

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет іноземних мов
Кафедра перекладу та слов'янської філології

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ М.О.Дудніков

« ____ » _____ 20 ____ р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 20 ____ р.

ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОРИГІНАЛІВ І
ПЕРЕКЛАДІВ ЗБІРОК КАЗОК Р. КІПЛІНГА «JUST SO
STORIES» ТА І. ФРАНКА «КОЛИ ЩЕ ЗВІРІ ГОВОРИЛИ»:
КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ

Кваліфікаційна робота студентки

групи АНФм-16

ступінь вищої освіти «магістр»

спеціальності

014 Середня освіта (мова і література англійська)

Бут Дар'ї Ігорівни

Науковий керівник:

доктор філологічних наук, доцент

Варданян Марина Володимирівна

Оцінка:

Національна _____ шкала _____

Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище та ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

Кривий Ріг – 2021

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Бут Дар'я Ігорівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

(підпис)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. КАЗКА ЯК ЖАНР ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ	8
1.1 Жанрова генеза казки	8
1.2 Анімалістична казка як особлива жанроформа дитячої літератури	15
Висновки до розділу 1	18
РОЗДІЛ 2. І. ФРАНКО ТА Р. КІПЛІНГ: ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО МЕТОДУ	19
2.1 Казкотворчість І. Франка	19
2.2 Жанрові особливості збірки «Коли ще звірі говорили» І. Франка	23
2.3 Р. Кіплінг як представник англійської анімалістичної казки	28
2.4 Тематичні особливості збірки «Такі собі казки» Р.Кіплінга	30
2.5 Компаративне зіставлення творчих методів І. Франка та Р. Кіплінга у жанрі анімалістичної казки	34
Висновки до розділу 2	40
РОЗДІЛ 3. АНІМАЛІСТИЧНІ КАЗКИ І. ФРАНКА ТА Р. КІПЛІНГА У ПЕРЕКЛАДАХ	41
3.1. «Коли ще звірі говорили» І. Франка у перекладі М. Скрипник	41
«Лисичка і Журавель»	43
«Лисичка і Рак»	46
«Заєць і їжак»	49
«Королик і Ведмідь»	53
3.2 «Такі собі казки» Р.Кіплінга у перекладі В. Панченка	55
«Як Кіт гуляв, де сам собі знав»	57
«Слоненя»	63
«Звідки взялися Броненосці»	66
«Звідки у Кита таке горло»	72
Висновки до розділу 3	76
ВИСНОВКИ	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	81

ВСТУП

Актуальність теми. Казка пройшла довгий і тернистий шлях від відзеркалення простої примітивно-вигаданої дійсності до символічно-образного осмислення її глибинних підтекстів. Вона стала мірилом цінностей, що передає суспільство своїм наступним поколінням у допомозі пізнати навколишній світ і самого себе. Більше того, казковий репертуар певної країни дозволяє судити про специфіку свідомості, динаміку розвитку мислення та відкритість лінгвокультурного сприйняття її соціального середовища.

Зміна парадигми в усвідомленні поняття «дитинство» допомогла розкрити людству дійсну серйозність та вагому значимість жанру, коли казковий дискурс стає прискіпливим об'єктом наукових досліджень у XIX столітті. Відтоді він так і залишається невичерпним джерелом різнопланових розвідок, до якого зверталася не одна генерація вітчизняних та зарубіжних вчених таких як А. Аарне [1], Л. Брауде [17], В. Гнатюк [21], М. Грушевський [25], В. Пропп [48], С. Томпсон, І. Франко [58], а також сучасні науковці, що працюють у цій галузі М. Варданян [18], М. Ворнер [12], О. Горбонос [24], В. Давидюк [26], Дж. Зайпс [14], О. Монке [41], В. Кизилова [33], Г. Сабат [52] та багато інших.

На межі XIX–XX ст. у літературне розмаїття увійшла нова дифузна жанроформа – анімалістична літературна казка, яка виникла внаслідок сплетіння індивідуально-авторського бачення та традиційного фольклорного первня. Нова віха у розвитку літературного жанрового різновиду поставила перед теоретиками та практиками ще більше літературознавчих завдань.

Зокрема, надзвичайний потенціал убачається у вивченні закономірностей та художніх особливостей анімалістичної казки в різномовних контекстах. Оскільки найкраще закономірності будь-якого літературного факту, явища чи процесу можна прослідкувати на вершинних письменницьких творах, то і вибір теми магістерської роботи пов'язаний із компаративним аналізом жанрово-тематичних особливостей оригіналів і

перекладів збірок казок Р. Кіплінга «Just So Stories» та І. Франка «Коли ще звірі говорили» як зразків анімалістичної казкової прози англійської та української культур.

Крім того, актуальність роботи зумовлена перспективами дослідження специфіки зооморфних текстів, зіставленням англійської та української літератур у жанрі літературної зооказки, визначенням характерних рис цього жанрового різновиду та індивідуальної манери письменників для належного їх відтворення у перекладах, а також задля розкриття образної своєрідності авторських творчих методів. Ще одним нерозкритим потенціалом залишається дослідження казкового масиву в національних літературах та проведення якісного компаративного аналізу жанру казки з іншими жанрами фольклору та літератури. Перспективою подальших досліджень може бути укладення засад для порівняння відповідних дитячих літературних канонів різних країн.

Мета і завдання дослідження. Метою роботи є проведення компаративного аналізу оригіналів і перекладів збірок анімалістичних казок у кількох аспектах: за жанровими та тематичними особливостями, творчими методами письменників, мовно-лінгвістичним та культурологічним рівнями відтворення у перекладених текстах.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) визначити етапи розвитку генези казкового жанру;
- 2) описати передумови виникнення літературної анімалістичної казки;
- 3) викласти короткий огляд біографії письменників;
- 4) охарактеризувати жанрово-тематичні особливості збірок;
- 5) порівняти творчі методи письменників;
- 6) здійснити перекладацький аналіз казок у мовному та культурологічному аспектах;

Об'єктом дослідження виступають оригінали та переклади збірок анімалістичних казок збірки «Коли ще звірі говорили» І.Франка / «When the

Animals Could Talk» у перекладі М. Скрипник та «Just So Stories» Р. Д. Кіплінг / «Такі собі казки» у перекладі В. Панченка.

Предметом вивчення є жанрово-тематичні особливості в анімалістичній дитячій прозі на основі проведення компаративного аналізу творів Р. Кіплінга та І. Франка.

Методи дослідження. У роботі були використані *порівняльний підхід* – для зіставлення жанрово-тематичних особливостей збірок та творчих методів письменників, *історико-культурний* – задля відображення історичного та культурного контекстів. Серед спеціальних лінгвістичних методів застосовано *перекладацький аналіз* для розпізнавання перекладацьких особливостей у текстах казок.

Практичне значення полягає у різноплановому застосуванні результатів дослідження, зокрема у літературознавчій галузі під час підготовки занять та курсів, пов'язаних із вивченням творів дитячого спрямування; у сфері перекладознавства як теоретичне підкріплення для художньої інтерпретації казкових творів та довідковий порадник в умовах перекладацької практики; в окремих розвідках культурологічного напрямку для оцінки міжкультурного впливу у перекладених текстах, а також при вивченні культурних реалій, речей побуту, традицій, менталітету нації у часо-просторних відношеннях оригіналів та перекладів.

Апробацію роботи здійснено у тезах конференцій:

- 1) «Коли ще звірі говорили» І. Франка: алегоричні, ідейні та національні смисли казок / Д. І. Бут // Збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, присвяченій 90-річчю створення Криворізького державного педагогічного університету та 25-річчю факультету іноземних мов, 29 – 30 вересня 2020 р., м. Кривий Ріг / [редкол.: С.І. Ковпик (голова), С.М. Амеліна, В.А. Гаманюк, О.Б. Каневська (відп. ред.), О.І. Гамалі, Н.Д. Соловійова]. Вип. 3 (15). Кривий Ріг, 2020. – С. 22–25.

- 2) Український літературний полілог навколо трактування «казки» та «байки» / Д. І. Бут // XI Всеукраїнська студентська наукова інтернет-конференція «Східнослов'янська філологія: здобутки і перспективи», 21-22 квітня 2021 р.
- 3) Translation Peculiarities of Fairy Tale Genre in Compositional and Cultural Aspect / Д. І. Бут // International Scientific Conference “Innovation in science: global trends and regional aspect”, March 12–13, 2021, Riga, Latvia. Pp. 186 – 190.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел 66 позицій. У першому розділі узагальнено етапи розвитку казок, передумови виникнення казкового епосу. У другому розділі розглянуто жанрово-тематичні особливості збірок І.Франка та Р.Кіплінга, а також порівняно творчі методи письменників. У третьому розділі здійснено детальний перекладацький аналіз восьми творів. Загальний обсяг роботи – 87 сторінок. Обсяг основного тексту – 77 сторінки.

РОЗДІЛ 1

КАЗКА ЯК ЖАНР ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Споконвіку казка грала фундаментальну роль у становленні та вихованні молодого покоління. Не існує жодного етносу, у фольклорі якого не було б знайдено казкового епосу, що лише підкреслює наскрізну присутність цього жанру у житті та побуті людей з давніх віків до сьогодні. Останнім часом у художній літературі також стали помітні тенденції осучаснення казки, що можна пояснити намаганням письменників відтворити в дитячій та підлітковій белетристиці проблеми сучасності в доступній та зрозумілій для дитини формі.

1.1 Жанрова генеза казки

Історія появи казкових прототипів відсилає антропологічну розвідку ще у V тис. до н.е. задовго до початку розвитку писемної традиції. У європейському науковому контексті найдавнішим джерелом казкових сюжетів прийнято вважати «Панчатанрта», що є, власне, першою зафіксованою писемною згадкою та відправною точкою походження «казкового» феномену [26, с. 3]. За іншою версією, запропонованою М. Грушевським [25] та І. Франком [32], «колискою» зародження казки вважається Вавилон та Стародавній Єгипет. Учені апелюють до записаної на папірусі історії під назвою «Про двох братів», яка, на їх думку, містить казковий сюжет. Ще одним «пращуром» казкового жанру можна назвати китайську збірку історій «Шан-Хої-Кінг», що датується II ст. до н.е. [65, с.195]. Існує також більш загальна версія, про міграції сюжетів, яка експлікує майже одночасну появу подібних прототипів на територіях Африки, Азії та Європи [26, с.3]. Безперечно, давність самого жанру породжує різні теорії, які ще потребують додаткового підтвердження та детальнішого вивчення.

Якщо звернутися до етимології терміна «казка», можна визначити, що слово походить від дієслова «казати», а також прослідкувати за деякою

варіантивною схожістю творення в інших мовах індо-європейської групи. Наприклад, рос. «сказка» – «сказывать», англ. «fairy tale» – «tell», нім. «Märchen» – «Mär», франц. «conte» – «raconter», італ. «fiaba» – від лат. «fabula», пол. «bajka» – «bajać» і т.д. Більш детально вираження поняття «казка» в картині різних мов світу досліджував Дж. Больте у своїй праці «Примітка дітям...» (нім.) [3, с.1–41].

У межах як історичного, так і сучасного літературознавства казка не має єдиного усталеного трактування. Її генезис сягає витоків народної усної традиції та тісно переплітається з іншими літературними жанрами, такими як байки, саги, легенди, міфи, переспіви, притчі. Саме через таку дифузійну жанрову форму казки, можна прослідкувати за тенденцією, що більшість учених у своїх літературних дискусіях досить часто обмежується загальними визначеннями цього жанрового різновиду. Наприклад, науковці харківської школи, серед яких професор М. Сумцов, дають таку дефініцію цього поняття: «Казки – се словесні утвори, характера повістєвого, майже виключно прозові, зложені іноді з метою дидактичною, іноді для забави, а здебільшого без якої-небудь цілі, як природний вияв словесного літературного потягу» [54, с. 162].

Своє визначення казки запропонував також І. Франко в першому томі «Етнографічного збірника» М. Грушевського: «Казка, т. є. оповідання, в яким дійсність перемішана з чудесним елементом, так що цілість являється свобідним виплодом фантазії без ніякої побічної, церковноморалізуючої цілі» [29, с. 97]. Тут же він подає класифікацію казкової прозової традиції, що надалі лягла в основу праць систематики, якою, зокрема, займалося Наукове товариство Шевченка.

Якщо попередні визначення є більш націлені на функціонал казкових творів, то М. Кучинський подає досить розгорнуте трактування, яке вказує на жанрові особливості: «Казки – епічні оповідання героїко-фантастичного, алегоричного або соціально-побутового характеру із своєрідною системою художніх засобів, підпорядкованих героїзації позитивних або сатиричному викриттю негативних образів, часто гротескному зображенню їх взаємодій»

[39, с. 28]. У той час, В. Давидюк розглядає казку як різновид давнього суспільного міфу та вважає її рефлексією давно забутих архаїчних світовідчужань [3, с.5].

Варто згадати також Ендрю Лянга, який у своїй статті до Британської енциклопедії дає досить широку дефініцію, щоправда, народної казки: «Народні казки – це історії від невідомої старини, передані усною традицією диких і цивілізованих народів» [25, с. 6].

Отже, як бачимо, кожен науковець намагається дати свою найповнішу трактовку казки, проте яка не претендує на постійну універсальність її використання. Зважаючи на специфіку цієї роботи, за робоче визначення ми пропонуємо таке: казка – епічний, сюжетний твір, в основі якого лежить переплетіння чудесного і реального, а також простежується чітка наявність сталих композиційних елементів та дидактичного змісту.

На цьому етапі доречно розглянути ще одну цікаву дискусію про ствердження своєрідної взаємозамінності понять «казка» і «байка». Зокрема щодо цього питання велося кілька літературних діахронічних полілогів, які систематизовано нижче.

Першу писемну згадку уживання слова «казка» для пояснення поняття «баснь» знаходимо у словнику Л. Зизанія «Лексис сиречь реченія, в кратце собранцы и из словенскаго языка на простый рускій діалект истолкованы» [31, с. 28], де в перекладній частині лексикограф використовує слова розмовної староукраїнської мови. Ця праця, власне, залишалася беззаперечним оплотом для тогочасних студентів та дослідників слов'янської філології протягом тридцяти років до написання П. Бериндою більш фундаментального «Лексикону Словенороського» (1627), де, так само зустрічаємо трактування «Баснь: казка, байка, вимисел» [16, с. 5] з доповненням спільнокореневих лексичних одиниць «баснослов: байкоповедач», а також «баяти» у значенні «розказувати оповідання і видумки» [16, с. 5]. Тим самим, можна припустити, що тогочасні укладачі словників не бачили особливої різниці або ж навпаки свідомо ототожнювали

поняття «байки» і «казки» як такі, що не мають чіткого розмежування та можуть використовуватися як синоніми.

Цікавим, видається те, що значно пізніше, коли про казковий феномен було написано чимало студій, І. Франко все ще звертався до трактування казки як байки. Цей факт засвідчений у післямові до збірки «Коли ще звірі говорили», назва якої «Байка про байку», де він у формі уявного діалогу з маленькими слухачами пояснює, що таке «байка», тобто «казка»: «Значить, дітоньки любі, не тим цікава байка, що говорить неправду, а тим, що під лушпиною тої неправди криє звичайно велику правду. Говорячи ніби про звірів, вона одною бровою підморгує на людей...» [32, с.151].

Утім, у публікації до «Етнографічного збірника» Наукового товариства імені Шевченка, І. Франко розмежовує «казку» і «байку», а головною відмінною рисою між цими жанрами, на його думку, виступає моральна складова. Про це згадує М. Грушевський в «Історії української літератури» [29, с. 330]:

1) «Казка», т. є. оповідання, в яким дійсність перемішана з чудесним елементом, так що цілість являється свобідним виплодом фантазії без ніякої побічної, церковноморалізуючої цілі.

2) Байки звірячі, притчі і апологи, т. є. короткі оповідання, звичайно морального або загалом дидактичного змісту, в яких героями являються звірі або інші неодушевлені речі.

Посилаючись на цю класифікацію, М. Грушевський у своїй праці «Наша казкова традиція» визначає, що, насамперед у казці повинен бути якийсь фантастичний компонент.

Послідовник І. Франка – В. Гнатюк у «Вибраних статтях про народну творчість», виданих Науковим товариством ім. Шевченка в Нью-Йорку, дає влучне пояснення про різницю казки та байки: «Героєм казки буває все чоловік. Коли у ній виступають звірі, то їх роль не буває ніколи першорядна. Байкою називаємо таке народне оповідання, в яким малюється не людський, але звіриний побут, тому-то в ній виступають звірі як головні діячі. Часом

появляється в байці і чоловік, але тоді роль його так само підрядна або епізодична, як роля звіра в казці» [21, с. 185].

Як видно, дослідник визнає, що обидва жанри мають спільні риси, зокрема, є давнього походження, можуть мати схожі мандрівні сюжети, а також і казка, і байка відбивають світ первісної людини, яка на той час не бачила різниці між людиною й твариною, тому надавала тваринам людські якості. Основною принадою казки В. Гнатюк бачить «буйну уяву» та «елемент чудесного», який хоч і комбінується з буденних мотивів, немає нічого спільного з реальними подіями.

