

Юлия В. Шор

Санкт-Петербургский государственный университет

Университетская Набережная, д. 11

199034 Санкт-Петербург, Россия

Тел.: (812) 328 95 10

E-mail: jshor@js2974.spb.edu

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАРОДИИ, ПЕРЕСМЕШНИКИ, ПОДРАЖАНИЯ КАК ФЕНОМЕН РАЗНОГОЛОСИЦЫ В ТЕКСТЕ

В статье рассматривается пародия как феномен разноголосицы в тексте, где полифония возникает благодаря соединению различных голосов: автора, переводчика, пародиста.

На основе историко-литературного и компаративного метода автор пытается выявить причины комического звучания, а также определить культурно-исторические мотивы создания пародий и пересмешиков, причем особое внимание уделяется советскому периоду 60-х годов, начала «оттепели». Анализируются пародии различного типа: литературная пародия на советский роман эпохи социалистического реализма, пародии на переводные стихотворные произведения, подражания и разнообразные жанровые контаминации: соединение стихотворных строк, принадлежащих разным авторам, или пение стихов на музыку, написанную к иным произведениям.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: пародия, подражание, стихотворный перевод, контаминация, социалистический реализм, просторечие.

История повторяется дважды: один раз как трагедия, другой раз как фарс. То же самое происходит с известными литературными произведениями: они пародируются, шаржируются, широко цитируются в комическом аспекте, им подражают.

Пользуясь историко-литературным и компаративным методами, а также проводя переводоведческий анализ пародируемых текстов, автор пытается выявить природу комического звучания, а также определить культурно-исторические мотивы и причины создания пародий и пересмешиков.

Существует несколько типов литературной пародии: острая сатира, ниспровергающая саму идею произведения; дружеское, добродушное шаржирование и ироническое подтрунивание; стилизация и подражание.

Рассмотрим несколько разновидностей литературной пародии.

1. Собственно литературная пародия. В качестве примера приведу ходившую в

самиздате в 60-е годы XX века пародию З. Паперного на «Секретаря обкома» официального автора тех лет В. Кочетова. Перепечатанный на машинке листок не имел ни имени автора, ни названия, имя передавалось из уст в уста, тайно, поскольку и автору, и читателю могли грозить весьма неприятные последствия. З. Паперный – известный критик, литературовед, пародист. Пародии на кочетовского «Секретаря обкома» и «Тлю» И. Шевцова получили хождение в интеллигентской среде в период окончания «оттепели», когда в искусстве и литературе широким фронтом вновь наступал соцреализм, провозглашавший в качестве основной доктрины отражение жизни такой, какой она должна быть, пройдя через призму коммунистических идей. Суррогатом гегелевского постулата о единстве и борьбе противоположностей в литературе стала борьба «хорошего с пригожим», надуманные, несуществующие противоречия между

«плохими» отдельными представителями партийной верхушки и честными рядовыми членами партии, борьба за высокие уроды, прирост валовой продукции и прочее, или нападки на «гнилую» творческую интеллигенцию, большей частью еврейской национальности, якобы хилую и умом и телом, выставление ее в дурном свете в противовес здоровому советскому человеку с рабочей специальностью.

Для обозначения этой немислимой идеологической лжи, навешивания пропагандистской лапши на уши в ленинградских интеллигентских кругах, в частности в нашем домашнем кругу, имело хождение словечко «фóма» – изобретенное Ритой Райт-Ковалевой в сделанном ею переводе «Колыбели для кошки» Курта Воннегута. Вот такую «фому», насквозь пропитанную пропагандой советского образа жизни и высмеивал З. Паперный. В то время пародии Паперного не могли быть напечатаны, как «прочащие» советскую власть, идеологию, идеи, выраженные в моральном кодексе строителя коммунизма, заучиваемого чуть не наизусть студентами, сдававшими такую дисциплину, как «История КПСС». В шарже на программный роман эпохи социалистического реализма все слоганы намеренно опошлены, принижены, вывернуты наизнанку. Комичны имена, вызывающие прямые ассоциации (Птушко – Е. Евтушенко), и ситуации, и советская любовь, в самый критический момент заменяемая идеологическими глоссолалиями, и даже официально-газетная лексика, используемая персонажами пародии вместо романтических признаний. Прочитирую отрывок из пародии по «самиздату»:

«Интеллигентный хлюпик поэт Василий Птушко, раскинув куриными мозгами, надумал овладеть крутобедрой, ядренистой, с хорошим наваром, Юлией. Но... куда там! Это было покушение с явно негодными средствами. Ей мучительно хотелось отдаться славному рабочему классу или, на худой конец, трудовому крестьянству.

– Надоела прослойка, – рыдала она.

