

УДК: 811.111'25'42:821.111

И. Н. Шама

ИНВАРИАНТ ЖАНРА И ПЕРЕВОД: КЛЕРИХЬЮ VS ЭПИГРАММА

В статті подано зіставний аналіз жанрових інваріантів англійського клеріх'ю та епіграми. Наголошено на необхідності диференціювання цих жанрів при перекладі задля запобігання жанрового зсуву в цільовому тексті.

Ключові слова: клеріх'ю, епіграма, переклад, інваріант жанру

Давно доказано, что адекватность целевого текста во многом обусловлена тем, насколько полно и точно воссоздан в нём инвариант жанра текста исходного (см., например, работы М. А. Новиковой, Р. П. Зоривчак, В. В. Демецкой, Е. И. Макаренко и др.). Эта переводческая аксиома справедлива, но, к сожалению, не всегда она легко осуществима на практике. Причин много, и одна из них – недооценка переводчиком значимости элементов, составляющих ядро жанрово-стилистической

доминанты оригинала и подлежащих обязательному воспроизведению в переводе. Очень часто такая недооценка бывает связана с тем, что сам жанр оригинала мало знаком или же не известен вовсе в воспринимавшей культуре. Ситуация становится ещё более сложной, если при этом в культуре перевода популярны и имеют сложившуюся переводческую традицию жанры, внешне сходные с «жанровым незнакомцем».

Обозначенная выше проблема особенно наглядно проявляется при переводе такой разновидности английского нонсенса, как клерихью. У нас, к сожалению, этот жанр мало известен, поскольку переведены единичные образцы. До сих пор не существует даже разделов антологий, составленных из переводов клерихью, не говоря уже об отдельных сборниках четверостиший только этого жанра. В этом отношении клерихью не повезло, хотя у себя на родине, в Англии, а сейчас и в США, собрания клерихью издаются довольно часто и раскупаются мгновенно.

Такая ситуация порождает необходимость познакомить наших любителей английской поэзии нонсенса с одной из его разновидностей. А для этого всё-таки перевести клерихью. Но здесь переводчика подстерегают определённые сложности. С одной стороны – это традиционные сложности, связанные с переводом бессмыслиц, где, по мнению Н. Демуровой, трудности «усугубляются во много раз, когда переводчик имеет дело с бессмыслицами стихотворными» [3, с. 10]. С другой стороны, существует опасность жанрового сдвига в переводе, т.к. клерихью очень часто принимают за эпиграммы, лимерики и даже буриме и, соответственно, применяют к ним традицию перевода этих жанров.

Если трудности первого порядка преодолеваются главным образом за счёт переводческого мастерства, то трудности, связанные с подменой жанровых канонов, преодолеть можно, определив ещё на допереводческом этапе инварианты жанра. Знание этих ядерных составляющих поможет отграничить клерихью от смежных жанров и избежать жанровой неизофункциональности при переводе.

Проиллюстрируем сказанное, сравнив клерихью и эпиграмму. На первый взгляд, они очень похожи. Недаром многие авторы, давая дефиницию клерихью, приравнивают его к эпиграмме. Например, Ч. Арнольд-Бейкер полагает, что Э. К. Бентли придумал «рифмованную эпиграмму из четырёх строк» [11, с. 132]. На эпиграмматичность клерихью указывают Н. Кинг и С. Кинг [14, с. 30].

Эпиграмму с клерихью действительно объединяет то, что в их основе лежит реальный факт, который преподносится в комическом ключе. На этом, пожалуй, совпадения и заканчиваются. Ведь если эпиграмма ни эксплицитно, ни имплицитно не противоречит реальности, а юмористический эффект создаётся комментариями, репликами по поводу описываемого факта, то клерихью внешне выглядит вполне реально, но противоречит действительности имплицитно, а юмористический эффект рождается от этого столкновения и возникающего в результате нонсенса. Если для эпиграммы узнаваемость события для широкой публики необязательна, то клерихью без такой известности может стать коммуникативно пустым. Если персонажем эпиграммы может быть как конкретное лицо, так и некая обобщённая персонафикация какого-либо человеческого качества, то в клерихью героем может быть *только* реальное лицо. Если эпиграмма допускает отсутствие антропонима, то в

клерихью имя присутствует обязательно, выполняя формообразующую и рифмозадающую функции.

