

Шама И. Н.,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии
Запорожского национального университета

ВАРИАЦИИ И ГИБРИДЫ АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ НОНСЕНСА: ОТ ВОЗНИКНОВЕНИЯ К ПЕРЕВОДУ

Анотація. У статті йдеться про те, що пост- та метамодерністські процеси розвитку літератури відображаються в порушенні константності жанрових меж, провокують жанрове експериментаторство і, як наслідок, призводять до появи жанрових гібридів, дослідження яких дозволяє не тільки зрозуміти новостворений конструкт, але й глибше осягнути сутність вихідних форм та жанрів. Особливу увагу приділено метаморфозам малих форм англійської поезії нонсенсу – клерих'ю та лімерика, в природі яких закладено схильність до змін і можливість перехресчування з іншими поетичними мініатюрами. Висловлюється думка про те, що появі гібридів передують етап варіювання вихідних жанрів, гра жанрів самих з собою. Найбільш успішно гібридизація відбувається у разі контамінування жорстких жанрів. При цьому вихідні жанри залишаються впізнаваними, оскільки канони розмикаються, але не ламаються. Підкреслюється також продукуючий характер самих жанрових гібридів, які можуть з'єднуватися між собою, створюючи полігібридні форми. Наводиться висновок про те, що подібні процеси свідчать, з одного боку, про популярність жанру серед читачів, а з іншого, – про життєздатність жанру, його майбутнє.

На підтвердження сказаного аналізуються варіації лімерика і клерих'ю. Зокрема, описано такі субверсії лімерика, як антилімерик, реверсивний лімерик (рікелім), рімікл, нумерик, лімик, римелік тощо. Окремо описано гібридну форму – лімерайку.

Клерих'ю також проходить етап модифікування, про що свідчать такі його різновиди, як філософські, музичні, детективні клерих'ю, а також варіанти з назвою "thoroughew" і "SciFlerihew". Перехідним до гібриду виявляється клерив'ю, а гібриди як такі представлено клериклом та клемериком.

Під час перекладу згаданих форм необхідно максимально зберігати канонічні ознаки як жанрів, що підлягали варіюванню або гібридизації, так і жанрів, які додатково залучаються до процесу перетворювання і можуть походити з культур та літератур, далеких від вихідної. Завдання перекладача – забезпечити впізнаваність гібриду читачами тексту. Важливо також спиратися на традиції, які існують і були сформовані практикою перекладу за багато років відтворення гумористичної англійської поезії нонсенсу.

Ключові слова: жанровий канон, варіант жанру, гібридний жанр, англійська поезія нонсенсу, лімерик, клерих'ю, переклад.

Постановка проблеми. Когда Синяя Гусеница спросила Алису о том, кто она такая, девочка ответила: *"I hardly know, sir, just at present – at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then"* [1, с. 54]. Сказочная героиня, а вместе с ней и автор, Л. Кэрролл,

фактически предсказали и описали сегодняшний постмодернистский мир и литературу – зеркало этого мира – в их движении к метамодернизму, когда ставится под сомнение автономность художественных произведений, а границы текстов намеренно разрушаются [2, с. 145-147], существующие образы и формы всячески перерабатываются, пародируются, когда авторство текста становится размытым, а культурные и семиотические коды перемешиваются [3, с. 187]. Система расшатывается и видоизменяется столь же стремительно, как и в ассумптивном мире Кэрролла, а основными её характеристиками становятся многослойность и многомерность (ср., напр., описание подобных процессов в прозе конца XX – начала XXI веков).

В такую эпоху не приходится удивляться тому, что пришедшие в движение составляющие некогда стабильных и устойчивых системных форм начинают соединяться часто произвольно, рождая на стыке разных жанров некий новый гибридный конструкт, изучение которого может дать возможность понять не только само вновь образованное явление, но и глубже осмыслить суть исходных форм и жанров. Заметна также минимализация объёма создаваемых текстов, провоцирующая авторов на многочисленные эксперименты и приводящая к появлению жанровых гибридов.