Наш славный рабочий класс не заставил себя долго ждать. На другой день она познакомилась с товарищем Владычиным. Вот уже второй час она сидела с товарищем Владычиным рядом за столом, а он до сих пор и разу не полез к ней под юбку и даже не заглянул к ней за лифчик.

– Ну и кругозор, – дальше своего носа ничего не видит, – возмутилась Юлия и почувствовала: полюбила. Ночевать расположились в сараюшках. Но оказалось, что сараюшка находится на приусадебном участке.

– Нехорошо, – подумала Юлия, – пусть все происходит на почве коллективного сектора.

– Пойдемте на колхозное поле, – решительно сказала она. Они пришли на поле, разделенное на квадраты и гнезда. В одном из таких гнезд Юлия свила уютное гнездышко. Однако товарищ Владычин медлил.

«Занятой человек, – уважительно подумала Юлия, – руки не доходят».

Но вот товарищ Владычин расстегнулся и – достал откуда-то из укромного места огромную кипу бумаг.

– Вы не спите? Хочу прочитать вам проект докладной. Писал, как поэму. Называется «Думы о заблачиваемости отдельных мест».

Сначала Юлия рассердилась, подумала: «Ну его в болото!». Но постепенно актуальность материала и боевитость изложения взяли свое. «Лады, – думала она, – отдамся несколько позднее, а с заблачиваемостью мы, кажется, действительно прохлопали». И, засыпая, мечтательно проговорила: «Милый, давай осушим болото до дна». Наутро завтракали. Долго ели сыр советский со слезой. Наелись досыта.»

2. Пародии в переводе. Я остановлюсь на стихотворных пародиях Л. Кэрролла в тексте «Алисы в стране чудес». Переиначенные и доведенные до абсурда моралистские стишки для детей, вложенные автором в уста Алисы, будут рассмотрены в нескольких переводах на русский язык и

одновременно будет сделана попытка провести семантико-стилистический анализ переводов в аспекте коммуникативной направленности.

«Алиса» на русском языке существует во многих переводах. Известен перевод В. Набокова «Аня в стране чудес» (под псевдонимом В. Сириг), переводы А. Оленича-Гнененко, Н. Демуровой, Б. Заходера, А. Щербакова и многих других.

Сложность передачи стихотворений из «Алисы» заключается в том, что все они – или неприкрытый нонсенс как художественный прием, характерный больше для английской литературы, нежели для русской, либо пародии на расхожие, всем известные нравоучительные стишки, принадлежащие перу современников Л. Кэрролла. Понять, что является объектом пародии в перепутанных и перевернутых стихах, читаемых Алисой, невозможно без лингвистического комментария.

Рассмотрим несколько стихотворений в трех переводах «Алисы в стране чудес»: А. Оленича-Гнененко, Н. Демуровой и Б. Заходера.

Приведу одно из первых стихотворений, которое пытается «правильно» прочитать Алиса, провалившись в кроличью нору.

How doth the little crocodile
Improve his shining tail,
And pours the waters of the Nile
On every golden scale!
How cheerfully he seems to grin,
How neatly spreads his claws,
And welcomes little fishes in
With gently smiling jaws!

В русском переводе прежде всего нужно сохранить функционально-стилистическую и коммуникативную направленность этого отрывка, показать, что это пародия, имеющая двойное дно: текст и комедийный подтекст, иначе русскому читателю не будет смешно, поскольку перевод не вызывает у него никаких культурно-литературных ассоциаций.

А. Оленич-Гнененко честно старался передать формальное и прямое смысловое содержание оригинала.

Там, где лениво плещет Нил
Среди седых песков,
Веселый юный крокодил
Плывет среди тростников.

Он режет звонкую струю,
Хвостом блестящим бьет,
На золотую чешую
Дождем он воду льет.

Раскрыл, смеясь, зубастый рот
(Вы сделать так смогли б?)
И нежным голосом зовет
Туда проворных рыб.

Переводчик пересказал историю про веселого крокодилчика довольно коряво. Текст разросся на целую строфу, в которой к тому же есть неуклюжий риторический вопрос, напоминающий строчку из В. Маяковского «А вы ноктюрн сыграть смогли бы?», неудачны переносы: *зовет/туда проворных рыб*. Но дело даже не в неудачном синтаксисе. Алиса объявляет, что пытается прочесть наизусть стихотворение «Там, где веселая пчела...» Такое стихотворение русскому читателю неизвестно, его название повисает в воздухе, и сетования Алисы по поводу того, что слова у нее получаются не те, приходится принимать на веру. В прошлом веке не только взрослым, но и маленьким английским читателям было ясно, что искаженное стихотворение про маленького крокодилчика – это издевательская пародия на расхожее моралистическое, сентиментальное стихотворение о трудовой пчелке, которое и пытается прочесть Алиса. Принадлежит оно перу Исаака Уоттса. Приведу две строфы из четырех:

How doth the little busy bee
Improve each shining hour.
And gather honey all the day
From every opening flower.

