

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ

К. Ванденбор

ПАРОДИЯ НА РУССКИЕ СКАЗКИ В ПОЛЬСКОЙ ЮНОШЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕ 1989 г.: СЛУЧАЙ ЕЖИ НЕМЧУКА

В этой статье речь идет о двух сказках из сборника «Сказки господина Беспорядка» польского писателя Ежи Немчука — «О червячке и рыбке» (1989) и «О Коньке-толстяке» (1993). Эти малоизвестные тексты являются пародиями на «Сказку о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина и «Конька-Горбунка» П. П. Ершова. Интерес также представляет политический контекст их написания сразу после распада СССР. Таким образом, помимо отсылки к истории сказок Пушкина и Ершова в послевоенной Польше, эти пародии имеют и политическое значение, поскольку они тесно связаны с событиями в Польше после 1989 г.

Ключевые слова: Ежи Немчук, «Сказки господина Беспорядка», «О червячке и рыбке», «О Коньке-толстяке», А. С. Пушкин, «Сказка о рыбаке и рыбке», П. П. Ершов, «Конек-Горбунок», пародия, политический контекст, послевоенная Польша, Польша после 1989 г.

Ежи Немчук — один из тех писателей, чья история в любой момент может покрыть мраком забвения по причине недостатка художественного величия и трансцендентности, или просто из-за невезения и непризнанности. Тем не менее, этот польский писатель и сценарист, родившийся в Люблине в 1948 г., познал час своей славы в 1995 г., когда его наградили за повесть «Приключения Зузанки» (1994) литературной премией Корнеля Макушинского за лучшую детскую книгу г. На тот момент он уже в течение пятнадцати лет занимался детской литературой и являлся представителем поколения, участвующего в ее неизбежной трансформации после недавнего распада коммунистического режима.

Настоящая статья посвящена одной из его книг, тесно связанной с переходом от социализма к капитализму в Польше. Его «Сказки господина Беспорядка» (*Bajki pana Bałagana*) вышли в свет в 1989 г., в момент крупного общественного перелома. Их расширенное переиздание появилось в 1993 г., в тот момент, когда

переход к рыночной экономике в Польше считался завершенным. Этот сборник свидетельствует о политическом и экономическом повороте, который коснулся и польского издательского мира. Он также иллюстрирует культурные перемены, вытекающие из этого переворота, в особенности, исчезновение субординации в отношениях с Россией.

По крайней мере, именно это заметно в пародиях на две известные русские сказки — «Сказку о рыбаке и рыбке» (1833) Александра Пушкина и «Конек-Горбунок» (1834) Петра Ершова, которые легли в основу двух сказок господина Беспорядка — «О червячке и рыбке» (*O robaku i rybce*) и «О Коньке-толстяке» (*O koniku Grubasku*). Поскольку эти пародийные произведения подразумевают такие разноплановые формы интертекстуального характера, как словесный юмор, текстовая пародия, вторичность детской литературы и вторичность культурного восприятия иностранного текста, их анализ позволит вернуть Немчуку его заслуженное место в истории, на стыке двух радикально противоположных эпох. Вслед за сравнительным изучением обеих пародий Немчука предлагается более общее размышление об их историческом и политическом значении с учетом места, которое занимает в Польской Народной Республике русская сказочная литература, в особенности, произведения Пушкина и Ершова.

ПАРОДИЯ НА «СКАЗКУ О РЫБАКЕ И РЫБКЕ»

Интертекстуальная связь, объединяющая «Сказку о рыбаке и рыбке» Пушкина и сказку «О червячке и рыбке» Немчука, становится очевидной, если обратиться к их польским названиям — *Bajka o rybaku i rybce* и *O robaku i rybce*. Паронимия настолько очевидна, что даже маленький Войтек отмечает родство обеих сказок. Как только господин Беспорядок объявляет по телевизору название второй сказки, которую он собирается посетить, «Войтеку показало, что говорят про сказку о рыбаке и рыбке, которую каждый ребенок видел как минимум пять раз»¹ [Niemczuk 1993, с. 54]. Надо заметить, что у юного героя уже имеется богатый опыт приключений, после того, как в награду за царящий в его комнате беспорядок он сыграл роль прекрасного принца в сказке «О смеющейся принцессе» (*O królownie Śmieszce*) — едва завуалированной переработке «Белоснежки» (*Królowna Śnieżka* по-польски).

