

коловорот, в якому Світ та Час подібно до сонця, колоподібно, обертаються серед численної кількості аналогій. Це визначальне сприйняття первісної людини, варіативно представлене в сюжеті, накинне тенета на всю картину світу на довгі тисячоліття історичної думки та втримає його в ладних формах як в слові, в сприйнятті, так і у всіх видах ідеології» [2, 229]. Міфологема смерті/воскресіння, що пов'язана з власним іменем героя, стає основною метафорою циклічної концепції як людини, так і історії в творчості Дж. Джойса, тим глибинним міфологічним підтекстом, що дозволяв письменнику знайти в стрімко змінюваному світі нетлінні «опорні цінності» (в термінології В.М. Марковича).

ЛІТЕРАТУРА

1. Лотман Ю.М. О моделирующем значении понятий «конца» и «начала» в художественных текстах // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. – СПб.: «Искусство – СПб», 2000.
2. Лотман Ю.М., Б.А. Успенский Миф – имя– культура // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. – СПб.: «Искусство – СПб», 2000.
3. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905.
4. Фрейденоберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997.
5. Еко У. Поэтики Джойса. – СПб.: «Симпозиум», 2003.
6. James Joyce. Finnegans Wake. – Suhrkamp, Germany, 1975.

Ірина ОЛІЙНИК

© 2009

УКРАЇНОМОВНІ ПЕРЕКЛАДИ ЗБІРКИ Р. КІПЛІНГА “JUST SO STORIES”: ЖАНРОВІ КАНОНИ Й КОНФРОНТАЦІЇ

Стаття присвячена проблемі перекладу твору для дітей з огляду на його жанрову приналежність. Зазначається, що теорія жанру ставить свої вимоги до трансляторики: орієнтуючись на «жанрове очікування» читачів, інтерпретатор перебуває в рамках жанрового канону тексту, який диктуючи свої вимоги, часто пропонує тлумачу правильні рішення. Конфронтація жанру, його модифікація чи усунення у доцільовому тексті призводять до спотвореного розуміння літературного твору.

Ключові слова: література для дітей, жанр, жанрова модифікація, казка, переклад.

В останні десятиліття розвитку світової літератури, яка засвідчує появу все нових жанрів, або ж дифузію уже існуючих, дослідження з проблем генології, здається, втрачають свою актуальність. Однак саме потреба впорядкування внесеного постмодернізмом хаосу закликає дослідників до переосмислення теорії літературних жанрів: з'являються ґрунтовні монографії [3], [10], захищаються докторські дисертації [2], [6], [17]. Пропонована стаття – спроба уявити жанрову проблематику з погляду перекладознавчої теорії, яка не лише ускладнює завдання інтерпретації конкретного тексту, а й розширює горизонти вивчення цієї проблеми. У полі зору перебуватиме література для дітей: її жанрові канони та їх трансформація при перекладі.

При порівняльно-літературознавчому дослідженні творів Кіплінга для дітей, одним із завдань якого є вивчення проблематики жанру в різнонаціональних контекстах, постає необхідність віднесення аналізованих творів до конкретного виду організації і структури літературного процесу. Оскільки сучасне літературознавство оперує різними підходами до вивчення жанру, окремі з яких узагалі заперечують будь-яку можливу класифікацію та вказують на його історичну відносність, в результаті якої жанр «все більше витісняється на периферію художньої цілісності твору» [12, с. 197], ми вважаємо генологію дисциплінуючою наукою, яка не лише впорядковує літературний процес, а й значною мірою визначає його напрями, стилі та перспективи. Окрім того, теорія жанру ставить свої вимоги до трансляторики: орієнтуючись на «жанрове очікування» читачів, інтерпретатор перебуває в рамках жанрового канону тексту, який, диктуючи свої вимоги, часто пропонує тлумачу правильні рішення.

Осмилення жанрової парадигми доцільового тексту розпочинається із визначення його жанрової форми у вихідній літературі. Чим складнішим є трактування жанру конкретного твору в національному контексті (як, наприклад, збірки “Just So Stories”), тим неоднозначнішим є його інтерпретаційне прочитання в просторі приймаючої культури: у різних перекладах знаходимо різне розуміння жанрової домінанти тексту, що вплинула на його перекладацьке тлумачення.

У пропозованих далі міркуваннях обговорюватимемо жанр “Just So Stories” з притаманними йому ознаками та проекцією на перекладність визначеного нами жанру, а також особливості збірки в жанровому аспекті вихідного та приймаючого контекстів. Розпочнімо з останнього.