М. Саруп, пытаясь разобраться в аргументах Ж.-Ф. Лиотара, объяснил происходящие изменения так: *"Grand narratives have become associated with a political programme or party, while little narratives are associated with localized creativity"* [2, с. 146]. И хотя речь в его работе идёт о прозаических произведениях, эта идея в полной мере применима и к поэзии малых форм, из которых, пожалуй, наиболее креативной и неожиданной является поэзия нонсенса, гибридные формы которой крайне редко становились предметом научной рефлексии.

Сегодня ситуация меняется. Литературоведение, а вслед за ним и практика художественного перевода испытывают весьма значительное влияние философии ацентризма. В результате в фокус исследовательского интереса всё чаще попадают именно те формы нонсенса, которые ранее считались периферийными, находящимися на маргине, почти за пределами канона, например, гибриды клерихью и лімерика.

Анализ последних достижений и публикаций. Прежде чем приступить к анализу упомянутых форм, необходимо сделать уточнения относительно используемых терминов «канон», «жанр» и «гибрид» / «гибридный жанр».

Известно, что литературный канон рассматривается вариативно. Чаще всего под канонем понимают определённый перечень текстов, репрезентирующих некий отрезок времени или пространство [4, с. 29–30; 5, с. 64–65; 6, с. 1687]. Есть,

однако, и иное понимание канона как совокупности правил, норм, законов. Применительно к литературе и эстетике канон в этом понимании есть набор устоявшихся нормативных основ и принципов, эталон, сформированный в рамках художественных направлений, стилей и прочего [7, с. 326–328].

Именно на это толкование канона мы будем опираться, говоря о каноне жанра, имея в виду устойчивые признаки типической структуры произведения как целого, определяющие его эстетические границы [9, с. 90]. Сам же жанр будет трактоваться вслед за Н.Д. Тамарченко [9, с. 82–83] как определённая разновидность произведений, реально существующих в истории национальной литературы и в то же время как некий инвариант литературного произведения. Сходное понимание жанра находим в работах Т.Т. Давыдовой и В.А. Пронина, Н.Л. Лейдермана. На возможность подобной же трактовки указывает М. Абрамс [4, с. 108–110].

На протяжении всей истории генристики учёные отмечают устойчивость признаков жанра, стабильность его границ (С.С. Аверинцев, А.Н. Андреев). Именно поэтому жанр рассматривают в соотношении с канонами. Вместе с тем сегодня всё чаще можно встретить работы, в которых подчёркивается текучесть жанров, отмечается, что постмодернистские веяния привели к деканонизации и, как результат, к переоценке жанров, поставив под сомнение константность жанровых границ (М.Г. Богаткина, И.А. Лесовская, И.А. Тарасова, Л.Е. Муравьева, С.Л. Daniels, A. Fowler). Следствием этого стало появление жанровых гибридов.

В целом сам феномен гибридизации в художественном тексте исследовался ещё М.М. Бахтиным. В «Слове о романе» учёный неоднократно объясняет суть так называемой гибридной конструкции. Гибрид как один из результатов трансформационных процессов в культуре представлен в работах В.В. Иванова, О.В. Белова, Г.Я. Ильина, И. Перушко и других [10]. Исследователи отмечают дискретность и континуальность гибридов [10, с. 11], подчёркивают подверженность гибридизации не только текстов, но и дискурсов [11, с. 251], на основе идеи С.С. Аверинцева о пластичности и подвижности гибридных жанров [12, с. 213] утверждают продуцирующий характер гибридов.

При этом гибрид сегодня рассматривается как форма (слова, текста и пр.), близкая по своей сути к блендингу, как его описывают М. Тернер и Ж. Фоконье [13, с. 93]. В постмодернизме гибрид – это феномен, основанный на смешивании элементов разных традиций или практик [14, с. 39].

Цель статьи, исходя из сказанного выше, – описать новые гибридные формы английского нонсенса, которые появляются под влиянием пост- и метамодернистских тенденций в культуре, а также как результат перемещения поэтического творчества в компьютерные сети.

