

Александра Брыкова

НА ПУТИ К КРЕОЛИЗАЦИИ: «ПЛИХ И ПЛЮХ» В. БУША В ПЕРЕВОДЕ Д. ХАРМСА

Статья посвящена анализу вольных переводов Д. Хармса (1936 и 1937 гг.) рассказа в стихах В. Буша «Плих и Плюх» (1882 г.), представляющего собой особый тип креолизованного текста, в котором визуальный и вербальный ряды находятся в отношении почти полной комплементарности. Особое внимание уделяется тем особенностям переводческой стратегии Д. Хармса, которые направлены на повышение креолизации и усложнение взаимоотношений между двумя знаковыми системами. Отмечается, что, в целом отдавая предпочтение информативной функции текста и несколько нивелируя дейктическую функцию, Хармс стремится повысить динамичность повествования за счет отказа от излишней вербально-визуальной детализации и пространных рассуждений. Отказ от вербального маркирования полисубъектных ситуаций и отдельных важных сюжетных составляющих, в свою очередь, повышает значимость визуального ряда, а смена типа повествователя (устранение из нарратива элементов речи имплицитного взрослого) и изменение концовки рассказа позволяет не только встроить его в новую, формирующуюся советскую культурно-воспитательную традицию, но и сделать его частью абсурдистской традиции (в первую очередь за счет усложнения приемов вербально-визуальной референции), отчасти отвечающей эстетическим потребностям читателей-детей.

Ключевые слова: В. Буш; «Плих и Плюх», креолизованный текст, вербальный и визуальный ряды, графический рассказ, рассказ в стихах, К. Льдов, Д. Хармс, журнал «Чиж», переводческая стратегия

Александра Андреевна Брыкова
Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна,
Санкт-Петербург
kakoslik88@yandex.ru

Переводная детская поэзия представляет интерес для изучения, так как предполагает не только передачу формы и смысла переводного произведения, но и сложный процесс адаптации и формы, и смысла под реалии «принимающей культуры», который в переводоведении принято называть доместикацией [Шелестюк, Гриценко 2016]. В случае с переводом так называемых креолизованных текстов переводческая стратегия обязана учитывать также поликодовость произведения — переводной текст должен соотноситься с визуальным рядом в соответствии с выбранной автором (или переводчиком) степенью креолизации — взаимозависимостью вербального и визуального рядов.

Термином креолизованные тексты, введенным Ю. А. Сорокиным и Е. Ф. Тарасовым, традиционно принято называть «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, Тарасов 1990, 180]. Помимо кинотекстов, текстов радиовещания, телевидения и рекламных текстов, к креолизованным принято относить и тексты художественной литературы, в том числе комиксы и графические рассказы, или рассказы в картинках¹.

Графический рассказ — серия сюжетно связанных картинок, объединенных заголовком и текстом, который, в отличие от текста комикса, вынесен за границы изображения и представляет собой монологический тип повествования с элементами диалога². Особенностью графических рассказов принято считать неразрывную связь вербального и визуального рядов, предполагающую ту или иную степень спецификации их функций, ранжированную от полной комплементарности до состояния контрпозиции. Изображения в графическом рассказе играют сюжетообразующую роль и не могут быть изъяты из текста, так как являются его неотъемлемой частью. Это отличает графические рассказы от, например, иллюстрированных книг, где иллюстрации, являясь частью книги, однако не являются частью текста, т.е. устранение или замена иллюстраций хоть и меняет облик книги, не делает ее сюжетно и эстетически недостаточной. В данной статье мы отдаем предпочтение термину графический рассказ, так как, на наш взгляд, он позволяет, с одной стороны, актуализировать поликодовость исследуемых текстов, с другой — не смещать фокус внимания исключительно на визуальную составляющую текста, как это неизбежно происходит при использовании терминов рассказ в картинках или книжка-картинка.

Одними из первых креолизованных текстов для детей в европейской литературной традиции принято считать тексты Вильгельма Буша [Боголюбова 2012, 223], представляющие собой переходную стадию между иллюстрированными детскими книгами и графическими рассказами, что объясняется принципами взаимодействия вербального и визуального рядов.

Вильгельм Буш (Wilhelm Busch) (1832–1908) — немецкий художник, представитель Дюссельдорфской школы живописи, более известный как автор детских книг с картинками, до сих пор пользующихся в Германии большой популярностью. Сюжеты произведений Буша отличаются динамичностью, содержат значительную долю «черного юмора», поднимают вопросы смерти и жестокости, а авторские рисунки представляются неотъемлемой частью произведения, определяющей его эстетику.

Примечательно, что сам Буш воспринимал себя в первую очередь как художника (учился живописи в Дюссельдорфе, Антверпене, Мюнхене), хотя и достаточно критически оценивал свой живописный талант. Как карикатурист, в конце 50-х г. XIX в. сотрудничал с изданиями «Летучие листки» и «Мюнхенские лубочные картинки» и считал свои карикатуры, впоследствии вышедшие отдельной книгой под названием «Проказы в картинках» («Bilderpossen»), не более чем способом заработка. Однако рассказы «Макс и Мориц» 1865 г. и «Плих и Плюх» 1882 г., идеи для которых автор, большую часть жизни проживший в сельской местности (в родном Видензале, а в конце жизни в Мехтхаузене в Гарце), по-видимому, брал из быта окружающих его простых людей³, принесли Бушу огромную известность сначала в Германии, а потом и во всем мире (на момент смерти автора книга про «Макса и Морица» была переиздана более 50-ти раз).

Произведения Буша были крайне популярны как в дореволюционной России, так и в ранний советский период. В частности, рассказ в стихах «Плих и Плюх», который и станет объектом анализа в этой статье, в дореволюционный период переводился на русский язык, например, К. Льдовым, а в советское время — Д. Хармсом⁴. Перевод Константина Льдова вышел в 1890 г. [Буш 1890], перевод Д. Хармса сначала печатался в журнале «Чиж» за 1936 г. №№ 8–12 (без эпилога) [Чиж 1936], а в 1937 г. был выпущен отдельным изданием, для которого Хармс несколько изменил текст [Буш 1937]. Всего с 1888 г.⁵, согласно данным каталогов РНБ и РГБ, вышло более 20 изданий «Плиха и Плюха» в основном в переводе Д. Хармса. Во многих изданиях последовательно воспроизводились рисунки

Буша (черно-белые или в цвете)⁶. Тем интереснее тот факт, что в собраниях сочинений Д. Хармса, например, в собрании 1997 года (под редакцией В. Н. Сажиной), наиболее авторитетном на данный момент, тот же текст воспроизведен без изображений [Хармс 1997, 87–99], что значительно изменяет его восприятие.