Проведений аналіз вищерозглянутої літературної дискусії дає змогу прослідкувати не тільки тлумачну експлікацію, а і зрозуміти, що вирізняє казку з-поміж інших жанрів, зокрема від байки. Коротко можна підсумувати, що різниця між цими жанровими формами складає: за І. Франком – моральний посил, за М. Грушевським – фантастичний компонент, за В. Гнатюком – головні персонажі (для казок – люди, для байок – звірі). До спільних рис належать: походження мандрівних сюжетів та давня історія творення, яка все ще залишається оповита загадками дописемної доби. Для чіткої картини дослідження, надалі у цій роботі поняття казки і байки ми будемо розмежовувати.

Вивченням літературної казки займалася чимала когорта науковців, але серед них виокремимо тих, на чії роботи ми посилаємося надалі, а саме Л. Брауде [17], яка окреслила трансформації фольклорних текстів у форму авторської літературної творчості, та В. Кизилу [33], яка підготувала монографію «Динаміка української літературної казки», де відстежила розвиток літературної казки у вітчизняному літературознавстві від ХІХ ст. до сьогодні.

У визначенні літературної казки спираємося на дефініцію Л. Брауде, яка стала вже хрестоматійною: «Літературна казка – авторський, художній, прозаїчний або віршовий твір, заснований або на фольклорних джерелах, або цілком оригінальний; твір переважно фантастичний, чародійний, що

змальовує неймовірні пригоди вигаданих або традиційних казкових героїв і, в окремих випадках, орієнтований на дітей; твір, у якому неймовірне чудо відіграє роль сюжетотворного фактора, служить вихідною основою характеристики персонажів» [17, с. 226].

Хоча основою всіх казок, як фольклорних, так і літературних, є історія про чудесні пригоди героїв, серед головних відмінних ознак, які виділяє В. Кизилова, зокрема є ті, що стосуються форми оповіді, і внутрішнього змісту творів. Наприклад, у фольклорних сюжетах фабула будується строго за традиційною схемою, а в літературних може мати довільний багатоплановий варіант викладу. Окрім цього, у літературній казці зазвичай визначають час і місце подій, подаються портрети персонажів, авторська оцінка їхнім вчинкам, наявні побутові подробиці, речі нового часу, пов'язані з науково-технічним прогресом тощо. Тоді як у народній казці відображають моральні приписи, усталені в певній групі, визначають чітку грань між добром і злом, можуть проявлятися виразні риси національного характеру, побуту, вірувань та звичаїв [33, с.15].

Насправді, існує цілий механізм «переходу» фольклорної казки в авторську, який детально описав американський літературознавець Дж. Зайпс, за основу він взяв біологічний термін «мім» та адаптував його до казкового фенотипу. Поза літературним контекстом «мім» означає поведінковий чи культурний стереотип, який передається від покоління до покоління не генетично, а шляхом імітації [14, с.105]. Якщо ж пристосувати цей термін до авторської казки, у такому разі, казка-мім є носієм певного інформаційного архетипу, спродукованого фольклорною казкою; основним призначенням такого міма буде донести нову інформацію до суспільства. У цьому контексті інформація має подвійне значення: перше – знання та уявлення про реальний і духовний світи, а друге – актуальні проблеми сьогодення, протиріччя та суперечності, що існують у суспільстві ітд.

На сучасній міжнародній арені дослідженнями казок займається значна кількість науковців, серед заслужених діячів на ниві казкової словесності

можна назвати вищезгаданого професора порівняльної літератури та культурології Дж. Зайпса [14], який написав 17 монографій про казку; професора Лондонського університету М. Ворнер [12], яка видала працю про еволюції казки та відображенню в ній культурної пам'яті; доктора Вустерського університету та директора Міжнародного форуму у питаннях дослідження дитячої літератури Ж. Вебб [13], яка, зокрема, описала особливості казок від романтизму до постмодернізму. Це лише незначний відсоток напрацювань з цієї теми, адже теоретичне осмислення фольклорного та авторського первня казки не вщухає і досі, а лише поглиблюються, репрезентуючи багатогранність казкового феномена.

У літературознавстві існують різні класифікації казок, якими займалися А. Аарне [1], В. Вундт [20], Грушевський [25], В. Пропп [48] та ін. Традиційною у сучасному літературознавстві є класифікація народних казок за трьома видами: *казки про тварин* (птахів, рослин, комах), *чарівні* (або фантастичні) та *суспільно-побутові* (казки реалістичного характеру). Водночас відомий дослідник казкової теорії можна вважати В. Проппа, який у своїй праці «Морфологія казки» (1928) обґрунтував наявність у сюжеті системного взаємовідношення казкових мотивів, а також визначав види казок за структурними ознаками та функціями персонажів. Зокрема, дослідник виокремив такі [48, с. 9–27]:

- ***чарівні казки*** – в їх основі лежить ініціація героя – подолання ним перешкод для здобуття вищого соціального статусу, що супроводжується символами та символічними діями, котрі при буквальному розумінні виглядають як неможливі та магичні. У таких казках підкреслюється незвичайність, нетутешність чарівних елементів, на противагу іншим казкам, де вони можуть бути буденними;
- ***кумулятивні казки*** – будуються на багаторазовому повторенні низки елементів, що з кожним разом збільшується;

- *казки про тварин, рослин, неживу природу та предмети* – казки, де тварини, рослини чи неживі предмети, явища, наділяються людськими якостями та фігурують замість людей, або нарівні з ними;
- *побутові та новелістичні казки* – відображають буденне життя, часто гумористичні та без магічних елементів;
- *небилиці* – оповідають про принципово неможливі, нелогічні події;
- *докучливі казки* – казки, що шляхом повторення невеликого тексту замінюють іншу казку.

Водночас, М. Варданян на матеріалі творів для дітей української діаспори ХХ століття класифікує літературні казки на авторські переробки народних казок, авторські казки про тварин, історичні казки, віршовані казки, казки-притчі, чарівні казки, які формують патерни поведінки для юних українців [18, с. 231 – 233].

Ці теоретичні положення лягли в основу нашої практичної частини. У наступному параграфі звернемося до аналізу жанрових особливостей власне анімалістичних казок.

1.2 Анімалістична казка як особлива жанроформа дитячої літератури

В історичному плані анімалістичні казки або казки про тварин визначають як найдавніший пласт казкового епосу. Адже прозові розповіді про тварин з'явилися ще за часів зародження мисливства та скотарства у давніх племенах різних народів світу [64, с. 33]. Унаслідок мисливського досвіду, люди, спостерігаючи за тваринами, поступово вивчали їх звички та навіть вірили у здатність розуміти людську мову, звідси і повелося, що у казках люди та звірі з легкістю можуть спілкуватися одне з одним. Спочатку такі розповіді несли більш магічний характер, ніж морально-виховний, їх використовували під час ритуалів та обрядів для замовляння тварин, що символізували тотемних предків та язичницьких духів [62].

До основних рис анімалістичної казки належать такі [36, с. 125–128]:

- головні герої – тварини;
- проста композиційна будова;
- перенесення людських якостей на представників тваринного світу;
- використання у діалогах повторів та звуконаслідування мови тварин;
- наявність стійких характеристик та усталених прикладок.

Детально зупинимося на розкритті цих ознак. По-перше, під збірним гіперонімічним поняттям «тварини» криються не тільки власне тварини, а й птахи, комахи, плазуни, земноводні, риби та власне казковий зоосвіт (дракони, василіски, триголові змії тощо).

По-друге, казки про тварин зазвичай мають чітку сюжетну лінію та містять невелику кількість подій, які об'єднані загальною темою. Композиційна структура таких казок зазвичай є простою і прозорою. Найприкметніша особливість структури цього типу – нанизування епізодів. Вельми типова для казок про тварин так звана кумулятивна, або ланцюгова, структура, коли всі дії та діалоги у творі супроводжуються усталеною словесною формулою та містять ефект повторювання. Такі казки наслідують традиційну архітектоніку, що обумовлює наявність основних композиційних елементів та кліше (якось раз, був собі, онсе урон а time та ін.) [66]. По-третє, визначальною характеристикою тваринних персонажів є саме алегоричність їх образу, тобто набуття рис людської вдачі та поведінки, дотримання рутинних обрядів (вітання, акти ввічливості, прощання), моделювання людських стосунків (кумівство, дружба, ворожнеча). Таким чином, образи тварин є алегорією світу людей, що відображається у своєрідному дзеркалі, з усіма позитивними і негативними аспектами.

Наступне, що вимагає додаткового роз'яснення – це особливості мови героїв, яка висвітлює їх природу. У лінгвістичному плані це проявляється через явище ономотопеї у використанні слів, наприклад: мур, ку-ку, кру-кру, humpf, quack, cluck. У той же час, тексти такого жанрового різновиду багаті на повтори реплік і фраз, найчастіше це традиційні триповтори. Окрім того, деякі тваринні образи акумулювали у сильні асоціативні зв'язки з якостями,

що вони позначають, як от: заєць – боягузтво, лев – хоробрість, ведмідь – незграбність тощо. Подібно функціонують і антропоніми, які подекуди злилися у сталі сполуки, що ми можемо спостерігати на прикладах: Лисичка-сестричка, Вовчик-братик, Brother Bear, Painted Jaguar тощо.

Власне, ці та інші особливості роблять анімалістичну казку такою цікавою не тільки для читацької аудиторії, а й для наукової спільноти. Зокрема, у новітньому науковому просторі казки про тварин побували у полі уваги Г. Карпентера [5], П. Ханта [8], Дж. Зайпса [14], А. Мостепанова [42], Ю. Проценко [49], Г. Сабат [52], Н. Тихолоз [56], Ю. Ярмиша [66] та інших. Ці вчені апелюють, що саме завдяки студіям анімалістичної казки можна досліджувати фонетичні та лексичні особливості мов, прагматику текстологічних структур, соціологію в історичному аспекті, аналізувати політику минулого, вивчати ідейно-естетичні цінності певного історичного періоду, і це лише вершина того, що несе в собі ця жанрова одиниця.

За спостереженням І. Коваленко та С. Баранової, літературна анімалістична казка як жанроформа виникла в Європі доволі пізно, лише в середині XIX ст [37, с. 199]. Короткий аналітичний зріз дає змогу побачити, що у літературних казках про тварин прослідковується архітекстуальний зв'язок із фольклорними мотивами, окрім цього можуть зустрічатися чарівні елементи та атрибутика, запозичена з магічних ритуалів, однак розвиток сюжетного наративу, як і вибір персонажів, підпорядковані волі авторського вимислу [2]. На відміну від фольклорної традиції, де віддають перевагу тваринам притаманним своєму регіону побутування, авторські казки можуть нехтувати географічними координатами і поміщати представників екзотичного зоосвіту не у властиві для них умови проживання. Крім того, такі казки вирізняються своєю пластичністю та здатні інтегруватися не лише в межах одного роду, а й синтезувати ознаки різних родів [11, с. 18–24].

Справжнім розквітом жанру в Україні прийнято вважати період кінця XIX – початку XX століття. Власне культурні зрушення у суспільстві,

поширення нових філософських течій, культурологічних поглядів та мистецьких віянь доби наклало свій відбиток на орієнтацію національних ідеалів, а відтак і на літературний казковий доробок.

До майстрів казкової словесності із широковідомими зразками анімалістичної теми належать: Леся Українка, Олександр Олесь, М. Коцюбинський, Марко Вовчок, Б. Грінченко та ін. Скарбницю української літературної казки поповнив І. Франко (збірки «Коли ще звірі говорили», казки-поєми «Лис Микита», «Киця»). Персонажами українських казок про тварин переважно виступають хитра лисиця, полохливий заєць, незграбний ведмідь, дурний вовк, серед свійських тварин найчастіше героями стають: собака, кіт, коза, кінь, півень [46, с. 35–38].

Розквіт англійських літературних казок про тварин також припадає на ХІХ ст. [10]. Як і в українській літературі, тут теж існують певні загальні принципи зображення зооперсонажів. Таких героїв, як правило, наділено портретною, психологоповедінковою та соціальною характеристикою [49, с.7]. Взірцевими в англійському контексті можна вважати творчі доробки В. Роско, К. Дорсета, А. Мілна, О. Вайлда, Л. Керолла та Р. Кіплінга.

Висновки до розділу 1

Отже, проведений аналіз вищерозглянутої літературної розвідки дає змогу прослідкувати не тільки тлумачну експлікацію, а і зрозуміти, що вирізняє казку з-поміж інших епічних жанрів, зокрема від байки.

Щодо генези анімалістичної казки, можна зробити висновок, що вона глибоко укорінилася, як у фольклорній, так і літературній творчості, проте залишаються певні лакуни у сфері її дослідження, зокрема у діахронічному аспекті, а також у проведенні паралелей між національними особливостями в умовах формування мовної й концептуальної картини світогляду різних народів.

РОЗДІЛ 2

І. ФРАНКО ТА Р. КІПЛІНГ: ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО МЕТОДУ

2.1 Казкотворчість І. Франка

Іван Франко (1856 – 1916) – культурний феномен другої половини XIX ст. та початку XX ст., який увіковічнися на скрижалях народної пам'яті. Поет, прозаїк, драматург, літературний критик, публіцист, фольклорист, перекладач, філософ, науковець, громадський і політичний діяч – перелік синкретичних талантів, які поєднуються в одній людині. Його постать стоїть також біля витоків української літературної казки.

Становлення І. Франка як майстра казкоскладання пов'язане з науковими та особистими зацікавленнями. Як учений-фольклорист, він хотів систематизувати неупорядкований масив народних записів [50, с.7]. Це сприяло написанню низки наукових праць із теоретичним обґрунтуванням генези та побутування казок, огляду антропологічних розвідок та власних спроб класифікування. Інший, особистий інтерес, був у І. Франка, як у батька чотирьох дітей. Письменник мав свої погляди на виховання, які тогочасна література його мало задовольняла. Тож письменницька казкотворчість І. Франка розвивалася синхронно зі зростанням його власних нащадків.

За слушним спостереженням Р. Горак, саму любов до казки письменник виніс ще з дитинства. Він із цікавістю слухав пісні та байки від матері. У батьковій кузні прислухався до розмов односельців, особливо оповідок старих людей. Перші потяги до письменницької справи проявилися в І. Франка ще в початковій школі. Дев'ятирічний, він старанно записував народні казки та коломийки, приповідки, кількість яких перевищила 800. У цей час Франко-школяр пробудив у собі особливий інтерес до народної творчості [23].

Отже, протягом 1890-х років І. Франко зробив помітний внесок у розвиток української дитячої літератури. Митець запропонував переробку першої частини першого тому роману М. Сервантеса «Пригоди Дон-Кіхота», віршовану казку-пародію «Подорож на місяць», вільні переробки арабських казок «Абу-Касимові капці» (1895), «Коваль Бассім» (1900). Слід згадати й опрацювання письменником фольклорних творів світової літератури: переклади, переспіви, вільні переробки (індійська легенда «Цар і аскет», присвячена російському індологу Ф. Щербатському), індійські та персидські мотиви і сюжети («Притча про життя», збірка «Мій Ізмарагд»). І. Франко не лише перекладав або перелицював твори, а й коментував перекладене в примітках, посиланнях, поясненнях чи наукових коментарях, у які часто включав і власні поетичні переклади [50].

Одне з перших ґрунтовних досліджень казкової скарбниці І. Франка було викладено в монографії лінгвіста Я. Закревської «Казки І. Франка: Мовно-художній аналіз» [32, с. 74–77], де детально розглянуто мовно-стилістичну площину казок письменника. Проте, ще за життя українського митця на його твори, зокрема казки, звернули увагу такі вчені як М. Грушевським [25] та А. Кримським [38]. На сьогодні інтерес наукової спільноти до постаті І. Франка ще досі не згас, дослідники продовжують плідно працювати над вивченням його творчості, науково переосмислюючи творчий спадок письменника. Зокрема, новий етап у вивченні казки започаткувала Н. Тихолоз із працею «Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти)», у якій спробувала дослідити жанрові модифікації казкових творів [57, с. 59–67], а також Г. Сабат «Франко і дитяча література: проблеми функціонування та рецепції казок про тварин», у якій дослідниця простежила витоки Франкових казок та установила адаптивний зв'язок з українським епосом [52, с. 393–404].

Національний колорит, який щедро використовує І. Франко робить його казки актуальними і цікавими дітям навіть через декілька поколінь. Як відмітила дослідниця Н. Тихолоз, «казкові тексти є практичним втіленням

теоретичних поглядів І. Франка на виховання дітей та лектуру для них» [56, с.2–6]. І тому саме казка може зватися одним з найяскравіших показників національної відданості та цілеспрямованості письменника.

Сам І. Франко не вживав терміна «літературна казка», хоча у його творчості цей жанр фактично став одним з найпродуктивніших. Митець створив майже п'ятдесят казок. Під час створення казок, І. Франко ставив перед собою основну мету – розумним літературним словом пробудити у маленьких читачів найкращі людські чесноти. А щоб казками могли зачитуватися й інші діти, друкував їх у дитячому журналі «Дзвінок», пізніше випустив також окремими виданнями, ці твори дуже полюбалися дитячому українському читачеві. Я. Закревська справедливо відмітила, що І. Франко новатор у жанрі еволюції казки: «Письменник, як ніхто з українських художників слова, влучно і по-новаторському використав великі можливості казки, своєрідно розширив саме поняття «казка», ідейно-художню місткість цього жанру» [30, с. 23].

