

ІНТЕРТЕКТУАЛЬНІСТЬ КАЗОК ІВАНА ФРАНКА

Галина Максимів

Львівський національний університет імені Івана Франка

У статті досліджується інтертекстуальність казок І. Франка із збірки "Коли ще звірі говорили". Ідеться про Франка як автора та як перекладача-інтерпретатора творів, що він їх писав "за мотивами" на основі фольклорів інших народів. На цьому матеріалі розглядається також питання жанру перекладу як переспіву та його застосування до опису казок цієї збірки.

Ключові слова: інтертекстуальність; інтерпретація тексту; співвіднесення наукової та літературної праці; одомашнення; переспів.

Підґрунтям для появи теорії інтертекстуальності стала праця М. Бахтіна "Проблеми змісту, матеріалу і форми у словесній художній творчості" [1], де йшлося про те, що окрім даної дійсності, письменник має справу з попередньою та сучасною йому літературою, вступаючи з нею в діалог. Концепція діалогічності тексту Бахтіна обґрунтовує взаємозв'язок всіх смислів, які вже були реалізованими у висловах в інших текстах та всередині конкретного тексту.

М. Бахтін першим розвиває концепцію "чужого слова". Він також відзначає зв'язок між проблемами "чужого слова" та діалогізацією художнього мовлення – через цілковитий розіграш між чужим мовленням і авторським контекстом налаштовуються відносини, які є аналогічними до відносин між репліками в діалозі. В результаті цього автор стає поруч із героєм і відносини їхні діалогізуються.

Ідею "чужого слова" на основі творчості Бахтіна розвиває Ю. Лотман у праці "Аналіз поетичного тексту. Структура вірша" [2, с. 109]. Аналізуючи поему О. Пушкіна "Руслан і Людмила", дослідник стверджує, що текст, у якому переплітаються різні і, здавалося б, несумісні, системи віршування, гармонійно інтегрує їх в одне ціле, підкорюючи єдиному авторському задуму, а ефект створюється в результаті їх співставлення. Автор подає приклад Л. Толстого, порівнюючи вплив вставок чужого слова із впливом "пилинки", від наявності якої вода здається тільки чистішою. Структура є невідчутною, поки вона не зіставляється з іншою структурою, або поки вона не порушується.

Концепція діалогізму Бахтіна знайшла подальше висвітлення в дослідженнях Ю. Крістевої [3], яка і запровадила термін "інтертекстуальність". Дослідниця розглядала літературне висловлювання "не як точку (усталений смисл), а як місце перетину текстових площин, як діалог різних видів письма – самого письменника, одержувача, і, нарешті, письма, створеного теперішнім або попереднім літературним контекстом. Вона також вказала на динамічний аспект інтертексту, стверджуючи, що кожний текст є поглиненням та трансформацією іншого тексту.

Інтертекстуальність розглядається і як категорія літературознавча, і як категорія перекладознавча. Як категорію літературознавчу, інтертекстуальність далі розвивали дослідники Р. Барт та Ж. Дерріда [4, с. 5], стверджуючи, що "ніщо не існує поза текстом", і що існує суцільний "універсум текстів", у якому всі тексти безкінечні і посилаються один на одного. Як перекладознавча категорія, інтертекстуальні зв'язки в художньому перекладі досліджував П. Гороп в дослідженні "Тотальний переклад" [6,

с. 13–15]. П. Тороп розглядає два способи передачі інтертекстуальних інтекстів – це перекодування та транспонування. При перекодуванні домінянтою перекладу є план вираження, тобто виражально-зображальні засоби оригіналу. Домінянтою ж перекладу способом транспонування є план змісту, і тоді переклад поділяється на “описовий”, “тематичний”, “вільний” та “експресивний”.