Сюжет рассказа «Плих и Плюх» вертится вокруг двух собак, которых хотел утопить в пруду Каспар Шлих, но которых спасли Пауль и Петер Фиттихи. Рассказ состоит из 8 глав, пять из которых посвящены разным проделкам Плиха и Плюха, Пауля и Петера, предпоследняя глава показывает процесс перевоспитания детей и собак (в соответствии с принятыми в Германии XIX в. нормами воспитания); в эпилоге рассказывается о том, что перевоспитанных и выдрессированных собак покупает за большую сумму приезжий англичанин, что доводит Каспара Шлиха до сердечного приступа.

Композиционно каждая глава состоит из набора изображений, количество которых может варьироваться от 7 (во 2-ой главе) до 19-ти (в 6-ой главе оригинального текста). Главы со 2 по 6-ю завершается «закрывающим» изображением Каспара Шлиха, который каждый раз, оценивая проделки щенков (для чего ему всегда приходится находиться в непосредственной близости от семьи Фиттих), радуется, что это теперь не его проблема, потому что он от щенков избавился. Эти изображения представляют собой вербально-визуальную вариацию, которая вписана в сюжет и используется как маркер окончания главы. Отсутствуют такие изображения только в последней главе, хотя сам Каспар Шлих и его недовольство успехами выдрессированных собак упоминается, и в эпилоге, где от Каспара Шлиха, свалившегося в пруд, в котором он когда-то хотел утопить щенков, остается только трубка.

Еще одной композиционной особенностью рассказов Буша можно считать очень сильную фрагментированность сюжета, сопоставимую с мультипликационной раскадровкой и предполагающую изображение почти всех фаз действия, что обеспечивает замедление сюжета и создание сюжетного напряжения. Специфично и взаимоотношение вербального и визуального рядов, которые находятся в состоянии когерентности, так как вербальный ряд практически полностью повторяет ряд визуальный. Именно эта комплементарность, указывающая на низкую степень креолизации текста, и дает основание характеризовать произведения Буша как переходное явление между иллюстрированными и графическими рассказами⁷.

О частичной спецификации можно говорить только в случае описаний, которые в тексте отсутствуют (что характерно для детской литературы, адресованной детям младшего возраста [Гаврилова 2009]), поэтому правильная первичная референция основных героев — мальчиков Пауля и Петера и собак Плюха и Плиха возможна только при одинаковом внимании к визуальному и вербальному ряду, установлении между ними соответствий, как минимум на протяжении всей первой главы (интересно отметить, что В. Буш изображает собак очень похожими на своих хозяев — Плих похож на Петера, а Плюх на Пауля).

Однако, несмотря на комплементарность текста и изображения, речь все же идет о графическом, а не об иллюстрированном рассказе, на что указывает и количество изображений, и пространственное соотношение вербального и визуального рядов: текст жестко «привязан» к картинке и в большинстве случаев помещается под изображением, хотя в начале главы и в случае больших текстовых отрезков допускается размещение текста над изображением. Объем стихотворного текста под изображениями может быть различен и варьироваться от 2–4 строк в динамичных частях сюжета до строф более большого объема. Показательно, что нарратив рассказа допускает включение достаточно обширных монологов (монолог отца Фиттиха и, конечно, монолог учителя Бокельмана), а также авторских отступлений и оценок действий героев, позволяющих однозначно идентифицировать повествователя как имплицитного взрослого: Дымя табак, как пароход, Шлих сердцем холоден, как лед [Буш 1890].

Как уже говорилось выше, при анализе переводческих стратегий Д. Хармса в первую очередь будет учитываться поликодовый характер текстов, где текст создается с учетом визуального ряда и выполняет номинативную функцию (функцию референции), информативную функцию, дейктическую и когерентную функции, с одной стороны, привлекая внимания к визуальной составляющей рассказа, а с другой — обеспечивая произведению, фрагментированному серией отдельных изображений, необходимую связность⁸. Так же нужно принимать во внимание тот факт, что, в отличие от, например, очень близкого к оригиналу перевода К. Льдова⁹, перевод Хармса можно охарактеризовать как вольный: изменения затрагивают и сюжетно-композиционный уровень, и степень креолизации текста, и дидактический уровень произведения, что, в частности, можно объяснить необходимостью встроить текст в изменившуюся советскую литературную и воспитательную традицию.

Первое издание перевода Хармса анализируемого рассказа в стихах выходило в 1936 г. в ежемесячном журнале «Чиж», адресованном детям старшего дошкольного и младшего школьного возрастов. В 8 номере журнала было напечатано сразу 2 первые главы, в последующих номерах печаталось по одной главе. Так как рассказ появлялся в составе разножанрового журнала, выходявшего обычно раз в месяц, значимыми становились не только вербально-визуальные маркеры конца главы, но и маркеры начала главы, в качестве которых были выбраны изображения Плиха и Плюха в будке, помещенные над названием. Чаще всего (глава 1–4) использовалось изображение, которое в оригинальном тексте было помещено в конце главы 3. Изображения к главе 5 и 6 отличались: изображение к главе 5 напрямую соотносилось с сюжетом главы, представляя его в ироническом ключе, так как в этой главе неразлучные друзья Плих и Плюх сильно подрались, а изображение к главе 6 обеспечивало связь между соседними главами, указывая на результат драки (собаки в будке на цепи). В отдельном издании начальные «маркирующие» изображения были убраны, вместо них использовались шмуцтителы, на которых указывался только номер главы.

Привлекает к себе внимание и расположение изображений в «Чиж»: видимо в силу необходимости экономить пространство, изображения даны двумя столбиками, что усложняет восприятие рассказа, так как противоречит направлению кириллического письма¹⁰. В отдельном издании 1937 г. изображения расположены не так плотно, в книге больше «воздуха», требование соотношения направления письма и последовательности изображений выполняется. Одновременно с этим увеличивается и время знакомства с произведением, а с ним и сюжетное напряжение за счет так называемого «ожидания неперевернутой страницы» [Arizpe, Styles 2016, 18].