Своїми науковими та художніми працях І. Франко неодноразово звертає увагу на те, як казка впливає на формування світогляду дитини, розвиває її уяву та образне мислення, розкриває правду життя через вигадані образи. Навіть на прикладі свого власного дитинства митець відчув, яку велику роль відіграє казка у духовному вихованні людини. Цю ідею письменник поклав у свої автобіографічне оповідання «У кузні», яскраво змальовано вплив народної казки на розвиток дитини та її психологію. І. Франко згадує, як всі ті жарти, казки, переповідки та перекази, які постійно чулися і обговорювалися у батьковій кузні, впливали на формування його соціальних симпатій та антипатій, як розмови простого люду поступово поглиблювали його розуміння важких умов життя знедоленого трудового народу [60, с.115–136]. Окрім цього письменник наголошує, що далеко не всі казки можуть вважатися принагідним засобом виховання. Ті казки, які переповнені неправдоподібними сюжетами, або ті, що пов'язані з віруваннями, заборонами, магічними ритуалами, погано впливають на

розвиток свідомості дитини, адже вони обмежують її фантазію і не дають дитині самотужки пізнавати довкілля та дійсність навколо неї. Митець вірить, що казка повинна допомагати занурюватися дитині глибше в суть уже знайомих понять, а ще краще відкривати нові та незнані їй явища.

Також письменник уважав, що існує лише певний період, коли дитину корисно «годувати» казками, від цього так само залежать і сюжети. Наприклад, у віці раннього дитинства, для якого І. Франко пропонує низку різноманітних віршів-казочок, таких як «Киця», «Скринька», «Ріпка», діти краще сприймають казки про взаємини людей і тварин. Діти після семи років віддають перевагу казкам про богатирів, їх силу, мужність, відвагу тощо. У віці дванадцяти років багато дітей люблять казки-страшилки. Читаючи їх, дитина звільняється від стану тривожності, реальних страхів [51, с. 181]. Із цими міркуваннями погоджуються науковці. Адже казка необхідна для людини. Її значення важко переоцінити вже тому, що вона допомагала людям адаптуватися протягом сотень років.

«Життя, – говорив І.Франко, – мені мало всміхалось, а діти були тим весняним промінням, яке зігрівало моє серце» [60, с. 115]. Саме тому, він писав і творив для дітей з турботою та любов'ю. Розглядаючи казкотворчість І. Франка, неможливо не згадати про його збірку «Коли ще звірі говорили», до якої входять казки: «Осел і Лев», «Старе добро забувається», «Лисичка і Рак», «Вовк, Лисиця і Осел», «Три міхи хитрощів», «Як звірі правувалися з людьми», «Заяць і Медвідь» тощо. Добірка казок не випадкова, автор підібрав їх так, щоб їх моральна складова відповідала власній позиції митця щодо мети виховання молодого покоління. Кожний твір містить прихований смисл, який можуть збагнути діти і пропустити ці життєві уроки через себе. Головно, у цих казках закладена ідея протиборства, що основана на антитезі між сильним і слабким, розумним і дурним, справедливістю і підступністю, перемогою добра та розуму. Усе це розвиває в дітях правдолюбство, мудрість та вірність ідеалам. Незважаючи, що всі казки призначені для дітей, але ідеї, що в них закладені, сповнені глибокої моралі та міцної соціальної позиції.

Отже, у своїх казках І. Франко висвітлював та пропагував нові погляди на виховання дітей, письменник засуджував несправедливість, нечесність, підлабузництво та інші негативні риси людини, натомість підносив добродішність, правдивість, справедливість, освіченість, мужність – риси, які складають портрет високо вихованої людини та її взаємодії із соціумом.

2.2 Жанрові особливості збірки «Коли ще звірі говорили» І. Франка

Саме на рубежі XIX–XX століть, у час кардинальних історичних змін та зрушень, відбулося переосмислення народного «добра». І. Франко також не оминув можливості відібрати найкращі зразки народної мудрості та адаптувати їх для маленького читача, що могли б слугувати орієнтиром на шляху духовного формування свідомої особистості.

Звернувшись до світових фольклорних наративів та переосмисливши їх, митець сформував канонічну збірку анімалістичних казок українською мовою, об'єднаних під назвою «Коли ще звірі говорили». Властиво, тут злилися дві любові письменника: до народного слова та дітей. З історії створення, можна визначити кілька основних моментів: 1) у період 1896 – 1898 рр. казки видавалися окремо у журналі «Дзвінок», 2) перша загальна редакція, яка увібрала в себе 19 казок вийшла у 1899 р., 3) через 4 роки, а саме у 1903 р., автор додав ще одну казку «Як звірі правувалися з людьми» та перевидав збірку. Окрім основного наміру, пов'язаного з інтегруванням інтернаціонального фонду в українську літературу, не менш важливим для письменника було заповнити пробіли для читачів від 6 до 12 років.

Мабуть, щоб задовольнити свою натуру фольклориста-етнографа, у передмові І. Франко також подає оригінальні виписки з джерел, з яких, власне, він брав казкові сюжети [61, с. 74–77]:

1. «Осел і Лев» – сербська казка.
2. «Старе добро забувається» – великоруська, чи то московська казка з багатой збірки А. Н. Афанасьєва.

3. «Лисичка і Журавель» – також московська казка, взята з тої самої збірки.

4. «Лисичка і Рак» – московська казка, взята з тої самої збірки.

5. «Лис і Дрозд» – московська казка.

6. «Заєць і їжак» – німецька казка, взята із збірки братів Грімм.

7. «Королик і Медвідь» – німецька казка, з тої самої збірки.

8. «Вовк в'їтом» – грецька казка.

9. «Заєць і Медвідь» – індійська казка, взята зі славної індійської збірки, званої «Панчатантра», або по-нашому «П'ятикнижжя».

10. «Ворона і Гадюка» – індійська казка, взята з тої ж «Панчатантри».

11. «Три міхи хитрощів» – грецька казка.

12. «Вовк, Лисиця і Осел» – грецька казка.

13. «Лисичка-черничка» – грецька казка.

14. «Мурко й Бурко» – грецька казка.

15. «Лисичка кума» – грецька казка.

16. «Війна між Псом і Котом» – сербська казка.

17. «Фарбований Лис» – індійська казка із «Панчатантри».

18. «Ворони і сови» – се переповідка, хоч і значно вкорочена, цілої третьої книги індійської «Панчатантри».

19. «Як звірі правувалися з людьми» – се вільний переповід однієї частини перської книги «Тугфат іквाम уссафа».

20. «Байка про байку» – а властиво кінцева казочка про Синицю, що хотіла спалити море, взята також із «Панчатантри».

Про свою збірку І. Франка писав так: «Кожну казку я перероблював основно, прибиваючи її до смаку, розуміння й оточення наших дітей і нашого народу, бажаючи й оці чужоземні зробити так само нашими, як ті, що їх оповідає довгими зимовими вечорами наша сільська бабуня дітям у запічку» [61, с. 570].

Працюючи над збіркою, І. Франко змінював форму оповіді та мовно-стилістичні орнаментування народної казки, часом від якої залишалася сама

сюжетна канва та загальна ідея. У той час, як жваве змалювання зооперсонажів, що борються за існування в умовах повсякденності людського побуту та суворої соціальної ієрархії, створило універсальний «кодекс правил життя», де поєднуються як загальнолюдські, так і природні (дикі) закони. Таким чином, у багатій палітрі казкових колізій діти вчаться розпізнавати чесноти та вади, логічно мислити, визначати, що добре, а що погано. Як свідчать слова самого митця: «Дітям потрібні такі твори, які образують розум і дух, і становлять, таким чином, здоровий корм душі» [61, с. 571].

Щодо особливостей мови збірки, педагогічна спільнота розкритикувала використання «несалонових» слів і понять, на що Франко відповідав, що «дітська мова і дітський круг понять <...> сильно різниться від “салонного”», а «література, навіть для молодіжі, не є кашка на молоці і мусить не раз оперувати й різкими штрихами, інакше буде не малюванням, а фальшуванням дійсності. Зрештою, те, що в тій казці нам видається драстичним, не є таким для дітей» [58, с. 192].

До того ж, варто зазначити, що І. Франко притримувався поглядів Памви Беринди, який ототожнював поняття «казки» і «байки», тому письменник любляв називати свої казки байками, про що свідчить передмова до збірки, де автор пише: «Отсі байки, що зібрані в тій книжечці, то старе народне добро...» [59, с. 149]. Не менш оригінальною є його оповідка «Байка про байку», де митець у формі уявного діалогу з маленькими слухачами роз'яснює, а що ж таке байка, який повчальний сенс у ній приховано. «Значить, говорячи про звірів, я не говорив цілковиту неправду...не тим цікава байка, що говорить неправду, а тим, що під лушпиною тої неправди криє звичайно велику правду», – запевняє письменник свою аудиторію [59, с. 151]. Тут же автор дає натяк на походження назви збірки «Коли ще звірі говорили», який можна інтерпретувати подвійно: з одного боку, «звірі» – це алегорія рис людської

вдачі, а з іншого, – вона (назва) відсилає нас у сиву давнину, чим символічно засвідчує давність походження казки як епосу.

Сам І. Франко неодноразово наголошує, що його «байки» – це адаптація народної мудрості. Але у той же час він не просто переповідає популярні історії різних етносів світу, він наділяє своїх героїв яскравим українським колоритом, занурює їх в іншомовну стихію та одягає в національні шати, надає їм риси української ментальності. Наприклад, такі персонажі як Лев та Слон стають ніби звичайними пересічними представниками української фауни. Це ще раз доводить наявність високого рівня концентрації символістської алегоричності в казкових творах І. Франка.

Архітектоніка Франкового тексту особлива тим, що наприкінці кожної казки читач відкриває своєрідну мораль, оцінку вчинкам, критику або результат дій героїв. У той час як зачин «байок» споріднює їх з народною традицією казки, своєрідна манера розповіді автора вирізняє його поміж інших українських казкарів.

У казках, що ввійшли до збірки письменник також вдало використовує художні засоби, які зустрічаються в народних казках про тварин, зокрема традиційне змалювання рис тварин: зажерливості вовка, хитрості лиса, незграбності ведмедя, упертості осла тощо. Митець уміло показав ці характерні особливості тварин через призму вчинків або розмов казкових персонажів. Дії героїв інколи викликають сміх, а насамперед тому, що в їх учинках зображуються стосунки людей, їх звички й вади: «Говорячи ніби про звірів», казка «одною бровою підморгує до людей» [59, с. 151]. Казки такого типу допомагають формувати первинні поняття моралі, розвинути фантазію та образне мислення незабутніми образами народних візій. Властиво, у казках збірки моральна норма чи позиція не нав'язується автором, вона вплетена у художнє полотно твору так, що сприймається підсвідомо, як підтекст, як цілком очевидний результат, який належить для себе вивести читачам [47, с. 43–47].

І. Франко також майстерно змальовував українські краєвиди. Улюблений герой письменника Лис Микита із казки «Фарбований лис» прямує на ярмарок – його дорога пролягає «поміж коноплі та кукурудзи», поміж городами, де хитрий лис «перескакуючи плоти та ховаючись між яриною», відсиджується у бур'янах, – пейзажні замальовки збуджують уяву читача, перед яким постають околиці старовинного українського міста. У казці «Заєць і Їжак» зображено погожий осінній день, саме ту пору, коли «гречки відцвітали»: «Сонечко зійшло ясно на небі, вітерець теплий проходжувався по стернях, жайворонки співали високо-високо в повітрі, бджілки бриніли в гречанім цвіті... Все, що жило, радувалось милою днинкою...» [59, с. 28]. Цей опис викликає приємний щем від краси рідного краю. В іншій історії «Ворона і Гадюка» події відбуваються на березі річки: «На дупластій, головатій вербі над річкою звила собі Ворона гніздо» [59, с. 49]. Казка «Лисичка Кума» оповідає про весняні турботи сільського населення: «Винайшли собі нивку поля і змовилися посадити на ній картоплю. Вранці рано вибралися обоє до роботи, ямки робити та картоплю садити» [59 с. 69]. У цьому фрагменті відображено робочу реальність наших пращурів – кропітку працю на полі.

Мова персонажів надзвичайно строката, тут використовуються типові для українського народу приказки, примовки та дотепні жарти, згадуються українські звичаї та традиції, багато насмішкуватих народних прізвиськ та самобутніх крилатих висловів [63]. Наприклад, у казці «Лисичка і Рак» є ремінісценція на Великодній тиждень: «А скажи мені, Раче-небораче, чи то правда, що тебе раз у Великодну п'ятницю по дріжджі посилали, а ти аж за рік у Великодну Суботу з дріжджами прийшов» [59, с. 17]. А твір «Три міхи хитрощів» наповнений уривками з обрядових примовок: «Повідала Сорока-білобока, що чула від Куниці, молодої дівиці» [59, с. 52]. Казка «Лисичка і Журавель» розповідає, що герої її майже «покумалися»: «Приходи, кумицю! Приходи, любочку!» [59, с. 15]. В останній казці збірки «Байка про байку» письменник інтерпретує своє пояснення того, як слід розуміти та сприймати

алегоричні образи, і висуває думку, що казка цікава не вигадкою, неснітницею, неправдою, а тим, що «під лупиною тої неправди» вона «криє звичайно велику правду» [59, с. 150]. Казкові герої можуть викликати усміх та осуд, насамперед тому що в їхніх вчинках вгадуються стосунки між людьми. Читаючи про пригоди тварин, дитина сміється над кумедними ситуаціями, співчуває, осуджує дії персонажів, а відтак виносить «перші і міцні основи замилювання до чесноти, правомочності справедливості». Наприклад, Лисиця («Три міхи хитрощів») дістає справедливе покарання за підступність, якою хотіла занапастити Їжака. Інша казка – «Заєць та Їжак», де заєць кепкував з їжака за криві лапи, містить у кінці моральний урок: «Ніколи не підіймай на сміх доброго чоловіка, хоч би се був простий, Їжак». «Ворона і Гадюка» має попередження, що за жорстокість та беезжальність чекай страшної кари. Ідеєю казки «Лисиця та Журавель» є виявлення нещирісті улесливої Лисиці, яка лише вдає привітність, а поміж тим дбає тільки про свою наживу. Тож Лисиця дістала урок у відповідь: після гостини у Журавля залишилася голодною. Як бачимо, майже у всіх казках цієї серії сильний і підступний звір стикається зі слабким, проте ницість та підступність впливає на поверхню, і негідник несе заслужену кару. Читач разом із героями розділяє радість від перемоги добра та розуму і доходить висновку, що мудрість стоїть на захисті правди і справедливості.

І. Франко надавав жанру казки важливого значення у процесі виховання дитини. Він вважав, що казка – це чудовий інструмент пізнання навколишньої дійсності, орієнтир, який спрямовує думки дітей «на дальший, ширший обрій життєвого змагання».

2.3 Р. Кіплінг як представник англійської анімалістичної казки

З біографічних джерел відомо, що Джозеф Редьярд Кіплінг (1865 – 1936) по праву вважається одним із найвидатніших бардів англійської літератури. Він почесний доктор дев'яти університетів, перший лауреат Нобелівської премії з літератури 1907 р, серед особливих здобутків – чотири

прижиттєві зібрання творів, що є надзвичайним фактом для Англії, яка має досить обмежену кількість повних видань [35, с. 747–754].

Українською Р. Кіплінг зазвучав уперше у 1898 році на сторінках львівського «Вісника», де була надрукована його новела «Ліспет» в перекладі І. Петрушевича. Невдовзі з'явилися і видання про джунглі, казки про тварин, інші дорослі оповідання. Відтоді Р. Кіплінг став і залишається досі одним із найпопулярніших перекладних авторів на літературному ринку України [4].

Раннє дитинство майбутнього письменника проходило в Індії, що залишило свій відбиток у світогляді та подальшій творчості митця. Насамперед, з ім'ям Р. Кіплінга асоціюється світ диких джунглів, де проживав Мауглі. Завдяки циклу оповідань «Книга джунглів» та «Друга книга джунглів», які сягають своїм корінням до давньоіндійської збірки казок «Панчатантри», англієць став відомим на весь світ. На цьому його творчість для дітей не припинилася, далі слідувала серія романів для підлітків, зокрема роман «Кім», не менш популярними та улюбленими усіма англійськими читачами, як малими, так і дорослими, були роз'яснювально-пізнавальні казки про тварин зі збірки «Такі собі казки». Мало хто знає, що за веселими пустотливими оповідками стоїть особиста трагедія письменника – смерть доньки, саме ця страшна подія підштовхнула до створення циклу казок-пояснень у пам'ять про його дитину. Власне, ці прості історії стали класикою анімалістичної літературної казки.

Загалом витоки англійської літературної казки пов'язують з міфологією і фольклором країни. Але визначальною рисою казок Р. Кіплінга є, те що письменник завдяки глибоким пізнанням східного та індійського фольклору, зумів перенести цю особливість на свої художні твори. Екзотичний епос служить джерелом більшості його літературних доробків, та є візитівкою автора на національному та міжнародному ринку белетристики [53, с. 223–225].