У генологічному полі зацікавлення компаративістики, де поряд з іншими, перебувають питання про наявність між подібними фольклорними сюжетами типологічних аналогій чи контактних взаємозв’язків, чільне місце займає питання проникнення одного й того ж жанру в різні національні літератури зі збереженням міжнародної структурної основи. Здатність, скажімо, народної казки переходити різні кордони і при цьому набувати національних характеристик, на думку компаративіста В. М. Жирмунського, має декілька підстав. По-перше, захоплюючий зміст казки, відсутність у ній прив’язаності до національно-історичних і географічних реалій, по-друге, її прозаїчна форма, що уможлиблює переказування з однієї мови на іншу, а також різноманітність творчих варіацій у кожному конкретному національному середовищі [9, с. 336-343]. Проблематика літературної казки, що виникла на основі народної, ускладнена авторським «втручанням» у її зміст та структуру, що призводить до різного розуміння як самої казки, так і її жанрової парадигми у національному та інонаціональному контекстах.

Особливості трактування казок з огляду на їх жанрову приналежність є предметом зацікавлення багатьох науковців. Серед них варто відзначити дослідження Оксани Величко [4], Ольги Лещенко [13], Олени Нефьодової [16], В. Я. Проппа [19], Юлії Проценко [20], Н. Рошияну [21], Оксани Сорокотенко [23], Олени Тараненко [24] та ін. Цікаві міркування знаходимо в Ірини Арзамасцевої [1], Еліот Гоуз [28], Терези Добжинської [7], Ірини Лупанової [14], Ірини Чернявської [26] та ін. Атрибути казки при перекладі досліджують, зокрема, Седа Габріелян [5], Надія Кушина [11], Галина Максимів [15] та ін. У цих дослідженнях акцентується на проблемі складності тлумачення казки з увиразненням її специфіки, етномовних компонентів, сприйняттєвих особливостей тощо.

Попри прийняте у більшості праць трактування творів, зібраних у збірці під назвою «Just So Stories» як казок, існують й інші думки про визначеність їх жанру. Так, в огляді на щойно опубліковані твори для дітей Р. Кіплінга, критик Гілберт Честертон називає їх «чудовою хронікою первісних байок» (“*a great chronicle of primal fables*”) [29, с. 273]. Продовжуючи далі свої міркування про неповторність збірки, автор означає ці тексти як легенди. Іронічність та дотепність критика не залишає читачеві сумніву про те, що перед ним – саме легенди (*legends*), а не казки (*fairy tales*). Адже ці розповіді не прочитуються як звичайні казки, вони звучать правдоподібноше, бо зображують тварин так, як їх бачила первісна людина, що не володіла потрібним запасом знань. Особливу заслугу Кіплінга критик вбачає у створенні нових легенд.

Ідея написання комічних оповідей про характерні риси тварин має декілька джерел походження. Окремі історії були вигадані Кіплінгом після прочитання творів Джоела Чендлера Гарріса (1880), Ендрю Ленга (1887) та Вільяма Скіта (1990), деякі з них є пародіюванням східних традицій та казок, ще інші беруть початок із біблійних сюжетів. У 1957 році твори Кіплінга зазнають нищівної критики головного редактора журналу “Eagle” Маркуса Морріса, який вважає, «що ці фантастичні історії завдають шкоди формуванню світогляду дітей у науковий вік» [цит. за: 30, с. 285].

У дослідженні Людмили Скуратовської про основні жанри англійської дитячої літератури кінця XIX початку XX століть йдеться про те, що специфікою даного періоду стала поява збірників народних казок та їх переробок. Поява нових жанрів пов’язана із розвитком культурних контактів Великої Британії та її ставленням до численних колоній. Прикметним у цей період, вважає авторка, є виникнення нового жанру – анімалістичної повісті, до якого зараховує і «Книгу Джунглів» Р. Кіплінга. Визначаючи “Just So Stories” як *анімалістичні казки*, дослідниця дещо тенденційно вказує на те, що навіть цим казкам притаманна ідея «соціального дарвінізму», за якої виживає сильніший, а попри «сотні тисячі чому і як» вона заперечує наївну образність Кіплінга [22, с. 13-25]. Попри відголоси фольклорних казок у творчості Р. Кіплінга згадані твори є авторськими, на яких неминуче позначився світогляд їх автора.