Одно из основных сюжетных изменений, обнаруженных в переводах Хармса, связано с сокращением рассказа на одну главу за счет исключения главы 5 про еврея в силу ее явной национальной карикатурности¹¹. Помимо этого, в переводном тексте наблюдается последовательное сокращение изображений, сильно фрагментирующих сюжет. Особенно это касается перевода 1936 г., где в 4 главе убрано пошаговое изображение падения в обморок соседки Паулины [Чиж 1936, 10]¹², в 5 главе на 2 изображения сокращена сцена драки Пауля и Петера [Чиж 1936, 11], а в 6 главе убраны целых пять изображений, иллюстрирующих монолог учителя Бокельмана, реакцию мальчиков на этот монолог и последующее наказание за непослушание¹³ [Чиж 1936, 12]. В отдельном издании 1937 г.

Таблица 1. Сокращение объема вербального ряда

оригинал	перевод К. Льдова ¹⁴	перевод Д. Хармса
Eine Pfeife in dem Munde,	Шел старый Шлих. В его руках	Каспар Шлих, куря табак,
Unterm Arm zwei junge Hunde	Визжат — собаки. Он в щенках	Нес под мышкой двух собак
Trug der alte Kaspar Schlich. —	Не видит пользы никакой:	<...>
Rauchen kann er fürchterlich.	«Они тревожат мой покой	[Чиж 1936, 8; Буш 1937, 4].
Doch, obschon die Pfeife glüht,	Пищат и воют день- деньской».	
Oh, wie kalt ist sein Gemüt! —	Дымя табак, как пароход,	
„Wozu“ — lauten seine Worte —	Шлих сердцем холоден, как лед.	
„Wozu nützt mir diese Sorte?“	«К чему мне глупые щенки?»	
<...>	<...>	
[Busch]	[Буш 1890]	

большая часть изображений сохранена, хотя некоторые из них, изображающие Плиха и Плюха в будке, поменяны местами. Одновременно с этим несколько изменяется и сюжет главы 5, где драка между Плихом и Плюхом происходит не из-за другой собачки, а без видимых причин [Буш 1937, 44]. В той же главе устранено одно изображение из серии, иллюстрирующей драку Пауля и Петера и реакцию отца Фиттиха и Каспара Шлиха на это [Буш 1937, 50–52], что создает сюжетную лакуну, заполняемую только на уровне вербального ряда, что свидетельствует о пусть и незначительном увеличении креолизации.

Устранение лишних изображений, по всей видимости, имеет целью повысить динамичность рассказа, а заодно создать хотя бы какое-то пространство для воображения читателя.

Стремление к увеличению динамики обнаруживается и на вербальном уровне: Хармс сокращает объем вербального ряда, отказываясь от внутренней речи персонажей, от оценочных суждений повествователя-взрослого (либо сводя их к минимуму) (см. Таблицу 1).

Однако в некоторых случаях подобное сокращение вербального ряда приводит к возникновению несоответствий или немотивированных действий героев. Так, если брать во внимание только перевод Хармса, вызывает недоумение тот факт, что Пауль и Петер в первой главе бросаются спасать щенков абсолютно голыми, что изображено на картинке. Тогда как в оригинальном тексте этот момент вполне логично объясняется: герои собирались поплавать и уже успели раздеться, перед тем как увидели из кустов Каспара Шлиха (см. Таблицу 2).

Таблица 2. Вербально-визуальные несоответствия

оригинал	перевод К. Льдова	перевод Д. Хармса
Paul und Peter, welche grade	В кустах на пруд, одежду сняв,	Вдруг из леса, словно ветер
Sich entblößt zu einem Bade,	Смотрели дети: — «Шлих	Вылетают Пауль и Петер
Gaben still verborgen acht,	неправ», — они решили	<...>
Was der böse Schlich gemacht	[Буш 1890].	[Чиж 1936, 8; Буш 1937, 9].

[Busch].

Несколько, пусть незначительных, но все-таки несоответствий обнаруживается в переводе Хармса по причине замен отдельных предметных реалий, встающих в противоречие с визуальным рядом. Например, согласно оригинальному тексту, Каспар Шлих хочет утопить щенков в пруду (нем. *der Teich*), который в переводе Д. Хармса превращается в реку, хотя изображенный на картинках водоем действительно больше похож на пруд:

— Да! — воскликнул Каспар Шлих, — «Ну!» — воскликнул Каспар Шлих, —
 Прямо в реку брошу их.

[Чиж 1936, 8]

«Прямо в речку брошу их!»

[Буш 1937, 9]

Второе незначительное противоречие между вербальным и визуальным рядами обнаруживается в главе два, где Плих и Плюх уничтожают ужин семьи Фиттих, которым в оригинальном тексте являются сливки (нем. *der Rahm* «сливки» / у Льдова — «молоко»). На картинке видно, что собаки стоят лапами в тарелках,

куда налита какая-то жидкость, рядом лежат ложки; на следующей картинке жидкость льется из тарелок на пол. Однако в переводе Хармса 1936 г. *кислое молоко* превращается в *картофель и жаркое* [Чиж 1936, 8], а в переводе 1937 г. в *пoxлeбкy* и жаркое [Буш 1937, 16], что уже больше соотносится с визуальным рядом, который допускает такую интерпретацию¹⁵.

В главе 5 (глава 6 оригинального текста), значительно измененной, как уже говорилось выше, в переводе 1937 г., Плих и Плюх устраивают драку не из-за собачки, а просто так:

Но известно, что собаки
Не умеют жить без драки.
Вот в саду, под старым дубом,
Разодрались Плих и Плюх.

[Буш 1937, 44–45]

При этом на картинке, под которой расположено последнее двустушище, изображен не дуб, а угол дома. В этом случае выбор лексемы можно считать не столько несоответствием, сколько одним из способов повышения креолизации текста за счет создания сюжетных лакун, заполняемых элементами только одного ряда (в данном случае вербального).