Материалом изучения станут широко известный у нас жанр лимерика и малоизученный жанр клерихью. Кроме того, предполагается очертить возможную стратегию перевода жанровых гибридов английской поэзии нонсенса на другие языки.

Изложение основного материала. Прежде чем приступить к описанию собственно гибридных форм выбранных жанров, отметим следующее: и лимерик, и клерихью жёстко регламентированы. Но как раз фиксированность их формы в рамках нонсенса приводит к стремлению сочинителей играть с устоявшимися нормами. Кроме того, жанр даёт им такую

возможность. Этот парадокс применительно к канонической поэзии отмечали, например, Т. Фернисс и М. Бат, утверждая: “The capacity of fixed forms to subvert their own conventions is one of the advantages they have over less strictly regulated genres” [15, с. 330].

Сказанное подталкивает к мысли о том, что прежде чем начинают появляться гибридные формы, исходные жанры должны попробовать спродуцировать вариации самих себя. Такого рода вариации свидетельствуют о жизнеспособности жанра, потенциала его дальнейшего развития и, конечно, о его популярности среди читателей.

Есть ли такие вариативные формы у обозначенных жанров? Попробуем разобраться. Начнём с *лимерика*, ибо он – любимец как учёных, так и читателей. Работ, посвящённых этому жанру – огромное количество. Среди них имеются исследования О.Е. Артёмовой, Н.В. Малащук-Вишневецкой, Ф.П. Фёдорова, R. Antinucci, J.-J. Lecerclé, M. Opincâne и других. Это позволяет не останавливаться здесь на культурологических и поэтических особенностях жанра. Другое дело, что именно разновидности лимерика в научных исследованиях представлены разрозненно, хотя возможности вариаций подмечались уже при анализе лимериков Э. Лира, которым присвоили название “Leagics”. А в собрании Э.О. Пэрротта для лимериков, находящихся на границе жанра, нарушающих отдельные жанровые каноны, есть целый раздел “The Limerick Fringe”.

Из вариаций лимерика, встречающихся в антологиях (в том числе и в интернете) и в монографиях, можно, прежде всего, выделить так называемый *антилимерик*, суть которого состоит в нарушении читательских ожиданий относительно ритмомелодики и рифмического рисунка. Такому обману антилимерик обязан своим юмором [16, с. 210]. Одним из самых известных антилимериков считается пародия на Э. Лира, сочинённая У.Ш. Гилбертом и взламывающая все правила, кроме внешней формы и правила первой строки: “*There was an old man of St. Bees / Who was stung in the arm by a wasp. / When they asked, “Does it hurt?” / He replied, “No, it doesn’t, / But I’m sure glad it wasn’t a hornet*” [16, с. 210].

Но это не единственный вариант субверсии лимерика. Разрушению могут подвергаться количество строк и их длина. К.Р. Даттон приводит, на его взгляд, самый экстремальный пример такого рода: “*There once was a man from Peru / Whose limericks stopped at line two*” [17, с. 454].

Антилимерики сочиняет Д.Э. Дикерсон. В своём бестселлере “House of Cards: The True Story of How a 26-Year-Old Fundamentalist Virgin Learned about Life, Love, and Sex by Writing Greeting Cards” автор упоминает короткие юмористические стишки, придуманные им самим, и среди них такой:

“*There once was a fellow named Wood / Whose limericks weren’t very good. / He said, “Though I rhyme / Most all of the time*” [18].

Среди вариантов антилимерика есть реверсивная форма, которая, как может показаться, и не лимерик вовсе. Но если её прочесть от последней строки к первой, как сделал З. Вайнер, то оказывается, что все канонические правила жанра соблюдены: “*This limerick goes in reverse / Unless I’m remiss / The neat thing is this: / If you start from the bottom-most verse / This limerick’s not any worse*” [19].

Такая форма антилимерика получила в Сети своё название – «*рикелим*» (“*rickelim*”). Имя подчёркивает суть перевёртыша: слова читаются слева направо, а вот строки – с конца в начало.