Отправной точкой всей истории является именно беспорядок, на который мама Войтека беспрестанно жалуется. Не желая на-

водить порядок в своей комнате, мальчик восстает против мамы и восклицает: «Ну и что, если царит беспорядок?! Пусть царит беспорядок! А может, я и хочу, чтобы он царил!» [Niemczuk 1993, с. 10]. Мальчик не знает, что эти слова — волшебная формула, позволяющая господину Беспорядку появиться и царствовать в его комнате:

Царствую в твоей комнате... [...] Царствую здесь, я тебе хозяин и не советую тебе забывать это. И не делай вид, что меня не любишь. Я еще помню твои слова... Меня воистину зовут Хармидерус Беспорядок Первый, а не Последний. И еще... [...] По профессии я — король. [Niemczuk 1993, с. 11]

Этот странный персонаж ростом с десять домовых представляется как волшебник, король и хозяин беспорядка. На этом основании он предлагает Войтеку сделать его принцем за оказанные ему, господину Беспорядку, услуги — поддержание беспорядка. Однако Войтек уточняет, что он предпочитает стать «прекрасным принцем» [Niemczuk 1993, с. 13], ссылаясь на то, что знает много сказок. Господин Беспорядок удовлетворяет его просьбу, после чего тут же начинается их путешествие по сказкам.

Пять сказочных миров, в которые Господин Беспорядок ведет Войтеку, представляют собой пять сказок, составляющих сборник «Сказки Господина Беспорядка»: «О смеющейся принцессе» (*O królownie Śmieszce*), «О червячке и рыбке» (*O robaku i rybce*), «О дивном вкусе и необычном смоге» (*O dzwinym Smaku i niezwykłym Smogu*), «Гадкий котенок» (*Brzydkie kociątko*) и «Непромокаемая шапочка» (*Nieprzemakalny kapturek*). Как видно из названий, каждая сказка является пародией на классическую сказку, но мы рассмотрим только одну из них, пародию на «Сказку о рыбке и рыбке».

В сказку «О червячке и рыбке» Войтек попадает забытыми темными каналами телевизора, через который ведет его Господин Беспорядок. Они достигают пруда, где действие, по их предположениям, должно начаться. Увеличительные стекла действительно позволяют Войтеку увидеть на дне пруда спрятавшегося между камнями и растениями растерянного и испуганного червячка. Червячок, которого собирается съесть подплывающая рыбка, умоляет ее не лишать его жизни, обещая за это осуществить три ее желания. Первое желание сразу осуществляется: наделить рыбу даром речи, чтобы она смогла произнести следующие два пожелания. Однако дальше происходит настоящая путаница. Когда рыба спраши-

вайт, нельзя ли червячку увеличиться в размере, червячок воспринимает этот вопрос как второе пожелание, и начинает расти, как мяч. Когда он достигает размера щуки, рыбка просит его отменить превращение. Червячок понимает эту просьбу как третье и последнее желание. Тогда рыба сразу же отменяет это последнее желание и взамен просит встречу на заре с другим волшебным червячком, который осуществил бы три новых желания. Поскольку правило не позволяет червячку не удовлетворить этот каприз, на заре следующего утра повторяется такая же сцена. В этот раз рыбка желает стать «прекрасной, гордой, недоступной» принцессой «из хорошей семьи со светлыми волосами» [Niemczuk 1993, с. 66]. Появившаяся таким образом принцесса Рыбка требует замок, а ее на этот раз последнее желание — встретить еще одного червячка, который осуществил бы ее пожелания. На следующее утро сцена повторяется, но принцесса Рыбка просит прекрасного принца, вызывая этим появление Войтека. Разочарованный тем, как разворачивается сюжет сказки, он принимает решение всячески способствовать ее скорейшему завершению. Для этого он пользуется двумя оставшимися желаниями принцессы Рыбки, чтобы вернуть ей изначальный рыбий облик и отправить ее обратно в воду. Закончив свое дело, он с помощью червячка возвращается домой через телевизионные каналы и с мокрыми тапками оказывается в кровати.

«Сказка о рыбаке и рыбке» оказывается для Немчука явным источником заимствований как на уровне тематики, так и на уровне нарративной структуры. Уже в нарративной ткани текстов Пушкина и Немчука наблюдается много общих черт. Немчук явно переставил роли — червячку досталась роль золотой рыбки, а роль рыбака и его жены перешла к рыбке, которая впоследствии становится принцессой Рыбкой. Таким образом, в соответствии с принципом иронической инверсии², он их опускает на ступень ниже в иерархии живых существ, по крайней мере, в том что касается их размеров, что наводит мысль о некоторой иронической дистанции с русским оригиналом. С другой стороны, писатель не отменяет иерархическую связь между тем, кто просит исполнения желаний, и тем, кто исполняет их. Там, где у Пушкина эти желания представлены в неограниченном количестве, Немчук их ограничивает тремя, но придумывает способ обойти это ограничение: каждый раз повторяемое желание возвращает червячка. Таким образом, создается ситуация злоупотребления желаниями, которая приводит к отмене полученного и внезапному возвращению к из-