How skillfully she builds her cell.
How neat she spreads the wax
And labours hard to store it well
With the sweet food she makes.

В переводе материал не лег на русскую почву, стрела прошла мимо цели.

Н. Демурова пошла по другому пути. В постраничных сносках к своему переводу она дает пространный и обстоятельный комментарий к каждому стихотворению, объясняя, что и как пародируется, и приводит тексты пародируемых стихотворений в примечаниях переводчика. Вот ее перевод стихотворения И. Уоттса.

Как дорожит любым деньком
Малюточка-пчела!
Гудит и вьется над цветком,
Прилежна и мила.
Как ловко крошка мастерит
Себе опрятный дом!
Как щедро деток угостит
Припрятанным медком!

Из сравнения текстов Кэрролла и стихов Уоттса видно, что переводчица пародировала собственный перевод. В сделанном Н. Демуровой переводе самого текста «Алисы» появился крокодил, который «дорожит своим хвостом» и «вьется над песком». К сожалению, при таком подходе к переводимой пародии суть пародии, ее остроумие, веселость, блеск теряются в нудных постраничных комментариях, способных свести на нет любую игру ума.

Иначе поступил Б. Заходер. Называя свой перевод пересказом, он переворачивает сам принцип перевода. Его система основывается на принципе функциональной субституции. Здесь, вместо истории про крокодила, его Алиса произносит следующее:

Звери, в школу собирайтесь,
Петушок пропел давно!
Как вы там ни упирайтесь,
Ни кусайтесь, ни лягайтесь,
Не поможет все равно.
Громко плачут зверь и пташка,
– Караул, – кричит пчела,
С воем тащится букашка,

Неужели им так тяжело
Приниматься за дела?

Это нельзя назвать переводом, это – субституция. Крокодилчика не осталось, он появится в другом месте, зато функциональный принцип выдержан. Заходер сочинил пародию на хрестоматийно известное стихотворение Л. Н. Модзалевского, осмеяв, кстати, трудолюбивую пчелку – типичный персонаж и русских, и английских моралистических стихотворений для детей. Вот пародируемый Заходером оригинал:

Дети, в школу собирайтесь,
Петушок пропел давно,
Попроворней одевайтесь,
Смотрит солнышко в окно.
Человек, и зверь, и пташка, –
Все берутся за дела.
С ношей тащится букашка,
За медком летит пчела.

Сюжет о маленьком крокодилчике не был утрачен, правда, этот герой возникает в другом месте, в главе про безумное чаепитие, где Шляпа (он же Сумасшедший Шляпочник, или Болванщик, в других переводах) поет следующий романс:

Twinkle, twinkle, little Bat,
How I wonder, what you're at.
Up above the world you fly,
Like a tea-tray in the sky.

В оригинале это – пародия на известное стихотворение Джейн Тейлор, комизм которого заключается в передразнивании ее высокопарного и сентиментального стиля. *Star* заменено на *bat*, *diamond* – на *tea-tray*. Приведу начальные строки стихотворения Джейн Тейлор, пародируемого Л. Кэрроллом:

Twinkle, twinkle, little star,
How I wonder, what you are
Up above the world so high
Like a diamond in the sky.

Л. Головчинская¹ считает, что в пародии содержится намек на известного в Оксфорде

¹ ГОЛОВЧИНСКАЯ, Л. С. Комментарий. In CARROLL, L. *Alice's Adventures in Wonderland*. Moscow, 1979, p. 213.

профессора математики, которого студенты прозвали *Bat* ('летучая мышь') за то, что он парил в небесах во время лекций. Если это так, то пародия Кэрролла метила сразу в две цели.

У Оленича-Гнененко романс звучит так:

Вейся, вейся, смейся мне,
 Нетопырь, летя к луне.
 Синей ночью с высоты
 Чайной чашкой блещешь ты.

Такой перевод трудно назвать изящным! Практически рядом стоят два творительных падежа с разными значениями: *синей ночью* (временной) и *чайной чашкой* (сравнительный). Замена подноса на чашку в переводе также неудачна, поскольку чашка не блещет (даже в абсурдизме должны быть свои логические ходы).

У Демуровой в погоне за текстуальной близостью получилось плохо понятное и несмешное стихотворение: и кэрролловская насмешка, и оригинальность сравнений пропали начисто.