О стремлении к повышению креолизации свидетельствуют и некоторые другие переводческие решения Д. Хармса. Например, в главе 4 штанина Петера, куда юркнула мышь, спасаясь от Плиха и Плюха, превратилась в нору (употреблено без кавычек):

— Не уйдешь теперь, шалишь! —
Псы рычат и вслед бегут.
Вдруг — *нора* (курсив мой — А. Б.)! Юркнула мышь,
Псы у входа стерегут.

[Чиж 1936, 10]

В этом случае правильная референция и правильное понимание сюжета возможны только при учете визуального ряда¹⁶.

Значимость визуального ряда Хармс увеличивает и за счет отказа от вербализации отдельных составляющей полисубъектной пропозиции — собственно субъектов и их действий (см. Таблицу 3).

В переводе 1937 г. приведенное четверостишие разбивается на три части и помещается под тремя соседними картинками, однако и в тексте 1936 г., и в тексте 1937 г. Хармс оставляет за скобками

Таблица 3. Отказ от вербализации полисубъектности

оригинал	перевод К. Льдова	перевод Хармса (1936 г.)
Aber was sich nun begibt, Macht Frau Kümmel so betrübt, Daß sie, wie von Wahn umfächelt, Ihre Augen schließt und lächelt. Mit dem Seufzerhauche: U! Stößt ihr eine Ohnmacht zu. Paul und Peter, frech und kühl, Zeigen wenig Mitgefühl; Fremder Leute Seelen- schmerzen Nehmen sie sich nicht zu Herzen	— «Увы» — воскликнула раз семь, И чувств лишилася совсем! Доволен Петр, Павлуша рад, Смеются, в сторону глядят: Не сожалеют, видно, детки, Ни смятой клумбы, ни соседки!	Громко взвизгнула соседка. И, печально вскрикнув «У-у-у!», Как надломленная ветка, Вдруг упала на траву [Буш 1936, 10]
[Busch].	[Буш 1890]	

Таблица 4. Маркирование важности визуального ряда

оригинал	перевод Д. Хармса (1936 г.)	перевод Д. Хармса (1937 г.)
Paul und Peter ist's egal. Peter geht vorerst einmal In zwei Schlapp- Pantoffeln los, Paul in seiner Zackenhos	Пауль — в папиных туфлях, Петер в продранных штанах [Чиж 1936, 9]	Светит солнце, Дует ветер, А в саду, Среди травы, Стали рядом Пауль и Петер. Полюбуйтесь каковы!
[Busch]		[Буш 1937, 26]

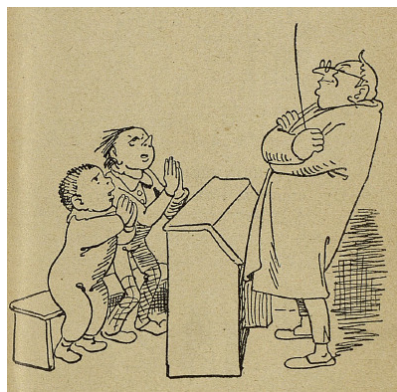


Рис. 1. Обучение в школе Бокельмана

характеристику Пауля и Петера, которые делают вид, что не замечают обморока соседки Паулины, предлагая читателям самим охарактеризовать их поведение, обратившись к визуальному ряду. Тот же прием использован и в конце главы 3 (в издании 1937 г.), где повествователь эксплицитно привлекает внимание к рисунку, на котором изображены Пауль и Петер (см. Таблицу 4).

Однако максимальной степени креолизации, на наш взгляд, текст достигает только в предпоследней шестой главе (глава 7 оригинального текста), особенно в переводе 1936 г., в котором эта глава в 12-м номере «Чижа» представлена в сокращенном виде:

Бокельман учил мальчишек,
И недели через две —
— Пауль и Петер просто прелесть! —
Говорили хором все.
Плих и Плюх учились тоже,
И неделе через две —
— Вот собаки, просто прелесть! —
Говорили хором все

[Чиж 1936, 12]

В приведенном отрывке ситуация обучения описана максимально общо. Более детальную информацию о методах воспитания Бокельмана и Пауля и Петера дают нам именно изображения, причем в случае с Бокельманом эти методы не показаны прямо (Рис. 1). Картинку можно интерпретировать как нереализованную угрозу,

исходя из мимики и жестов изображенных на ней героев (в оригинальном тексте это изображение относится к последнему в серии и представляет собой ситуацию, когда Бокельман уже наказал мальчиков и они обещают впредь его во всем слушать). Интересно так же и то, что использование глагола несов. вида *учил* в сочетании с изображением позволяет говорить о совмещении двух значений несов. вида — конкретно процессного и значения многократного действия и, соответственно, о наложении друг на друга двух ситуаций — локализованной во времени и нелокализованной, т. е. более генерализованной.

Возможность увеличения креолизации, в данном конкретном случае, инициирована самим оригиналом. Значимость визуального ряда в приведенном отрывке объясняется тем, что на всех изображениях, сопровождающих благодушный монолог Бокельмана о важности обучения наукам и послушании, который Пауль и Петер изначально не воспринимают всерьез, хорошо виден кончик розги, который высовывается из внутреннего кармана Бокельмана (и ни разу не упоминается вербально). Следовательно, читатель, особенно осведомленный о тогдашних методах воспитания, с опорой исключительно на визуальный ряд может с большой долей вероятности спрогнозировать дальнейшее развитие событий.

Приведенный отрывок примечателен еще и тем, что в переводе 1937 г. обнаруживается значительное отступление от оригинала с точки зрения оценки правильности принятых воспитательных мер. Несмотря на то что визуальный ряд, вырезанный в 12 номере журнала «Чиж», в издании 1937 г. восстанавливается, перевод Хармса, с одной стороны, предполагает изменение коммуникативных акцентов (Бокельман наказывает мальчиков не за непослушание, а за незнание урока и за неумение спрягать глагол), с другой — демонстрирует однозначно негативную оценку практики телесных наказаний, как применительно к детям, так и применительно к животным (см. Таблицу 5).

Такое изменение оценки воспитательной традиции привело и к необходимости изменить визуальную структуру рассказа, из которого было исключено изображение, показывающее, какими воспитанными, послушными и опрятными после школы Бокельмана стали Пауль и Петер [Буш 1937, 58–61]. Однако совсем избежать противоречий между визуальным и вербальным рядами не удалось, так как заявление об отказе от палки во время дрессировки собак явно не соответствует изображению, где и Пауль, и Петер держат в руках розги [Буш 1937, 61].

