УДК 883 К – 3.035

МІФОПОЕТИКА ТВОРІВ КОЦЮБИНСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ЗАХІДНИХ ЛІТЕРАТУР (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ ТА ФРАНЦУЗЬКОЇ УКРАЇНІКИ)

Мирошниченко В.В., к. філол. н., доцент

Запорізький державний університет

У своїй передмові до французького перекладу повісті М.Коцюбинського "Тіні забутих предків" оглядачка М.Шеррер-Долгорукі інтригує читача повідомленням про твір, де автор зробив відкриття невідомого світу гірських українців, що мешкають у Східних Карпатах. Відкриття це мало такий надзвичайний характер, що воно надихало Сергія Параджанова та Юрія Іллєнка на створення кіношедевру, відомого на Заході під назвою "Lex Chevaux de Feu" (“Вогняні коні”, адже саме цей мистецький прийом із фільму впав у око організаторам фестивалю). Зазначивши, що Коцюбинський завше перебував у пошуках надзвичайних вражень і прагнув екзотики, оглядачка повідомляє, що він значно розширив діапазон української національної літератури, ввівши до обігу тематику й сюжети інших етносів, що перебували на теренах тогочасної України. Оглядачка говорить також про "вселенську, сповнену чарівності новелу про гуцулів", і не втримується навіть від ліричних пасажів у дусі відомого шлягеру про "чарівний край Черемоша й Прута", говорячи, що автор надає читачеві можливість проникнути у світ, де "тіні забутих пращурів живуть справжнім і насиченим подіями життям, де сили природи, добра і зла утворюють свій окремий, паралельний світ, що є хай і тісним, але багатим на своїх героїв, значення яких автор у своєму творі підносить майже до статусу античних богів" [1].

"Паралельний світ", що його створив у своєму творі М.Коцюбинський, привертав увагу не тільки майстрів пера, мелосу і пензля. Так, шотландський дослідник Дж.МакГрегор, розповідаючи з надзвичайною теплотою про українців [власне то були галичани й гуцули. – В.М.], що розбудовували культуру й економіку провінції Альберта, щедро підкреслює їх чесноти і проводить паралель із шотландцями, які мають дивовижну схожість з ними не тільки психологічно, бо влаштовують схожі видовища і танці, вщерть наповнені варварською напруженістю, також мають схожі: демонологію, містику і, нарешті, – своїх Роб Роя й Олексу Довбуша, Роббі Бернса та Шевченка [2]. Резонансом на цю етнографічну розвідку була стаття Юрія Кленового (сина В.Стефаника) "Чи справді вільні землі?", що з'явилася в 4-му числі літературного альманаху "The Word" /"Слово" (Нью-Йорк, 1970). У ній автор коментує, що не існує двох народів з різним етнічним походженням, які б мали стільки подібностей, і Дж.МакГрегор наводить цьому численні приклади, змальовуючи характери сучасних нащадків – далеких від батьківщини гірських українців і шотландських верховинців [які, отже, виступають зовсім не блідою тінню їх давніх пращурів – В.М.] – нащадків волхвів і незабутніх характерників.

Автор етнографічної розвідки досить емоційно пише, що по кількох поколіннях перебування в Канаді шотландці й українці залишаються “хворобливо сентиментальними”, особливо коли заспівають свої рідні пісні... “Хай тільки загуде беґпайпа”, а шотландська кров уже кипить, і хай тільки затужить запорізька бандура, а козацькі ноги вже дрижать від нетерплячки. Бо для кожного шотландського верховинця і для українського гуцула старий край, його батьківщина, все ще купається у промінній романтичній заграві” [2, 244-245]. Цікаво також, що інший дослідник української культури Уотсон Кірконнел називає українців «ірландцями слов’янського світу”, і проводить паралель між давнім ольстерським епосом “Cattle Raid of Cooley” та “Словом о полку Ігоревім”. Він при цьому наголошує на київському походженні й характері цього твору, говорить про схожість пісенного й хорового мистецтва українців та ірландців [4, 4].