Ты мигаешь, филин мой,
 Я не знаю, что с тобой!
 Высоко же ты над нами,
 Как поднос под небесами.

Опять же, перевод Демуровой, как и перевод Оленича-Гнененко, ничего не говорит русскому читателю, не ложится на фоновые литературные знания и тем самым не вызывает никаких ассоциаций комического характера.

Вот в этом-то случае Заходер мастерски, как мне кажется, решает задачу пародирования романсов.

Крокодилычки мои,
 Цветики речные!
 Что глядите на меня,
 Прямо как родные?

Это кем хрустите вы,
 В день веселый мая,
 Среди нескушанной травы
 Головой качая?

В этих строчках, которые переводчик вкладывает в уста Шляпы, русский читатель узнает искаженное, перепутанное стихотворение А. К. Толстого, которому придано фарсовое звучание.

Колокольчики мои,
 Цветики степные,
 Что глядите на меня,
 Темно-голубые?

И о чем звените вы
 В день веселый мая,
 Среди нескошенной травы
 Головой качая?

Примеров таких блистательных каламбуров в переводе Б. Заходера можно привести много. Возникает проблема: можно ли столь вольное обращение с текстом считать переводом? Если говорить об отдельном стихотворении, подобные трансформации кажутся недопустимыми, но в пределах одного крупного текстового блока (все стихотворные вставки в прозаическом тексте), где преобладают нелепицы и абсурдности как данное, они естественны. Можно здесь говорить о системном подходе к переводу, основанном на принципе намеренных функциональных субституций и трансформаций. Все замены Заходера – адекватны, эквивалентны, они эквикомедийны, симметричны оригиналу в том плане, что несут в русском тексте «Алисы» ту же функционально-семантическую нагрузку, что и в тексте оригинала.

Последнее замечание. При переводе поэзии возникает задача создания адекватного текста. Понятие «адекватный перевод» и сам термин были выдвинуты еще в 30-е годы XIX века А. А. Смирновым², но до сих пор не прекращаются споры о том, какими способами и средствами достигается эта адекватность. А. В. Федоров ввел в употребление новое понятие «полноценность перевода», под которым он понимал «исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полное функционально-стилисти-

² СМИРНОВ, А. А. Перевод. In *Литературная энциклопедия*. Москва, 1934, т. 8, с. 527.

ческое соответствие ему»³. А. Оленич-Гненко и Н. Демурова старались выполнить первое условие А. В. Федорова, в результате чего получились нудноватые стишки, невнятица, лишенная изящества и утратившая функционально-коммуникативную направленность. Б. Захoder сосредоточил свое внимание на принципе функционально-стилистического соответствия и предложил свой блистательный вариант бессмыслицы, адекватно заменяющей кэрролловский нонсенс.

3. Пародии на переводы. Здесь я обращаюсь к семейному архиву и приведу неопубликованные пародии моего отца, переводчика и критика В. Е. Шора⁴, на еще не опубликованные тогда переводы из Огдена Нэша, сделанные И. Б. Комаровой (пародируются стиль и версификационные приемы автора перевода), и на переводы из Ганса Сакса, сделанные С. В. Петровым (шаржируется пристрастие С. В. Петрова к употреблению просторечной лексики, демонстрируемое им на практике и обоснованное в статьях по теории перевода).

Пародии В. Е. Шора, развивающие известную тематику «Жил-был у бабушки сеньский козлик», прозвучали единственный

раз на устном переводческом альманахе «Впервые на русском языке», № 20, и датированы в рукописи соответственно 19 и 21 октября 1964 г. Альманах, которым многие годы руководил Е. Г. Эткинд, проходил в Ленинграде, в здании, где до пожара размещалось Ленинградское отделение Союза писателей СССР, на ул. Воинова (Шпалерной), 18.

Огден Нэш – американский поэт, обладающий незаурядным юмором, склонный к иронии. Стихи его неожиданны по внешнему виду – он удлинит поэтическую строку, растянув ее на несколько строк печатного текста; не соблюдая ритм, применял нетривиальные смелые рифмы, жертвуя при этом грамматикой и намеренно искажая лексику, меняя привычное звучание слов ради «шпунты» в стихе. Переводчик И. Б. Комарова виртуозно следовала словесной игре О. Нэша (о творческих приемах и версификационной системе поэта она подробно пишет в предисловии к книге его стихотворений⁵), нарушая, где требовалось, нормы русского языка ради адекватности перевода и передавая все стилистические ходы поэта.

Приведу несколько цитат, характеризующих этот прием:

И Колумб собрался и поехал в Испанию признать деньжонок у Фердинанда,
Но король Фердинанд был изрядный жмот и сказал, что ему бы синицу в руки, а
Америки в море ему не нандо. («Христофор Колумб»)

Я не присоединяюсь ни к одной из сторон: как этот спор разрешить? – Бог ведает!