Літературна казка, як зазначає багато дослідників [1], [14], [26] виникла на основі фольклорної: через численні стилізації, варіанти розповіді, видозміни, вона набула рис, що, з одного боку, характеризують її як традиційну (пов'язану з народною), а з іншого – авторська казка має індивідуальні диференціюючі ознаки. У казці, як жанрі, що надає вільний політ уяві, не звужує простір, ставить вирішення глобальних проблем, звертається до потойбічного, водночас і проявляється її обмежувачий характер. Свобода творчості автора казки супроводжується моральною відповідальністю за відображені події, створені образи, порушені проблеми. Мабуть, жоден інший жанр художньої літератури не складає такої трудності для перекладача, як казка. Це пов'язано як із жанровою специфікою, так і функціональним призначенням казки. Казка покликана не лише розважити маленького читача чи витворити в його уяві фантастичний світ, а й сприяти розвитку нових знань, проілюструвати розв'язання якоїсь моральної проблеми, однак вона не повинна бути обтяжена дидактичністю чи моралізаторським повчанням. Говорячи про твори Р. Кіплінга для дітей, мусимо відзначити їх ненав'язливий, легко повчальний виклад, який, за розумінням самого автора, не спрямований на виховання певних якостей характеру, а радше – на формування власних поглядів у дітей через висміювання тих чи інших рис у казкових персонажах. Відомо, що ці історії автор розповідав дітям перед сном – час не зовсім придатний для проголошення виховних принципів чи повчальних нотацій. Задумані як *bed-time stories* ці розповіді носять розважально-ігровий характер, однак в окремих українських перекладах дуже чітко простежується їх дидактичне призначення, що, безумовно, є введенням інтерпретатора.

Дослідники жанрових особливостей літературної казки вказують на декілька її характеристик. Так, Нонна Копистянська визначає три напрями, в яких розвивається авторська казка з огляду на адресата: «1) казка для дітей, яка зберігає найбільш дієвий зв'язок із фольклорними мотивами і саме тому з казковим сюжетним хронопом; 2) казка для дітей і дорослих, «оскільки може сприйматися на рівні фабульному та філософському»; «3) казка, призначена лише для дорослих, в якій є два головних відгалуження: повчально-філософське й соціально-сатиричне» [10, с. 88]. Аналізуючи твори Кіплінга з цієї позиції, можемо віднести їх до першої категорії, оскільки в них присутні фольклорні мотиви, порушені питання про *походження, виникнення, набуття* героями певних ознак і характеристик, що, безумовно, є цікавим для дітей. Кіплінг пояснює, як насправді з'явилися броненосці, звідки в Кита взялося таке горло, як було написано першого листа, чому леопард має плями і т. д. Відзначимо лише, що історія про те, як метелик тупнув ногою, насправді може бути протрактована і на філософському рівні, оскільки описує взаємини між чоловіком та жінкою.

У процесі становлення літературна казка сформувалася або як вільний переказ народного сказання, або, слідуючи за фольклорними мотивами, трансформувала їх, або ж є суто індивідуальним витвором уяви казкаря (автора) без звернень до фольклорних традицій. Різницю між літературною та фольклорною казкою зауважує дослідниця дитячої літератури Ірина Арзамасцева. На її думку, літературна казка уже не існує сама по собі, тобто не є «чистим» жанром: втрачаючи свою самодостатність, вона «вимагає обов'язкового синтезу з іншими жанрами власне літературної природи» [1, с. 27]. В результаті такого переходу казка набирає різних форм звучання – від казки-притчі до казки-роману. Так, авторська казка поєднуючись із вираженою дидактичністю стає казкою-притчею, а казка, спроектована на сценічну постановку, – казкою-п'єсою. Саме звертання до жанру казки відображає письменницьку особистість: надаючи свободу в поєднанні реального і чарівного, у зіставленні непорівнюваних явищ, казкар демонструє не лише багатство своєї уяви, а й майстерність ведення оповіді. Здатність літературної казки проникати в різні жанри та переймати їх особливості призводить до «казкової умовності», під якою розуміємо нечіткість жанрової форми та відносну можливість належності її до будь-якої класифікації.

Опрацьовуючи фольклорні мотиви різних народів, Р. Кіплінг по-новому розкриває та подає історії виникнення, трансформує їх на власний розсуд і наділяє персонажів характеристиками, які по-іншому їх означають. Фольклорне коріння Кіплінгових казок відчувається у поведінці, ставленні героїв один до одного, незвичайності ситуацій, в які вони потрапляють, однак, саме трактування цих аспектів вказує на присутність в них автора. «Оскільки літературна казка існує як авторський твір в одному варіанті, в ній спроектований час її створення і авторська концепція. Вбираючи в себе виражені у казці загальнонародні уявлення, автор проводить відбір тих, які узгоджуються з його поглядами» [10, с. 88]. Присутність автора на сторінках творів для дітей простежуємо на фабульному та авторському рівнях: зображуючи події

глибокої давнини, коли земля була нова-новенька, коли ще всі звірі були дикими, автор вводить у текст явища, предмети, що характеризують сучасність.