Через два роки після появи французького перекладу "Тіней забутих предків" у видавництві Ukrainian Academic Press, Літлтон (штат Колорадо) було надруковано англійський переклад цього твору, виконаний Марком Царинником, супроводжений розвідкою Б.Рубчака з утаємниченою назвою "The Music of Satan and the Bedeviled World" [3]. А ще раніше переклад цього ж твору побачив світ у серії публікацій на сторінках "Svoboda Ukrainian Daily" (Джерсі Сіті, 1940), виконаний Стівеном Шумейком. Уривок цього твору, а точніше його адаптація, з'явився у березневому номері "The Ukrainian Canadian" (1982) під назвою "Ivanko and the Chuhaister" в інтерпретації М.Т.Скрипник. Ще один французький переклад, виконаний Е.Крюба, побачив світ у виданні Kotsyubinsky M.M. Nouvelles [4].

Простежуючи еволюцію цього твору Коцюбинського у ланцюгу "протокультура – прототекст – метакомунікація – транслят – метатекст – метакультура", спостерігаємо, як автор першотвору під враженням від матеріалу, а особливо від власного досвіду після особисто побаченого й відчутого під час його відвідин Криворівні створив свій "luxe gratuite" [5], а перекладачі, критики, оглядачі та ін. – екзальтовані відгуки про нього. Варто тепер зупинитися на давніх архетипах, відгуком яких виступають

у зазначеному творі ті символи, що їх відтворено автором у своєму "fiat lux" [3], а перекладачами й критиками - у своїх доробках.

Поняття символ (символіка), що означає якийсь знак, слово або предмет, який умовно позначає сутність якогось явища, предмета або факту, є завше фігуральним, бо воно імпліцитно несе в собі інформацію про порівняння/ поєднання чогось з чимось, виступаючи у вигляді тропу, артефакту, тотему, що в контексті літературного твору може набувати ролі образу, внаслідок реакції проти натуралістичної приземленості, коли на місце імпресіоністичної деталі приходить узагальнення як реалізація суб'єктивних відносин поета зі світом людей. Символ є кінцевою межею еволюції поняття-образу, його максимальною ступінню узагальнення в процесі апробації та універсалізації його змісту в численних мовленнєвих контекстах і поза ними, що призводить врешті-решт до його іконізації у вигляді містичного/ емпіричного якогось феномена.

Символічною виступає, отже, спроба Коцюбинського відтворити у своїй уяві, а відтак і у своєму творі тіні забутих гуцульських пращурів. На думку західних критиків, це є наслідком того, що на відміну від сонячного й гармонійного світу острова Капрі, що так вразив уяву "сонцепоклонника", спонукавши його до написання цілої низки сонячних новел, Карпати в його уяві постали світом таємничим, інтригуючим, темним і демонічним. А відтак існує подвійна думка про цей твір: 1) це є відходом від попереднього стилю й тематики і початок нового творчого етапу, продовжити який не дозволила письменникові його передчасна смерть; 2) "Тіні забутих предків" є продовженням і синтезом усіх його філософських та психологічних студій, що володіли помислами письменника протягом усього зрілого мистецького періоду [3, 104-106].

Акцентуючи, отже, увагу на типовій зацікавленості пересічного українця надзвичайними явищами й демонологією, успадкованій від давніх пращурів слов'ян, західні фахівці (E.Kruba, B.Rubchak) підмічають особливий інтерес Коцюбинського до екзотичних середовищ і незвичайних особистостей, що й спричинило тяжіння письменника і його захоплення дикими, спонтанними й романтичними гуцулами, а генетична пам'ять письменника спонукала його помістити своїх героїв у площині, де знаходиться межа світу реального, фізичного й світу потойбічного, метафізичного, так само, як історична реальність, наприклад, помістила героїв українського епосу й фольклору – запорозьких козаків (також пращурів давніх галичан) – на межі трьох світів – християнського, православного, а відтак свого, та мусульманського й католицького – чужого, потойбічного. Створивши цей твір, Коцюбинський у такий спосіб повернув із небуття тіні давно забутих пращурів, аби нагадати, звідки прийшло до нас таке містичне сприйняття світу.