Я только хотел беспристрастно отметить, что, во-первых, под душем нельзя читать, во вторых, под душем нельзя курить, и, в-третьих, нельзя помыться, как следует.

(«Плюх!»)

³ ФЕДОРОВ, А. В. *Основы общей теории перевода*. Москва, 1983, с. 127.

⁴ ШОР Владимир Ефимович (12.09.1917, Тбилиси, – 12.11.1971, Ленинград). Член Союза советских писателей, переводчик, критик, литературовед. Свободно владел английским, французским, немецким, испанским, переводил со многих европейских языков. Многие годы заведовал кафедрой иностранных языков Горного института в Ленинграде, руководил семинаром перевода прозы (французский язык) при Союзе советских писателей. Ему принадлежат ряд работ по теории перевода. В архивах сохранился текст неопубликованной докторской диссертации В. Е. Шора, посвященной истории и теории перевода, под условным названием «Чужое, но свое». Он воссоздал на русском языке роман В. Скотта «Аббат», роман Ж. Санд «Мельник из Анжибо» и др., а также многочисленные стихи, поэмы и стихотворные драмы В. Гюго, Ш. Бодлера, П. Верлена, Ж. Лафорга, Э. Верхарна, Г. У. Лонгфелло, Ф. Грильпарцера, И. Х. Ф. Гельдерлина, Ф. Фрейлиграта, Г. Сакса, К. Ф. Мейера, Ж. Расина (трагедии «Ифигения» и «Андромаха»).

⁵ КОМАРОВА, И. Б. Предисловие переводчика. In НЭШ, Огден. *Все, кроме нас с тобой: Сто избранных стихотворений* / Пер. Ирина Комарова. Ленинград, 1988, с. 3–8.

Приведу далее еще один отрывок из перевода Огдена Нэша, сделанного И. Комаровой, за которым последует пародия В. Е. Шора на ее переводы.

О МОРАЛЬНОМ КРАХЕ МОЕЙ ТЕТИ

Для лжецов любой уговор, договор и так далее из бремени легко превратится в забаву
Они могут по праву оболгать и попрать его, если только он им не по нраву.

И они не испытывают к себе презрения,
Потому что их совесть не имеет зазрения.

Право, эта проблема так меня мучит, что я совершенно высох.

Между прочим, жил когда-то маленький мальчик,

И его послали в аптеку за горькой мазью –

Намазать ему ногти, чтобы он не грыз их.

КОЗЕЛ

Когда я смотрю на моих соотечественников, одержимых манией

приобретательства,

Мне вспоминается давняя история, как будто бы сюда не имеющая касательства. Когда
я был еще несмышленым ребенком и жил в маленьком захолустном

городке в Колорадо,

Была у меня безобидная незамужняя старушка-тетя, торговавшая бакалеей, а у нее

была одна отрада:

Это был большой красавец-козел, приобретенный за двадцать долларов по

случаю.

Тетка холила его и лелеяла, не подозревая, что навлекла на себя беду неминуемую.

Она не чаяла в нем души и была уверена, что он платит ей тою же монетой:

Заблуждение, жертвой которого может быть всякий, но если оно обнаруживается,

то, по крайней мере, не сетуй.

А у моей тети как раз и получилась моральная контроверза,

О которой не помню, чтобы писали Эмерсон, Шопенгауэр или Паунд Эзра.

Козла, надо полагать, коснулось тлетворное влияние новомодных учений:

Ему, видите ли, вздумалось в лес погуляти, а совесть его при этом не испытывала

никаких мучений.

И что же? Вы еще не догадались? Конечно, волк сожрал его в Секвойя-Парке.

Теперь тетя рвала на себе волосы, посылала письма в газеты, тратя на марки,

Сокрушалась о жестокости бытия, проклинала господу Бога.

Что и говорить, сальдо весьма невеселое: четыре ножки козла и два его рога.

Но кто виноват: не сама ли тетя, преступно предавшаяся идеализму?

Так и думали соседи, лицемерно советовавшие ей принять порошок и поставить

себе клизму.

Хорошо еще, что она завела себе козла, а не волка,

Тут и самой попасть ему в брюхо было б недолго.

В общем, если хочешь что-нибудь приобретать, держи это под семью замками,

Но и замки не спасают порой, и ваше у вас отрывают с руками.

Разве не поминутно грозит вам утрата друзей и имущества, а за это самое – и

репутации?

Это железный закон, достойный великой нации.

Не хочу давать никаких советов: поступайте, как знаете,

Но, по-моему, очень глупо вы поступаете,

Если что-нибудь приобретаете.