начальной ситуации. Прежде, чем достичь кульминации, у обоих авторов желания меняются по возрастающей, что влечет за собой нарастание напряжения: у Пушкина все больше волнует синее море, а у Немчука все сильнее раздражение Войтека от бесчинств принцессы Рыбки. Сам Войтек замечает, что ее жадность напоминает жадность жены рыбака, когда принцесса Рыбка выражает желание возвратить червячка, чтобы получить неограниченную возможность высказывать желания: «Жена рыбака тоже была хитрой, но она не успела додуматься до такого» [Niemczuk 1993, с. 64]. Обе хитрые женщины жаждут власти и богатства, поэтому превращают своих близких в рабов. Так же, как жена рыбака делает из мужа слугу и хочет, чтобы золотая рыбка служила ей, принцесса Рыбка ожидает от червячка полной преданности.

Тем не менее, «Сказка о рыбаке и рыбке» и сказка «О червячке и рыбке» совпадают не полностью. Главные отличия связаны с тем, как вставлена сказка Немчука в общие рамки истории о Войтеке и господине Беспорядке. Например, Войтек в качестве прекрасного принца принимает прямое участие в действии и, что существеннее, завершает его, придав принцессе Рыбке ее изначальный рыбий образ. Эта связь сказки с внешними рамками также проступает сквозь элементы, заимствованные в других сказках из сборника Немчука. Для примера можно указать на голос и вид принцессы Рыбки, позаимствованные у смеющейся принцессы из первой сказки, и на схожесть их замков. В первой сказке встречается сундук, в который Войтек прячется, и странствующий рыцарь Скжек, которого Войтек предлагает принцессе Рыбке в покорные слуги. «Экономное» отношение, которое проявляется в повторном использовании сказочных атрибутов, приводит к десакрализации не только пушкинской сказки, но и всех сказок вообще, поскольку они сводятся к паззлам, отличающимся друг от друга только тем, как их собрали. Подобная девалоризация подчеркивает пародийную сущность новой интерпретации Немчука.

Пародийность создается автором «Сказок господина Беспорядка» в самых неожиданных деталях. Например, Войтек громко негодует против замены пушкинской золотой рыбки простой воблой: «Это ведь вобла, а не золотая рыбка, и к тому же она не умеет говорить!» [Niemczuk 1993, с. 58]. Немчук пользуется Войтеком и его хорошим знанием «Сказки о рыбаке и золотой рыбке», чтобы настаивать на внесенном им изменении:

Он [Войтек] всем сердцем был на стороне преследуемого червячка и вообще не мог понять, о чем идет речь в этой сказке. Он потребовал

объяснений, но господин Беспорядок знаком приказал ему не мешать [Niemczuk 1993, с. 58].

Несмотря на очевидные отличия от оригинала, Войтек не перестает искать его элементы, например, персонажа рыбака:

— Какой еще рыбак? Хе-хе...

— Как же какой рыбак?! — возмутился Войтек. — Из сказки о рыбаке и золотой рыбке!

— Но ведь, хе-хе, я же тебе сказал, что мы смотрим сказку о червячке и рыбке — искренне удивился господин Беспорядок.

— Так ведь нет такой сказки! — воскликнул Войтек [Niemczuk 1993, с. 60].

Господин Беспорядок все время ссылается на различие между этими двумя сказками, что противоречит каламбурному названию сказки, намекающему на их близость. В сопоставлении польских названий «O gobaku i rybce» («О червячке и рыбке») и «Wajka rybaku i rybce» («Сказка о рыбаке и рыбке») обнаруживается омофонное созвучие между словом «gobak» (червячок) и «rybak» («рыбак»), комический эффект которой усиливается принадлежностью обоих слов семантическому полю рыболовства. Игра слов позволяет Немчуку играть с видимостью и с помощью иронической инверсии кардинально поменять роли, тем не менее сохраняя общую структуру пушкинской сказки.