П. Тороп виділяє ін- та інтертекстові переклади, що пов’язано з фактом, що “чистих” перекладів у культурі практично не існує. Текстова пам’ять є в автора, у перекладача, у читача. І проблемою розуміння, і перекладу є визначення співвідношення свого – чужого в структурі і концепції конкретного тексту. В обох випадках обов’язковим є визначення маркованості – немаркованості, впізнаваності – невпізнаваності, конкретності – неконкретності чужих елементів (цитат, перифраз, алюзій тощо) в тексті.

Отже, передача плану змісту в перекладі передбачає відкидання хронотопу оригіналу і заміну його хронотопом культури-реципієнта. Термін хронотоп (дослівно – “часопростір”) у літературознавстві ввів дослідник М. Бахтін у праці “Питання літератури і естетики: Форми часу і хронотопу в романі” [7, с. 8], розуміючи його як “суттєвий взаємозв’язок часових і просторових відношень, які є художньо освоєними в літературі”, при цьому дослідник наголошує на важливості вираження нерозривності простору і часу, розглядаючи час як четвертий вимір простору.

Наприклад, при переробці казки “Ворона і Гадюка” зі збірника індійських легенд, казок і переказів “Панчатантра” [8, с. 3], І.Франко переносить дію казки на Україну, змінюючи топос казки.

Росло в одній країні крислате дерево нягродга, на якому звила собі гніздо пара ворон. // На дупластїй, головатїй вербі над річкою звила собі ворона гніздо. [9]

Замість дерева нягродга, з’являється українська латентна реалія верба, що росте над річкою. Згадаймо “Реве та стогне...” Т. Шевченка. *Реве та стогне Дніпр широкий, / сердитий вітер завива, / Додолю верби гне високі, / горами хвилі підійма.* Верба подана не тільки із означенням – *дупласта верба*, як дерево нягродга в оригіналі – *крислате дерево нягродга*, а також із фольклорним епітетом перед нею – *головата верба*. На прикладі цього фольклорного епітета можна також відстежити зв’язок між внутрішньою та зовнішньою формою слова, незатерту метафоричність його, про що писав О. Потебня у праці „Думка й мова” [10, с. 47]. Мова є не тільки матеріалом для поезії, а також власне в мові карбується наочний зв’язок між думкою і її зовнішньою формою вираження, тобто між внутрішньою та зовнішньою формами слова. На думку дослідника, в мові, а найбільше в народній поезії найменше піддаються забуттю наочні значення слів. Народна поезія відновлює чуттєву, збуджувальну діяльність фантазії щодо слів через так звані епічні вислови. Фантазія породжує світ фантастики. Про фантастику фольклору писав також М. Бахтін [8, с. 300–301]. Фантастика фольклору – це реалістична фантастика: вона ні в чому не виходить за межі тутешнього реального матеріального світу, вона не намагається приховати його недоліків жодними ідеально-потойбічними моментами, вона працює в просторах простору і часу, вміє відчувати ці простори і глибоко їх реалізовувати. Ця фантастика спирається на реальні можливості людського розвитку, не в значенні програми найближчої практичної дії, а в значенні можливостей-потреб людини, в значенні невідступних вічних вимог реальної людської природи.

У сучасних перекладознавчих дослідженнях увага від культури-відправника перемістилася більше на культуру-отримувача. Г. Тоурі вважає, що переклад – це не передача вербального повідомлення через культурно-мовний бар’єр, а комунікація в перекладеному повідомленні в оточенні певної культурно-мовної системи. На основі цього поняття з’явилося поняття літературної полісистеми, як вираження системних

взаємозв'язків між різними сферами літератури. Згідно з нею, дитячу літературу не можна вивчати незалежно від дорослої літератури, перекладну літературу не можна ізолювати від оригінальної. Відповідно, перекладацька діяльність входить у більшу систему текстової діяльності і багато в чому визначається цією системою, тобто культура-приймач, її літературна полісистема стає важливішою, ніж зв'язок перекладу з оригіналом. З цієї точки зору переклад не розглядається як даність раз і назавжди, а як явище, яке проявляє активну залежність від зв'язків всередині певної культурної системи.