Наконец, антилимерик может вообще не быть выраженным словами. Излюбленный пример всех сообществ лимерикистов – математическая формула Ли Мерсера, которая, произносимая вслух, приобретает форму лимерика [19].

Антилимерики, кстати, пишут не только англоязычные авторы. Сайт «Вольный Город Лимерик» разместил у себя подборку так называемых нумериков (лимериков, в которых часть слова выражена числом), например: «*На большую дорогу 1 / Выходил музыкант Бор 1 <...>*» или «*Расцветают за полем маг-0-ии / И од-0-ишь тревожит в неволе <...>*» [20] (орфография авторов сохранена – И. Ш.).

Сродни антилимерики и ещё одна его форма – *римикл* (*rimickle*). Этот перевернутый вариант играет с рисунком пятистишия и, в отличие от традиционного (полные первая и вторая строки + укороченные третья и четвёртая + полная пятая), выглядит так: первая и вторая строки – укороченные, третья и четвёртая – полные, пятая – укороченная. Вывернутость формы отразилась и в названии, поскольку *rimickle* – анаграмма от *limerick*. А. Робинсон, который ввёл термин «римикл» в обиход любителей лимерика, так проиллюстрировал суть новой формы: “*A rimickle must / Be five lines long, just / Like this, two long ones in the middle / We’ve got to make sense of this riddle / And solve it or burst*” [21, № 72].

Ещё две разновидности придумали О. Нэш и финский поэт Ю. Итконен. Эксперимент О. Нэша включён в его сборник “Versus”. Само название варианта – «*лимик*» (*limick* = *limerick* - er) – предполагает усечение количества строк в середине, как, например, в таком четверостишии: “*A cook named McMurray / Got a raise in a hurry / From his Hindu employer / By favoring curry*” [22, с. 66].

Ю. Итконен предложил изменения в ритме лимерика (дактиль на хорей, анапест на ямб) и в его рифме (вместо *aabba – aabcc*). Называют такой необычный вариант «*римелик*» (“*rimelick*”), отмечая его гомогенность и модификацию стихотворных стоп [23, с. 282–287].

Как видим, лимерик весьма продуктивен в игре с самим собой. Закономерно поэтому выглядит и его притяжение к другим жанрам, сходным с ним по лаконичности и / или по сути. Но в этом случае речь будет идти уже не о вариантах, а о гибридах жанра, самым известным из которых оказывается *лимерайку*. Так называют лимерик, облечённый в форму хайку. По словам Т. Фернесса и М. Бата [15, с. 329], авторство этого гибрида принадлежит Т. Покеру. Название “*limeraiiku*” придумал тоже он. Как известно [24, с. 323], японское хокку (или хайку, как его стали называть позже) состоит из 17 слогов, организованных в 3 строки по 5, 7 и 5 слогов соответственно. При этом каждое хайку – это одно запечатлённое мгновение, похожее на моментальный снимок мира. Отсюда – три строки хайку объединяет только один образ / чувство / впечатление.

Лимерайку от хокку заимствует форму, а от лимерика – его конвенциональные признаки, такие как указание на место действия в конце первой строки, чёткость рифмы в середине и рискованные темы и сюжеты [15, с. 330]. В результате создаётся жанровый гибрид, основанный на контаминации уже существующих жёстких жанров. При этом оба жанра остаются узнаваемыми за счёт размыкания, но не ломки канонов.

С *клерихью* происходит то же самое. Сначала огромная популярность жанра, множество подражателей. Затем стремление включиться в предлагаемую условиями нонсенса игру

(словами, формами и т. п.) и, как результат, появление модифицированных видов клерихью. В конце концов, логика такой стихотворной эквилибристики выводит её за рамки жанра, в универсум малых поэтических форм, заставляя примерять их на себя.

Клерихью – жанр не менее жёсткий, чем лимерик. Его форма, содержание, тематика, аксиология подвержены устойчивым канонам [25]. Но так же, как и лимерики, клерихью за более чем век существования приобрели огромное число фанатов, особенно после перемещения последних в интернет. Сетература породила неисчислимое количество новых псевдо-биографий (так звал клерихью их создатель – Э.К. Бентли) и, конечно, не могли не появиться варианты формы – предшественники гибридов.