Несколько слов о том, что послужило толчком к созданию второй пародии, о которой пойдет речь. До середины прошлого столетия русские переводчики избегали, в целом, грубых, просторечных выражений. Многие глаголы заменялись на нейтральную лексику. Первым вопрос о широком использовании просторечия в переводах поднял С. В. Петров⁶. Его статья «О пользе просторечия» вызвала бурную дискуссию в переводческой среде 60-х годов. С. В. Петров, осуждая строгий литературный язык в переводах, призывал использовать и диалект, и жаргон, и простонародный язык, без которого переводы становятся нивелированными, мертвыми. Он писал: «Что же до видов просторечия в более низком стиле, то тут есть немало слов, выразительных даже в своей вульгарности, ибо нельзя до бесконечности переводить: дурак, осел и болван, чушь, ерунда, чепуха и вздор, бездельник и шалопай, когда еще есть в запасе обалдуй, оболтус и дубина, ахинея и гиль, лоботряс, пустопляс и охламон»⁷.

Свои идеи С. В. Петров претворял в жизнь. Особенно удачно его теория нашла воплощение в переводах шванков Ганса Сакса (середина XVI века) «Матвей Остаток и гороховое поле», «Сетования трех хозяек на своих служанок», «Купель юности». Приведу отрывок из перевода, сделанного С. В. Петровым (1959), изобилующего просторечной лексикой перемешку с приподнятой, церковной:

КУПЕЛЬ ЮНОСТИ

Скопилась уйма старцев разных –
Чудных, в морщинах безобразных:
Кто лыс, кто вовсе без волос,
Их одолели тряс и чес,
Подслеповаты, глуховаты,
Беспамятны, придурковаты,
Всяк шамкает, в дугу согнут,
И уж такое было тут
Кряхтенье, харканье, сморканье,
И оханье, и въздыханье,
Что в пору вспомнить скорбный дом.

Вот такую стилистическую тенденцию С. В. Петрова и пародировал В. Е. Шор в своем «Козле» (приводится в сокращении).

О КОЗЛЕ БЕДОВОМ И ДЕЛЕ ПЕТРОВИ

Жила в Саксонии старушка,
У ней была грибов кадушка
Впрок на зиму припасена,
Была рачительной она,
Но худо было ей без мужа,
И вот, в бобыльстве занедужа,
Старушка сдуру завела
В дому кудлатого козла,
Чтобы под крышей черепичной
Ей, бедолаге горемычной,
С кем было время коротать,
Чтоб гребнем шерсть ему чесать
И яркой вохрой красить роги.
С того стряслися беды многи
И вышла горькая обида.
Козел, не так казистый с вида,
Анафемский был шенапан,
Блудливый шкода и буян.
Давно известно, что козлы
О масленицу шибко злы,
Затем, что в них играет похоть.
Бывает, что вяжи его хоть,
Ан твой козел все смотрит в лес,
Отпустишь – тут же он и влез –
Куда? – Желая оберечь я
Ваш слух, хоть перлы просторечья
Я б тут как раз рассыпать мог,
Да не хочю, свидетель Бог!
<... >
И вот средь островерхих крыш
Остался нашей бабке шиш,
Верней сказать, рога да ножки.
Бешлюс.
Фому узнают и в рожожке.
Сергеем звать того Фому.
Ганс Сакс завидует ему.

(Сочинил птенец гнезда Петрова. 19. X.-64)

⁶ ПЕТРОВ, С. В. О пользе просторечия. In *Мастерство перевода*. 1962. Москва, 1963, с. 96.

⁷ ПЕТРОВ С. В., сноска 4.

4. Пересмешники. «Ворон» Э. По – произведение, многие десятилетия владевшее умами не только американцев, но и русских читателей. Известны многочисленные переводы этого стихотворения, как стихотворные, так и прозаические. Первый перевод, сделанный пятистопным ямбом, принадлежал С. А. Андреевскому (1878) и был скорее пересказом, а не переводом. Нужно сказать, что первые переводы стремились втиснуть Э. По в рамки привычного русского ямбического стиха, но с конца XIX века русские поэты (Брюсов, Бальмонт) все больше обращают внимание на музыкальность стиха. Существует также множество переводов «Ворона» более позднего периода (М. Зенкевич, В. Бетаки, С. Петров и др.); отголоски влияния Э. По видны и во многих русских стихах. Упоминание об Э. По находим, например, у Б. Пастернака:

Кто тропку к двери проторил
К дыре, засыпанной крупой,
Пока я с Байроном курил,
Пока я пил с Эдгаром По?