Таблица 5. Оценка воспитательной традиции

наказание детей

Впрочем, это очень мало
Иль совсем не помогало,
Потому что от битья
Умным сделаться нельзя

[Буш 1937, 59]

наказание собак

«Нет, — подумали друзья, —
Так собак учить нельзя!
Палкой делу не помочь!
Мы бросаем палку прочь».
И собаки в самом деле
Поумнели в две недели

[Буш 1937, 61–62]

Значительно изменяет Хармс и всю манеру повествования. Сохраняя ритмико-рифменные характеристики оригинала (четырёх-стопный хорей с преобладающей парной, пусть и не всегда точной, рифмовкой), обеспечивающие эффект разговорности, он отказывается от имплицитной взрослой точки зрения, которая в той или иной мере легитимирует описанные в оригинальном тексте воспитательные традиции. Повествовательная стратегия Хармса скорее нейтральна, лишена черт, позволяющих судить о социальном статусе и взглядах повествователя. Одновременно с этим Хармс допускает включение в повествование речевых элементов, указывающих на точку зрения героев, что также способствует большей креолизации текста:

На окне сидит собачка
С красным бантом на груди.
Плюх стоит немного сзади,
Плих, *конечно* (курсив мой — А. Б.),
впереди.

А потом, *конечно* (курсив мой —
А. Б.), Плюх
Оказался впереди.

[Чиж 1936, 11]

— Да, промолвил Каспар Шлих, —
Я давно побил бы их (Пауля и Пете-
ра — А. Б.). <...>

Ну, пойду теперь домой.
Ой-ой-ой-ой-ой-ой-ой! (курсив мой
— А. Б.)

[Там же]

В первом примере вводное слово *конечно* вполне очевидно указывает на точку зрения щенков — Плюха и Плиха, которые конкурируют между собой за внимание собачки. Во втором примере междометие *ой* не только выражает чувства Каспара Шлиха, но и замещает собой детальное описание того, как папа Фиттих наде-



Рис. 2. — Пауль — в папиных туфлях, / Петер в продранных штанах

вает Шлиху на голову сковороду с горячим блином, приведенное в оригинальном тексте, а значит, понять, реакцию Шлиха можно только соотнося вербальный ряд с визуальным¹⁷.

Одновременно с этим Хармс все-таки не делает повествование совсем нейтральным и, с одной стороны, сохраняет элементы черного юмора (как минимум в описании смерти Шлиха), с другой — вводит текст в абсурдистскую традицию.

Элементы абсурда в этом произведении не так очевидны, как в других «детских» текстах Хармса, однако, на наш взгляд, они присутствуют. Например, в переводе 1936 г. соседка Паулина, чей сад разорили шенки, собирается перелить в лампу *литр* керосина [Чиж 1936, 10] (в переводе 1937 г. все же замененный на *кружку* [Буш 1937, 35]). Но самым интересным с точки зрения абсурдистской традиции становится референциальная переводческая стратегия Хармса. Как уже говорилось выше, однозначная первичная и вторичная референция персонажей в случае графического рассказа возможна только с учетом визуального ряда. Однако на протяжении всего повествования Хармс только усиливает референциальную неопределенность. Упомянув братьев вместе, он почти всегда называет их *Пауль и Петер*, не учитывая визуальный ряд, точнее соотношение последовательности лексем в ряду однородных членов, последовательности параллельных синтаксических конструкций с разными субъектами и пространственного положения персонажей на картинке, которую, в силу правосто-

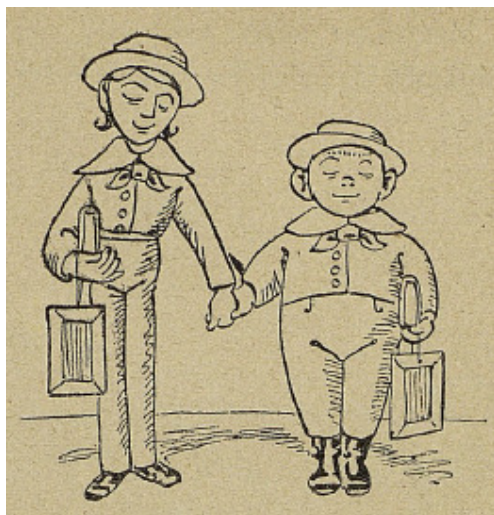


Рис. 3. — Бокельман учил мальчишек, / И недели через две — / —
Пауль и Петер просто прелесть! / — Говорили хором все.

ронней направленности письма читатель начинает изучать слева направо. За счет этого на протяжении всего рассказа становится почти невозможно однозначно идентифицировать, кто из героев Петер, а кто Пауль (то же касается и щенков, потому что их идентификация напрямую связана с идентификацией их хозяев), словно они постоянно меняются местами¹⁸ (Рис. 2, 3).

Таким образом, анализ вольного перевода Д. Хармса (1936 и 1937 гг.) показывает, что при выборе переводческой стратегии Хармс стремится повысить изначально низкую степень креолизации рассказа Буша, избавляясь от излишней визуальной фрагментации (в переводе 1936 г.) и вербальной детализации, делая тем самым не только текст, но и весь рассказ более динамичным, отвечающим когнитивным и эстетическим потребностям читателей-детей. Несмотря на отдельные вербально-визуальные несоответствия, переводческая стратегия Хармса стремится повысить значимость визуального ряда для оценки сюжета, поведения и характеров героев рассказа. При этом, как показывает сопоставление переводов 1936 г. и 1937 г., Хармс нередко корректирует первоначальные переводческие решения, отдавая предпочтение информативной функции текста, отказываясь от отдельных метафор и языковых

элементов с малой семантической нагрузкой (типа междометий). Одновременно с этим в переводе Хармса жестокие воспитательные нормы, которые были распространены как в Германии XIX в., так и в дореволюционной России, подвергаются сомнению, хотя рассказ и не лишается элементов черного юмора, а в некоторых случаях фарсовая составляющая сюжета даже усиливается, в первую очередь за счет усложнения процесса референции персонажей.