Відмінність між фольклорною та літературною казкою полягає в домінуванні «того, як має бути» у фольклорній і «того, як є» – в авторській, відповідно. Узгоджуючи своє розуміння з народними уявленнями, Кіплінг по-новому представляє події, персонажі, їх ставлення один до одного тощо. «“Незвичність” казок Кіплінга в цьому сенсі прояснюється, якщо зіставити їх з оригінальними казками африканців чи австралійців. Кіплінг знав цей фольклор, читав, але запозичував з нього небагато. [...] Тільки “Краб, який бавився з морем” – переказ; в іншому сюжеті, ситуації, поєднання персонажів – наприклад, слоненя, крокодил і вуж – його видумка. Але, безумовно, манеру, стиль у поведінці, ту незвичайну дивність, яку й не передати, Кіплінг вловив і запозичив з фольклору» [25, с. 18-19].

Розглядаючи особливості літературної казки у порівнянні з народною, дослідниця Ірина Чернявська звертає увагу на прикмети мови авторської казки. На її думку, літературна казка розрахована на тривале читання і тому значення слова у ній важливіше, ніж у народній казці. Мовна різноманітність авторської казки, позбавлена традиційно народних словесних фігур, надає функції слова великої ролі [26, с. 115-126]. Це проявляється насамперед у грі слів, у формуванні нових мовних кліше та в необхідності вдумуватися у кожне слово. Систематизація досвіду та надбань інших культур при опрацюванні фольклорних традицій різних народів яскраво втілена Р. Кіплінгом через вживання численних «екзотичних» слів та введення в англійський текст індійських (і не тільки) реалій. Це підтверджує думку дослідниці про те, що читання літературної казки вимагає від читача занурення у мовну тканину тексту.

В контексті порушеної проблематики про різність жанрів слід застерегтися стосовно різномовного тлумачення понять *історії, казки, байки* тощо. Так, в більшості своїх розповідей про життя тварин та людей на початку світу, автор оригінальних текстів називає їх *stories: this is another story of the High and Far-Off Times*. Власне, і вся збірка означена як *stories*, що українською мовою слід би трактувати як *оповідання, повість, розповідь*. Дуже рідко Р. Кіплінг характеризує свої історії через поняття *tales* (казки), однак в українському та російськомовному сприйнятті, за винятком окремих видань перекладів за авторством В. Ткачевича, який подає назву збірки «От тобі сторійки» та Ю. Шкрумеляка, який перекладаючи «Слонятко», означає його як *байку*, зустрічаємо позначення «казки про тварин». Традиційно ці твори трактувалися як анімалістичні з огляду на те, що головними персонажами більшості історій є звірі. Судячи із заголовків, у десяти із дванадцяти розповідей фігурують назви тварин, в наведених вище висловлюваннях літературознавців та дослідників творчості Кіплінга для дітей відзначається майстерність, правдивість автора в зображенні тварин. Казки про тварин – один із найдавніших жанрів народної казки, «відображують вірування – анімізм (одухотворення природних явищ), антропоморфізм (олюднення природних явищ, насамперед тварин, приписування їм людських якостей), а також тотемізм (вірування в те, що людина веде свій рід від тотема – тієї чи ін. тварини)» [12, с. 243]. Їм притаманні розкриття образів героїв через надання людських характеристик. Казки Кіплінга теж розкривають певні особливості поведінки тварин, однак, вони значно більшою мірою відповідають на питання дітей про виникнення світу, походження тварин, набуття ними тих чи інших ознак та якостей. Власне, термін *just-so story* по-іншому називають *fallacy*, що в перекладі означає *вигадка, помилкове твердження* – поняття, вживане в літературознавстві (New Criticism), антропології та соціальних науках, для позначення неперевіраних та неспростованих наративних пояснень поведінки людських істот чи тварин чи помилок інтерпретації (New Criticism). Вживання цього терміну нерідко вказує на фікційність означуваного та пов'язаність із фольклорною традицією та міфологією.