У наступному прикладі автор вводить два прислівники з димінутивним суфіксом, які одразу роблять висловлювання колоритним, роблять мову живою та багатобарвною.

Побачили царські слуги, з криком кинулися за Вороною, а та простісінько до своєї верби, кинула ланцюжок у Гадючину нору, а сама сіла собі на іншому дереві близенько та й глядить, що з того буде.

Як зазначає А. Содомора, аналізуючи подібний приклад у Франка, “Вислів від саміського царя – наче відгомін латинського *ab ipsissimo rege* (суфікс латинського суперлятива – *issim* перегукується з нашим демінутивом –*іськ(-ісіньк)* <...> *Зараз і заразісінько* – не одне й те ж саме, як не одне й те ж саме лат. *cito*, швидко – і *citissime*, якнайшвидше, негайно: наш суфікс – ісіньк, виконуючи роль демінутива, має ще й відтінок суперлятива, найвищого ступеня; у тому *заразісінько* (як *теперінька* замість *тепер*, *нинька* замість *нині*) – ще й усмішка, яка додає колориту розмовній мові, власне, робить її живою, розмовною мовою, що уникає безбарвності *зараз, тепер, нині* тощо” [11, с. 343].

Підхід до перекладу, запропонований П. Горопом, нагадує два існуючі класичні принципи перекладу – принцип одомашнення і принцип очуження. Метод одомашнення знайшов численних прихильників серед практиків і теоретиків перекладу після виходу трактату А. Тайтлера “Есе про принципи перекладу”. Дослідник убачав мету перекладу в створенні “природного” й “прозорого” перекладного тексту, що нівелює лінгвістичні та культурні розбіжності: гарний переклад – це той, що настільки повно передає цінності оригіналу іншою мовою, що вони сприймаються й відчуваються жителем країни, мовою якої передаються, так само чітко й сильно, як і тим, хто розмовляє мовою оригіналу.

Збірка казок *Панчатантра*, своєрідний твір з огляду побудови – це збірка індійського фольклору, написана у формі обрамленої повісті, що включає наскрізний сюжет, у який вплетені казки, легенди, оповідання, які часто містять моральні настанови й подаються як вставки у формі вірша. Така особливість побудови дуже експресивна, оскільки передаються поради та загалом життєва мудрість у спосіб, що привертає увагу читача.

Звичайно ж, такі особливості форми не відтворені в перекладі, оскільки метою Франка було використовувати засоби цільової мови й через ознайомлення читача із зразками світової літератури піднімати та збагачувати рідну мову. Метою автора було “подати матеріал свіжий, не переповідаючи те, що кожний у нас знає вже й без мене, і для того я звернувся до чужих збірок, західних і східних. Маючи на оці мету більше педагогічну, ніж чисто наукову, я не вагався декуди відступати від оригіналів, вводити нові мотиви в старий засновок, бажаючи звернути увагу моїх малих читачів та слухачів від казкових фікцій на дальший, ширший обрій життєвого змагання та наукового досліду” [9, с. 76].

Аналізуючи інший твір І. Франка, також написаний “за мотивами”, А. Содомора намагається подивитися на казку „Лис Микита” очима античності, і каже, що “Античні були тут однакові: це – найвища заслуга. Ніщо ж бо, з їхнього погляду, не вимагає таких творчих зусиль, отже, й такої високої оцінки не заслуговує, як уміння

давньому – новизни додати (*vetustis novitatem dare*), а чуже зробити своїм. Зазирнувши в “морську глибину” – погодимося з ними: ті “перли” – не наші; нашими вони стануть тоді, коли збагатимо їх барвами *своєї* душі, колоритом свого часу. Отже геніальність “Лиса Микити” – не в “рисунок”, тобто в самій повісті, а саме в її галицькому колориті (усе тут рясніє тогочасними місцевими реаліями), у соковитій розмовній мові, що всяяна характерними для цього краю фразеологізмами, прислів’ями та приповідками” [11, с. 335]. У прикладі з казки бачимо фразеологізм, характерний для розмовної мови “на хитрощі взятися”:

І спитав Ворон: “Дорогий, скажи, будь-ласка, як же зі змією розправитися?” Шакал йому сказав: “Лети, любий, у будь-яку царську країну. Розшукай там розтепену-багача або царевого радника, вкради у них золотий ланцюжок чи намисто з перлин і кинь у зміїну нору, а коли люди знайдуть у ній пропажу, то змію неодмінно вб’ють”. // Подумала Лисичка, головою похитала, хвостиком помахала, та й каже: – Тут, кумонько, силою нічого не зробиш, тут треба на хитрощі взятися.