«О КОНЬКЕ-ТОЛСТЯКЕ». БОЛЬШЕ ЧЕМ ПАРОДИЯ

Ежи Немчук еще заметнее повторяет этот каламбурный прием с названием сказки «О Коньке-толстяке», пародии на сказку Петра Ершова «Конек-Горбунок». Сравнение польских названий «O koniku Grubasku» («О Коньке-толстяке») и «O koniku Garbusku» («Конек-Горбунок») в самом деле обнаруживает паронимию между отличительными чертами конька — «grubasku» (толстый, пузатый) и «garbusku» (горбатый). К тому же Немчук остается в семантическом поле очевидных физических изъянов. Повтор этого пародийного приема удивителен, поскольку сказка «О Коньке-толстяке» является частью «Кольца господина Беспорядка» («Pierścień pana Bałagana»), второго тома «Сказок господина Беспорядка», который был издан через четыре года после первого. На самом деле, несмотря на временной промежуток между этими книгами, Немчук написал продолжение в духе «Сказок господина Беспорядка». При этом названия сказок, входящих в «Кольцо господина Беспорядка»,

привычно для Немчука многозначны: «Ворон Крак» («О kruku Kraku») отсылает к «Князю Краку» («O królu Kraku»), «Пальчик Войтека» («O paluchu Wojtka») к «Мальчику-с-пальчик» («Tomcio paluch»), «Баба-Ала и 40 разбойников» («Babcia Ala i czterdziestu rozbójników») является пародией на «Али-Бабу и 40 разбойников» («Ali Baba i czterdziestu rozbójników»), в «Сказке о маленьком кисете» («Wajka o Karciuszku») явно прослеживается намек на «Золушку» («Korciuszek»), и наконец, «О Коньке-толстяке» отсылает к «Коньку-Горбунку».

Немчук доводит сходство до того, что включает во второй том равное количество сказок. Но в «Кольце господина Беспорядка» его подход к переработке несколько отличается превалированием общего сказочного повествования над сказками в сказке. Тогда как первые пять сказок сохраняли некоторую автономию относительно повествования о Войтеке и господине Беспорядке, здесь общая канва приобретает такое значение, что классические сказки, легшие в основу второго тома, становятся неузнаваемыми. Например, опознание «Конька-Горбунка» в «Коньке-толстяке» значительно затрудняется.

В сущности, мало что из приключений Ивана остается в «Коньке-толстяке» Немчука. Автор вставляет элементы из «Конька-Горбунка» в два отдельных рассказа, которые тем не менее в конце концов сходятся. Речь идет, во-первых, о сказке, которую карлик Скужек и лис Толис Китон крадут у господин Беспорядка с целью изменить ее конец в свою пользу. Когда господин Беспорядок, Войтек и его товарищ Матеуш обнаруживают кражу, сказка становится предметом их поисков, иначе говоря, предметом самой сказки Немчука. Во-вторых, некоторые составляющие элементы «Конька-Горбунка» встречаются в приключениях троих товарищей. Лишенные средства передвижения (брат Матеуша отказался им отдать свою роликовую доску), господин Беспорядок, Войтек и Матеуш вынуждены ходить пешком, из-за чего их поиски оказываются не очень эффективными. Поскольку господин Беспорядок обладает сапогами скороходами для верховой езды, он посылает Войтека на конный рынок в надежде, что сломанные электронные часы Матеуша тот обменяет хотя бы на осла.

Симпатичный кругленький пони с живым, даже несколько насмешливым взглядом привлек его внимание. Он был самым маленьким из тех, что продавались, так же, как Войтек был самым маленьким из покупателей. Ни первый, ни второй не интересовали никого.

Пони не отличался особой красотой. Он больше напоминал взьерошенную бочку, нежели мустанга, но Войтеку он понравился [Niemczuk 1993, с. 334].

Конечно, выбранный Войтеком пони напоминает Конька-Горбунка Ершова. При первом взгляде внешность обоих животных отталкивает настолько, что у Немчука продавец рад избавиться от него, и господин Беспорядок не может не посмеяться над ним, называя его «комік» («комичным»), а не «конік» («конек»). Но, как в русской сказке, конек удивляет своим человеческим голосом и скрытыми возможностями и становится волшебным помощником героев.

Несмотря на то, что он играет такую же роль, как и у Ершова, конек Немчука помогает господину Беспорядку, Войтеку и Матеушу весьма необычным образом: он пользуется не волшебными способностями, а своими навыками сыщика:

«На самом деле — ответил конек с гордо приподнятой головой — я конь-сыщик. Если бы меня подковали полностью, я бы лучше выглядел, если бы в меня не кинули камнями преткновения, я бы уже был большим сыщиком, инспектором или комиссаром... Но я растолстел из-за нелюбви к силе тяги. Здесь никто не сумел оценить мое дарование, и я промотался» [Niemczuk 1993, с. 336].