Можно заметить и другие отличия. Так, количество строк в эпиграмме не закреплено (от двух и более), тогда как в клерихью их только четыре. Рифмически эпиграмма вариативна (*abab*, *aabbb*, *aabb* и т.д.), а рифмовка клерихью жёсткая – *aabb*. У эпиграммы нет закреплённых строк – у клерихью же есть первая ‘именная’ строка. Имя в эпиграмме (если оно есть) может стоять в любой строке и в любом месте строки. В клерихью имя может быть *только* в первой строке и должно её завершать/составлять.

Кстати, именно факультативное наличие антропонима в первой строке эпиграммы, а также то, что персонажи и клерихью, и эпиграммы – реальные люди, часто заставляет составителей сборников эпиграмм помещать в них клерихью, считая их эпиграммами. Так произошло, например, с клерихью об Альфреде Мюссе, помещённом в раздел «*Epigrams*» в сборнике «*Topsy-Turvy World*», тогда как псевдобιογραφии Дж.Чосера, Поппеи, Дж.Свифта и Нелл Гвин оказались в разделе «*Companions*», куда, как можно понять, помещены жанрово не идентифицированные примеры юмористической поэзии [16, с. 226, 253, 254, 261]

Продолжим. Логика эпиграммы движется «от отдельного и частного к типичному и обобщённому» [2, с. 8]. Клерихью, напротив, всегда конкретны. Наконец, очень существенное отличие – клерихью никогда не задевают чувств своих героев, не обнажают и не выказывают негативных эмоций. Эпиграммы же прежде всего сатиричны. Они призваны осмеивать пороки или недостатки, обобщая их [2; 4; 5]. Более того, эпиграмма не щадит осмеиваемого и поэтому часто используется для литературной борьбы [2, с. 12, 17], что чуждо клерихью в принципе.

В сказанном легко удостовериться, сравнив эпиграмму и клерихью, посвящённые одному и тому же лицу, например, Вальтеру Скотту.

Эпиграмма «*On Scott's "Field of Waterloo"*»: «*On Waterloo's ensanguined plain/ Lie tens of thousands of the slain;/ But none by sabre or by shot/ Fell half so flat as Walter Scott!//*» (Thomas, Lord Erskine) [13, с. 72].

Клерихью: «*When Sir Walter Scott/ Made a blot,/ He stamped with rage/ And started a new page!//*» (W.H.Auden) [15, с. 385].

Расхождения в общей интонации очевидны. В эпиграмме она саркастична, ядовита, авторская позиция явно негативна (ср. игру слов, построенную на уподоблении «*the slain*» о павших в битве солдатах и «*fell*» о падении репутации В. Скотта как поэта). А чтобы у читателя совсем уж не осталось сомнений в том, как сильно автору не понравилось стихотворение В. Скотта «*The Field of Waterloo*», составитель сборника У. Давенпорт Адамс приводит в качестве комментария слова из дневника Т. Мура: «*The battle murdered many, and he has murdered the battle...*» [13, с. 72].

Клерихью У.Х.Одена из цикла «*Academic Graffiti*» шутивно. Это лёгкое подтрунивание над творческой плодовитостью В. Скотта. (Действительно, разве клякса – проблема, если можно попросту наново написать ещё один роман?) Картинка, возникающая перед мысленным взором читателя, довольно забавна и вызывает улыбку, а вовсе не раздражение.

Что касается формы, то здесь переводчику нужно быть очень внимательным, поскольку внешне оба стихотворения – четверостишия (для клерихью – обязательное условие, для эпиграммы – вариативное). Более того, эпиграмма Т.Эрскина, и клерихью У. Х. Одена однотипны рифмически. Это как раз тот случай, когда гибкость рифмы эпиграммы привела её к жёсткой рифме классического клерихью: *aabb*. Понятно, что в таком случае особую значимость приобретают все остальные составляющие жанрово-стилистической доминанты, ибо малейшая неточность переводческой интерпретации – и клерихью от эпиграммы в целевом тексте уже не отличить.

В частности, должно не забывать о правиле первой строки и о том, что имя в этой строке задаёт рифму строки второй. Нужно помнить и о том, что в первой строке клерихью нет оценочных маркеров, но от неё зависит сюжет псевдобιοграфии. Третья и четвёртая строки клерихью либо содержат комментирование событий, либо завершают сюжетную линию. Игра слов клерихью должна быть биографически мотивированна и проецироваться в интертекст. Сюжет клерихью, несмотря на свою случайность, должен опираться на реальную основу, а юмористический эффект рождается на стыке вероятности и невозможности при разрушении коннекторов в цепочке «герой – его биография – сюжет клерихью», провоцируя обман читательских ожиданий (более подробно об этом см. [8]).