Вважають, що поява дитячих казок у творчій спадщині Р. Кіплінга було досить випадковим явищем. Він вже був відомим завдяки літературі, яку

писав для дорослих, але тим не менш охоче відгукнувся на прохання американської письменниці Мері Мейпс Додж створити щось для її дитячого «Журналу святого Миколая» про індійську фауну і флору: джунглі, тигрів, слонів... Так з'явилися перша і друга «Книги джунглів» [35, с. 747–754].

Проте збірка, про яку йтиме мова у цій роботі, з'явилася дещо пізніше у 1902 році, вона лише закріпила за Р. Кіплінгом високий статус письменника, яким зачитуються у всьому світі. Прикметно, що спочатку казки виникли в усній формі, ці розповіді митець розповідав власним дітям. Згодом він вирішив їх переробити і записати, але піддався на вмовляння маленьких доньок, відтворити все саме так, як він їм оповідав. Тому, як відзначав М. Стріха, саме усний характер наніс свій відбиток у друкований текст, куди потрапили повтори, розмовна лексика, дитячі скорочення та перекручення слів, прямі звернення до дитини-слухача та інші особливості [53, с. 354].

Отже, серія казок присвячена відповідям на дитячі питання, які заводять дорослих у глухий кут. Це своєрідний poradnik-довідник, де поєднуються дика природа і цивілізація, де тваринні персонажі володіють людською мовою і мисленням та при цьому зберігають своє звірине начало. «У той же час дитина, читач або слухач казок, займає положення спостерігача, зрідка співрозмовника і, врешті-решт, учня автора» [55, с. 77]. За словами письменника, казка – це спосіб представити дітям різноманіття та багатство навколишнього світу.

2.4 Тематичні особливості збірки «Такі собі казки» Р.Кіплінга

«Just So Stories» – серія дитячих казок, що набула широкої популярності в Англії та за її межами, назву перекладають по-різному «Такі собі історії», «Просто так», «Просто казки», «Прості історії» та ін. Тематика Кіплінгових наративів, міцно пов'язана з народною творчістю Індії, у казках він органічно зумів поєднати майстерність літературного слова «білого» письменника і потужну експресію місцевого індійського колориту. У казках можна зустріти щось від давніх сказань, у які вірували пращури на світанку

людства. Характерною рисою для цієї збірки є те, що головними героями виступають тварини, вони мають свої риси поведінки, примхи і слабкості. Проте вони не уособлюють людей, а власне самих себе – диких, ще не приручених. Ці тваринки виступають еталонами певних патернів поведінки та дають можливість читачам або слухачам поглянути зі сторони, до яких наслідків може призвести той чи інший вчинок. Дитячу аудиторію спонукають оміркувати, як можна було б уникнути небажаних наслідків або як можна було вчинити інакше у тій ситуації [44, с. 165–170]. Наприклад, через надмірну допитливість Слононя став ходити із хоботом замість акуратного носика, що в нього був на початку. У Носорога шкура зробилася у складку – через те, що він почастувався пирогом людини. За лінь Верблюда, його наказали пожиттєвим горбом на спині. Так за кожну помилку – автор вигадує справедливу кару. Таким чином, з одного боку, він хоче показати, що треба уважно ставитися до своїх дій, за які можна потім поплатитися. А з іншого боку, кожен має право на помилку, головне не втрачати сили духу та пристосовуватися до обставин життя.

Цікаво відмітити, що кожен тваринний екземпляр вживається в однині, адже тут ще не йде мова про представників видів, поведінка звірів має характерні особливості, які відображають насамперед їх особистість. Ієрархія соціозв'язків між звірами, деколи людьми, вибудовується відповідно до їх розумових здібностей та кмітливості у різних авантюрних ситуаціях.

«Just so Stories» характеризуються своєю однотипною спрямованістю, анімалістичні твори для дошкільного віку. Тут зустрічаються мінімальні вкраплення архаїчної лексики, іншомовних сказань та опису іноземної культури, на відміну від «Книги Джунглів». Сюжети казок прості, дотепно-повчальні [45, с. 135–142]. Мова творів відображає особливість дитячого мовлення, автор використовує усічені слова, зменшувально-пестливу лексику, навмисно робить помилки у написанні та перекичує деякі фрази, часто зустрічаються римовані кластери слів, які дозволяють зробити текст казок, таким, що легко запам'ятовуються.

Наступна визначальна риса збірки – майже у всіх казках присутнє звернення до читача «Best Beloved». Протягом розповіді автор також використовує відступи та робить прямі звернення до читачів. Наприклад, «you must not forget the suspenders, Best Beloved» [9, с. 61]. Вони були додані Р. Кіплінгом не випадково, передбачалося, що казки повинні читатися дорослими вголос, і для підтримки інтересу у малих слухачів, активізації уваги та засвоєння нових знань, він передбачив подібні вставки в текстах своїх казок. Ці відступи інколи використовуються для надання додаткової пояснювальної інформації, щоб одразу давати відповіді на питання про незрозумілі їм речі і явища. Наприклад, «because he was a man of infinite resource-and-sagacity» [9, с. 61].

В описі тварин Р. Кіплінг досягнув майстерної живої виразності, якої не кожен зможе досягти під час змалювання людських образів. У своїй багатогранній множині, кожен із персонажів вирізняється з-поміж інших навіть, коли автор описав його лише кількома реченнями, але завжди настільки влучно, що герой неодмінно одразу запам'ятовуються. Усі тварини загалом мають свій природній вигляд, але навіть ті риси, які письменник змінив, виглядають правдоподібно і мають логічне підґрунтя. Окрім збереження достовірності свого виду, представники звіриного світу мають свій набір притаманних характеристик, які визначають їх поведінку [43, с. 97–102].

Казкова послідовність побудована на рівномірному, статичному розвитку подій, кожна з історій має свою передбачувану кульмінацію, після якої настає момент просвітлення та відкриття відповіді на головне питання твору. Тексти казок також містять елементи незвичного та авантюрного, що є невід'ємним для неороматизму, в якому творив автор [22, с.5].

Отже, Р. Кіплінг не визнавав прозу буденного життя. Він звеличував сміливість та мужність духу, спрагу до подвигів та пригод, тлом, для яких обирав екзотичні місця.

Ефект незвичності у казках досягається ще за рахунок ритмічності й співзвучності слів, за рахунок чого створюється мелодійна плинність прозових рядків під час читання [40]. У працях дослідників, зокрема Н. Алексєєвої [15], М. Рудницький [50], М. Стріха [53] та інших зазначається, що Р. Кіплінг був чудовим оповідачем та міг перевтілюватися голосом у різних тварин, вимовляючи саме так, як це робив би Кит або Верблюд. Тому, доньки Р. Кіплінга просили записати його казки саме так (*just so*), як він їх розповідав, не змінюючи жодного слова. Загалом можна помітити, що поєднання *just so* зустрічається в тексті досить часто та є візитівкою всієї серії, звідки власне пішла і назва всього циклу. Наприклад, у казці «Слоненя», головний герой намагається дізнатися чому у дині саме такий смак, чому у страуса саме так росте пір'я на хвості і таке інше: «*Why melons tasted just so, why her tail-feathers grew just so, and it was so – just so – a long time ago*» [9, с. 48].

Ще одна особливість казок Р. Кіплінга – це насиченість багаторазовим повторами зворотів, слів, фраз, речень й навіть абзаців. Усі ці образно-стилістичні компоненти надають казкам вираженої художньої унікальності, та перетворюють їх у веселу та цікаву гру слів, які захоплюють увагу слухачів. Ритміка та мелодійність художньої манери письменника створює особливу розміреність оповіді, схожої до ефекту колискової пісні [15].

Зобразити світ іншим, ніж його знає читач, – вимагає від автора неабиякої уяви і виважених думок, щоб зобразити вигадку достовірно. Наприклад, Верблюда, у якого немає горба чи Слона без хобота, Носорога, у якого шкіра застібається на гудзики, Черепаху в панцирі на шнурках, Кита з широким горлом ітд. Казкова планета Р. Кіплінга безмежна, подібна дитячій фантазії та безпосередності, а тому надзвичайно близька дітям цієї вікової категорії, коли виникають питання про все на світі.

Художній твір захоплює живою рухливістю, де автор має можливість розкрити світ героя та його оточення. У казках цього циклу перемагає мораль

добра та правильності, гарних манер, ввічливості, справедливості, всього, що може бути наукою для цільової аудиторії.

Отже, у цій збірці письменник знайомить читачів зі світом тварин, прагне виразно передати їхні голоси та специфічну атмосферу місцевості, де відбуваються події. До того ж, близькі до поезії тексти, гарно сприймаються на слух. Як результат, митець досягає кількох цілей: по-перше, дає відповіді на питання допитливих малюків про світ тварин, який їх надзвичайно вабить, а по-друге, його твори несуть повчальний характер, в ігровій формі автор показує, що добре, а, що погано, як потрібно себе поводити, та які чесноти допоможуть перемагати у життєвих перепитях. Вдалих підбір тематики, цікавої для читача, лише підтверджує глибоке розуміння письменником дитячої психології.

2.5 Компаративне зіставлення творчих методів І. Франка та Р. Кіплінга у жанрі анімалістичної казки

Жанр авторської анімалістичної казки має свої закономірності та функціонал, що вирізняє його з-поміж усіх інших та становить окрему категорію казкових текстів [28]. Саме тому в роботі доцільно розглянути, як розвивалася літературна зооказка в різних країнах, але приблизно в одному часопросторі. Для цього пропонуємо здійснити зіставний аналіз творчих методів І. Франка та Р. Кіплінга як видатних представників відповідних етнічних груп та культур для виявлення специфіки літератури анімалістичного спрямування наприкінці XIX – початку XX віків.

Як ми зазначали раніше, письменники жили та творили в один період, обоє були активними громадськими діячами, хоча з різними соціальним поглядами та ролями, жили та працювали в різних політичних умовах та культурних середовищах, що безумовно вплинуло на формування їх творчого доробку.

Для чіткої структуризації результатів цього аналізу, пропонуємо порівнювати творчі методи вище згаданих авторів за такими критеріями:

Розробка анімалістичного жанру

У літературознавчих колах існує думка, що написання І.Франком збірки «Коли ще звірі говорили» є закономірним явищем у його творчості. Підґрунтям для цього може слугувати його зацікавленість ще з дитячих років, яка поступово отримала наукове підкріплення, коли митець присвятив кілька теоретичних розвідок фольклорним казковим візіям, які стали надбання не тільки в Україні, а й за її межами. Особливий інтерес у письменника викликали саме зразки «звіриного епосу», адже він вважав, що тварини, як ніхто інший, яскраво уособлюють та передають людські риси, а тому описане в казках стає переконливим для читача та дає їм змогу уже з дитинства переносити казкові перипетії на реальні життєві події. І. Франко свідомо взявся переробляти казки різного народів. 1899 рік, коли вийшла збірка, став періодом його власних життєвих випробувань (поразка на виборах до австрійського парламенту, відмова від викладання в університеті, прогресуюча хвороба дружини, скрутне становище сім'ї) [6]. Тому не дивно, що у творах характерно відображено боротьбу персонажів за існування, що може трактуватися як на загальнолюдських, так і природних законах. Таким чином, письменник створює «підручник життя» для подвійної цільової аудиторії: дітей та дорослих.

Р. Кіплінг потрапив на ниву дитячої літератури скоріше випадково, коли одна з американських письменниць, а саме Мері Мейпс Додж, попросила його написати щось для її журналу про екзотичну Індію, флору і фауну тих країв. Так з'явилися його славнозвісні «Книги джунглів». Трохи пізніше, уже скоріше на прохання своїх дітей та власного поклику душі, Р. Кіплінг записав «Такі собі історії», усні розповіді, що містять відповіді на питання маленьких «чомучок», які бажають знати про все на світі та які заводять дорослих у глухий кут. Казки у творчості Р. Кіплінга, хоча мають спорадичний ефект, принесли їх творцеві світове визнання та любов. І зараз, насамперед, Р. Кіплінга впізнають як дитячого автора, що займає чільне місце на світовому літературному ринку.

Спосіб написання

«Коли ще звірі говорили» створені шляхом літературної обробки світових фольклорних джерел, але оскільки вони відображають також індивідуально-авторську точку зору, їх правильно було б вважати літературними казками за фольклорними мотивами. Тобто, І. Франко брав змістоформу народних східних та західних казок та ґрунтовно їх перероблював, змінював типаж та характеристику героїв, адаптував їх до нових умов побутування, залишаючи лише генезу – перемогу добра над злом. Відтак, у зазначених казках народні візії синтезувалися з особистим баченням та світосприйняттям автора.

Літературні казки Р. Кіплінга – це явище індивідуально-авторське. Це повністю вигаданий світ з оригінальними образами, зі своєї ієрархією, законами джунглів, наділенням рис героїв, що можуть бути їм непритаманні. Казки Р. Кіплінга мають як пізнавальну, так і дидактичну складову для малят та дошкільної вікової категорії, які базуються на власному художньому баченні письменника, його моральних цінностях, що він дбайливо заховав у рядках своїх оповідок. Подекуди твори Кіплінга пов'язують із міфом, адже його казки пояснюють речі, що не можуть бути розтлумаченні логічно, про те, що нікому достеменно не відомо та те, що неможливо перевірити.

Система зображення зооперсонажів

І. Франко використовує не зовсім традиційну персонажну систему для українського читача, а скоріше адаптовану до нових умов із оригінального сюжету. Автор наділяє героїв якостями та характерними рисами, ідентичними до вірувань тих народів, виходцями з якого є персонажі: хитрість лиса, незграбність ведмедя, мудрість ворони, хвалькуватість зайця, упертість осла, дурість кабана, величавість лева, кмітливість їжака, м'якосердність слона тощо. Письменник розкриває ці риси на сторінках казок, як прямо з авторським описом та примітками, так і опосередковано через вчинки героїв, що дає читачеві змогу самому зрозуміти та вирішити, яким є персонаж. Водночас екзотичні тварини, такі як леви, слони, бегемоти

не викликають відчуження, а сприймаються як пересічні представники фауни природної зони лісу та степу та інших місцевостей, що обрав автор для перебігу подій своїх історій. Такого ефекту одомашнення І. Франко досяг не тільки відповідними описами українських ландшафтів, а й відтворенням традицій, вірувань, мовних особливостей регіону. Ще однією визначальною рисою Франкових казок є надскладні умови, у яких героям доводиться запекло боротися за своє життя. Гротескне та гіперболічне зображення ситуацій показує, як менші та слабкіші тварини змагаються із хижакom або сильнішим звіром, але їх мудрість, терпіння та кмітливість перемагає грубу силу. Варто зауважити, що І. Франко разом із фольклорними сюжетами також використовує різні літературні прийоми, які не характерні для народних творів, а саме описи природи та інтер'єру, літературні відступи, змалювання почуттів та емоцій героїв, рефлексія їх психологічного стану, відтворення художніх деталей. Ці літературні форми та засоби допомагають майстрові у повній мірі розкрити портретну характеристику літературних образів.

Літературний аналіз казок Р. Кіплінга показав, що автор притримується психолого-поведінкових принципів зображення тваринних персонажів. Письменник наділяє їх різною соціальною індивідуально-оригінальною характеристикою, яка не прив'язується до загальноприйнятих канонів чи усталених систем тваринної атрибутики. У Р. Кіплінга немає чіткого розмежування на суто позитивних чи негативних героїв. Його персонажі неідеальні, вони мають як переваги, так і недоліки. Окрім того, головний герой твору виступає скоріше антагоністом та викликає осудження у читачів. Наприклад, ненажерливий Кит, що поїв всю рибу чи ледачий Верблюд, який не хоче працювати, чи Носоріг, що без дозволу з'їв пиріг Людини. Кожна тварина поплатилася за свої вчинки: Кит отримав грати на горло, Верблюд – горб, Носоріг – шкіру у зморшках. Авторська позиція щодо тваринних персонажів проявляється в описах, репліках персонажів та авторських коментарях, які дають оцінку діям, манерам та поведженню представникам

зоосвіту. Варто вказати, що герої-звірі мають динамічно-рухливі поведінкові патерни. Вони розвиваються протягом твору, засвоюють уроки, набувають мудрості, змінюють свої звички та навіть зовнішній вигляд. На відміну від І. Франка, Р. Кіплінг не адаптує своїх тварин до людських умов побутування, таких як одяг, традиції, родинні зв'язки. Його герої мають виключно звірине начало і викликають відповідне ставлення та сприйняття у читачів.

Возвеличені моральні цінності

Проведений літературний аналіз збірки «Коли ще звірі говорили» дає можливість виділити, що провідним мотивом казок стає перемога добра та розуму над дурною силою («Лис і Дрозд», «Заєць і Їжак», «Три міхи хитрощів»). У цих історіях возвеличуються такі морально-етичні якості як – порядність, чесність, справедливість, панування розуму та здорового глузду. Навпаки автор висміює та засуджує підлість та підступність, брехню, зверхність, зраду та марнославство. Збірка має яскраво виражену ідею, що кожне добро винагороджується, а за зло доводиться платити непомірною ціною – власним життям.