В отличие от лимериков, варьирующих форму, длину строк, консеквентность чтения, клерихью варьируют в первую очередь область деятельности, которая служит источником выбора героев, фактов и апперцепционной базы. Так, например, существуют *философские* клерихью (R. de Sousa), *музыкальные* клерихью (J. Rose), *детективные* клерихью (T. Kreitzberg) и прочие. Такие клерихью не требуют от своих создателей усилий, больших, чем при написании обычного клерихью, в отличие от второго направления вариаций, когда узнаваемая жёсткая заданность формы клерихью подвергается изменениям, хотя, надо заметить, авторы таких экспериментов всё же стараются не затрагивать внешне узнаваемые признаки канона, эксперимент идёт внутри строк.

Сказанное относится, например, к джазовому музыканту и поэту Д. Весту. Он попробовал поиграть с последней строкой клерихью, поставив к ней два условия. Первое – она должна быть анаграммой к имени героя клерихью (Д. Вест придерживается жёсткого канона: в первой строке – только имя). Второе – она должна быть не бессмысленной, а продолжать / завершать сюжетную линию всего этюда. Название своим опытом в жанре клерихью он дал, исходя из того, что такая разновидность клерихью не просто сложна, но требует особой тщательности в написании. Вот пример такого *thoroughew* (*thorough* + *clerihew*): “*Allen Tate / when on a date / was unfailingly gallant. / Ale talent*” [26].

Ещё одна вариация клерихью сначала кажется похожей на тематические разновидности жанра. Во всяком случае, такой вывод напрашивается после прочтения пояснений автора (Р.А. Эспарраго) к своему изобретению – клерихью об авторах, книгах и персонажах научно-фантастических романов [27]. Названы эти четверостишия соответственно – “*SciFlerihews*” (от “*SciFi*” (“*science fiction*”) + “*clerihew*”). По-русски перевод мог бы звучать как «*фантклерихью*». Примеры таких форм, однако, заставляют задуматься, а клерихью ли это вообще? Дело в том, что автор, дабы подчеркнуть героизм персонажей и добавить пафоса во имя комического эффекта, вместо привычной схемы *aabb*, использовал героический стих, написанный пятистопным ямбом. Подобный эксперимент, пожалуй, излишне радикален, ведь без подсказки автора узнать под чужой маской изящную нонсенс-биографию сложно. Зато нельзя не заметить в придуманной вариации движения в сторону жанрового гибрида (здесь – героического стиха и клерихью).

Вообще клерихью достаточно легко вступает в процесс перекрещивания с другими жанрами, названный Т. Фернессом и М. Батом “*cross-fertilizing*” [15, с. 330]. Возможно, это связано

с тем, что клерихью сам гибриден по своей природе, смешивает в себе жанр биографии с нонсенсом. Поэтому и количество производных гибридных форм клерихью довольно велико.

Т. Крейтцберг, например, начал с того, что придумал цикл, посвящённый авторам детективных историй, назвав его “*Mystery clerihew*”. А поскольку аллюзии выстраивались в основном к сюжетам и героям книг прославленных авторов, Т. Крейтцберг решил рассматривать свои четверостишия как своего рода юмористические обзоры содержания детективных романов (review). Отсюда у него родилось и название этого вида клерихью: *clerihew* + *review* = *cleriview* [28]. Вот пример такого клерихью под названием “*L of a Book*”, аллюзирующего к алфавитному циклу романов С. Графтон: “*Sue Grafton / Knows her craft, and / She gets better / With each letter*” [28].

Сразу три юмористических стихотворных жанра соединились ещё в одном гибриде. Клерикл скомбинировал клерихью, лимерик и эпиграмму. От клерихью клерикл позаимствовал именную первую строку, обязательность рифмообразующего антропонима в первой строке, реальность действующего лица, биографическую мотивированность и нестабильное число слогов в строке. От эпиграммы – сатирическую направленность и основную тематику – комментирование злободневных событий. У лимерика клерикл взял, во-первых, регламентированную рифму, а во-вторых, количество строк (пять).