А теперь сравним переводные варианты упомянутых четверостиший.

Эпиграмма «*На поэму Скотта “Поле Ватерлоо”*» (перевод Г. Бена): «*Говорят, в бою при Ватерлоо/ Воинов без счету полегло./ Но, изобразив сраженья ход,/ Как писатель умер Вальтер Скотт!//*» [9].

Клерихью (перевод И. Шамы): «*Часто у сэра Вальтера Скотта/ останавливалась работа:/ На страницы он кляксы нещадно сажал,/ Потом злился и ... новый роман начинал!//*» [7, с.78-79].

Как видим, формально переводы соблюдают требования к обоим жанрам. Различие в атмосфере эпиграммы и клерихью тоже воссоздано.

К сожалению, так бывает не всегда. Переводчики нередко не обращают внимания на отличительные черты оригинальных клерихью, что сказывается на узнаваемости формы в переводе. Вот типичный пример. В каноническом сборнике Э. К. Бентли есть клерихью о герцоге Веллингтоне: «*The Great Duke of Wellington/ Reduced himself to a skellington./ He reached seven stone two,/ And then – Waterloo!*» [12, с. 45].

Воспроизводя эту псевдобιοграфию, В.Васильев отступил от жёсткого правила первой строки: «*Превратен Веллингтона был удел,/ Сражаясь, он худел, худел, худел.../ До дистрофии дело бы дошло, о!/ Когда б он не дошёл до Ватерлоо!//*» [1, с. 259]. Оставляя имя в первой строке, переводчик тем не менее перемещает его в середину строки. Смещение имени с обязательной для него конечной позиции в первой строке фактически меняет не менее обязательное правило строки второй, которая должна рифмоваться не просто по парной модели, но давать рифму к имени. Только тогда это будет клерихью по форме. У В.Васильева же перевод превратил зарисовку Э. К. Бентли в эпиграмму. Возможно, сказалось отсутствие традиции перевода клерихью, но наличие очень давней и сильной традиции перевода эпиграммы.

Можно также предположить другое. Клерихью до сих пор мало знакомо русскому читателю и мало изучено исследователями на территории СНГ. Те немногие клерихью, которые публиковались у нас в антологиях, помещались в раздел эпиграмм и приравнивались к ним в комментариях (см., например, комментарий к истории Георга III в собрании сочинений С. Я. Маршак – «перевод *эпиграммы* (выделено мной – И. Ш.) Э. К. Бентли» [10, с. 851]). Поэтому и В. Васильев переводил не клерихью, а ‘эпиграмму’, опираясь на соответствующую переводческую традицию и критерии жанра (тем более, что перевод помещён в сборнике «Английская классическая эпиграмма», где подавляющее большинство переводов блестящи и принадлежат как раз В. Васильеву).

Попробуем перевоссоздать этот текст, опираясь на канон именно клерихью. Для начала отметим ряд особенностей текста оригинала, которые могут вызвать определённые сложности при переводе. Это, конечно же, сложность подбора рифмы к имени герцога. Тем более, что в оригинале в конце второй строки стоит окказиональное «*skellington*». Вторая сложность заключена в третьей строке – «*He reached seven stone two*». По версии Э. К. Бентли герцог Веллингтон исхудал до 46кг (или около того). Худоба герцога преувеличена, но он и в самом деле был довольно худощав. Клерихью здесь, с одной стороны, выстраивает интертекст, а с другой – создаёт предпосылки для последующей нонсенс-развязки.

Наконец, третья проблема, не менее, пожалуй, сложная, чем подбор именной рифмы, заключена в последней, пуантной строке: «*And then – Waterloo!*». Здесь даётся прямая аллюзия на главное сражение в военной биографии герцога Веллингтона. В то же время топоним воспринимается как звукоподражание дуновению ветра: герцог был так невесом, что «фу!» - и его нет. Получается игра слов, создающая проблему при переводе, т.к. русский эквивалент «Ватерлоо» оказывается лишённым звуковых аналогий, свойственных английскому топониму. Пришлось прибегнуть к компенсации и построить игру на имени Наполеона Бонапарта, противника Веллингтона в битве при Ватерлоо. Звукоподражание же, опять-таки для компенсации потерь, связанных с заменой топонима, построено на основе восклицаний, могущих напомнить о звуках сражения.