Многие исследователи отмечали суггестивный характер лирики Э. По, полифоническую инструментовку, придающую стиху колдовской, магический оттенок. Основным в этом стихотворении является музыкальность: аллитерации, двойные рифмы, внутренние рифмы, структурированные одинаковые концовки строф. Поэтому в русских переводах допустимо некоторое отклонение от словесной близости к тексту во имя сохранения функционально-стилистического соответствия подлиннику.

Приведу первую строфу «Ворона» в оригинале и переводе М. Зенкевича (1946). Долгое время ему как переводчику этого стихотворения отдавали пальму первенства, несмотря на оставленное в тексте русского перевода *Nevermore* в качестве ключевой рифмы.

Once upon a midnight dreary, while I
pondered, weak and weary,

Over many a quaint and curious volume of
forgotten lore –
While I nodded, nearly napping, suddenly
there came a tapping,
As of someone gently rapping, rapping at
my chamber door,
“‘Tis some visitor”, I muttered, “tapping at
my chamber door –
Only this and nothing more.”

Как-то в полночь, в час утрюмый,
утомившись от раздумий,
Задремал я над страницей фолианта
одного,
И очнулся вдруг от звука, будто кто-то
вдруг застучал,
Будто глухо так застучал в двери дома
моего.
«Гость, – сказал я, – там стучится в
двери дома моего,
Гость – и больше ничего».

Э. По владел умами многих поколений: инструментальность и гипнотический характер поэзии Э. По целиком и полностью легли на подготовленную почву, в русской поэзии давно использовались повторы разнообразного типа (см. об этом работу О. Брига «Звуковые повторы»⁸).

В России «Ворон» стал своего рода интертекстом, универсальным сюжетом, используемым как материал для пародирования в «низком регистре».

Перу А. Вознесенского принадлежит имитация, пересмешник, но стилистически сниженного плана, воспроизводящий структуру, интонационно-синтаксический параллелизм и ритм «Ворона». В одной из частей поэмы «Оза» автор создает пассажи с нарочито хулиганской прозрачной обценной рифмой, завершающей каждую строфу:

В час отлива возле чайной
я лежал в ночи печальной,
Говорил друзьям об Озе и величье бытия,
Но внезапно черный ворон
примешался к разговорам,
вспыхнув синими глазами, он сказал:
«А на фигу?»

⁸ БРИК, О. Звуковые повторы. In *Поэтика: Сб. по теории поэтического языка*. Вып. № 3, Петроград: 18-я гос. типогр., 1919, с. 58–98.

5. Подражания и стилизации.

Подражать можно не только одному автору, а целому стилистическому пласту. Особняком в истории литературы стоит английский стихотворный нонсенс. Так, авторские стихи для детей В. Левина в книге «Глупая лошадь» намеренно стилизованы под переводы с английского, что достигается обилием британских имен и абсурдности, присущей английскому стихотворному фольклору.

КАК ПРОФЕССОР ДЖОН ДУЛ
БЕСЕДОВАЛ С ПРОФЕССОРОМ
КЛОДОМ БУЛЕМ, КОГДА ТОТ ВРЕМЯ
ОТ ВРЕМЕНИ ПОКАЗЫВАЛСЯ
НА ПОВЕРХНОСТИ РЕЧКИ УЗ

Джон Дул – профессор трех наук –
Спешил в Карлайл из Гулла
И в речке Уз заметил вдруг
Коллегу – Клода Буля.

– Сэр, видеть вас – большая честь! –
Профессор Дул воскликнул.
– Но что вы делаете здесь
В четвертый день каникул?

Глотая мелкую волну,
Буль отвечал:
– Сэр Джон,
Я думаю, что я
Тону,
Я в этом убежден.

Тогда Джон Дул сказал:
– Да ну?
Клод Буль обдумал Это,
Помедлил
И пошел
Ко дну,
Наверно, за ответом.

– Простите, Буль, сейчас июль,
А теплая ль вода?
– Буль-буль, –
Сказал профессор Буль,
Что означало
«Да».

6. Пародии-пересмешники контаминированного жанра, то есть сочетание классических образцов лирической русской поэзии с расхожими мелодиями: это могли

быть советские программные песни или образцы классического песенного жанра. Явление это распространилось в молодежной студенческой среде конца 60-х годов прошлого столетия и существует до сих пор. Так, «Демон» Б. Пастернака распевался на мотив советской псевдогероической песни «Я люблю тебя, жизнь» (слова К. Ваншенкина, музыка Э. Колмановского).