Таким образом, поиски украденной у господина Беспорядка сказки превращаются в расследование под руководством конька-сыщика. Собрав нужную информацию о подозреваемых, он приказывает всем разойтись в разных направлениях для поиска новых улик. На востоке Матеуш отмечает пропажу курицы на вертеле. На западе Войтеку сообщают о краже в сорочьем гнезде. На севере господин Беспорядок узнает, что находящегося в плохих отношениях с лисой медведя стукнули по голове чем-то тяжелым. На юге Конек обнаруживает исчезновение гуся. Все эти правонарушения позволяют коньку выявить зачинщиков — лиса и Скжека — и направить расследование в сторону гор на востоке. Несколько жертв, в том числе ворон Корк, похоже, подтверждают, что они идут по верному следу. Корк им даже помогает найти разрушенный замок, в котором спрятались Китон и Скжек. После захватывающей погони Войтеку удается спасти отрывок краденой сказки: «Несмотря на усилия Войтека, спасся только маленький отрывок последней страницы сказки о Коньке-толстяке» [Niemczuk 1993, с. 356]. В данном случае отрывок раскрывает конец сказки, в котором они все участвуют:

...и когда Китон вернулся в лес, где он снова стал простым лисом, друзья попрощались навсегда. Войтек и Матеуш сели на судно на воздушной подушке и взлетели в последний раз [Niemczuk 1993, с. 356–357].

Войтек переживает, читая об окончании своих собственных приключений в сказках. Господин Беспорядок бросает листок в огонь и объявляет, что он скоро станет слишком взрослым для сказок.

Тот факт, что конец «Конька-толстяка» означает и окончание всех «Сказок господина Беспорядка», подтверждает значение его места в общем повествовании Немчука: порождает чувство отстраненности, которое усиливается вольным обращением автора с текстом Ершова в ходе его переработки. То, что у источника заимствованы только разрозненные элементы, способствует его десакрализации и сводит его к простой текстуальной материи, готовой к употреблению. Однако почти полный повествовательный разрыв с «Коньком-Горбунком» Ершова компенсируется игрой слов, напоминающей об этом далеком родстве. Когда Толис Китон и Скжек рыщут по дворцу господина Беспорядка в поисках сказок с печальным концом, им наконец удается найти рукопись «Конька-Горбунка/толстяка». Но она настолько старая и пыльная, что ее название практически нельзя прочитать. Скжеку удается распознать только первые буквы «О кон...» и делает ошибочный вывод, что речь идет об окуне, «окоń» по-польски. В продолжении он даже заключит, что в сказке говорится о похоронах окуня («bajka o pogrzebie okoni») :

«Окуни на д...гроб... (sic!), наверно, это значит — окуни в могиле, поскольку “на” — то же самое, что “в”, а гроб, известное дело, это могила. Другими словами, рыба умерла, и пришлось ее похоронить.» [Niemczuk 1993, с. 331]

Более хитрый, чем Скжек, лис положил конец этому словесному недоразумению, заявив, что главный персонаж сказки не окунь, а конек («о коніку»), намекая на связь с русской сказкой. Немчук еще более усиливает пародийную суть своего текста, подчеркивая гротескные черты конька и представляя его в образе комического персонажа, который не лезет за словом в карман, как видно из его ответа на насмешки господина Беспорядка: «Бьюсь об заклад, что из нас обоих в цирк, в первую очередь, наняли бы именно вас. Да вы и толще меня» [Niemczuk 1993, с. 335]. Но эти юмористические приемы только позволяют лучше ощутить дистанцию между «Коньком-толстяком» и «Коньком-Горбунком».

ПАРОДИИ И ИХ КОНТЕКСТ

Сравнение обеих сказок Немчука с «Коньком-Горбунком» Ершова и «Сказкой о рыбаке и золотой рыбке» Пушкина показывает их несомненное родство с оригиналами, несмотря на многочисленные отступления от первоисточников в польском тексте. К тому же можно подчеркнуть глубоко пародийный характер объединяющей их связи. Однако остается много неясных моментов, особенно в том, что касается выбора источников, глубинного смысла пародийной переработки и самого замысла Немчука. Поэтому следует соотнести эти пародии с их контекстом, а для начала представить источники и их значение в польской культуре.

Немчук вряд ли случайно выбрал для переработки «Конька-Горбунка» и «Сказку о рыбаке и рыбке». Пушкин и Ершов принадлежали к числу самых популярных русских писателей в Польской народной республике. Их произведения фигурируют среди переводов детской литературы, чаще всех издаваемых и переиздаваемых в период между концом Второй мировой войны и распадом «Восточного блока» [Staniów 2013, p. 153]. С 1952 по 1989 гг. переводы «Сказки о рыбаке и рыбке» переиздавалась 15 раз, а «Конька-Горбунка» — 9.