Есть, правда, один нюанс. В основу клерикла положен не классический лимерик, а перевёрнутый, так называемый римикл (*rimickle*), о котором речь шла выше. Именно он стал частью новой пограничной формы, которую на сайте BBC назвали “*clerickle*” (*clerihew* + *rimickle*) [29].

Вот для сравнения клерихью и клерикл о Бернард Шоу.

Клерихью: “*Mr Bernard Shaw / Was just setting out of the war, / When he heard it was a dangerous trade / And demonstrably underpaid*” [30, с. 13].

Клерикл: “*The great Bernard Shaw / Gained knowledge galore / By reading the Encyclopedia; / Googling now we find speedier / And less of a chore*” [21, № 22].

Разница очевидна, равно как и сходство.

Но клерикл – не единственная гибридная разновидность, возникшая при участии клерихью и лимерика. Есть ещё одна, на этот раз основанная на классических моделях обоих жанров-участников и пока не получившая собственного названия. Назовём её «клемерик». Здесь сочетаются первая именная строка, биографическая мотивированность, внешняя правдивость и интертекстуальность, свойственные клерихью, с композиционной структурой и ритмомелодикой лимерика. Для сравнения можно привести клерихью о герцоге Веллингтоне и клемерик о нём же.

Клерихью: “*The great Duke of Wellington / Reduced himself to a skellington. / He reached seven stone two, / And then – Waterloo!*” [30, с. 45].

Клемерик: “*Said Wellington, “What’s the location / Of this battle I’ve won for the nation?” / They replied, “Waterloo.” / He said, “That’ll do. / What a glorious name for the station*” [31, с. 198].

Кстати, процесс проникновения лимериков в другие национальные литературы, отмечаемый многими исследователями, привёл к их появлению на русском языке. Заметно, что значительное число русскоязычных лимериков – это те самые клеме-

рики, о которых шла речь выше. Например, целый цикл «Из жизни замечательных людей» О. Седаковой [31, с. 247–251].

И здесь мы подошли к ещё одной проблеме, связанной с гибридизацией нонсенс-жанров, однако направленной вонне – на представление новообразованных форм иноязычным читателям. Речь идёт о переводе упомянутых разновидностей на другие языки. Исследование показало, что ни варианты, ни тем более гибриды внимания переводчиков пока не привлекли. Трудно с точностью утверждать, в чём причина такого игнорирования описанных форм. Можно лишь предположить, что это связано с периферийностью как вариантов, так и гибридов в литературном и переводческом процессах. Но нельзя, по-видимому, лишать любителей английского нонсенса возможности знакомиться с полным спектром существующих разновидностей. А поскольку целевых текстов для анализа найти не удалось, попробуем очертить потенциальные проблемы и пути их решения.

Главное требование к переводчикам – максимально сохранять жанрово-стилистическую доминанту исходных разновидностей поэзии нонсенса, иначе целевая аудитория попросту не опознает участников смешения жанров. Для лимерика это будет несколько проще, поскольку существует давняя традиция перевода и исследования именно этой малой формы нонсенса. Благодаря прекрасным образцам переводов Г. Кружкова, К. Атаровой, Г. Варденги, М. Фрейдкина и многих других энтузиастов лимерики у нас известны и очень популярны.

С клерихью сложнее. Они практически не переводились, поэтому не сформирована соответствующая традиция. Чтобы заполнить исследовательскую и переводческую лакуны, были написаны две работы, посвящённые именно этому жанру [25; 32]. Кроме того, можно (и нужно) опираться на существующие традиции перевода других жанров юмористической поэзии.

Сохранять узнаваемость нужно для каждого участника жанровой разноголосицы, включая и те из них, которые используются как дополнение к исходным (напр., хайку, эпиграмма и прочие), обращаясь к соответствующим образцам.