В англійському просторі «Just So Stories» визначаються як *wonder stories* (*wonder* – чудо, здивування, бажання знати, цікавитися), та співвідносяться з факторами етіології та еволюції описуваних предметів та явищ. У Франції розповіді такого змісту називають історіями *pourquias* – такими, що відповідають на запитання *чому*. В українському літературознавстві, в дослідженні Ю. Ярмиша, зокрема, зазначено, що різновид таких казок носить пізнавальний характер, при цьому автор літературно-критичного нарису відзначає неабияку роль І. Франка у започаткуванні нової жанрової форми в українській літературній казці. «Серед пізнавальних казок, казок про тварин є ряд творів, у яких різноманітні дії і вчинки тварин пояснюються навмисне неправдоподібно. Іноді це веселий опис фантастичної пригоди, в результаті якої герой казки набуває нових властивостей. Такі казки самобутні й дотепні, принесли світову славу англійському

письменнику Р. Кіплінгу» [27, с. 76]. Прикметно, що в іронічному розмовному ключі *story* вказує і на вигадку, брехню, побрехеньку. За спостереженнями дослідника, твори українських письменників М. Стельмаха «Чому крит не з'являється на світ» та П. Ребра «Чому заєць косоокий», можуть бути прикладом пізнавальних казок. Ми ж зауважимо, що порівняльне дослідження англійських *wonder stories* та українських *пізнавальних казок* цілком на часі сучасної літературної компаративістики.

З увиразненням моралізаторських принципів та зміщенням акцентів на користь повчального характеру розповіді, пізнавальна казка тяжіє до байки, «що має алегоричний інакомовний зміст, пов'язаний з повчанням, напучуванням, моралізаторством, який втілюється в образах людей, тварин, рослин, предметів і явищ навколишнього світу» [12, с. 53]. Беручи до уваги те, що Кіплінг не ставив собі за мету напучувати чи навчати, вважаємо не зовсім точним визначати його історію як байку⁵⁶. Найприйнятнішим було б аналізувати твори британського письменника з погляду їх вигадливості та з наміром задовільнити інтереси допитливих читачів, тому й не зовсім адекватним вбачаємо відносити ці казки до категорії «про тварин». Більше того, дві казки зі збірки “*How the First Letter was Written*” та “*How the Alphabet was Made*” не розповідають про тварин, а в ігровій формі пропонують дітям дізнатися, як було написано першого листа та як виник алфавіт. Відтак, цілком аргументованим та достатньо підставовим є називати усі історії «Казки: як і чому».

Казка в англійській термінології позначається через *story, folk-tale, fairy-tale*, різниця у їх застосуванні полягає у визнанні за *stories* – прозового оповідного жанру з елементами вигадки, *folk-tales* та *fairy-tales* – вказують на фольклорне походження казки та трактуються як чарівні казки. Часто ці поняття вживаються як взаємодоповнювані, однак різниця полягає у тому, що *folk-tales* пов'язані з легендами, традиціями, забобонами та віруваннями первісних людей, а *fairy-tales* розповідають про чарівників, ельфів, фей та інших вигаданих істот, що наділені магічною силою. Виходячи із такої диференціації, виправданими звучать аргументи Гілберта Честертона про віднесеність Кіплінгових розповідей до легенд: без сумніву, ці твори є ближчими до *folk-tales*, аніж до *fairy-tales*.

Звертання до магічного в народних казках несе інше смислове навантаження, аніж у літературних. Характер і значення народних казок, стиль їх переказування визначалися стадією розвитку племені чи, пізніше, суспільства. У літературній казці, натомість, зображення чарівності залежить від позиції наратора та його бажання викликати ефект несподіванки чи надати розповідному більшого чи меншого ступеня незвичайності. В усній розповідній традиції народна казка, виявляючи чарівність зображуваного, не вказує на її пояснення і не заохочує до раціонального її усвідомлення, в той час як розпізнавання наївності та прагнення розтлумачити магічність є прикметами літературної казки. Описуючи реальні характерні ознаки тварин, Редьярд Кіплінг «розвінчує» магічність їх набуття та в комічно-іронічному стилі описує їх формування. Магічність його казки проявляється в тому, що читач дізнається лише про способи її усунення, які, практично утверджуючись у розповіді, теоретично відображають існування казкового персонажного світу.

За розумінням В. Проппа, усі казки діляться на чарівні, кумулятивні та про тварин, однак сам поділ, як стверджує автор дослідження про історичне коріння чарівної казки, здійснюється на підставі різних принципів, тому не є «логічно струнким» [19, с. 48]. У межах цього дослідження визначатимемо авторські казки про особливості життя та поведінки звірів і людей на початку існування Землі, як пізнавальні казки з огляду на їх призначеність для дитячого читання та у відповідності до їх трактування англійською та українською рецептивними аудиторіями.