«Такі собі казки» Р. Кіплінга за своїм характером більшою мірою пізнавального спрямування, дидактичні моменти виступають побічним результатом, без якого не обходиться жодний дитячий твір. Уроки, що можна знайти в історіях, прості та зрозумілі – це загальні правила поведінки та ввічливості, культура мовлення, етикет – усе те, що повсякчас батьки намагаються зауважити своїм дітям. Однак автор обирає одну якість, за яку тварини отримують так звану «кару», і перестають бути схожими на себе попередніх. Так Слононя отримує хобот за надмірну допитливість, а у Верблюда виростає горб – за ледарство. Є звичайно і казки, де звірі навпаки зазнають метаморфоз завдяки своїй наполегливості. Наприклад, казка «Звідки взяли броненосці», де черепаха та їжак стали іншими завдяки тренуванням у плаванні та згортанню клубочком. Р. Кіплінг хоч і карає своїх героїв, але водночас він стверджує, що не варто засмучуватися, якщо ти не можеш уже щось виправити. Потрібно призвичаїтися до нових умов та вміти

знаходити користі – Слон зміг підібрати шкірки з дині своїм хоботом, а горб Верблюда здатен годувати його кілька днів. Отже, письменник описує всі ті якості, які притаманні дітям – робить акцент на тих, які вважає корисними та потрібними, а також показує, чого варто позбутися. Його тварини ніби друзі по сусідству, які можуть стати і моделями для наслідування або навпаки прикладами того, як робити не можна.

Своєрідність стилю

Особливістю письменницького стилю І. Франка є те, що він не проводив чіткої межі між мовним та літературним трактуванням стилю, а навпаки – намагався їх синхронізувати. З одного боку, митець припасовував свій виклад тексту так, що філігранно передавалося живе розмовне мовлення, але, водночас, він мав почуття лексичної та граматичної рафінованості, що допомагало йому досягти літературного формату. Варто зазначити, що у розмовних партіях персонажів І. Франко свідомо долає відстань між автентикою проторічного мовлення та його штучною літературною репродукцією. Здавалося б природним чином, митець урізноманітнює мовний репертуар героїв та тексту відповідно, а відтак цей підхід можна вважати впливовим важелем становлення індивідуального письменницького стилю. Збірка «Коли ще звірі говорили» відображає широку соціальну панораму: селянства та міщанства, бідних та багатих, зажерливих хижаків та кмітливих жертв. Можна помітити, що Франкові зоотипажі мають виключно життєві прототипи. Автор обрав шлях першопрохідця, де своєю серією експериментів із фольклорними наративами опинився біля витоків української літературної казки.

Своєрідність стилю Р. Кіплінга полягає у гармонійному поєднанні фантазії та реальності. Автору вдалося створити цілковито оригінальні власне літературні казки, записані з усних вигаданих історій та підданих незначній літературній обробці. Однак, казкар так і залишив велику кількість повторів, неправильно проспелінгованих слів, дитячих варіантів вимови, що визначає характерну особливість манери письменника саме у цій збірці.

Велику увагу письменник також звернув на звукове оформлення текстів те, як вони будуть відтворюватися під час читання. Тварини «олюднюються» рівно на стільки, щоб не втратити своєї природної натури. Наприклад, у казці «Слоненя» ми одночасно бачимо як грайливого допитливого хлопчика, так і справжнього трохи незграбного Слоненя. Зооперсонажі хоч і мають людські емоції та риси, не уособлюють людську натуру, а залишаються просто представниками свого виду. У казках дотримується природна ієрархія та взаємодія між тваринами, не пов'язана із соціально-побутовими стосунками людей. Усі вищезазначені особливості засвідчують, що твори, які входять до «Такі собі казки» – анімалістичні літературні казки із авторською сюжетно-образною системою.

Висновки до розділу 2

Відтак варто зазначити, що анімалістична казка І. Франка зберігає зв'язок із народною казкою, але водночас відкрита для авторського впливу у відображенні смислу морально-естетичних якостей. Тоді як казковий доробок Р. Кіплінга – явище суто літературно-індивідуальне. Пафос Франкових казок визначається розвиненою поліперсонажною системою, дидактичними поступатами людського буття, де відбувається боротьба на тонких гранях життя та смерті, перемоги розуму – поразки, сили, добра та знищення зла. Особливості зооперсонажів Р. Кіплінга характеризуються тим, що тварини зберігають своє звірине начало. Ключову роль у розвитку сюжету й системі мотивів відіграє когнітивний аспект творів, у яких автор дає відповіді на питання, що містяться у заголовках до кожної казки. Відтак, збірку «Коли ще звірі говорили» можна порівняти з адаптованим до дитячого сприйняття повчально-філософським трактатом про стосунки людини та суспільства, а «Такі собі казки» можна назвати пізнавальною енциклопедією про світ, окремих представників фауни та інших загадок природи.

РОЗДІЛ 3

АНІМАЛІСТИЧНІ КАЗКИ І. ФРАНКА ТА Р. КІПЛІНГА У ПЕРЕКЛАДАХ

3.1. «Коли ще звірі говорили» І. Франка у перекладі М. Скрипник

Базовим матеріалом для збірки «Коли ще звірі говорили» послужили казкові мотиви різних етносів. Як культурний месія, І. Франко «оброблював» здобутки людської мудрості, адаптуючи їх до свого соціокультурного хронотопу. Письменник мав намір збагатити кругозір українського читача сюжетами з інших куточків світу, донести до дітей їх дидактичну цінність та привити їм любов до надбань світової літератури, при цьому не забуваючи про власну.

Своїм казкам І. Франко надав «локального» колориту та посилював емоційне звучання завдяки використанню лексики національного характеру. Казки насичені замальовками з життя українського народу, традиціями та звичайними побутовими сценами.

Тож у перекладі постає дилема розмежування свого-чужого, наприклад збереження персонажа на рівні денотативного відповідника (Hare), чи заміну його на відповідник конотативно-символічного рівня в цільовому тексті в рамках цільової літературної культури (Rabbit).

Зокрема А. Воловик [19] та Л. Дегтярова [27] досліджувала етноспецифіку та лінгвістичні особливості перекладу казок, де вона розглядала переклад власних географічних назв та імен персонажів, передача деяких антропонімів має особливості та потребує вибору певної перекладацької стратегії, зокрема, обирати між передачею лише звукової форми при транскрипції, що насичує текст перекладу екзотизмами та призводить до втрати символічності лексем, або підбором відповідників, який намагатиметься відобразити глибинне значення слова, але позбудеться семи «локальності» [27, с.101–102]. Загалом вибір перекладача залежить від функції, що виконує власна назва у цьому контексті.

Окрім цього, однією з найбільших складностей при перекладі є передача контекстуальних авторських новотворів, де часто відтворюється тільки поверхнева структура найменування із нехтуванням функціоналу та конотату перекладеної одиниці.

При відображенні реалій перекладач найчастіше послуговується такими методами як: гіперонімічне перейменування, транспозиція та уподібнення. Наприклад, метод уподібнення використовується для відтворення назв жилих приміщень та інших архітектурних споруд [19, с. 69–71]. Тоді як для передачі назв страв національної кухні застосовують транслітерацію, однак, яка може бути контекстуально розтлумачена. Часом буває взагалі неможливо відтворити реалію через об'єктивні причини такі як: відсутність відповідної граматичної форми та наявності явища загалом у цільовій мові.

Щодо реалізації фразеологічних одиниць, то найчастіше зустрічається перекладацький прийом калькування. Це пояснюється високим рівнем націоналізованості ідіоматичних структур, які можуть бути передані лише на семантичному рівні, тобто за допомогою перефразування. Ще один метод, який, застосовується до перекладу фразем – це опущення або нульовий переклад. Таку частотність саме вищеперерахованих перекладацьких трансформацій, можна пояснити важкістю відтворення локальних моделей сентенцій у цільовій мові.

Загалом збірка І. Франка «Коли ще звірі говорили» багато разів перекладалася та перевидавалася різними мовами. З 1947 по 1983 рр. його казки та не тільки друкувало видання «The Ukrainian Canadian». Чимала заслуга у цьому належить Марії Скрипник, яка жила в Канаді та популяризувала казки І. Франка в англomовному світі [7].

Загальна характеристика оригінальної збірки та перекладу:

Оформлення та ілюстрації

Порівнюючи оформлення книги І. Франка та книгу перекладу М. Скрипник, можна побачити, що саме обкладинка І. Франка змальовує

звірів і природу більш реально, а у М. Скрипник переважають дуже барвисті, насичені відтінки, що не передає дійсності, а показує мультиплікаційних персонажів.

На обкладинці у І. Франка намальований лис, що несе півня і гусака, а у перекладній книжці намальовано слона зі свинею у національному одязі. Зміст казок розташований у І. Франка у кінці книги, а у М. Скрипник на початку.

Самих ілюстрацій до кожної казки більше в оригіналі, вони чорно-білі, нейтральні і не кидаються в око, що не буде заважати дітям читанню казок. У перекладі малюнки яскраві, але вони зроблені не до кожної казки, тому також не відволікають увагу.

Кількість казок та їх розташування

В оригіналі І. Франка всього 20 казок в одній книжці, а у перекладі М. Скрипник перекладено тільки 17 казок та мають інше розташування. Тож не вистачає 3 казки, а саме: «Лисичка черничка», «Мурко й Буйко», «Ворони й Сови». У збірці оригіналу завжди кожна казка починається з великої, оснащеної візерунками букви, як традиційно використовували українці в народних казках. Стосовно перекладу, текст там нічим не збагачується, назва казки виділена великим, жирним курсивом.

«Лисичка і Журавель»

Порівнюючи заголовки, бачимо, що назва казки була перекладена дослівно. «Лисичка з Журавлем у велику приязнь зайшли, навіть десь покумалися» [59, с. 19]. Ми можемо побачити, що стримане «приязнь зайшли» перетворилося при перекладі на «became very good friends» [7, с.14], що значне змінює характер відносин персонажів. Це є прикладом модуляції, заміни одиниці мови оригіналу одиницею мови перекладу за смисловим розвитком. Також у першому реченні одне єдине слово оригіналу «покумалися» стало багатослівним «becoming godparents to each other's

children» [7, с.14]. Причиною цьому стала відсутність точного відповідника в МП, тому перекладачка була вимушена використати доповнення.

«От Лисичка і кличе Журавля до себе в гості» [59, с.19].

У перекладі відбувається граматична заміна дієслова теперішнього часу на «invited», яке є формою минулого часу. Також ця трансформація є модуляцією. Наступна трансформація, яку можна побачити в цьому реченні, – це конкретизація. В англійському перекладі «в гості» уточнюється до «for lunch». Для українців це зрозуміло, що перебування в гостях включає в себе й обід чи вечерю. Але представники іншої культури можуть це не зрозуміти.

«– Приходи, кумцю! Приходи, любочку!» [59, с.19].

Перше, що ми бачимо, це відмінність оформлення прямої мови: в англійській мові використовуються лапки, а не тире. Звертання «кумцю» зазнало перетворень і стало «dear friend», що є наслідком відсутності такої реалії в житті англомовних людей.

«Чим хата багата, тим і погощу» [59, с.19]

Ця фразеологічна одиниця зазнала калькування. Це пов'язано з тим, що в англійській мові немає еквіваленту через різницю культур і реалій.

«Іде Журавель на прошений обід, а Лисичка наварила кашки з молочком, розмазала тонесенько по тарілці та й поставила перед кумом» [59, с.19].

Складне речення оригіналу було розчленоване: у перекладі з'являються два простих речення. У першому реченні відбувається граматична заміна «іде» на «arrived», тобто відбувається зміна граматичних часів. У другій частині ми можемо побачити дослівний переклад, окрім вже звичного нам «кум», яке перекладачка заміняє на «friend».

«– Живися, кумочку, не погордуй! Сама варила» [59, с.19].

Тут також лагідне «кумочку» змінюється на не таке вже й лагідне «old friend» [7, с. 14]. Окрім цього, у цій частині тексту також є генералізація при перекладі: «варила» перетворюється на «prepared». Також речення «сама

варила» в оригіналі є безособовим, а в перекладі з'являється займенник першої особи однини.

«Журавель стук-стук дзьобом – нічого не спіймав» [59, с.19].

На перекладі цього речення можна побачити модуляцію «стук-стук», що імітує звук легких ударів, яке перетворюється на «pecked and pecked» [7, с. 14], що є досить логічною трансформацією, але зовсім втрачає настрій оригіналу. Попри це перекладене речення має досить багато доповнень у порівнянні з оригіналом: «The Crane pecked and pecked at the porridge with her long beak, but was unable to get a hit» [7, с. 14].

«А Лисичка тим часом лиже та й лиже кашку, аж поки сама всеї не з'їла» [59, с.19].

Це речення може бути прикладом такої перекладацької трансформації як дослівний переклад, за винятком граматичної трансформації часу дієслів «лиже» на «licked».

«А коли кашки не стало, вона й мовить: – Вибачай кумочку, більше не маю вас чим гостити» [59, с.19].

Відбувається генералізація «кашки» до займенника «it». У словах автора також можна помітити граматичну заміну: дієслово теперішнього часу «мовить» змінилося на дієслово минулого часу «said».

«– Спасибі й за те, – пісним голосом промовив Журавель» [59, с.19].

У частині з прямою мовою ми бачимо безособове речення, яке англійською перекладається як особове: «I thank you for even this» [7, с. 14]. У словах автора відбувається граматична заміна: додаток змінюється на обставину способу дії «dryly».

«– А ти б, кумонько, до мене завтра в гості прийшла!» [59, с.19].

Це окличне емоційне речення, поширене звертанням, при перекладі стає дещо прісним: «now how about visiting me tomorrow» [7, с. 14]. Також відбувається граматична заміна дієслова умовного способу на герундій «visiting».

«На другий день приходять Лисичка, а Журавель наварив м'яса, бурячків, фасольки, картопельки, покраяв усе те на дрібні шматочки, зложив у високе горнятко з вузькою шийкою та й поставив на столі перед Лисичкою» [59, с. 20].

Складне речення при перекладі членується на два простих, дієслова теперішнього часу змінюються на дієслова минулого часу, а рід Журавля з чоловічого змінюється на жіночий (граматична заміна.)

«Встромляє голову до горнятка – не йде голова! Пробує лапою – годі витягнути» [59, с.20].

Слово «голова» під впливом конкретизації перетворюється на «nose». Дієслова зазнають граматичних замін і перетворюються на дієслова минулого часу.

«Крутиться Лисичка, заскакує відти й відти довкола горнятка – нічого не порадить» [59, с.20].

«Нічого не порадить» – піддається граматичній заміні та конкретизації, адже без контексту зовсім незрозуміло, що мається на увазі: «there was no way she could get at the food» [7, с. 14].

«Дзьоб-дзьоб у горнятко та й їсть собі шматочок за шматочком, поки всього не виїв» [59, с. 20].

При перекладі втрачається імітація звуків «дзьоб-дзьоб». Замість них у реченні з'являється дієслово, що свідчить про граматичну заміну: «She reached easily» [7, с. 14].

«Розсердилася Лисичка, навіть не подякувала за гостину» [59, с.20].

Грамматична заміна дієслова «не подякувала» на словосполучення «without thanking» [7, с. 14].

«Лисичка і Рак»

І. Франко наповнює казку українським національно-ментальними словами, такими як: здибалися, неборак, овва, прудкий, корчик, курява, отоді, осьде. Що зберігає українську фольклорну традицію і підсвічує образи

персонажів її різними новими українськими барвами. За допомогою цих же слів, казка насичується емоційним звучанням та лексико-національним характером.

Він надає персонажам певну усталену поведінку, використовує загальноприйняті українські образи. Наприклад, як у казці «Лисичка і рак», Лисичка – неввічлива, зарозуміла, а рак – хитрий, який показує, що він не дрібненьке створіння.

Щодо перекладацького рішення, М. Скрипник застосувала відтворення персонажного хронотипу, вона зберегла інтерпретацію вчинків персонажів І. Франка і зобразила відмінність химерної лисиці, і рака, що їй здавався нездатним ні на що.

Авторка передала слово «рак», як «stab» на денотативному рівні, а не як «річковий рак»: «craufish» чи «crawdad» на конотативно-символічному рівні. Але це цілком можливий варіант і він залишається за вибором перекладача.

Друге перекладацьке рішення: відтворення локального хронотипу. Щодо передачі слова «раче-небораче», як «roog stab» (бідний, жалюгідний краб) – цей контекстуальний новотвір з фольклорними моделями І. Франка, М. Скрипник передала за допомогою поверхневого структурного найменування, тобто за його денотативним значенням.

Третє перекладацьке рішення: відтворення етномовного компонента. І. Франко застосував до поганого персонажа (лисичка) за допомогою суфікса зменшувально-пестливу форму, що передає образ, який має погані наміри, аби наголосити на глузливій, меншовартісній особі.

Цей образ М. Скрипник також дотепно передала без суфікса, але підбрала гарний варіант перекладу, це слово «Vixen», що в перекладі «лисиця», але другий варіант як «сварлива» або «мігера». Вона не зробила однаково-кolorитно як І. Франко, але передала сенс і образ англійською мовою, якнайточніше. Тому, для дитячої літератури це дуже важливо, адже

діти зможуть оцінити іронічність персонажу «Лисичка» і дати оцінку її образу, що є на психологічному рівні.