В итоге псевдоистория о герцоге Веллингтоне выглядит теперь так: «*Герцог Веллингтон/ Ограничил еду и сон./ До Ватерлоо соблюдал диету,/ И вот на поле он... Ах! Бах! – и нету...!*» (перевод И. Шамы [7, с. 76-77]).

Как видим, теперь текст стал узнаваем, поскольку вписан в жанровый инвариант. Конечно, предложенный целевой текст не исключает множественности перевода даже этого клерихью, не говоря уже обо всех существующих сегодня образцах жанра (см., например, [7; 8]). Но и приведенных примеров достаточно, чтобы утверждать – клерихью и эпиграмма имеют разный жанрово-стилистический инвариант (подробно о жанрово-стилистической доминанте эпиграммы в оригинале и переводе см. [6, с. 103-123]) и, значит, не могут отождествляться. Нельзя клерихью считать и равнозначностью эпиграммы. Только понимая эти различия, можно создать адекватный, изофункциональный и читательски востребованный перевод уникальной английской формы нонсенса – клерихью.

Литература

1. Английская классическая эпиграмма / [сост. О. Лозовецкий]; пер. с англ. С. Маршака и В. Васильева. – М. : Художественная литература, 1987. – 327 с.
2. Аникст А. Предисловие / А. Аникст // Английская классическая эпиграмма / [сост.: О. Лозовецкий]; пер. с англ. С. Маршака и В. Васильева. – М. : Художественная литература, 1987. – С. 5-19.
3. Демурова Н. Предисловие / Н. Демурова // Английская абсурдная поэзия: [антология / сост.: М. Фрейдкин]. – М. : “Carte Blanche”, 1998. – С. 3-10.
4. Квятковский А. П. Школьный поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М. : Дрофа, 2000. – 464 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / [Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І. та ін.]. – К. : ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.
6. Макаренко Е. И. Жанрово-стилистическая доминанта в переводе: дисс. ... кандидата филол.н. : 10.02.20 / Макаренко Е. И. – Симферополь, 1989. – 175 с.
7. Шама И. Н. Жизнь замечательных людей с юмором и без затей. Клерихью – читаем и переводим / И. Н. Шама. – Запорожье: ООО «ИПО ‘Запорожье’», 2009. – 176 с.
8. Шама И. Н. Знакомьтесь – клерихью... / И. Н. Шама. – Запорожье : ООО «ИПО ‘Запорожье’», 2009. – 160с.
9. Эрскин Т. На поэму Скотта «Поле Ватерлоо» / пер. с англ. Г. Бена // Георгий Бен : переводы. Английские эпиграммы, XVIII век. – Режим доступа : http://gben2009.narod.ru/epig_eng18.html
10. Эпитафия / пер. с англ. С. Маршака // Маршак С. Сочинения: в 4 т. – М. : Художественная литература, 1959. – Т. 3. – С. 633, 851.
11. Arnold-Baker Ch. The Companion to British History / Ch. Arnold-Baker. – London, New York: Routledge, 2001. – 139 p.
12. Biography for Beginners / [edited by E.Clerihew, B. A. with 40 Diagrams by G.K.Chesterton]. – London : T.Werner Laurie, 1905. – 93 p.
13. English Epigrams / [selected and arranged by W.Davenport Adams]. – London: George Routledge and Sons, Limited, 1878. – 422p.
14. King N., King S. Dictionary of Literature in English / N.King, S.King. – London, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2002. – 189 p.
15. The Book of English Humour: [антология английского юмора / Сост. А. Я. Ливергант]. – М. : Радуга, 1990. – 432с.
16. Topsy-Turvy-World. English Humour in Verse : [сост. Н. Демурова]. – Moscow : Progress Publishers, 1974. – 325 p.

Shama I. N. Genre Invariant and Translation: Clerihew vs Epigram

The article presents the comparative analysis of genre invariants of the English clerihew and epigram. The necessity to differentiate these genre patterns under translation is stressed to avoid the genre shift in the Target Text.

Key words: clerihew, epigram, translation, genre invariant

Шама И. Н. Инвариант жанра и перевод: клерихью vs эпиграмма

В статье представлен сопоставительный анализ жанровых инвариантов английского клерихью и эпиграммы. Подчёркивается необходимость дифференцирования этих жанров при переводе, чтобы избежать жанрового сдвига в целевом тексте.

Ключевые слова: клерихью, эпиграмма, перевод, инвариант жанра