Розглядаючи антропоцентричність – людський фактор, статус людини, авторську присутність – у тексті англійської казки, Ольга Лещенко виходить із міркування про те, що «епіцентрами казки як художнього тексту завжди виступають казкар, персонажі (герої казки) та адресат» [13, с. 6]. Характерними показниками авторської присутності у тексті казки є ініціальні та фінальні казкові формули (за Н. Рошияну), заголовки творів, авторські звернення до адресата тощо.

⁵⁶ Саме жанром *байки* відомий український дитячий письменник Ю. Шкрумеляк визначає свій переклад «Слонятко». Див. : Кіплінг Р. Слонятко. Байка з двома образками автора / Редьярд Кіплінг [пер. з англ. Ю. Шкрумеляк]. – Львів : Світ дитини, 1931. – 16 с. : іл.

У руслі цього дослідження розглянемо лише заголовки. Заголовок як «стиснута пружина тексту» [13, с. 8] вказує на обрану автором тему, запрошує читача познайомитися із захоплюючою інформацією, першим апелює до уваги читача та розгортає розповідь. Дослідники англословної казки виділяють чотири типи заголовків. До першої групи належать заголовки з власними / загальними / дескриптивними іменами / назвами героїв. До другої групи належать антропоморфічні заголовки, що співвідносяться з назвами тварин, міфічними істотами, у яких проявляються риси людини. Третя група – заголовки, які вказують на дії, об'єкти дії, умови існування героїв казки. Четверта група заголовків – мішана, у ній містяться представлені в різній сполучуваності перші три групи заголовків [13]. Аналіз заголовків казок Кіплінга показує, що шість із дванадцяти назв казок містить питальне слово *how*: “*How the Whale got Throat*”, “*How the Camel got his Hump*”, “*How the Rhinoceros got his Skin*”, “*How the Leopard got his Spots*”, “*How the First Letter was Written*”, “*How the Alphabet was Made*”, що в різних україномовних інтерпретаціях передається за допомогою *як, звідки, чому*. Такий вибір заголовка для перших чотирьох казок можемо пояснити інтенцією автора розказати про походження, виникнення, набуття головними героями певних характеристик. Двома наступними заголовками акцентується увага на *способі* появи тих чи інших предметів та явищ (листа та алфавіту). У заголовку “*The Beginning of the Armadillos*” закладено зверненість до давнини, автор скеровує увагу читача на те, що розповідь йтиме про початок існування світу та виникнення броненосців. Заголовки “*The Crab that played with the Sea*”, “*The Cat that walked by Himself*”, “*The Butterfly that Stamped*” належать до категорії тих, що вказують на дії та умови існування героїв казки. Заголовок “*The Elephant’s Child*” називає головного персонажа розповіді, а в заголовку “*The Sing-Song of Old Man Kangaroo*” якнайточніше означено жанр розповідного тексту: *Sing-Song* – балада, сказання. У всіх заголовках значне місце займає іменник, який вживається з означеним артиклем, що «обумовлено інтенціями казкаря» та пояснюється «загальним досвідом наратора і читача, їх спільними фоновими знаннями» [13, с. 10].

Досліджуючи особливості перекладу окремих творів у відповідності до їх жанрової приналежності, дослідники [8] визначають чотири можливих варіанти інтерпретації походного тексту. Перший передає жанр тексту перекладу повністю адекватним жанру оригіналу. Такий варіант можливий за умови існування однакових жанрів у вихідній та приймаючій літературах, генологічних форм з ідентичною функцією. Якщо у приймаючій літературі відсутній жанр оригіналу, його функціональне призначення приймають інші жанри – це другий можливий варіант донести до читача жанрове наповнення оригіналу. У третьому випадку за умови лише часткового збігу між жанрами різних національних літератур, інтерпретація пропонує жанрові аналоги. І, нарешті, при різності функцій одного й того ж жанру в оригінальній та перекладній літературах, інтерпретація стає можливою за рахунок інших жанрів, що «переймають» на себе генологічні характеристики першотвору. Найскладнішим є той випадок, коли один жанр функціонує на межі з іншим: з одного боку, це «звільняє» інтерпретатора від необхідності слідувати тому чи іншому жанру, а з іншого – накладає подвійну відповідальність за донесення жанрової адекватності.