При этом сюжет «Сказки о рыбаке и рыбке» известен в Польше уже с XIX в. благодаря переработке Антона Иосифа Глинского, изданной под названием «О старике, старухе и золотой рыбке» («O staruszku i staruszce i o złotej rybce») в его известном «Польском сказителе» («Bajarz polski», 1853). Поскольку Глинский представил эту сказку истинно польской сказкой, так же, как и остальные сказки его сборника, этот текст долго был предметом бурных дискуссий о его настоящем происхождении, пока не признали прямое заимствование у Пушкина, а не из устной польской традиции [Медриш 1997, с. 28–29]. Собственно пушкинская сказка впервые переводится на польский Эльвирой Коротынской только в 1931 г. Настоящую известность в Польше «Сказка о рыбаке и рыбке» получает только благодаря переводу Юлиана Тувима в 1949 г.

Тувим — знаменитый поэт, славящийся своим участием в авангардной группе «Скамандра», сложившейся уже после получения Польшей независимости в 1918 г. Параллельно со своим писательским творчеством увлекающийся иностранными языками Тувим переводит с русского, французского и немецкого. Начав свою деятельность переводчика в 15 лет, он издает первые переводы произведений русской литературы в 1911 г. (ему на тот мо-

мент 21 год). Когда он снова приступает к этой деятельности, вернувшись из ссылки в 1946 г., его переводческий статус уже другой [Szałagan 2003, p. 385–386]. К этому следует добавить и искреннюю любовь, испытываемую Тувимом к творчеству Пушкина³. Этим объясняется непревзойденное качество его перевода «Сказки о рыбаке и рыбке», в котором сочетаются точность, верность подлиннику и мелодичность.

У «Конька-Горбунка» Ершова также было немало талантливых переводов в послевоенный период. Впервые это произведение упоминается в связи со знаменитым Яном Бжехвой, который опубликовал в 1949 г. первую короткую стихотворную версию. В отличие от «Сказки о рыбаке и рыбке» произведение Ершова становится известным публике только после Второй мировой войны. Появление перевода в польских издательствах в это время не случайно, поскольку в польской литературе усиливается влияние советского режима. Кроме того, именно в этом году выходит перевод Тувима, который был хорошо знаком с Бжехвой.

Цель культурной политики СССР состояла не только во введении новых норм и установок в литературном творчестве и других видах искусства социалистических стран, но и в навязывании произведений русской классической литературы и искусства. Перевод Бжехвы не переиздавался с 1949 г. и не может рассматриваться как инструмент этой культурной политики в отличие от перевода Игоря Сикирицкого, который был впервые опубликован в 1952 г. Его версия с рисунками легендарного иллюстратора Яна Марцина Шанцера, переиздавалась девять раз в период между 1952 и 1989 гг. Менее известный, чем Бжехва, Игорь Сикирицкий был детским писателем, работавшим в различных жанрах (роман, поэзия, драматургия), и опытным переводчиком. Переводческие труды Сикирицкого неоднократно были отмечены наградами, в частности, на II Съезде переводчиков советской литературы в 1969 г. [Watora 2011, с. 263]. Перевод «Конька-Горбунка» Сикирицкого — прекрасный пример поэтической переработки текста, в котором сохраняются рифма и музыкальность, а небольшие отступления от содержания позволяют сохранить поэтическую мелодию оригинала, не нарушая при этом общей канвы повествования.

Популярность «Сказки о рыбаке и рыбке» и «Конька-Горбунка» можно объяснить не только качеством перевода. Сказки получают широкое распространение в коммунистической Польше. Это связано с двумя факторами: последовательное переиздание книг

и презентации сказок Пушкина и Ершова не только в виде книг для детей. Существовало множество театральных и кинематографических постановок этих сказок [Waksmund 2000, с. 199]. Мультфильмы советского производства, если верить Немчуку, регулярно показывались в Польше. Когда Войтек узнает «Сказку о рыбаке и рыбке», рассказчик подчеркивает, что «каждый ребенок видел эту сказку как минимум пять раз» [Немчук 1993, с. 54]. Иными словами, польские дети знакомы, скорее, с мультфильмом Михаила Цехановского 1950 г., чем с переводом Тувима. Похожая ситуация сложилась со сказкой «Конек-Горбунок», мультипликационная версия которой (Иван Иванов-Вано, 1947 г.) выходит раньше первого издания книги. Надо сказать, что перевод Бжехвы во многом напоминает творческую переработку мультфильма Иванова-Вано, из которого были заимствованы иллюстрации.