Приходил по ночам
В синеве ледника от Тамары,
Парой крыл намечал
Где гудеть, где кончаться кошмару.
(Б. Пастернак)

Сравним:
Я люблю тебя, жизнь,
Что само по себе и не ново,
Я люблю тебя, жизнь,
Я люблю тебя снова и снова.
(К. Ваншенкин)

Пастернаковского «Гамлета» пели как романс Е. С. Шашиной (на слова М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу»):

Гул затих, я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в грядущем отголоски
Что случится на моем веку.
(Б. Пастернак)

Громыхающий, ниспровергающий все условности В. Маяковский («Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче») великолепно укладывался на жалобный мотив «Сурка» (Музыка Людвиг Ван Бетховена):

В сто сорок солнц закат пылал,
в июль катилось лето,
была жара,
жара плыла —
на даче было это.

Сравним:
Из края в край вперед иду,
И мой сурок со мною,
Под вечер кров себе найду,
И мой сурок со мною.
(Русские слова С. Спасского)

Любовная лирика А. Ахматовой, распеваемая с неизменным рефреном «Дуня»,

приобретала ухарское солдафонское обличье. Нужно сказать, что здесь видны наслоения различных переделок, а основой для искажений вполне мог послужить романс

Ах, зачем ты меня целовала,
Жар безумный в груди затая,
Ненаглядным меня называла
И клялась: «Я твоя, я твоя».

(Слова и музыка П. Баторина)

Сжала руки под черной вуалью,
«Отчего ты сегодня бледна?»

– Оттого, что я терпкой печалью

Напоила его допьяна. (А. Ахматова)

Сравним:

Как на фронт ты меня провожала, Дуня,
Жар безумный в груди затая,
Ненаглядным меня называла, Дуня,
И клялась: «В основном я твоя».

Следует подчеркнуть, что такие переделки-контаминации не были нацелены ни на ниспровержение классиков, ни на высмеивание опальных в 60-е годы поэтов. Наоборот, песни с чужого голоса были вызовом – хотя и вроде «фиги в кармане» – тогдашнему советскому офицеру в искусстве и литературе. Что же касается самой пародии, то можно сказать, что комический эффект создается именно благодаря полифоническому звучанию текста, в котором соединяются и одновременно размежевываются голоса разных говорящих: автора и пародиста. Но чтобы обнаружить это полифоническое звучание, создающее комический эффект, следует помнить, что каждая пародия должна рассматриваться в культурно-историческом плане, с учетом времени и условий ее создания.

Julija V. Shor

Saint Petersburg State University

LITERARY PARODIES, MOCKERY, AND IMITATION AS A PHENOMENON OF DIFFERENT VOICES IN A TEXT

Summary

In the present paper a parody is regarded as a phenomenon of merging different voices in a text where polyphony is formed due to the combination of author, translator and parodist's voices.

Using historic and literary methods of investigation along with the comparative method, some attempts were made to reveal the reasons of comic impression and to determine cultural and historic motives of a parody creation, with special attention being paid to the late 60-ies of the 20th century, the period of “detente” in art and literature in the former USSR. Parodies of various types are being analyzed: literary parody on the Soviet novel belonging to the period of Socialist Realism, parodies on translations in verse, imitations and different genre combinations, such as a mixture of poetic lines written by different poets, or singing poems to the music composed for other pieces of poetry.

KEY WORDS: parody, imitation, translation, verse, genre combination, Socialist Realism, popular language.

Julija V. Shor

Sankt Peterburgo valstybinis universitetas

LITERATŪRINĖS PARODIJOS, PASIŠAIPYMAI IR PAMĖGDŽIOJIMAI KAIP SKIRTINGŲ POŽIŪRIŲ PATEIKIMO REIŠKINYS

Santrauka

Šiame straipsnyje į parodiją žiūrima kaip į skirtingų balsų pateikimo tekste reiškinių, kai polifonija atsiranda jungiant skirtingus autoriaus, vertėjo ir parodisto požiūrius. Remdamasi istoriniu literatūriniu ir komparatyvistiniu metodu, autorė bando nustatyti komiško įspūdžio priežastis, taip pat išskirti kultūrinius istorinius parodijų ir pasišaipymų kūrimo motyvus. Daugiausia dėmesio skiriama sovietiniam 60-ųjų metų laikotarpiui, „atšilimo“ pradžiai. Analizuojamos įvairių rūšių parodijos: literatūrinė sovietinio romano parodija socialistinio realizmo epochoje, eiluočių verstų kūrinių parodija, pasišaipymai ir įvairių žanrų kontaminacijos (skirtingų autorių eilėraščių eilučių jungimas, eilėraščių dainavimas pagal muziką, sukurtą kitiems kūriniams).

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: parodija, pamėgdžiojimas, poezijos vertimas, žanrų suliejimas, socialistinis realizmas, šnekamoji kalba.

Gauta 2003 02 03

Spaudai įteikta 2003 04 02