Конечно, многое здесь зависит от личности самого переводчика, его открытости к восприятию нового, непривычного, а порой нелепого, от готовности рисковать, играя формами и словами уже в языке перевода.

Понятно, что риск этот связан в том числе и с жёсткими исходными формами, и с национально-культурной спецификой сюжетов, тем, лексики, аксиологии гибридантов. Но есть надежда на то, что переводы такие появятся и расширят наши знания об огромной вселенной нонсенса.

Выводы. В заключение отметим, что английская поэзия нонсенса, прочно вошедшая в канон английской (и мировой) литературы и давно ставшая (благодаря переводчикам) близкой нашему читателю, сегодня ищет новые пути развития, одним из которых оказывается путь не просто манипуляции конвенциями внутри самих жанров, но и шаг за пределы собственных привычных рамок – к взаимопереплетению с другими малыми поэтическими формами, включая те из них, которые принадлежат культурам, порой далёким от исходной. Переводчикам же нельзя не замечать происходящих процессов. Напротив, их задача – включиться в них, используя весь накопленный практический опыт.

Література:

1. Carroll L. *Alice in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Wordsworth Classics, 1993. 208 p.
2. Sarup M. *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*. New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo, Singapore : Harvester Wheatsheaf, 1993. 206 p.
3. Lea D. *Postmodernism*. Childs P., Fowler R. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London, New York : Routledge, Taylor & Francis Group, 2006. P. 185–187.
4. Abrams M.H. *A Glossary of Literary Terms*. 7th edition. Boston : Earl McPeck, 1999. 366 p.
5. Quinn E.A. *Dictionary of Literary and Thematic terms* : 2nd edition. Facts On File, 2006. 474 p.
6. Wilczek P. *The Literary Canon and Translation: Polish Culture as a Case Study*. *The Sarmatian Review*. September 2012. Vol. XXXII, No. 3. Pp. 1687–1692.
7. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
8. Артёмова С.Ю. Канон жанровый. *Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. Москва : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. С. 90.
9. Тамарченко Н.Д. Методологические проблемы теории рода и жанра в поэтике XX века. Теория литературы. Москва : ИМЛИ РАН, 2003. Том III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). С. 81–98.
10. Гибридные формы в славянских культурах. Москва : Институт славяноведения РАН, 2014. 458 с.
11. Муравьёва Л.Е. Кризис гибридных жанров: Филипп Форест и возвращение «я-романа» во французскую литературу. *Вопросы литературы*. 2018. № 4. С. 243–263.
12. Аверинцев С.С. Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости. *Риторика и истоки европейской литературной традиции*. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 191–219.
13. Тарасова И.А. Жанр в когнитивной перспективе. *Жанры речи*. 2018. № 2 (18). С. 88–95.
14. Klages M. Key Terms in Literary Theory. *Continuum*, 2012. 144 p.
15. Furniss T., Bath M. *Reading Poetry: An Introduction* : 2nd edition. Routledge, 2007. 648 p.
16. Attridge D.D. *Moving Words: Forms of English Poetry*. Oxford University Press, 2013. 256 p.
17. Dutton K.R. *Limericks*. *Encyclopedia of Humor Studies* : 1st edition / ed. by S.I. Attardo. SAGE Publications, 2014. Pp. 453–455.
18. Dickerson D.E. *House of Cards: The True Story of How a 26-Year-Old Fundamentalist Virgin Learned about Life, Love, and Sex by Writing Greeting Cards*. Riverhead Books, 2009. 396 p. URL: https://books.google.com.ua/books?id=3Ne3gY00xJIC&dq=There+once+was+a+man+named+Wood+++++Whose+limericks+weren't+very+good&hl=ru&source=gbs_navlinks_s (дата звернення: 23.06.2019).
19. Limerick. URL: <http://www.literarydevices.com/limerick/> (дата звернення: 17.06.2019).
20. Вольный Город Лимерик. URL: <http://limeriki.kulichki.net/numeriki.html> (дата звернення: 17.06.2019).
21. Robinson A. *Rimickles of a recumbent man*. Created: June 22, 2003. URL: <http://bbc.co.uk/dna/h2g2/A1086770> (дата звернення: 20.01.2009).
22. Nash O. *Versus*. Boston : Little, Brown and Company, 1949. 184 p.
23. Katajamäki S. From Limerick to “Rimelick”: The Finnish Nonsense Limerick and Its Transformations. *Nonsense and Other Senses : Regulated Absurdity in Literature* / ed. By E. Tarantino with C. Caruso. *Cambridge Scholar Publishing*, 2009. Pp. 275–293.
24. Cuddon J.A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* : 5th edition. Wiley-Blackwell, 2013. 784 p.
25. Шама И.Н. Знакомьтесь – клерихью... Запорожье : ООО «ИПО «Запорожье», 2009. 160 с.
26. Vest D. *Inventing the Thoroughew*. 2002. URL: <http://davidvestband.com/rebelangel/verse.htm> (дата звернення: 07.02.2009).
27. Esparrago R.A.Jr. *What are Sciflerihews?* Created: 1998. URL: <http://www.romedome.com/poetry/sciflerihews/index.htm> (дата звернення: 01.06.2005).
28. Kreitzberg T. *Adding a Little Mystery to the Clerihew*. URL: <https://www.sparthasarathy.com/naunetnews/022007/0207clerihew.html> (дата звернення: 02.06.2019).
29. Clerickle. Created: 22.04.2003. URL: <http://www.bbc.co.uk/dna/h2g2/A1029322> (дата звернення: 20.01.2009).
30. *Biography for Beginners* / edited by E. Clerihew, B.A. with 40 Diagrams by G.K. Chesterton. London : T. Werner Laurie, 1905. 93 p.
31. Мир бессмыслиц. Лимерики, старые и новые / сост. К.Н. Атарова. На англ. и русск. яз. Москва : ОАО Издательство «Радуга», 2003. 272 с.
32. Шама И.Н. Жизнь замечательных людей с юмором и без затей. Клерихью – читаем и переводим. Запорожье : ООО «ИПО «Запорожье», 2009. 176 с.