Як бачимо, в оригіналі дається безпосередньо порада, без вказівки на хитрощі. У перекладі ж пораду дає Лисичка, звір невеликий, але спритний і який вмє метикувати. Як пише А. Содомора, генеалогічні корені Лиса Микити можна подибувати в різних часах і в різних краях, і навіть стверджує, що корені його також і з античності, яку називають дитячим усміхом життя. Лис Микита – прототип античного Одиссея. Лисичка ж дуже часто є героїнею українських народних казок, і завжди це хитрий звірик. Герой казок лис, мабуть, завдяки франковому Лисові Микиті бачиться саме таким, як цей герой – із гострою думкою, щоб можна було “все обдумать в один миг”...

Як стверджує дослідник історії українського перекладу М. Москаленко [12], близько двадцяти п’яти років припадає на перекладацьку діяльність Івана Франка. Франко як перекладач не має в українському письменстві рівних ані за потужністю і широтою охоплення явищ світової літератури, ані за глибиною мистецької ерудиції, ані за напругою творчої волі, спрямованої на граничне розширення духовних обріїв української культури. Іван Франко, розгортаючи свою масштабну діяльність із усебічної модернізації та розбудови української літератури, бачив потребу її повноцінного позиціонування у світовому культурному контексті. Пізніша відома формула М. Зерова *ad fontes (до джерел)* — до джерел європейської культури – якнайбільше пасує до Франкової творчої праці в царині перекладу. З тим лише уточненням, що, на відміну від учасників дискусій 1920-х років, І. Франко аналізував і творчо опрацьовував не тільки античні – давньогрецькі та римські – підвалини “культурної Європи” (хоч і їх, звичайно, теж), а й світ біблійний, показові явища давньоєврейської історії та письменства, а також і набагато давнішу від античності та старозавітної доби праісторію людства – літературу Шумеру, Аккаду, Вавилону.

У Франковому творчому світі помітне місце належить перекладам, у яких реалізувалися його фундаментальні сходознавчі зацікавлення. Для Франка-вченого, історика літератури, автора, зокрема, низки компаративістських студій, переклади з літератур стародавнього Сходу були закономірним продовженням його досліджень таких явищ давньоукраїнського письменства, як переклад-переробка духовного роману “Варлаам і Йоасаф”, в основі якого лежить давньоіндійська легендарна біографія Будди, або переклад із грецької мови арабської переробки книги давньоіндійських легенд, повістей, апологів, казок і притч “Панчатантра” (III–IV ст.), що стала відома в Давній Русі під назвою “Стефаніт і Іхнілат”. Давньоіндійські та інші східні сюжети, мотиви та їх трансформації, які І. Франко ґрунтовно аналізував, відзначаючи їхню роль у генезисі української літератури на різних етапах її розвитку, створювали природний контекст для його власних перекладів із літератур Сходу.

Переклади І. Франка зі східних літератур були, як правило, працями першопрохідця, який прагнув максимально розширити культурний діапазон українського слова. Подібно до Й.-В. Гете і слідом за ним І. Франко на практиці реалізував як перекладач фундаментальне поняття “світової літератури”, для якої нема великих і малих народів і культур, а далеке і локальне стає близьким та універсальним, при цьому парадоксальним чином не втрачаючи своєї віддаленості та локальної специфіки.