Примечания

- ¹ Помимо термина креолизованный текст, для описания текстов негомогенной знаковой структуры в современной лингвистической традиции, русской и зарубежной, используются термины поликодовый [Ворошилова 2006], полимодальный / бимодальный текст [Painter, Martin, Unsworth 2012, 2–3] и ряд других терминов. Однако в своей обзорной работе, посвященной креолизованным текстам и способам их терминологической номинации, А. А. Бернадская верно, на наш взгляд, отмечает, что термин креолизованный текст, как и «метафорический и динамический термин „креолизация“», уместно использовать для обозначения «степени и самого факта участия в создании текста элементов разных семиотик» [Бернадская, 2000, 106], что и является основной целью данного исследования.
- ² Необходимо отметить, что принятый, вслед за В. В. Корниловой [Корнилова 2002, 27], термин графический рассказ не является единственным в отечественной искусствоведческой и филологической традиции и используется наравне с терминами книжка-картинка [Скаф 2016], рассказ в картинках [Корнилова 2002, 28], рисованный рассказ, синтетический текст [Ильичева] и пр. Определенная терминологическая неоднородность наблюдается и в англоязычной исследовательской традиции, где под понятие picturebook / picture book попадают очень различные в сюжетном, нарративном и структурном плане тексты, что хорошо видно по ряду современных работ, обсуждающих в том числе проблемы определения объема понятия термина picturebook [Kümmerling-Meibauer 2018, 3–5], способов классификации и анализа таких типов текста [Nikolajeva 2000; Nikolajeva, Scott 2000, 2001; Agizpe, Styles 2016], а также способов ограничения рассказов в картинках от смежных типов текстов, в том числе комиксов и графических романов [Christensen 2017]. Имеющаяся терминологическая избыточность, по-видимому, в той или иной мере отражает нынешнее состояние вербально-визуальной литературы, обнаруживающей большое количество текстов переходных типов.
- ³ Имеющиеся источники, к сожалению, не дают достаточно информации относительно истории создания «Макса и Морица» (на определенную автобиографичность рассказа косвенно указывает автобиография

- В. Буша [Busch 2005]) или тем более «Плиха и Плюха», менее популярного и известного произведения автора.
- 4 Другие произведения автора в советское время переводились, в частности, С. Я. Маршаком [Ильичева]. Интерес же Хармса к произведениям Буша, которые он любил читать в оригинале, обнаружился еще в детстве, а эстетика «черного юмора» Буша оказала явное влияние на детскую абсурдистскую поэзию Хармса (см. [Козлова, Куляпин 2008]).
 - 5 Год выхода первого переводного издания [Буш 1888].
 - 6 Несмотря на то, что рисунки В. Буша принято считать неотъемлемой частью исследуемых текстов, обнаруживается ряд изданий (в том числе в виде диафильмов), в которых использованы рисунки других иллюстраторов: см., например, [Хармс 2007], с рисунками Н. Бугославской или диафильм [Хармс 1970] с рисунками И. Рублева.
 - 7 На переходный характер текстов Буша указывает и тот факт, что в разных исследованиях, посвященных немецким книгам с картинками в целом и творчеству этого автора в частности, используются термины иллюстрированные книги / книги с иллюстрациями (нем. Bilderbücher) [Шипова 2018].
 - 8 Именно эти функции кладет в основу своего анализа качества переводов Буша, сделанных Хармсом и Маршаком, Л. В. Ильичева [Ильичева].
 - 9 Единственное, что подвергается последовательной адаптации (за исключением единичных предметных реалий) в переводе К. Льдова, это перевод онимов: Пауль и Петер у Льдова по законам доместикации превращаются в Петра и Павла / Петю и Павлушу. А вот Плих и Плюх в нарушение того же закона доместикации при передаче ономотипичных слов превращаются в соответствии принципом транскрипции в Плума и Плиша [Буш 1890].
 - 10 Соотношение расположения изображений и текста в соответствии с типом и направлением письма — важное требование для креолизованного текста, облегчающее процесс его целостного восприятия, на что указывала, например, М. Николаева [Nikolajeva, Scott 2001].
 - 11 Показательно, что в переводе К. Льдова глава про еврея присутствует, есть она и в оригинальном тексте, доступном, например, на портале Spiegel [Busch], есть эта глава и в переводе А. Усачева [Буш 2011].
 - 12 Здесь и далее при ссылке на перевод 1936 г. в квадратных скобках после запятой указывается номер журнала (без указания страницы).
 - 13 Комментируя эту особенность переводческой стратегии Хармса, Л. В. Ильичева отмечает, что подобная вольность по отношению к оригиналу становится возможной благодаря монтажному принципу построения визуально-вербального повествования в рассказе Буша, дающего переводчикам возможность «по-своему монтировать текст» [Ильичева].
 - 14 Здесь и далее перевод К. Льдова, не являющийся отдельным объектом исследования в данной статье, представлен как своего рода текст-

посредник между немецким оригиналом и переводом Хармса, что, на наш взгляд, позволяет более наглядно продемонстрировать особенности переводческих стратегий последнего.

- ¹⁵ Так как в фокусе нашего внимания находятся переводческие стратегии, так или иначе влияющие на степень креолизации текста, мы оставляем за скобками другие словесные замены, в том числе изменения имен некоторых персонажей.

- ¹⁶ Интересно отметить, что для издания 1937 г. Хармс устраняет слово нора:

А мышонок не сдается,
Прямо к Паулю несется
По ноге его полез
И в штанах его исчез.

[Буш 1937, 31]

- ¹⁷ И опять в переводе для издания 1937 г. Хармс заменяет междометие на описание ситуации, более точно в этом случае следуя оригиналу:

Папа Фиттих на ходу
Вдруг схватил сковороду
И на Шлиха блин горячий
Нахлобучил на ходу.

[Буш 1937, 52]

- ¹⁸ Справедливости ради, стоит подчеркнуть, что выбранная Д. Хармсом референциальная стратегия ориентируется на референциальную стратегию оригинала: в большинстве случаев Хармс так или иначе калькирует последовательность онимов, а значит, референциальная неопределенность заложена в самом немецком тексте и только поддержана переводом.