Щодо реалій, то не завжди можна перекласти точно так, як в оригіналі, бо тоді не буде зрозуміла суть виразу в мові перекладу, тому шукають відповідники, перекладають описово.

Приклади реалій з казки «Лисичка і рак»:

- «Овва!» [59, с.17] (з укр. здивування) – перекладається як «Му, Му!» [7, с.16], що в розумінні англійців, це як «ну-ну».
- «Неборак» [59, с.17] (бідна, жалюгідна людина), з англійської звичайне слово «poor» (бідний).
- «Корчик» [59, с.17] (пень) – англійський відповідник «stump» (пеньок).
- «Курява» [59, с.17] (дрібні частинки, що здіймаються як пил) – англійською «a cloud of dust» [7, с.16] (хмара пилу).
- «Побитись об заклад» [59, с.17] (поспорити) – англійською «having made their bets» (зробити ставки).

Перекладацькі трансформації слів і речень.

М. Скрипник широко застосовує вилучення слів, наприклад: ориг. «Що? Що? Що?» [59, с.17], перекладачка прибирає одне слово задля приємнішого звучання? і виходить «What? What?» [7, с.16] тільки двічі.

«Прудкіший чи не прудкіший...» [59, с.21] – «faster or not» [7, с.16] прибрала ще не потрібне слово і вийшло «швидше чи ні...».

Додавання слів:

«Здибалися Лисичка з Раком» [59, с.21] – «once met...» [7, с. 16] (одного разу зустрілися...).

«Тобі на кипни не здатний» [59, с.21] (здатний на насмішку) – замінюється на цілий вираз «it is no reason for sarcasm on your part» [7, с.16] (це не є причиною для сарказму з твого боку).

«Здивувалася» [59, с.21] – «cried the astonished» [7, с.16] (скрикнула здивовано).

«Рак учепився їй кліщами за хвіст» [59, с.21] – «who lost no time...» [7, с.16] (який не витрачав часу).

«Біжить щодуху» [59, с.22] – «running with all her might» [7, с.16] (бігла з усіх сил).

Заміна структури речення:

«Я швидше від тебе до того корчика добігу» [59, с.21] – «I will reach that little stump over there before you» [7, с.16] (я доберуся до того маленького пенька раніше, ніж ти).

Заміна слова:

«Добігла до мети й кличе» [59, с.22] – «She reached the stump, panting and shouted» [7, с.16] (вона дійшла до пенька, задихаючись і кричала).

Щодо порівняння формули казки, то в І. Франка представлені традиційні формули казки – це ініціальні формули, у них менш представлені фінальні, а серединні формули не представлені майже зовсім. Ці формульні елементи казкової оповіді також певною мірою характерні для англійських казок, проте в українському фольклорі вони набагато розмаїтіші та багатші.

«Заєць і їжак»

При першому ж ознайомленні з цією казкою двома мовами ми помічаємо відсутню деталь у вступі до твору. На самому початку, в оригіналі, читача зустрічають слова автора (оповідача) з метою зацікавити дитину та впевнити її у реальності цієї історії. Також у цій частині ми знайомимося з середовищем та порою року. Наступний фрагмент був повністю опущений у тексті перекладу:

«Се, мої дітоньки, не є історія, а практика. То ніби-то так: брехали старі люди, та й я за ними брешу. Бо, певно, ніхто там при тім не був, як Заєць з Іжем сперечалися. А проте воно мусить бути правда, бо мій небіжчик дідусь, коли мені се оповідав, усе говорив: “Я там при тім не був, але се мусить бути правда, бо мені се старі люди повідали, а старим людям пощо брехати?” Слухайте ж, як то воно було. Була свята неділенька, під осінь уже, саме коли

гречки відцвітали. Сонічко зійшло ясно на небі, вітрець теплий проходжувався по стернях, жайворонки співали високо-високо в повітрі, пчілки бриніли в гречанім цвіті, а люди, святочно повбирані, йшли до церкви. Все, що жило, радувалося милою дниною, і Їжак також» [59, с.32].

Ця формула казкової оповіді рясніє національно забарвленими елементами, які передають атмосферу свята в Україні. Це і може бути причиною того, чому формула, якою починається казка «Заєць і Їжак», опущена в перекладі. Крім того, у ній показана правдивість авторської оповіді – події відбуваються в Україні. Є згадка про українську традицію іти до церкви в неділю, а також подано опис природи влітку, побаченої очима українця.

У наступних двох абзацах ми вже спостерігаємо міжмовну трансформацію. Так, «мурикав пісеньку» англійською переклали як «hummed a tune», що має значення гудіти, наспівувати. Тут було застосовано калькування, за неможливості підібрати відповідник мови перекладу. Далі – антонімічний переклад та граматична заміна. Слова «Поки там моя жінка мие дітей та дає їм свіжі сорочечки, дай лишень піду я...» [59, с.30] перетворилися на «Why don't I stroll out to the field while my wife is dressing the children in clean shirts?» [7, с.24]. Застосовано членування та зміна на запитальне речення.

Наступні фрагменти сповнені великою кількістю граматичних та лексичних замін. Так, присутня модуляція у семантичній парі «поплівся» – «trudged» (значення крокувати) та «навідатися» – «take a look» (подивитися); генералізація «чемненько поклонився» – «offered a polite greeting» (адже до розуміння слова greeting входить також поняття поклону). Реченням притаманна велика кількість інверсій, замін у членах речення. Особливу увагу привертає перекладене речення «But the Rabbit was a very proud creature and thought himself quite superior to the Hedgehog», що повністю відрізняється від оригінального «Та Заєць був собі великий панич і дуже горда штука» [59, с. 33]. Незважаючи на вільний переклад речення, він підносить читачеві той

самий смисл, що зазначений в оригіналі. Здебільшого ці два абзаци були перекладені синтаксичним уподібненням.

У діалозі між Їжаком та Зайцем потрібно звернути увагу на транслітерацію вигуку «Ого» на «Oho». Модуляція у «зареготати» [59, с. 29] – «burst out laughing» [7, с. 24], «кривульки» [59, с. 29] – «crooked legs» [7, с. 24]. Цікаво, що до слова «jeer» було додано епітет «unfeeling», який відсутній в оригінальному тексті. Граматичною заміною частину «...ти своїми довгими лапами більше докажеш?» [59, с. 30] перетворено на «...with your longer paws, you could run faster than can I?» [7, с. 24]. Але найбільше привертає увагу у цьому діалозі компенсація. Ми спостерігаємо велику кількість опущених речень, наприклад:

1) «...се він знесе, але коли хто його ноги бере на кпини, то він того не може дарувати, власне для того, бо з божого допусту ноги у нього криві» [59, с. 33].

2) «...О що заклад?

– Дуката і фляшку горілки, – мовить Їжак.

– Приймаю, – відмовляє Заєць. – Давай руку! А тепер біжим!» [59, с.34].

3) «Чекай ти, Зайчику, – думав він по дорозі. – Ти надієшся на свої довгі ноги, але я тобі таки заграю не тої. Правда є, що ти панич великий, але у голові у тебе розуму небагато. Заплатиш, небоже, заклад, аж буде курітися» [59, с. 34].

Але тут є і доповненні авторські речення:

1) «There is no question about it!» [7, с.25].

2) «As far as I concerned, we can try, if you want to» [7, с.25].

Також в англійському варіанті можна знайти граматико-лексичну конкретизацію: перетворено ціле складне речення на маленьке й коротке, щоб передати лише суть. «Заєць не мав нічого против того, бо й йому хотілося перед тим похрупати трохи свіжої капусти. А Їжак тим часом поплентався додому» [59, с. 29] – «So it was agreed» [7, с. 24].

Діалог між Їжихою та Їжаком не такий цікавий з огляду на перекладацькі трансформації. Тут присутні ті самі заміни, що і в минулому фрагменті. Модуляції, опущення, зміни на складне речення тощо. Але обов'язково потрібно звернути увагу на членування речення: «Слухай, жінко, що я тобі скажу: бачиш, на отсій довгій ниві мають бути наші перегони» [59, с. 29] – «See this long field. This is where we are going to have the race» [7, с. 25]. Також помічаємо прикладку у МП, щоб відрізнити Їжака від Їжихи – Mr. та Mrs.

Далі можна відзначити такі опущення, як «Ну, що ж, біжимо? – питає Заєць. – Авжеж, біжимо, – каже Їжак...» [59, с. 35]. – «Well, are we ready to run? – he asked» [7, с. 25]. Влучно було підібрано вираз «eyes popped with surprise» [7, с. 25] для «очі витріщив з диву». Речення «бо, знаєте, Їжак і Їжиха однаковісінькі на подобу» [59, с. 35] з безособового перетворено на особове «as we know, hedgehogs are very much alike in appearance» [7, с. 25]. Частинку «– А се як може бути? – скрикнув Заєць» [59, с. 35] доповнили «How could this be? he cried, astonished» [7, с. 25].

Фразеологізм «Про мене, Семене» гарно було замінено «Whatever you say», так як обидва вирази передають байдужість Їжака. Було опущено фразу «Я вже тут» [59, с. 35] задля спрощення прочитаного у словах «He turned once more to race back up to the head of the field and there again he heard these words repeated» [7, с. 25].

Щоб злагодити страждання Зайця у казці, його кінець змалювали більш лагідними засобами: замість «на середині ниви впав на землю» [59, с.35] – «he was unable to finish» [7, с. 26], а «кров бухнула йому з горла, і він сконав на місці» [59, с.35] коротко висловили у фразі «he died from exhaustion» [7, с.26]. Скоріше за все, це було зроблено, щоб не травмувати юного читача або слухача, адже твори англомовної цільова аудиторії відрізняються своїми сюжетними хронотипами. У цьому ж, передостанньому абзаці помічаємо опущену деталь про заклад горілки та дуката (котрий також логічно опущений на початку твору). Головну мораль історії МП виразили іншими

словами, проте трохи змінили й смисл. Через єдине слово «weaker», розуміння моралі стало більше схоже на «не насміхайся над слабшими», ніж на оригінальне «навіть проста бідна людина здатна постояти за себе тому, хто її зневажає». Цей контекст теж було змінено для іноземної аудиторії, якій такий вираз буде ближчим.

«Королик і Ведмідь»

Перекладацькі рішення щодо відтворення персонажного хронотипу збігаються з текстом оригіналом. В українській казці, як і в її перекладі англійською, тварини поводяться так, як їм належить за традицією: ведмідь – вайлуватий, лис – хитрий, заєць – лякливий. Загалом перекладачі залишили характери персонажів, які властиві українським казкам.

Перекладацькі рішення щодо відтворення локального хронотипу: майже всі назви тварин перекладачі відтворили таким чином, що вони збігаються за сенсом з українськими відповідниками, окрім одного з головних героїв казки «Королик і ведмідь». За деяких причин перекладачі вирішили, що назва птаха – королик – якимось пов'язана з королівською тематикою, що насправді не є правдою, та ніякого зв'язку тут немає. Очевидно, у мові перекладу не було відповідника українському королику, і перекладачі вирішили віднести пташку до королівської родини. «Kingbird», що так і перекладається – «королівський птах». Це створює деякі невідповідності, наприклад: «kingbird's children» можна перекласти, як «королівські діти», але в оригіналі автор аж ніяк не має це на увазі. Можливо, перекладачі обрали саме цей варіант перекладу, тому що вважали королика – головною пташкою, як король, який не завжди звертає увагу на інших (на початку казки птах не звернув жодної уваги на поклін ведмедя та вовка) і вирішили птах – відсилання на королівську персону.

Перекладацькі рішення щодо відтворення етномовного компонента: у казці І. Франко використовує парні найменування героїв. Такі парні найменування є складними для перекладу, тому при передачі цільовою

мовою передається поверхнева структура найменування із повним ігноруванням глибинної структури й функціонального навантаження. Наприклад, найменування «Вовчику-братику» перекладачі відтворили як «Brother Wolf», опустивши зменшено-пестливе звертання, яке є в тексті оригіналу.

Прислів'я «Чи бач, яке мале, а яке горде!» [59, с. 34] передано методом калькування: «You see, he is so small, yet so proud that he won't even glance at us!» [7, с. 27]. Для передачі кличної форми перекладачі обрали метод калькування: Ведмедю! [59, с. 34] – Bear! [7, с. 27]. В англійській мові немає відповіднику українському «писклята», тому перекладачі передали поверхнєве значення цього слова і переклали його як «young», маючи на увазі маленьких пташенят; українське «потерчата» [59, с. 35] також не зрозуміло для англомовної нації, це специфічне слово перекладачі передали калькуючи примітку, яку виніс Франко, щоб пояснити значення слова, – «ugly little strays» [7, с. 27].

Багато українських традиційних живописних слів, які роблять текст колоритним та насиченим, не мають прямих відповідників в мові перекладу, і перекладачі вимушені підбирати схожі за сенсом слова.

Для передачі реалії, що пов'язана з житлом – «гавра», перекладачі використали метод уподібнення – «burrow» (нора), а для реалії «гасло» – метод калькування винесеного автором значення – «war cry». Реалія – обрядовий предмет – «хоругов» – передана словом «standard», що перекладається як «прапор», тобто має теж значення що й подане слово. Зменшено-пестливі слова «пташня» та «лишенько» відтворено нейтральною лексикою «birds» та «woe», і через це втрачається атмосфера, яка притаманна українській казці.

Дуже складно перекладати авторські новотвори, тому що вони теж не мають відповідників у мові перекладу. Для передачі новотвору «Ти, старий Бурмиле!» [59, с. 36] перекладачі використали метод калькування, зберігши колорит вислову – «You old Burmilo!» [7, с. 28].

Сенс деяких фраз перекладачі вирішили змінити, наприклад: «I've never had the nerve to look in» [7, с. 28]. Тобто вовк говорить, що ніколи не вистачало нервів, щоб зазирнути до житла кролика. У тексті ж оригіналу трохи інше значення: «Я хоч і знаю, де його палата, але заглядати до неї досі ніколи не думав» [59, с. 36], тут не говориться напряду про страх вовка, а тільки про те, що він не мав намірів заглядати туди.

Англійській мові притаманно використання пасивних та герундіальних конструкцій, що простежується й у казці «Королик і ведмідь». Наприклад, фраза «Страшно не страшно, а так якось не випадало» [59, с. 35] відтворена саме за допомогою конструкції пасивного стану: «Frightening or not, there just never seemed to be a right moment» [7, с. 27]. Дієприслівникові звороти перекладачі передають за допомогою герундіальних конструкцій, наприклад: «вислухавши» – «having heard». Також вони вирішили використати цей метод у реченні, де немає зворотів: «Підійшли ближче» [59, с. 36] – «Coming closer» [7, с. 27]. Це зроблено, аби скоротити кількість слів, яка була б при використанні часу Present Perfect, та створити більш зрозуміле та милозвучне речення. Такі засоби досить часто використовуються при перекладі.

Отже, перекладачі казки «Королик і ведмідь» відтворили національний колорит не в повній мірі, але досить детально та зрозуміло, зберігши при цьому сенс, характери та образи героїв. Цей переклад значною мірою допоміг донести до світу колорит українських казок.

3.2 «Такі собі казки» Р. Кіплінга у перекладі В. Панченка

Цикл казкових фікцій «Just So Stories» посідає почесне місце серед кращих зразків дитячої літератури. Його перекладено багатьма мовами світу, і навіть зараз з'являються нові й нові інтерпретації Кіплінгових творів, зокрема і українською мовою [24]. У 2006 році свою версію перекладу запропонував Володимир Панченко – історик, філолог та перекладач, який працює над творами літератури для дітей та юнацтва [34].

По-перше, потрібно відзначити темпоральні відмінності між оригіналом і перекладом, різниця між якими складає 106 років, а відтак не тільки добір лексики у цільовому тексті значно осучаснений, а відбулися модифікації у зіставлення авторської свідомості та власного бачення перекладача. По-друге, складнощі інтерпретації цих творів полягають в особливостях авторської манери Р. Кіплінга. У цій серії він, намагаючись наслідувати дитячу мову, використовував усічені слова і слова, написані з помилками. Наприклад, «satiabile» (від insatiable), «scuse me» (від excuse me), «hijjus» (неправильно написання слова hideous), «curtiosity» (від curiosity), «lepped» (неправильна граматична форма минулого часу слова leap) і тощо [22, с. 12–14].

Казки Р. Кіплінга насичені лагідно-пестливими словами, які автор продукує за допомогою суфіксів -ly, -y (twirly-whirly, nubbly, comfy). Відповідно до цього мова перекладача так само рясніє демінутивними, які змушують текст звучати по-дитячому.

Особливості композиційної структури характеризуються багаторазовістю повторів, адже усі казки мають яскраво виражені ініціальні та фінальні формули: «Once upon a time ...» [9, с. 60], «In the beginning of years ...» [9, с. 70], «In the High and Far-Off Times ...» [9, с. 104]. У останніх абзацах казок підводиться підсумок до відповіді на питання із назви твору. Наприклад, у кінці «The Elephant's Child» автор узагальнює: «...ever since that day, O Best Beloved, all the Elephant's you will ever see, beside s all those that you won't, have trunks precisely like the trunk of the 'satiabile Elephant's Child» [9, с. 116].