Органічною частиною Франкового перекладацького контексту, безпосередньо пов’язаною з найглибшими підвалинами світової культури, були його переклади фольклору різних народів. Частина цих перекладів було зроблено безпосередньо з мов оригіналу (слов’янських та найпоширеніших європейських), у випадку ж інших, менш відомих мов Франко перекладав за допомогою проміжних текстів, найчастіше німецьких. Кількість Франкових перекладів із фольклору різних народів загалом перевищує півтори сотні.

М. Москаленко також вважає, що вільні переробки і переспіви І. Франка, прямого спадкоємця багатомісячних традицій засвоєння і трансформації “чужих” сюжетів і мотивів на українському ґрунті, можна вважати своєрідним прообразом таких оригінальних творів нової української літератури, написаних на “світові”, запозичені теми, як франківський “Мойсей” або поетична драматургія Лесі Українки, геніального майстра розробки біблійних та античних сюжетів.

З іншого боку, проблема аналізу співвідношення перекладу і культури-сприймача пов’язана і з аналізом процесу перекладу. Згідно герменевтичного підходу, де головне місце посідає проблема інтерпретації, переклад розглядається лише як прочитання тексту у певній фіксованій часовій точці в герменевтичному процесі.

Переклад твору за мотивами, чи одомашнення його із зміною хронотопу оригінального твору на хронотоп культури-реципієнта, мовою сучасних дослідників, можна назвати переспівом. О. Дзера [13, с. 23–25], порівнюючи жанри художнього перекладу в українській та британській полісистемах, зазначає, що історично склалося так, що для британської полісистеми типовим видом вільного перекладу є наслідування (imitation), коли чуже береться за зразок і старанно наслідується; а для української полісистеми характерним видом вільного перекладу є переспів (transfusion), коли чуже переспівується своїми словами. Як зазначає дослідниця, західні дослідники ніколи не виділяли переспів як окремий жанр, натомість описували деякі методи, якими оперують всередині такого жанру. Відтак, А.Шопенгауер визначає транспозицію як зміну концептів, закладених у слова в оригіналі та в перекладі. Метод транспозиції полягає у введенні до тексту цільових етномовних компонентів, тобто текстових елементів, що відображають мовну картину світу нації-сприймача, сукупність відомостей про цю націю, відображених на лексико-, синтактико- та фоностилістичному рівнях цільової мови. При цьому, транспозиція може бути відкритою, відображеною у предметних реаліях, та прихованою, відображеною в асоціативних та символічних, а також структурно-конотативних реаліях [14].

Прихована транспозиція є здебільшого алюзійно-асоціативною, де мовна картина світу-сприймача відображена на конотативному рівні національних символів, на рівні національної етностилістики та на рівні непрямих посилань на цільову культуру. Приховану транспозицію у формі структурно-конотативних реалій, представлених демінутивами, знаходимо в прикладі:

Не маючи ради з таким лихом, нещасні батьки пішли до свого доброго приятеля шакала, який жив під іншим деревом, і сказали йому: „О милий, біда в нас велика! До нашого гнізда внадилася підступна чорна змія. Вона вилазить з дула дерева і поїдає вороненят. Може, ти підкажеш нам, як урятуватися від неї. Збірка Панчатантра // ”Поміркувала й сама Ворона, що крик і плач ні до чого не доведуть, і пішла до куми Лисички, що недалеко в крутім березі мала свою домівку, просити поради. – Ой

кумонько, - мовила Ворона, - порадь мені, що маю чинити з поганою сусідкою, чорною Гадюкою? Жие в тій самій вербі, що й я, та на моє лихо! Два рази вже я висиділа діточок, і оба рази ота дводушниця повитягала мені їх із гнізда і пожерла! А я ніяк не можу досягти її в тій норі! Подумала Лисичка, головою похитала, хвостиком помахала та й каже.

Приховану транспозицію як введення асоціативних та символічних реалій знаходимо в ось такому прикладі, де чужомовний текст накладається на звичні фольклорні моделі культури-сприймача:

З тієї пори ворон з вороною стали жити щасливо, не знаючи горя. Збірка "Панчатантра". // А Ворона врадувалася вельми, бачивши смерть свого ворога, і від того часу жила собі спокійно.

