М.: Наука, 1981.
- 62.Эткинд Е. Материя стиха. СПб.: Гуманитарный союз, 1998.
- 63.Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.
- 64.Admoni W. Zu den Wechselbeziehungen zwischen Sprach- und Literaturwissenschaft // Studia Neophilologica. Stockholm. 1981. Vol. LUI, 2. S. 211-215.
- 65.Руберт И.Б., Тимралиева Ю.Г. Поэтический язык как объект лингвистических исследований. Режим доступа: КиберЛенинка:

<https://cyberleninka.ru/article/n/poeticheskiy-yazyk-kak-obekt-lingvisticheskikh-issledovaniy>

Список использованных словарей

1. Биографический энциклопедический словарь. М., 2000.
2. Большой толковый словарь русского языка. Авт. и рук. проекта, гл. ред. канд. филол. наук С.А. Кузнецов. М., 1998.
3. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. М., 1998.
4. Большой энциклопедический словарь. 2-е изд., перераб. и доп. СПб., 1997.
5. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. М., 1996.
6. Ребер А. Большой толковый психологический словарь. В 2 тт. М., 2000.

Список фактического материала

3. Стихотворения Джеймса Дугласа Моррисона:
4. Power
5. This is my forest
6. If only I
7. Freedom exists