Литература

Источники

Буш 1888 — Буш В. Две собачки: рассказ в стихах и рис. В. Буша: Пер. с послед. нем. изд. (Plisch und Plum). СПб.: тип. Ю. Н. Эрлих, 1888.

Буш 1890 — Буш В. Веселые рассказы про шутки и проказы / пер. с нем. К. Н. Льдов. СПб.; М.: Т-во М. О Вольф. 1890. Эл. версия размещена на сайте «Lib.ru»: http://az.lib.ru/b/bush_w/text_1882_plisch_und_plum.shtml

Буш 2011 — Буш В. Плюх и Плих и другие истории для детей: [Собрание сочинений: в 2 кн.: для старшего дошкольного и младшего школьного возраста] / пересказ А. Усачева. М.: Мелик-Пашаев, 2011.

Буш 1937 — Буш В. Плих и Плюх / пер. Д. Хармса. М.; Л.: Изд-во детской литературы, 1937.

Хармс 2007 — Хармс Д. Плих и Плюх. М.: Эксмо, 2007.

Хармс 1970 — Хармс Д. Плих и Плюх: [диафильм]. М.: Студия «Диафильм», 1970.

Хармс 1997 — Хармс Д. Полное собрание сочинений: [В 4 т.]. Т. 3: Произведения для детей / сост. В. Н. Сажина. СПб.: Гуманитарное агентство «Акад. проект», 1997.

Чиж 1936 — Чиж: ежемесячный журнал для детей младшего возраста. Л.: Гос. изд-во, 1936. № 8–12.

Busch 2005 — Busch W. Von mir über mich: [eBOOK Bibliothek], 2005. Retrieved from el. resource: <https://b-ok.cc/book/1894089/339763>

Busch — Busch W. Plisch und Plum // Der Spiegel: [website]. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/wbusch/plisch/plisch.htm>

Исследования

Анисимова 2003 — Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М.: Издательский центр «Академия», 2003.

Бернадская 2000 — Бернадская А. А. К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние // Известия Уральского государственного педагогического университета. Лингвистика. 2000. № 3. С. 104–110.

Боголюбова 2012 — Боголюбова В. П. Интертекстуальные связи в современной немецкой детской литературе // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2012. 18 (98). С. 221–228

Ворошилова 2006 — Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. 2006. Вып. 20. С. 180–189.

Гаврилова 2009 — Гаврилова Т. О. Чтение детям: родительские стратегии и стереотипы // Проблемы онтолингвистики — 2009: материалы международной конференции. 17–19 июня 2009 г. / отв. ред. Т. А. Круглякова. СПб.: Златоуст, 2009. С. 143–145.

Ильичева — Ильичева Л. В. Рисованные рассказы В. Буша в переводах Д. Хармса и С. Маршака // Даниил Хармс 1905–1942: [сайт]. URL: <http://www.d-harms.ru/library/risovanniy-rasskazy-busha-v-perevodah-harmsa-i-marshaka.html>.

Козлова, Куляпин 2008 — Козлова С., Куляпин А. Отцы и дети в мире «черного юмора»: Д. Хармс и О. Григорьев // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. 2008. Вып. 9. С. 92–109.

Корнилова 2002 — Корнилова В. В. Детские иллюстрированные журналы в художественной жизни Петербурга XIX — п.п. XX века. Типология и эволюция: автореф. дис.... канд. иск. наук: спец. 17.00.04. СПб., 2002.

Скаф 2016 — Скаф М. Комикс и книжка-картинка: границы визуально-литературных жанров // *Детские чтения*. 2016. № 2 (10). С. 285–303.

Сорокин, Тарасов 1990 — Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // *Оптимизация речевого воздействия* / отв. ред. Р. Г. Котов. М.: «Наука», 1990. С. 180–186.

Шелестюк, Гриценко 2016 — Шелестюк Е. В., Гриценко Э. Д. О форенизации и доместикации в переводе и возможностях их лингвистической оценки // *Вестник Челябинского государственного университета*. 2016. № 4(386). Филологические науки. Вып. 100. С. 202–207.

Шипова 2018 — Шипова И. А. Иллюстрированные книги (Bilderbücher) как особый тип текста: специфика восприятия // *Вестник Московского государственного лингвистического университета*. Гуманитарные науки. 2018. 8(816). С. 426–443.

Arizpe, Styles 2016 — Arizpe E., Styles M. Children reading Picturebooks. London, New York: Routledge, 2016.

Christensen 2017 — Christensen N. Between Picture Book and Graphic Novel: Mixed Signals in Kim Fupz Aakeson and Rasmus Bregnhøj's I love you // *More Words about Pictures: Current Research on PictureBooks and Visual/Verbal Texts for Young People* / Ed. by N. Hamer, P. Nodelman, M. Reimer. New York, London: Routledge, 2017. P. 155–170.

Kümmerling-Meibauer 2018 — *The Routledge Companion to Picturebooks* / Ed. by Bettina Kümmerling-Meibauer. New York: Routledge, 2018.

Nikolajeva 2002 — Nikolajeva M. The verbal and the visual: The picturebook as a medium // *Children's Literature as Communication* / Ed. by Roger D. Sell. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002. P. 85–108.

Nikolajeva, Scott 2000 — Nikolajeva M., Scott C. The Dynamics of Picturebook Communication // *Children's Literature in Education*. 2000. Vol. 31, No. 4. P. 225–239.

Nikolajeva, Scott 2001 — Nikolajeva M., Scott C. How Picturebooks work. New York, London: Garland Publishing, 2001.

Painter, Martin, Unsworth 2012 — Painter C., Martin J. R., Unsworth L. Reading Visual Narrative. Image Analysis in Children's Picture Books. UK / USA: Equinox Publishing Ltd., 2012.