Б.Рубчак висловлює думку про трикутникову побудову цього твору, яку складено із таких його частин, як 1) реалістичний пласт, 2) реалістично-міфологічний, 3) легендарно-міфологічний, плюс персоніфікований особистий рівень світосприйняття самим митцем. Зазначено також, що сюжет, як і в більшості його творів зрілого періоду, слугує лише каркасом для побудови, в якій акумулюється й інтерпретується символіка розбудованої тематики, що, до речі, провокує деяких критиків на пошуки літературних паралелей. Верхній пласт цього твору дійсно сигналізує соціальний характер, коли мова йде про бідність гуцульської сім'ї, але глибинний аналіз виявляє ще й такі втаємничені факти, як сатанинське походження головного героя, метафоризацію природи й містифікацію сюжету, залучення до нього давніх архетипів – міфічних фігур язичницьких богів (Пана) та літературних прототипів (Мефістофеля), а на езотеричному рівні – ще й символіки дванадцяти астральних знаків зодіаку. Символами у творі виступають: 1) коломийки як засіб самовираження героїв і як засіб визначення будь-якої події гірського буття номада-гуцула тогочасної Верховини. Коломийка також слугує тканиною, що одягає весь твір, інтегруючи його зміст; 2) магія – чорна і біла, що використана автором для створення інтриги й еволюції сюжету; музичні інструменти та мелодії – від зачарованих мелодій щезника/арідника до Маріччиних співанок та гуцульських полум'яних танців, похоронних ігрищ, ритуальних, релігійних, сигнальних, символічних; 3) гори виступають тлом, на якому розгортається сюжет і створюється певний настрій – від замріяного до віщого/ похмурого, що викликає передчуття лиха. Мешканця Карпат оточує подвійна реальність, яка зливається в одну у критичні моменти їх буття. Гори слугують ніби вертикальною площиною хреста, що поєднує земне буття з піднебесним, відокремлюючи одну реальність від іншої, а відтак мешканці тої площини значно відрізняються своєю ментальністю і способом життя від жителів долини, бо розташовані ближче до космосу. Саме звідти доходять ті дивовижні історії, відгуком яких став цей твір М.Коцюбинського, і саме цим пояснюємо той значний інтерес, що його завше виявляють фахівці до цього населеного мікрокосму. Гори слугують тою межею, лінією "табу", що спричиняє загибель кожного, хто її переступив (Іван, Алі). Іншим символом "кордону" з потойбіччям виступає вода (ріка, море), де знаходять свій кінець Фатіма й Марічка (про структурування площини потойбіччя див. [6]). Містичну роль відіграє пейзаж (“готичний пейзаж”. – Рубчак), стихія – “вітер, гострий як наточена бартка”. Фізичний та метафізичний аспекти зливаються у творі в один, стверджуючи й передбачуючи один одного. Автор, як і його герой, сам ніби перебуває в пошуках того міфічного джерела, від якого отримав своє власне мистецтво. Отже, символічний герой здійснює подорож до символічного місця, але після загибелі своєї важливої спільниці він перетворюється на

вовкулаку (“вервольфа”. – Рубчак), жертву чорної магії, втілену в образі щезника/арідника. Міфічний та психологічний аспекти, так само, як і у романтиків і символістів, а згодом і у К.Юнга, підсилюють один одного. Образ псевдо-Марічки, що прийшла зі світу мертвих і яку Іван зустрічає вперше біля потоку, що згодом забрав життя його коханої “співанки”, перетворюється на викривлену метафору його кохання. Дар поезії розглянуто як прокляття, що викликає заздрість, нерозуміння й несприйняття його колективною свідомістю соціуму, породжуючи відчуження героя від людей. Викривлено міф про Орфея, бо кохана, а точніше спотворений її образ, веде свого нареченого у країну мертвих, а не навпаки. Свідомість героя “розщеплено”, як у К.Юнга, між світлою і темною сторонами жіночого принципу, а Іванова однакова приязнь до Марічки й не-Марічки виявляє його нездатність відрізняти світ реальний від ірреального, що віддзеркалює особисте почуття Коцюбинського, що його відчував він у зрілий період своєї творчості, коли ще не відрізняв чорної магії від білої, а відтак, за словами Б.Рубчака, не відрізняв “народний міф” від особистого. У творі цей факт відображено у вигляді “братства” людей і не-людей, проявленого на стихійному рівні їх буття. Похоронний ритуал символізує єдність людини й лісового духу, проявлену на тлі природи, такий собі синтез життя і смерті.