Особливого звучання збірці надає також ономотопеїстична лексика, якою пересипані сторінки Кіплінгових історій про тварин. У перекладі інтерпретатор намагався підібрати відповідні звукові моделі, які були б притаманні цільовій мові. Трансферування ритміко-інтонаційних фрагментів відбувалося за рахунок скорочення відтворення кількісних елементів. В

окремих казках було помічено зміну родових ознак головних персонажів, що зумовлюється опосередкуванням до української рецепції.

Порівнюючи оригінальну збірку та її переклад, перше, що впадає в око, це ілюстративне оформлення. Оригінальне видання супроводжується ілюстраціями самого автора, який змальовує тварин і природу більш реально, ілюстратором до перекладу є Павло Репрінцев, який натомість відтворює персонажів у мультиплікаційному стилі. В оригіналі малюнків досить небагато та вони оформлені у чорно-білому стилі, це пояснюється також давністю видання, коли було інше сприйняття категорії «дитячості» та «дитинства», а не така розвинена галузь друкарства та книговидавництва. У перекладацькій версії, картинки рясніють на кожній сторінці, вони барвисті та яскраві, про що можна зробити висновок, що укладачі покладаються на зорове сприйняття книжкового продукту, не менш ніж на враження, яке читачі отримують від самого тексту.

Щодо кількості казок та їх розташування, в оригіналі міститься 14 творів, а у перекладі В. Панченко вибірково відтворено лише 7 казок. У збірці оригіналу завжди кожна казка починається з чорно-білого малюнку, який замінює заголовну літеру. Стосовно перекладу, перша велика літера просто виділена жирним шрифтом на початку кожної історії.

«Як Кіт гуляв, де сам собі знав»

Уже до перекладу самої назви, що в оригіналі звучить «The Cat that Walked by Himself», перекладач підійшов з креативом та передав її римованою формою «Як Кіт гуляв, де сам собі знав».

Ініціалне речення оригіналу було замінено на дві окремі конструкції, до того ж перекладач зробив власну адаптацію патерну: «Hear and attend and listen» [9, с. 149]. «Слухайте уважно, любі мої дітки!» [34, с.5]. Як бачимо, перекладач вдався до традиційного формульного зачину з безпосереднім звертанням до читачів, яке, до речі, прослідковується у всіх казках цієї серії.

Щодо кінцівки, перекладач передав її дуже близько оригіналу, при цьому дотримуючись однотипного перекладу власних назв та сталих словосполучень протягом усього твору, що підкреслює цілісність композиції. У казці також наявні традиційні повтори, які відтворені в перекладі з незначною зміною лексичного складу.

Вартими уваги є кілька випадків трансляції топонімічних та антропонімічних назв, а саме: *Wet Wild Woods* [9, с. 149] – Дикий Ліс [34, с.5] (у цьому випадку застосовано перекладацьку трансформацію опущення); *Giver of Good Food* [9, с. 158] – Перша годувальниця [34, с. 11] (вживання числівника «перший», можна пояснити тим, що тут на рішення перекладача вплинуло значення конгруентності з Першим Другом та Першим Слугою, а також іменник «годувальниця» виступає як модуляція до фрази «*giver of food*»); *Wild Thing* [9, с. 159] – Дикий звір [34, с. 12] (перекладач вдається до конкретизації).

Під час порівняльного аналізу оригіналу та перекладу казки, було виявлено досить високу тенденцію до застосування трансформацій опущення та додавання як до окремих слів, так і цілих речень. Зокрема, приклади такого плану подано нижче: *for this befell and behappened and became and was...* Сталося це за тих Давніх-Прадавніх часів; *...lit a nice fire of wood at the back of the Cave* [9, с. 150] ...розвела чудове тепле вогнище [34, с. 5]; *she said* – й сказала Чоловікові; *bone of the shoulder of mutton...* бараняча кістка, *she looked at the wonderful marks on it* – речення опущене у перекладі; *I will go up and see and look, and say* [9, с.150] ... Піду подивлюся, а потім скажу... [34, с. 6]. *Woman cut great green armfuls of fresh grass from the water-meadows* [9, с. 154] – Жінка нарізала в лузі свіжої зеленої трави [34, с. 8], *Horse breathed on the Woman's feet* [9, p.155]. – Тоді Дикий Кінь важко відсапнув; *and it cooed; lo and behold!* [34, с. 9] – в перекладі ці фрази випущені. Цілком логічно буде припустити, що перекладач мав на меті ще більш спростити текст для дитячого сприйняття та не перевантажувати додатковими описовими деталями, які не спричиняють смислових втрат.

Для кращої наочності інші особливості перекладу казки пропонуємо поділити на дві великі категорії: лексичного та культурологічного характеру.

До лексичних віднесемо ті, які спотворюють та не спотворюють оригінальний зміст. Першими розглянемо приклади, що можуть спричинити певні неточності у перекладі, а відтак не відповідати оригінальній інтенції автора:

- *begin to be tame* [9, с. 149] – жити по-людськи [34, с. 5]. Якщо порівняти значення двох фраз, знаходимо істотну різницю у їх інтерпретаціях. Звернувшись до англomовних словників, зокрема Cambridge Dictionary та Merriam-Webster Dictionary, знаходимо пояснення *to be tame* бути свійським, одомашненим, переставати бути диким. Тоді, як вислів *жити по-людськи* має глибшу конотацію та означає жити в мирі, злагоді та достатку, взаємодіяти з іншими людьми;
- *we'll keep house* [9, с. 149] – жити в чистоті [34, с.5]. Як з'ясуємо, під «веденням господарства» мається на увазі готування, прибирання, прання та виконання інших домашніх справ, тобто, вислів *keep house* включає в себе більш широке коло обов'язків, ніж просто прибирання, що пропонує нам український варіант «жити в чистоті»;
- *light of the fire a long way off* [9, с. 149] – позирали здалека на вогонь [34, с.5]; у перекладеній фразі виникає логічна помилка для з'ясування якої, варто звернутися до контексту, де сказано, що вогнище було розташоване досить далеко від входу на іншому кінці печери, яка, водночас, була завішана кінською шкірою. У такому разі, звірі не могли бачити сам вогонь, а лише його відблиски або світло від нього, що добре виднілося в темряві. Тобто, переклад не передає повної картини та призводить до алогічної передачі змісту;
- *she looked at the shoulder-of-mutton bone* [9, с. 150] – далі знов узяла баранячу кістку [34, с. 6]. В оригіналі бачимо, для ворожіння Жінці не потрібно було брати кістку в руки, а лише подивитися на неї, тоді, як в

українському варіанті для такого процесу необхідний тактильний контакт, що несе в собі денотація слова «узяла»;

- braided up [9, с. 150] – розчесала волосся [34, с. 6] – знаходимо значення «braid up» заплести або зібрати волосся. У той час як у перекладі «розчесати волосся» такого не передбачає, адже волосся може залишитися розпущеним, це призводить до певних лакун у кількох моментах в українському контексті;
- make your Baby laugh as loudly as he is now crying [9, с. 163]. – Дитина сміятиметься ще гучніш, аніж тепер плаче [34, с. 16]. Точний переклад фрагменту: «сміятиметься так само гучно, як зараз плаче». Бачимо перекладач вдається до гіперболічного порівняння з використанням порівняльного сполучника «аніж» та підсилювальної частки «ще».
- the moon gets up and night comes [9, с. 167] – настане вечір і зійде місяць [34, с. 22]. На перший погляд, цілком можна виправдати вибір перекладача, який замінив сегменти рівнозначними конструкціями без втрати змісту. Але також можна апелювати до логічного збою в подачі інформації. З контексту оригіналу можна припустити про такий розвиток подій: сходить місяць, настає ніч, і далі коти розпочинають свою прогулянку по місцям, де їм заманеться. В українській версії перекладач змінює час доби на вечір, власне це може призвести до певної похибки, а відтак неправильного інтерпретування оригінального авторського посилу читацькою аудиторією.
- I will hunt you till I catch you, and when I catch you I will bite you... [9, с. 166] заганятиму тебе на дерево, тільки-но побачу тебе! – буду ганятися за тобою допоки не впіймаю, а коли впіймаю – кусатиму [34, с. 21]. В українському варіанті бачимо додану фразу, якої немає в оригіналі. Хоча у цьому випадку варто сказати про явище перекладацької компенсації, де перекладач намагався додати пояснення у цьому місці з можливістю далі випустити його по контексту, та таким чином урівноважити повну картину.

Наступним розглянемо лексичні особливості перекладу, які не впливають на основний зміст твору. Такі особливості можна пристосувати скоріше до вибору засобів та способів викладу у мові перекладу, ніж до збереження семантики слів та дотримання смислових ланцюгів. Тут варто виокремити кілька найбільш цікавих моментів, кожному з яких ми присвятимо окремий абзац.

Переклад підсилювальної лексики. Для кращої наочності пропонуємо об'єднати в один блок два протилежні підходи, що зустрічаються у тексті, а саме тактики розщеплення на компоненти та об'єднання кількох компонентів в єдину лексичну сполуку:

Nenni! [9, с. 155] – ні, ні [34, с. 6]; always and always and always [9, с.158] – завжди-завжди [34, с. 8].

Переклад фразеологічних сполук має свої визначальні риси і включає у себе не тільки передачу компонентів, але насамперед передачу значення ідіоматичного вислову. Існує кілька способів перекладу стійких словосполучень, серед яких ми звернено увагу на: описовий переклад, який зберігає основне значення, та пошук відповідника у мові перекладу:

Has Wild Dog told tales of me? [9, с. 159] – Хіба Дикий Пес чогось наговорив тобі про мене? [34, с. 12];

I am at my wits' end [9, с. 163] – бо не знаю вже, як угамувати [34, с. 16];
grew black in the face [9, с. 162] – аж посиніла від крику [34, с. 16].

Переклад синонімів. Окрім послівного перекладу кожного члена синонімічного ряду, це може відбуватися у кілька інших способів, які виявляються у перекладі кількох синонімічних компонентів одним найбільш загальним словом або ж навпаки розщепленням на їх більшу кількість (тенденція, яка зустрічається в англійській мові). Ще варто згадати особливості передачі однорідних членів речення, що не несуть важливого смислового навантаження, а саме можливість заміни їх контекстуальними відповідниками, від яких змінюється лише форма, а зміст відносно

залишається «неушкодженим»: soft and tickle [9, с. 161] – пухнасте [34, с. 14]; pink and fat and small [9, с. 161] – свіженька, маленька, гладенька [34, с. 14].

Переклад оноματοпеїстичної лексики зазвичай вимагає підбору відповідників у мові перекладу, як це можна побачити на прикладах нижче: Woosh – Хльось! Puff! - Пух! Ffft! – Трісь!

Тепер перейдемо до розгляду культурологічних факторів, що безпосередньо впливають на точність та адекватність перекладу. Також спробуємо пояснити, чому перекладач вдався до того чи іншого способу передачі оригінального змісту, та чим він керувався під час цього процесу. Зокрема, найчастіше у казках цієї серії відбувається адаптація рослинного світу до більш звичного для читачів, серед сторінок казки зустрічаємо такі:

fenugreek – коріння; в оригіналі малося на увазі рослина під назвою «гуньба сінна або пажитник» – пряно-ароматична рослина, батьківщиною, якої є Західна Азія. Перекладач усвідомлював, що ця назва є незнайомою для читачів, а відтак замінив її на більш загальну і зрозумілу;

coriander – в перекладі пропущено – коріандр або кінза – спеція, яка здавалося уже досить звична для нашого ареалу, але насправді мало, хто уявляє, як ця рослина виглядає в дикій природі, однорічна трава роду коріандр прийшла до нас з Південної та Малої Азії, тож перекладач вирішив уникнути незрозумілого моменту та випустити її з тексту;

grenadillas – гранати – насправді цей екзотичний фрукт, немає нічого спільного з гранатами, пасифлора солодка – вічнозелені ліани родом із тропічних лісів, тож видається цікавим рішення перекладача дібрати такий відповідник, який би залишався екзотичним, але знайомим для нас.

Серед інших культурних адаптивних моментів зустрічаються обрядового характеру: She made a Magic. She made the First Singing Magic in the World [9, с. 150]. – Їй почала ворожити, приспівуючи. То було Перше Ворожіння в світі [34, с. 6]. Концепція магії та ворожби має дещо відмінні конотативні фрейми. Магія – це сукупність дій, що здійснюються шляхом задіяння невидимих чи надприродних сил, дещо загадкове, незрозуміле.

Ворожіння – прийоми чи обряди, що дозволяють дізнаватися майбутнє, пізнавати непізнане людським розумом, складова частина дохристиянської релігії деяких народів. Тобто, як бачимо, магію слід відрізнити від мантичних обрядів (ворожінь). Вони мають на меті не зміни в довкіллі, а дізнання про певні події.

Адаптація застарілих виразів: *lo and behold!* [9, с. 165] – у перекладі фразу випущено – *І о чудо!* [34, с. 18] Використовується для вираження здивування або неочікуваності.

Отже, як можемо бачити під час аналізу перекладу ми звертали увагу на структурну композицію, збереження когерентності тексту, лексичний склад, культурологічні феномени, а також моменти, що потребують додаткової адаптації під читацьку аудиторію. Ця інформація дає нам змогу, не тільки критично оцінити якість та адекватність перекладацького продукту, а й визначити особливості творчих методів автора та перекладача.

«Слоненя»

Зважаючи на пізнавально-виховний характер казки, ми вважаємо за доцільне аналізувати українську репродукцію англійського оригіналу за такими критеріями: композиційна вісь, конвенційні та дидактичні елементи з найбільшим фокусом на інтерпретацію культурних концептів як ядрових юнітів, що відображають світогляд представників певних культур.

Розповідаючи про початок, перекладач адаптує його до традиційного українського патерну: *«In the High and Far-Off Times...But there was one Elephant – a new Elephant – an Elephant's Child...»* [9, с. 47]. *«За Давніх-Прадавніх часів... Але жив тоді один Слон – зовсім молоденький Слон, просто-таки Слоненя...»* [34, с. 57]. Ці маркери демонструють стратегію доместикації, яка була вжита задля кращого сприйняття українськими читачами.

Щодо кінцівки, яка містить заключні пояснення до першочергового питання всієї казки, звідки власне у слона з'явився хобот, то тут перекладач

намагається зберегти авторську інтенцію, радше ніж не реалізувати додаткові автентичні моделі у фінальній частині. Це відображено у такий спосіб: «...since that day, O Best Beloved , all the Elephants you will ever see, besides all those that you won't , have trunks...» [9, с. 59]. «...Слони, яких ви колись побачите, й навіть ті, яких ви ніколи не побачите, мають точнісінько такі самі хоботи...» [34, с.70].

Крім того, в оригінальному тексті є кілька випадків три-повторів, як узвичаєного композиційного елемента в казкових творах. Усі ці випадки відповідно передані у цільовому тексті, як показано на прикладах нижче:

- 1) Фрази героїв, що повторюються: «Come hither, Little One» [9, с. 51]. «Ходи-но сюди, маленьке моє» [34, с. 62].
- 2) Тривалість деяких подій: «The Elephant' s Child sat there for three days waiting for his nose to shrink» [9, с. 54]. «Три дні Слоненя сиділо й чекало, поки його ніс поменшає» [34, с. 65].
- 3) Переваги хобота: «Vantage number one!» [9, с. 54]. «Перша користь!» [34, с. 66]. «Vantage number two!» [9, с. 54]. «Друга користь!» [34, с. 66]. «Vantage number three!» [9, с. 55]. «Третя користь!» [34, с. 67].

Крім того, текст казки містить декілька випадків ономапопеї, яку цікаво буде розглянути детальніше. Наприклад, перекладачеві вдалося створити ефект говорити в ніс за допомогою вживання відповідних український приголосних, які допомогли фразам звучати природньо у цільовому тексті: «Led go! You are hurtig be!» [9, с. 52]. «Буздідь беде! Беді боляче!» [34, с. 63].

Ще одне цікаве рішення перекладача може бути проілюстровано прикладом, де відбулася заміна англійського вигуку на вигук з українським колоритом: «O Bananas!» [9, с. 58]. «Хай тобі банан!» [34, с. 69].

Щодо дидактичних моментів, то як в оригіналі так і в перекладі, вони загалом розкриваються через образ головного героя, Слоненя. Він виступає як приклад для наслідування та в той же час одноліток маленьких читачів. Це можна продемонструвати таким уривком: «The rest of the time he picked up the melon rinds that he had dropped on his way to the Limpopo – for he was a Tidy

Rachyderm.» [9, с. 58]. «А по дорозі воно увесь час підбирало шкуринки з динь, що їх розкидало раніш, коли прямувало до Лімпопо, – адже то було Дуже Охайне Слононя.» [34, с. 68].

Іншу сторону перекладацького процесу варто розглянути з точки зору культурно-орієнтаційного підходу. Стосовно проблематичних моментів, пов'язаних з інтерпретацією іншомовних культурних феноменів, перекладач використовує різні способи їх відображення у цільовому тексті. Наприклад, у деяких випадках ми можемо помітити тенденцію до опущення тих частин, де є такі реалії, з якими не знайомий український читач. Це гарно показано в такому фрагменті: «That very next morning, when there was nothing left of the Equinoxes, because the Precession had preceded according to precedent...» [9, с. 48]. «Отож наступного ранку, коли Рівнодення вже зовсім скінчилося...» [35, с. 58].