Тут Франко вводить характерну для українських казок кінцівку. Подібну кінцівку бачимо у „Лисі Микиті” *Тут кінчиться наша казка,/ Всім, хто слухати був ласка,/ Дай же, Боже, много літ!/ Хай і наш ввесь сум пропаде! / Тим же, хто нам коїть зради,/ Хай зійдеться клином світ!* А. Содомора проводить тут паралель із тональністю життєлюбних вагантів, що в кінці знаменитого *“Gaudeamus”* (*Pereant tristitia, Pereant osogres!* – Хай пропаде смуток! / Хай пропадуть зловмисники!), їхне *Vivat!*, що віддунує нашим *“Многая літа!”* [11]

Отже, на основі класифікації Торопа, можемо зробити висновок, що казки І.Франка є вільним перекладом способом транспонування із передачею плану змісту, де хронотоп культури оригінального твору заміняється хронотопом культури реципієнта. Згідно класифікації О. Дзери, даний переклад можна назвати переспівом, оскільки перекладач використовує характерні для культури-сприймача структурно-конотативні, асоціативні та символічні реалії та фольклорні зразки мовлення. З цієї точки зору переклад не розглядається як даність раз і назавжди, а як явище, яке проявляє активну залежність від зв’язків всередині певної культурної системи.

1. *Бахтин М. М.* Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. Исследования разных лет // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 2. *Лотман Ю.* Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972. 3. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. – 1995. № 1. 4. *Барт Р.* Від твору до тексту // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. 5. *Дерріда Ж.* Структура, знак і гра у дискурсі гуманітарних наук // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. 6. *Тороп П.* Тотальный перевод. Тарту, 1995. 7. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 8. *Панчатантра:* П’ять кошків житейської мудрості; Шукасапаті: Сімдесят оповідок папуги / Перекл. із санскриту І. Серебрякова, Т. Іваненко; Вірші перекл. Т. Іванов. К., 1998. 9. *Франко І.* Зібрання творів у п’ятдесяти томах. К., 1979. Т. 20. С. 75-172. 10. *Потебня О.* Думка й мова // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 23-29. 11. *Содомора А.* Студії одного вірша. Літопис, Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 12. *Москаленко М.* Нариси з історії українського перекладу / Всесвіт. 2006. № 5-6. 13. *Дзера О.* Жанри художнього перекладу // Записки перекладацької майстерні. Львів: Центр гуманітарних досліджень ЛНУ ім. І.Франка, 2002. Т. 1. С. 18-37. 14. *Зорівчак Р.П.* Реалія і переклад: На матеріалі англomовних перекладів української прози. Л.: Вид-во при Львівському ун-ті, 1989.

INTERTEXTUALITY OF IVAN FRANKO'S FAIRY-TALES**Halyna Maksymiv. Intertextuality of I.Franko's fairy-tales.**

Annotation: The article highlights the problem of intertextuality of I. Franko's collection of fairy-tales "When the Animals could Talk". I.Franko is an author and a translator to be viewed through the prism of the global context because of both his knowledge of the world literatures and his translations from about one hundred and fifty world literatures and folklores. I.Franko is viewed in the paper both as an author and as an interpretator translator of works that were written on the basis of "motifs" present in folklores of different peoples. As regards the theory of intertextuality the context of I.Franko's author fairy-tales is viewed. The peculiarity of his style presupposes changing the topos of the fairy-tale and adapting sometimes even the plot of the tale to the target culture. The author introduces in the text the elements of the target culture, such as elements of material culture, structural-connotative realia, etc. According to the definition of translation genres given by researcher O.Dzera, this type of translation may be referred to as transfusion. And even though the theory of intertextuality constitutes a modern paradigm for analysis, it may be applied to I.Franko's fairy-tales.

Key words: intertextuality, text interpretation, correlation between scholarly and literary work, domestication, transfusion.