При перекладі збірки Кіплінга українською мовою, В. Ткачкєвич, Ю. Сірий, Л. Солонько орієнтувалися на жанр казки, наближеної до народної легенди, і тому їх переклади відповідають «казковим» орієнтирам зі збереженням ініціальних та фінальних формул, з урахуванням можливості розвивати уяву маленького читача тощо. При аналізі перекладу казки «Краб, який бавився з морем» Євгенії Бондаренко спостерігаємо уникнення авторкою кумулятивності: дослідниця спрощує ланцюговість подій та переказує казку, не зберігаючи повторюваність ланок-епізодів, що порушує прийом композиційного клімаксу. Таким чином, авторка перекладу, вдаючись до спрощення елементів оригінального тексту при інтерпретації, руйнує жанровий канон казки та уподібнює її прочитання до оповідання.

Жанровий характер перекладу є предметом наукових рефлексій, де з-поміж іншого визначається і статус перекладу. Приймаючи трактування жанровості як ступеня узагальненості художніх особливостей того чи іншого твору, А. Поповіч вважає жанровість певною конкретизацією абстрактної схеми, тобто жанру літературного твору. «Переклад – це жанрова модель оригіналу і лише у цьому сенсі він (переклад. – *І.О.*) – модель абстрактної схеми жанру, представленого даним літературним твором» [18, с. 62]. При трансформації жанру в результаті перекладу змінюється його наповнюваність, зникає жанрова приналежність першотвору, а відтак відбувається жанрове зміщення. Література для дітей з притаманними їй трансформаціями в різних площинах літературного тексту піддається і жанровій конфронтації. Іншомовні зміни у творі на рівні «слово»-«речення» не впливають на модифікацію жанру, однак втручання у

композицію твору, адаптація персонажів, введення моралізаторських елементів, скорочення авторського тексту – усе це порушує жанрові закони твору.

Як зазначає дослідниця Тетяна Бовсунівська [3], іноді стійкість жанру призводить до його зникнення, натомість, модифікація – сприяє розвитку та створює умови для появи нових. У цьому руслі цікавими видаються дослідження про «народження» нових жанрів внаслідок іншомовної інтерпретації художніх творів, проте це вже завдання іншого формату й іншої розвідки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арзамасцева И. Метафора жизни. Размышления о сказке / Ирина Арзамасцева // Детская литература. – 1991. – № 9-10. – С. 26-29.
2. Бернадська Н. І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Н. І. Бернадська – К., 2005. – 36 с.
3. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : монографія / Т. В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – 519 с.
4. Величко О. Б. Казка як феномен культури (естетичний аспект аналізу) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури» / О. Б. Величко. – К., 1995. – 16 с.
5. Габриелян С. Р. Проблема художественной эквивалентности в переводах сказок Кипплинга на армянский язык : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.01.04 «Теория литературы» / С. Р. Габриелян. – Ереван, 2005. – 30 с.
6. Дереза Л. В. Російська літературна казка першої половини XIX століття в жанровій системі романтизму : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.02 «Російська література» / Л. В. Дереза. – Сімферополь, 2005. – 40 с.
7. Добжинская Т. Метафора в сказке / Тереза Добжинская // Теория метафоры : Сборник ; [пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз.] / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой ; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной]. – М. : Прогресс, 1990. – С. 476-492.
8. Жанр и перевод / [Новикова М. А., Елович Л. А., Лукинова М. Ю. и др.] // Перевод как процесс и как результат: язык, культура, психология : Сб. научн. трудов ; отв. ред. И. Э. Ключанов. – Калинин : Калининский гос. ун-т, 1989. – С. 36-43.
9. Жирмунский В. М. К вопросу о международных сказочных сюжетах / В. М. Жирмунский // Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – М. : Наука, 1979. – С. 336-343.
10. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : Монографія / Нонна Хомівна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
11. Кушина Н. І. Відтворення етномовного компонента українських народних казок в англійських перекладах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / Н. І. Кушина – К., 1998. – 16 с.
12. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / За ред. А. Волкова – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
13. Лещенко О. І. Особливості реалізації антропоцентричності в англійських казках : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. І. Лещенко. – К., 1996. – 21 с.
14. Лупанова И. П. Современная литературная сказка и ее критики (Заметки фольклориста) / И. П. Лупанова // Проблемы детской литературы : Межвузовский сборник / [ред. кол. : Лупанова И. П. (отв. ред.), Акимова Т. М., Колесова Л. Н., Лойтер С. М., Путилова Е. О.]. – Петрозаводск : Петрозаводский гос. ун-т, 1981. – С. 76-90.
15. Максимів Г. Відтворення казок І.Франка «Коли ще звірі говорили» в англійському перекладі М. Скрипник та В. Щезни / Галина Максимів // Філологічні студії. – № 1-2 (39-40) – Луцьк, 2007. – С. 93-99.
16. Нефьодова О. Д. Особливості лінгвістичної організації тексту британської літературної казки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. Д. Нефьодова. – Харків, 2001. – 18 с.
17. Овчаренко С. В. Проблема жанру у класичній та некласичній естетиці : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 09.00.08 «Естетика» / С. В. Овчаренко – К., 1999. – 34 с.
18. Попович А. Проблемы художественного перевода : учеб. пособие / Антон Попович ; [под общ. ред. и с предисл. П. М. Топера ; пер. со слов. И. А. Бернштейн, И. С. Чернявской ; отв. ред. Н. А. Кондрашов]. – М. : Высшая школа, 1980. – 199 с. : ил.
19. Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи / Пропп В. Я. – М. : Наука, 1976. – 327 с.
20. Проценко Ю. Літературна казка в системі літературних жанрів та ієрархій (на матеріалі англійської літературної казки XIX ст.) / Юлія Проценко // Іноземна філологія. – 2007. – Вип. 119 (2). – С. 82-85.

21. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки / Николае Рошияну. – М. : Наука, 1974. – 216 с.
22. Скуратовская Л. И. Основные жанры английской детской литературы конца XIX начала XX в. : Учебное пособие / Людмила Ивановна Скуратовская. – Днепропетровск : ДГУ, 1984. – 116 с.
23. Сорокотенко О. В. Літературна казка: порівняльний та типологічний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / О. В. Сорокотенко. – Одеса, 1996. – 16 с.
24. Тараненко О. В. Роль казки в становленні сприйняття художнього твору : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» – Донецьк, 1999. – 20 с.
25. Урнов Д. Что за сказки? / Дмитрий Урнов // Р. Киплинг. Вот так сказки (на английском языке). – М. : Прогресс, 1972. – С. 3-24.
26. Чернявская И. С. Некоторые особенности современной литературной сказки / И. С. Чернявская // Проблемы детской литературы : Межвузовский сборник / [ред. кол. : Лупанова И. П. (отв. ред.), Акимова Т. М., Колесова Л. Н., Лойтер С. М., Путилова Е. О.]. – Петрозаводск : Петрозаводский гос. ун-т, 1979. – С. 115-126.
27. Ярмиш Ю. У світі казки. Літературно-критичний нарис / Юрій Ярмиш. – К. : Рад. письменник, 1975. – 144 с.
28. Gose E. Mere Creatures : A Study of Modern Fantasy Tales for Children / Elliott Gose. – Toronto : University of Toronto Press, 1988. – 202 p.
29. Kipling: The Critical Heritage / [ed. by Green R. L. and Kegan P.] – London : Routledge, 1971. – 410 p. – (The Critical Heritage Series).
30. The Oxford Companion to Children's Literature / [ed. by H. Carpenter and M. Prichard]. – Oxford, New York : Oxford University Press, 1999. – 587 p.

SUMMARY

The article deals with the problem of translating children's literature taking into consideration its genre peculiarities. The author states that translation is determined by the theory of genre. Genre peculiarities provide certain suggestions for interpretation, thus supplying an interpreter with good points for translation. Both genre modification and violation lead to a wrong understanding of the interpreted text.

Key words: children's literature, genre, genre modification, tale, translation.

Светлана ГРУШКО

© 2009

РОЛЬ ГОГОЛЕВСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В КОНЦЕПТУАЛЬНОМ ВИДЕНИИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ М.А. БУЛГАКОВА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА»)

Гоголевские мотивы в творчестве М.А. Булгакова не раз привлекали внимание исследователей. Речь идет не только об использовании Булгаковым фольклорных мотивов, которые усваивались писателем посредством Гоголя, но и о прямом обращении к гоголевским идеям и образам. В этой связи рассказ «Похождения Чичикова» вызывает особый интерес. По мнению исследователей, это одно из наиболее сатирически содержательных и концептуально цельных произведений писателя: «по объему – рассказ, по насыщенности – маленькая повесть, в которой Булгаков заставил въехать в нэповскую Москву из царства теней, из царства «мертвых душ» вереницу гоголевских персонажей во главе с Чичиковым» [6, 95].

Концептуальная значимость этого рассказа обусловлена, по меньшей мере, двумя причинами. Во-первых, в нем выражена гражданская позиция писателя и его восприятие происходящих в стране событий. Во-вторых, обозначена творческая позиция автора и апробированы некоторые художественные принципы, которые будут восприниматься как характерные черты булгаковского стиля.

Название рассказа и вся повествовательная структура указывают на основную художественную особенность рассказа, которая выражена в наложении художественных реалий поэмы Гоголя «Мертвые души» и изображаемых реалий послереволюционной действительности.