Shama I. Variations and hybrids of the English nonsense poetry: from their emerging to translation

Summary. Post- and metamodernist processes in literature tend to be reflected in the transgression of constant genre margins and provoke a kind of experimenting on genres. It consequently leads to the emerging of genre hybrids, the examining of which provides the insight into the newly-coined construct as well as deeper comprehension of the source forms and genres. The English nonsense poetry is inclined to changes by its nature and thus exposes the possibility of mingling with the other poetical miniatures. The article focuses on the metamorphoses of limerick and clerihew. The idea is submitted that the original genres should firstly produce their own variations, they should play on themselves, and only then the hybrids come out. The most successful hybridization happens when the rigid genres are merged. However the source genres remain recognisable as their canons are blurred but not ruined. It is underlined that genre hybrids appear to be productive and can juxtapose themselves creating some polihybrid forms. In this way the popularity of the source genres among the readers, their viability are manifested.

To confirm the above the variations of limerick and clerihew are analysed. The article deals with the following subversions of limerick: anti-limerick, reverse limerick (rickelim), rimickle, numerick, limick, rimelick. Besides, the hybrid form of limerick – limeraiiku – is depicted.

Similarly, clerihew comes through the period of creating its modifications, which evidence themselves in the philosophical, musical, mystery clerihews, as well as in the variants named “thoroughew” and “SciFlerihew”. “Cleriview” appears to be a transitive-to-hybrid form, while the hybrid forms of clerihew are presented by “clerickle” and “clemerick”.

While translating the aforementioned forms one should preserve the generic canon conventions. It concerns both the genres which have been varied or hybridised, and the genres which are involved into the cross-fertilising process. The task of a translator is to provide the recognisability of the hybrid in the target culture. Therefore it is important to follow the traditions which have been created by the practice of translation during a long period of the reproduction of the English humorous poetry in the target languages.

Key words: generic canon, variant of the genre, hybrid genre, English nonsense poetry, limerick, clerihew, translation.