Превосходство анимационных фильмов над текстом отражает два важных момента. Во-первых, оно позволяет дополнить вопрос об источниках вдохновения Немчука. Помимо текстов Пушкина и Ершова, мультипликационные версии оказали несомненное влияние на польского писателя. Возможно, именно поэтому Немчук более свободно обращается с сюжетом в «Коньке-толстяке», заимствуя эту манеру из мультфильма Иванова-Вано. В то же время, подобно Цехановскому, он более консервативно относится к сюжету «Червяка и рыбки». Во-вторых, это позволяет нам рассматривать советские мультфильмы как первый этап в процессе отступления от оригиналов сказок, а пародию как форму, в которой дистанция увеличена максимально. Различные формы презентации способствуют отдалению от текста оригинала, ускоряя процесс дистанцирования [Hutcheon 1985, с. 32], который обостряется со временем. В частности, эффект времени различим между «Сказками Господина Беспорядка» и «Кольцом Господина Беспорядка», хотя их появление разделяет только четыре года. Пародия на «Сказку о рыбаке и рыбке» близка русскому оригиналу, тогда как сказка «О Коньке-толстяке» совсем незначительно опирается на оригинал, из которого берутся только некоторые элементы.

Необходимо также отметить, что различные формы презентации сказок способствуют их укоренению в национальной культуре. Когда Немчук задумал написать свои пародии, обе сказки представляли собой неотъемлемую часть детской культуры в Польской народной республике. Поэтому они содержали коды, позволяющие установить доверительные отношения с читателем, который пони-

мают приемы трансформации исходного текста. Такие трансформации были даже необходимы читателю, поскольку вездесущность этих сказок в течение сорока лет создавала эффект пресыщения. Перегрузка сказочного воображаемого пространства повторами лишает сказки Пушкина и Ершова их оригинальности, истощает их с литературной точки зрения. Пародия же как последнее ограничение литературной формы обеспечивает ожидаемое обновление [Waxmund 2000, с. 199]. Именно в таком русле рассматривает подход Немчука Вероника Коштека [Kostecka 2010, с. 330], ссылаясь на слова рассказчика в «Сказках Господина Беспорядка»: «Это истории, которые родители не хотели рассказывать своим детям, истории отвергнутые и запутанные, хотя и превосходные, известные в какой-то степени» [Немчук 1993, с. 13]. К этим историям относятся «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Конек-Горбунок». Публика больше не желает их читать, особенно те люди, которые были детьми в социалистической Польше.

Однако неприязнь к этим сказкам связана не только с избытком их присутствия в культурном пространстве. Антипатия связана еще и с их русским происхождением, с их принадлежностью к культуре, которую навязывали странам Варшавского договора. Начиная с 1949 г., постепенное внедрение сказок Пушкина и Ершова проходит параллельно с укреплением советского влияния, инструментом которого была и детская литература. Исходя из этого, сказки становятся одним из символов политического господства СССР над Польшей. Именно поэтому тексты были обречены на расслоение после того, как рухнула система, которую они представляли. Если понимать пародию как форму ревизии установленного порядка, можно сказать, что истории Немчука принимают участие в разрушении культурного порядка, установленного советскими властями в Польше. Тем самым эти пародии на сказки ускоряют распад определенной литературной традиции и способствуют культурному освобождению [Swierczynka-Jelonek 2002, с. 69]. Таким образом, пародия как неотъемлемый элемент переходного процесса открывает путь к новой форме культуры и становится ее характерной чертой [Gajownik 2010, с. 311].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Очевидная связь между пародией на русские сказки и распадом СССР позволяет рассматривать Немчука как действующее лицо переходного этапа исторического процесса. Его творчество, демон-

стрирующее отчуждение и даже отвержение русской культуры, можно изучать и в более широком контексте, учитывающем зарождающийся в Польше после 1989 г. постмодернизм. Произведения Немчука затрагивают не только русские сказки, но и подвергают ревизии в целом тексты европейской классической литературы, что дает основания причислить их к постмодернистским рассказам [Kostecka 2010, с. 323] или к анти-сказкам [Gajownik 2010, с. 312]. Насколько правомерно сейчас придавать политическое значения пародиям на «Сказку о рыбаке и рыбке» и на «Конька-Горбунка»? История показывает, что в пародийных текстах всегда есть толика политики, даже если писатель не выдвигает какие-либо требования. Для примера можно взять «Русскую сказку» Збигнева Херберта (Zbigniew Herbert, *Bajka ruska*).