Порівняльний аналіз першотвору і його перекладів [7, 82-85] показує, що трансляційні можливості обох мов, хоч і різні за характером і технологічними засобами, дозволяють відтворити у перекладі будь-яке чуже поняття, а носії обох мов, особливо, коли вони генетично споріднені з обома культурами, здатні не просто перекласти твір, а навіть синтезувати його зміст у певний сплав обох культур. У перекладах “Тіней забутих предків” застосовано як традиційні методи трансляції змісту першотвору, так і вдале поєднання їх із численними національно-культурними аналогіями й тлумаченням у текстовому рядку, підряднику й коментарях, що дає привід говорити про етнографічний різновид перекладу художнього тексту. Усі три інтерпретатори до тонкощів володіють мистецтвом мімікрії, здатністю перевтілюватися у самого автора. До того ж і сам Коцюбинський сприяє цьому, даючи лаконічні підказки в самому тексті, враховуючи сприйняття твору пересічним читачем, що дозволяє перекладачам навіть подекуди редагувати його текст, адаптуючи його до специфіки мовлення на мові перекладу. Діалектизми – лексичні, етнографічні, “карпатизми” й інші екзотизми та мало відомі поняття – завше уточнено у контексті трансляту, виходячи саме зі специфіки першотвору, а не лише загальновідомих паралельних понять. При цьому французький переклад є завше досить близьким за формою до тексту першотвору, в той час як англомовний еквівалентний текст є певною аналогією до останнього. Смисл етнографічних реалій інтерпретовано засобами гіпо- й гіперонімії, але виділено курсивом, сигналізуючи їх емфатичне вживання. Специфічні назви місцевості передбачили вживання аналогій, у більш складних випадках смисл понять позначено у розширеному контексті, а співанки й коломийки відтворено зі збереженням рими й інструментовки, хоча, головним чином, білим віршем. М.Царинник мистецьки вплітає архаїчні форми для відтворення урочистої оповіді персонажу й тлумачить зміст реалій у текстовому рядку коректно і майже непомітно, що дозволяє заховати лінійне відхилення від структури першотвору і водночас дати вичерпне за змістом пояснення.

Отже, глибинний пласт, що пов’язаний із символікою цього твору, має розглядатися в декількох вимірах водночас – часо-просторовому й поза ним, по вертикалі й по горизонталі. Це ніби стереоскопічне полотно, де символікою слугує сюжет, рознесений у часі-просторі й сегментований датами церковного календаря, верховинна направленість духовного буття й заземленість матеріального мислення мешканців цього мікросвіту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Kotsioubynsky Mykhailo. Ombres de Ancetres Oubliés. “Les Chevaux de Feu”/ Traduit de l’Ukrainien par J.-C.Mercadé. Suivie de “Sur le rocher”/ Traduit de l’Ukrainien par Ivan Hnatiuk. – Paris: PIUF, 1970.
2. McGregor J.G. Vilny Zemli (Free Lands), the Ukrainian Settlement of Alberta. – Toronto, 1969.
3. Kotsiubinsky Mykhailo. Shadows of Forgotten Ancestors/ Translated by Marco Čarynnyk. With Notes and Essay on Mikhailo Kotsiubinsky by Bohdan Rubchak. – Littleton, Colorado: Ukrainian Academic Press, 1981.
4. Manning Clarence A. Ukrainian Literature. Studies of the Leading Authors. – Jersey City, N.Y.: Ukrainian National Association, 1944.
5. Kruba Emile. Michajlo Kocjubynskyj (1864 – 1913). La Prose Ukrainienne de son temps. Thèse presentée devant l’université de Lille III, 1982.
6. Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства. – Запорожье, СП «Верже», 1996.
7. Мирошниченко В.В.Символіка творів М.Коцюбинського та засоби відтворення її в перекладі (на матеріалі англомовної та французької україніки)// Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. – 1999. - №2. – С.78-85.