References

- Anisimova 2003* — Anisimova, E. E. (2003). *Lingvistika teksta i mezhkul'turnaya kommunikaciya (na materiale kreolizovannyh tekstov)* [Textual linguistic and intercultural communication]. Moscow: "Akademiya" publ. center.
- Arizpe, Styles 2016* — Arizpe, E., Styles, M. (2016). *Children reading Picture-books*. London and New York: Routledge.
- Bernadskaya 2000* — Bernadskaya, A. A. (2000). "K probleme 'kreolizacii' teksta: istoriya i sovremennoe sostoyanie" [To the problem of text "creolization": history and modern state]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. *Lingvistika*, 3, 104–110.
- Bogolubova 2012* — Bogolubova, V. P. (2012). "Intertekstual'nye sv'azi v sovremennoj nemeckoj detskoj literature" [Intracultural connections in the modern German children's literature]. *Vestnik RGGU. Seriya: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya*. *Vostokovedenie*, 18 (98), 221–228.
- Christensen 2017* — Christensen, N. (2017). *Between Picture Book and Graphic Novel: Mixed Signals in Kim Fupz Aakeson and Rasmus Bregnhoi's I love you*. In N. Hamer, P. Nodelman, and M. Reimer (Eds.), *More Words about Pictures: Current Research on PictureBooks and Visual/Verbal Texts for Young People*. (pp. 155–170). New York and London: Routledge.
- Gavrilova* — Gavrilova, T. O. (2009). *Chtenie det'am: roditel'skie strategii i stereotipy* [Reading to children: adults' strategies and stereotypes]. In T. A. Kruglyakova (Ed.), *Problemy ontolingvistiki — 2009: materialy mezhdunarodnoj konferencii* [Problems of Ontolinguistics — 2009: materials international conference. June 17–19, 2009] (pp. 143–145). Saint Petersburg: Zlatoust publ.
- Il'icheva* — Il'icheva, L. V. *Risovannye rasskazy V. Busha v perevodah D. Harmsa i S. Marshaka* [W. Bush's graphic stories translated by D. Kharms and S. Marshak] In Daniil Harms 1905–1942: [website]. Retrieved from: <http://www.d-harms.ru/library/risovanniy-rasskazy-busha-v-perevodah-harmsa-i-marshaka.html>.
- Kozlova, Kuljapin 2008* — Kozlova, S., Kuljapin, A. (2008). "Otcy i deti v mire 'chernogo jumora': D. Harms i O. Grigor'ev" [Fathers and children of "black humor": D. Kharms and O. Grigor'ev] *Russkaja literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyj dialog*, 9, 92–109.
- Kornilova 2002* — Kornilova, V. V. (2002). *Detskie illjustrirovannye zhurnaly v hudozhestvennoj zhizni Peterburga XIX–p.p. XX veka. Tipologiya i jevol'uciya* [Children illustrated magazines in the art life of St. Petersburg of the XIXth and the beginning of XXth centuries. Typology and evolution]. (Doctoral dissertation). Saint Petersburg State Academy of Art and Industries, Saint Petersburg.

Kümmerling-Meibauer 2018 — Kümmerling-Meibauer, B. (2018). (Ed.). The Routledge Companion to Picturebooks. New York: Routledge.

Nikolajeva 2002 — Nikolajeva, M. (2002). The verbal and the visual: The picturebook as a medium. In Roger D. Sell (Ed.), *Children's Literature as Communication* (pp. 85–108). Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Nikolajeva, Scott 2000 — Nikolajeva, M., Scott, C. (2000). The Dynamics of Picturebook Communication. *Children's Literature in Education* (Vol. 31), 4, 225–239.

Nikolajeva, Scott 2001 — Nikolajeva, M., Scott, C. (2001). How Picturebooks work. New York and London: Garland Publishing.

Painter, Martin, Unsworth 2012 — Painter, C., Martin, J. R., Unsworth, L. (2012). Reading Visual Narrative. Image Analysis in Children's Picture Books. UK / USA: Equinox Publishing Ltd.

Shelest'uk, Gricenko 2016 — Shelest'uk, E. V., Gricenko, Je. D. (2016). “O forenizacii i domestikacii v perevode i vozmozhnost' ah ih lingvisticheskoj ocenki” [To translational forenization and domestication and its possible translation evaluation]. *Vestnik Chel'abinskogo gosudarstvennogo universiteta (Filologicheskije nauki, Vol. 100)*, 4 (386), 202–207.

Shipova 2018 — Shipova, I. A. (2018). Iljustrirovannye knigi (Bilderbücher) kak osobyj tip teksta: specifika vospriyatiya [Illustrated books (Bilderbücher) as a special type of text: specificity of perception]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta: Gumanitarnye nauki*, 8(816), 426–443.

Skaf 2016 — Skaf, M. (2016). Komiks i knizhka-kartinka: granicy vizual'no-literaturnyh zhanrov [Komics and picturebooks: the boundaries of visual and literature genres]. *Detskie chteniya*, 2 (10), 285–303.

Sorokin, Tarasov 1990 — Sorokin, Ju. A., Tarasov, E. F. (1990). Kreolizovannye teksty i ih kommunikativnaya funkciya [Creolized texts and its communicational function]. In R. G. Kotov (Ed.), *Optimizaciya rechevogo vozdejstviya* [Optimization of speech impact]. (pp. 180–186). Moscow: Nauka publ.

Voroshilova 2006 — Voroshilova, M. B. (2006). “Kreolizovannyj tekst: aspekty izucheniya” [Creolized text: aspects of the study]. *Politicheskaya lingvistika*, 20, 180–189.

Aleksandra Brykova

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design;
ORCID: 0000-0002-9753-9525

INCREASING THE CREOLIZATION: W. BUSCH'S "PLISH AND PLUM" TRANSLATED BY D. KHARMS

The article discusses the free translations of W. Busch's rhymed story "Plish and Plum" (written in 1882) made by D. Kharms in 1936 and 1937. The analyzed story is a variant of creolized texts where the verbal and the visual parts maintain a complex relationship. Kharms preferred to realize the informational function of the text and almost neutralize the deictic one as well as to increase the narrative dynamics. He rejected extra verbal and visual detailing and long reflections. Kharms also rejected the verbal marking of polysubject situations and some plot-determined details that increased the importance of the visual part of the story. Choosing another type of narrator (neutralizing the elements of an implicit adult actor) and changing the ending of the story allowed Kharm not only to make that story part of new soviet cultural and educational tradition but also employ it as a part of the absurdist literature traditions. This was achieved through the usage of more complicated ways of verbal and visual reference.

Keywords: W. Busch, Plish and Plum, creolized text, verbal and visual parts, graphic story, rhymed story, K. L'dov, D. Kharms, magazine «Chizh», translation strategy, Plisch und Plum