«Наш батюшка царь старел и старел. Даже не мог уже удавить голубя собственными руками. Только борода его росла до пола и еще ниже.

Кто другой уже правил, не знаем кто. Любопытный народ смотрел в окно дворца, но Кривоносов закрыл окно своими виселицами. Только повешенные могли что-то видеть.

Наконец наш батюшка царь умер по-настоящему. Звенели колокола, но тело не унесли. Царь врос корнями в трон. Ножки трона переплелись с ногами царя. Руки вросли в подлокотники. А похоронить царя с золотым тронном жалко» [Herbert 2011, с. 367].

Наивность и невинность тона настолько смягчает пародийную природу этой поэмы в прозе, что почти забывается: речь идет об «оттепели» 1956 г.

Перевод Лоры Тибонье, Валерия Косова

Примечания

¹ По умолчанию все переводы с польского на русский выполнены автором и переводчиками статьи.

² «Ироническая инверсия типична для всех пародий» [Hutcheon 1985, с. 6].

³ В 1949 г., когда вышел перевод «Сказки о рыбаке и рыбке», Тувим написал о Пушкине: «Первое чувство, которое пробуждает это имя или даже простая мысль о нем, — радость, глубокая радость, близкая к счастью» [Tuwim 1964, с. 200].

Источники

Ершов П. П. Конек-Горбунок. М.-Л.: Государственное Издательство Детской Литературы Министерства Просвещения РСФСР, 1949.

Пушкин А. С. Сказка о рыбаке и рыбке. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1997.

Zbigniew H. Œuvres poétiques complètes I : Corde de lumière, suivi de Hermès, le chien et l'étoile et de Étude de l'objet. trad. Brigitte Gautier. P.: Le Bruit du temps, 2011.

- Jerszow P.* Konik Garbusek. trad. Igor Sikirycki. Warszawa: Geminis, 1999.
- Niemczuk J.* Bajki pana Bałagana. Pierścień pana Bałagana. Warszawa: Muza S. A., 1993.
- Puszkina A.* Bajka o rybaku i rybce // *Tuwim J.* Dzieła. Tom IV, cz. 1: Przekłady poetyckie. Warszawa: Czytelnik.

Исследования

- Медриш Д. Н.* Источники подлинные и мнимые // *Пушкин А. С.* Сказка о рыбаке и рыбке. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1997. с. 27–31.
- Batora K.* Sikirycki Igor // *Czachowska J., Szalagan A.* (red.). Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny. t. 7: R-Sta. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna, 2001. с. 263–266.
- Brzechwa J.* Konik Garbusek. Streszczenie filmu podług bajki Jerszowa. Warszawa: Wydawnictwo P. P. «Film Polski», 1949.
- Gajownik S.* O «antybaśniach» słów kilka // *Olszewska B., Łucka-Zajac E.* (red.). «Stare» i «nowe» w literaturze dla dzieci i młodzieży. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2010. с. 311–321.
- Gliński A. J.* Do czytelnika // *Bajarz polski.* Zbiór baśni, powieści i gawęd ludowych. t. 3. Vilnius: Drukarnia Gubernialnej, 1853. с. vii–xviii.
- Hutcheon L.* A Theory of Parody. The Teaching of Twentieth-Century Art Forms. New-York, London: Methuen, 1985.
- Kostecka W.* Niepokorne baśnie. Gra z tradycją i elementy autotematyczne we współczesnej literaturze baśniowej // *Olszewska B., Łucka-Zajac E.* (red.). «Stare» i «nowe» w literaturze dla dzieci i młodzieży. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2010. с. 323–336.
- Staniów B.* Przekłady z literatury obcych w latach 1945–1989 // *Heska-Kwaśniewicz K., Tahuć K.* (red.). Literatura dla dzieci i młodzieży (1945–1989). t. 3. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013. с. 149–165.
- Szalagan A.* Julian Tuwim // *Czachowska J., Szalagan A.* (red.). Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny. t. 8: Ste-V. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna, 2003. с. 385–395.
- Świerczyńska-Jelonek D.* Polska literatura dla dzieci młodszych, lata dziewięćdziesiąte // *Papuzińska J., Leszczyński G.* (red.). Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia. Warszawa: Wydawnictwo Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, 2002. с. 69–78.
- Tuwim J.* Aleksander Puszkina // *Dzieła.* Tom V: Pisma prozą. Warszawa: Czytelnik, 1964. с. 200–202.
- Waksmund R.* Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy — gatunki — konteksty). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000.