Ще один цікавий приклад, який відображає англійський культурний концепт, так само опущений у перекладі: «...will jerk you into yonder limpid stream before you can say Jack Robinson!» [9, с. 52]. «...затягне тебе просто в річку!» [34, с. 63].

Для повної ясності, цей образний вислів потребує додаткового пояснення. Згадка про Джека Робінсона використовується для позначення швидкості дій, а відтак, уважно подивившись на українську частину можемо зазначити, що текст зазнає певної втрати у значенні.

Більше культурних моментів у перекладі далі демонструються через адаптацію індійської рослинності до української флори: «...sitting in the middle of a wait-a-bit thorn-bush...» [9, с. 48]. «...що сиділа неподалік на терновому кущі...» [34, с. 58].

Те саме відбувається з інтерпретацією музичних інструментів: «...he sang to himself down his trunk , and the noise was louder than several brass bands» [9, с. 58]. «...сурмило в хобот, що виходило гучніше за мідяні сурми» [34, с. 67].

Перекладач використовує термін «сурма», що позначає старовинний український дерев'яний духовий інструмент. Тож такі моменти відображають різницю культур і допомагають нам дізнатися про «місця пам'яті» різних націй.

Крім усього згаданого вище, ми вважаємо також важливим зазначити, що в казках Дж. Р. Кіплінга, часто зустрічається фраза «just so» (саме так), що перегукується з назвою повної збірки і несе в собі додаткову конотацію на позначення дитячої цікавості та допитливості. У той час як В. Панченко назвав перекладену збірку «Казки» (*Fairy tales*), куди входять лише вибрані твори. І хоча фраза «*just so*» перекладається відповідно «саме такий», кроскультурний аспект, який вплетений у всі історії цієї серії втрачається у цільовому тексті.

«Звідки взялися Броненосці»

По-перше, варто відмітити, що назва «The Beginning of the Armadilloes» зазнала вербалізації в українському перекладі «Звідки взялися Броненосці», що зробило її схожою на дитяче питання, а відтак стилізувало під увесь задум книги.

Формульний зачин має посилання на попередню казку, що може бути видно зі слів: «This is ... another story of High and Far-Off Times» [9, с. 75] – «Ось вам ... ще одна казка про Давні-Прадавні часи» [34, с.73].

Крім того, казка побудована таким чином, що після кожної завершеної події, йде пряме звертання до читачів та перепитування чи все зрозуміло. Ця повторювана фраза ділить твір на довершено-сміслові сегменти та виступає своєрідною з'єднувальною часткою хронотопу та сюжету твору. Хоча в українському варіанті перекладач залишив обрамляючу фразу, додаткове перепитування було опущено, і тому конструкція радше виражає констатацію факту. Це продемонстровано на прикладах далі: «So that's all right, Best Beloved. Do you see?» [9, с. 75] – «Отаке-то, любі мої дітки!» [34, с.73]. Як

бачимо, уточнююче питання *Do you see?* не відображено, що втрачає той ефект безпосередньої комунікації з читачем.

Наступним, на що важливо звернути увагу, є переклад антропонімів, а точніше прізвиськ головних героїв. Коли порівнюємо англійські та українські імена героїв, бачимо, що перекладач відображає лише одну рису тварину. Наприклад, *Stickly-Prickly Hedgehog* [9, с. 76] – Колючий-Преколючий Їжак [34, с. 74] (в англ. чіпкий-колючий, тобто автор мав на увазі, що голки їжака досить чіпкі, що дозволяє йому переносити їжу та листя на своїй спині); *Slow-Solid Tortoise* [9, с. 76] – Некваплива Черепаха [34, с. 74] (в англ. повільна-тверда, характеристика тверда вживається по відношенню до панцира черепахи).

Ще більш цікавим видається, що в оригінальному творі обидві тварини однієї статі – чоловічої, тоді як в українському перекладі черепаха – вона, жіночої статі. Це можна довести з такого фрагменту: *came out on the bank where Stickly-Prickly was waiting for him* [9, с. 80]. ... і врешті-решт виринула там, де чекав її на березі Колючий-Преколючий їжак [34, с. 77]. Така різниця ще раз підкреслює диференціацію мов та культур, а також тенденцію її відтворення у літературних творах.

Детально вивчивши текст, ми виявили, що найуживанішими перекладацькими трансформаціями у цій казці є такі:

- перекладацька модуляція: *he scratched his head with his un-prickly paw* [9, с. 80] – чухаючи потилицю здоровою лапою [34, с. 75]; *he had not finished the sentence* [9, с. 81] – почав Ягуар – і замовк [34, с. 76]; *to save my spots* [9, с. 82] – плямами своїми присягаюся [34, с. 74];
- узагальнення: *eating green lettuces* [9, с. 75] – їла зелений салат [34, с. 73]; *I'll practise that side-stroke which you say is so easy* [9, с. 84] – я хочу ще повправлятись у плаванні [34, с. 81];
- опущення слів і фраз: *begin; but I tell you truly; Do you see?; This is a mess!* [9, с. 87].

Окремою категорією варто розглянути переклад модальних слів. Під час аналізу твору було помічено тенденцію опущення модальності у перекладі. У більшості таких випадків фрази втрачають модальний відтінок, з лексичної точки зору модальні конструкції у більшості передані дієсловами минулого чи майбутнього часу: *You thought I wouldn't!* [9, с. 77] – Ти думав – не дізнаюся! [34, с. 75]; *They could hear* [9, с. 80] – І вони почули [34, с. 78]; *I declare, I shouldn't know you from one of my own family* [9, с. 84] – Йй-право, я подумав би, що це хтось із моїх родичів [34, с. 81]; *but I shouldn't do any more just now* [9, с. 84] – Тільки перепочинь [34, с. 81].

На нашу думку, особливої уваги заслуговує подача віршованого фрагменту, адже при перекладі віршованих творів варто пам'ятати також про цілу низку особливостей ліричних творів: риму, ритм, мелодику, віршовий розмір та, звичайно, основний посл. Зважаючи, що це дитячий римований віршик для кращого запам'ятовування певних речей, основний зміст – це якраз точна передача потрібних фактів, які потрібно запам'ятати дитині. Якщо опосередковано порівнювати англійський та український варіант віршу, можна відмітити, що перекладач так само використовує просту лексику, але при цьому використовує лише одну рису героїв, а також для збереження ефекту римування змінює їх місцями:

Can't curl, but can swim –
 Slow-Solid, that's him!
 Curls up, but can't swim –
 Stickly-Prickly, that's him! [9, с. 83].

Хто згортається клубком –
 Того кличуть їжаком!
 Хто в потік пірна без страху –
 Той, звичайно, Черепаха! [34, с. 85]

Більше того, далі по сюжету після розвитку певних подій автор знову вдається до віршованого вкраплення у прозу, і цей випадок особливий тим,

що на перший погляд вірш схожий на попередній, але значення, яке він виражає геть протилежне. Автору вдалося цього досягти при додаванні заперечної частки *not* до інших дієслів у рядку. Відтак виходить, що характеристика тварин, про яких йдеться у цьому поетичному уривку повністю змінюється:

'Can't curl, but can swim –
Stickly-Prickly, that's him!
Curls up, but can't swim –
Slow-Solid, that's him!' [9, с. 86]

На жаль, у перекладі ми не знаходимо відображення метаморфоз, яких зазнали тварини, та які автор намагався підкреслити цим чотиривіршем. У свою чергу, рішення перекладача залишити ліричне вкраплення без змін не є доцільним, адже його можна трактувати як те, що викликає неясність змісту та призводить до втрати у розумінні твору читачем.

Наступний пункт, який неможливо оминати під час перекладацького аналізу, це відтворення лексичного прошарку. Саме дослідження мовного пласту показує нам схожості та розбіжності мов як унікального коду ідентифікації культур та допомагає виявити особливості вживання та інтерпретації у однаковому контексті поодиноких лексем та лексичних сполук носіями різних мов.

На наступних прикладах спробуємо продемонструвати підхід перекладача до підбору відповідників, що вплинули на різницю у тлумаченні вихідного тексту: *shelly snails and things* [9, с.75] – їв слимаків та всяких равликів [34, с.73]. Як відомо, слово *thing* – багатозначне, що дає нам право пристосовувати його до широкого кола лексики, у цьому випадку перекладач вдався до звуження контексту та конкретизації мовної одиниці; *turbid Amazon* – швидка річка Амазонка, якщо брати оригінальне значення слова *turbid*, то відповідний переклад був би каламутні води річки Амазонки, що є абсолютно правдивим фактом, зважаючи на гідрогеологічне районування басейну Амазонки та кліматичні особливості тієї природної зони.

Використання прикметника швидкий у перекладі скоріше пов'язано з властивостями сприйняття характеристики річок українським читачем; *Now attend to me* – Оце загадка з загадок! – як бачимо, тут перекладач пропонує оказіональний варіант до фрази, який однак поза контекстом немає нічого спільного з оригіналом; *paddy-paw* – лапа, вже неодноразово було помічено тенденцію до опущення описових рис предметів та осіб, серед подібних випадків можна згадати також: *Stickly-Prickly Hedgehog*, *Slow-Solid Tortoise* – Некваплива Черепаха.

Додамо ще кілька прикладів перекладу лексем, на які варто звернути увагу: *A leetle more attention to holding your breath* [9, с. 84] – Тільки таму як слід подих [34, с. 82]. У вибраному фрагменті автор використав гумористичний варіант написання слова *little*, однак при перекладі речення було перефразовано таким чином, що слово було випущене, а відтак втрачено нонсенс ситуації, що відбувалася в історії; *melting into one another* [9, с. 85] – колючки позлипалися [34, с. 82]; переклад цієї фрази впливає на розуміння вигляду головного героя, словникове значення «*melt*» – плавитися, тоді як вживання «позлипалися» не несе такого смислу, тому зовнішність їжака для українських та англійських читачів дещо різнитиметься в уяві; *I don't feel comfy* [9, с. 87] – аж очі рогом стають! [34, с. 85]; перекладач вдався до фразеологічного перекладу, який повністю спирається на цей контекст.

Перехідним пунктом, який межує між лексичними та культурними особливостями виступає переклад фразеологічних сполук. Оскільки прийоми перекладу фразеологізмів було неодноразово обговорено вище, пропонуємо відразу установити, який спосіб обрав перекладач під час передачі сентенцій, знайдених у творі: *ill his eyes turned truly cart-wheels in his head* [9, с.87] – доки в нього аж очі рогом стали [34, с. 85] – тут добір відповідника з українських джерел народної мудрості. *He'll never forget that this month of Sundays* [9, с.87] – Цього він і через місяць не забуде [34, с.86] – описовий переклад, який пасує до ситуації, згаданої у творі.

Ще одним не менш цікавим аспектом перекладу виступає аналіз культурологічних моментів твору. Наприклад, зважаючи, на національність автора та перекладача, можна відмітити такі особливості спілкування героїв: But, please, say it again more distinctly [9, с. 77]. Ану, скажіть іще раз, тільки зрозуміліше [34, с. 84]; You must forgive me if I do not at this precise moment recall your name [9, с. 86] – От тільки пробач – ніяк не пригадаю, як тебе звать [34, с. 86]; That's unkind of you! [9, с. 86] – Ну й нечема! [34, с. 86]. Тобто в оригіналі, варто відмітити, вживання слів ввічливості please, уникнення прямого звинувачення, відсутність вигуківих фраз. У перекладеному тексті герої є більш прямолінійними, зважаючи на особливість української вдачі.

Наступним пунктом є відтворення англійського культурного явища як смол ток «small talk»: Good morning! said Stickly-Prickly. And how is your dear gracious Mummy this morning? - She is quite well, thank you [9, с.87]. – Доброго ранку! – мовив Колючий-Преколючий їжак. – Як здоров'я вашої любої матусі? – Дякую, гаразд [34, с. 86]. Для англійців притаманно використовувати ввічливу розмову про малозначні речі, що не потребують зусиль чи негайного вирішення, перш ніж перейти до більш важливих справ. Зазвичай, теми включають погоду, сім'ю, настрій, хоббі, позитивні новини тощо. Перекладач передав це явище з додаванням українського колориту, справившись про здоров'я матусі Яруара.

Ще більше українського колориту зустрічаємо при перекладі фраз: till morning came [9, с. 85] – аж поки на світ благословилося [34, с. 84]; You are making my spots ache [9, с. 77]. – Тьху! У мене аж плями розболілися! [34, с.74]; I don't like this old lady at all [9, с. 83] – Ой, не до вподоби мені ця стара Ягуариха! [34, с. 79]. Як бачимо, певні моменти перекладач повністю адаптував під українського читача, вживаючи відповідні сентенції, вигуки, графони, а також антропоніми у назвах героїв. Таким чином, робимо висновок, що прийом при перекладі цього твору переважала тенденція до одомашнення.

«Звідки у Кита таке горло»

Ще одна казка з цієї серії оповідає про те, як кит отримав, своє горло, що виправдовує такого велетня океанів та морів, який живиться тільки дрібним планктоном. Щодо композиційної структури, як і в попередніх творах, прослідковується формульний зачин та кінцівка: *In the sea, once upon a time* [9, с. 3] – *За Давніх-Прадавніх часів...*[34, с. 89] *That is the end of that tale* [9, с.9]. – *Тут казці й кінець* [34, с. 94]. Перекладач дотримується одного стилю, а тому адаптує їх під свою манеру оповіді, і в той же час, на український лад.

Наступний уривок особливо цікавий для аналізу тим, що задля збереження ритмомелодики композиції, перекладач навмисно нехтує смисловою наповненістю лексичного ряду, замінюючи його у перекладі вільним змістом та не дотримуючись кількісної відповідності. Це пояснюється тим, що першочерговою ціллю він ставить відтворити просодію текстового масиву, яка складає інтонаційний візерунок під час розповіді або прочитання казки: *...starfish and the garfish, and the crab and the dab, and the plaice and the dace, and the skate and his mate, and the mackereel and the pickereel, and the really truly twirly-whirly eel* [9, с. 3]. – *...в'юнів та окунів, губанів та мерланів, судаків та гірчаків, морену та скорпену, й навіть справжніх слизьких-преслизьких вугрів* [34, с. 89].

Пропонуємо до вашої уваги ще один подібний випадок, який підреслює багатство англійської мови на підбір синонімічних груп: *as the Mariner, who was a man of infinite-resource-and-sagacity, found himself truly inside the Whale's warm, dark, inside cupboards, he stumped and he jumped and he thumped and he bumped, and he pranced and he danced, and he banged and he clanged, and he hit and he bit, and he leaped and he creped, and he prowled and he howled, and he hopped and he dropped, and he cried and he sighed, and he crawled and he bawled, and he stepped and he lepped, and he danced hornpipes where he shouldn't, and the Whale felt most unhappy indeed.* – *Та тільки-но Моряк – вельми обачний та розумний!* [9, с. 5] – *опинився в теплому, темному, глибокому Китовому*

череві, як одразу взявся скакати й стрибати, крутитися й вертїтися, тупати й гупати, перевертатися й перекидатися, повзати й ковзати, танцювати й гарцювати, тицяти й хвицяти, співати й горлати, ще й сумно зітхати, – аж нарешті вдарив такого матроського танця, що Кита аж занудило [34, с. 91]. Як бачимо, лексичні одиниці були підібрані за ритмічним принципом, щоб було просто вимовляти під час читання. Загалом, ритмомелодика надзвичайно важливий інструментарій у дитячих книжках, її секрет дуже простий: слова, що римуються, легше запам'ятовуються, і таким чином, маленькі діти швидше розширюють свій словниковий запас, сприймаючи подібні закінчення на слух.

Повертаючись до аналізу, саме у цій казці зі всієї серії було помічено тенденцію до гіперболізованого перекладу. Це гарно показано на прикладах: *ate with his mouth* [9, с. 3] – поїв він своєю величезною пащею [34, с. 89]; *the Whale opened his mouth* [9, с. 4] – Кит роззявив свою пащу [34, с.89]; *Nice* – Смачна-смачнюща [34, с. 89]; *he made the sea froth up with his tail* [9, с. 4] – аж цілу бурю на морі збив [34, с. 89]. Можна з упевненістю сказати, що перекладач свідомо вдавався до перебільшення, таким чином, посиленням виразності лексем, він намагався досягти ефекту емоційного впливу на читачів. Таке явище досить характерне для дитячої літератури, цільова аудиторія якої прагне отримати сильне враження від прочитаного, яке б змогло розбурхати їх уяву та викликати певні емоції.

Цікавим буде розглянути відтворення звертань, на цьому прикладі яскраво відображено різницю мов та культур, які є рідними для автора і перекладача: *Noble and generous Cetacean* [9, с. 3] – Вельмишановний Ките! [34, с. 89]. З аналітичної точки зору, добір таких означень пояснюється такими факторами. Монархічний лад Британії ставить благородне походження чи не на найвищий щабель, чітка спадкова ієрархія та знання свого коріння на кілька поколінь назад, підкреслює важливість родинного статусу, і таким чином якісний прикметник *noble* якнайкраще віддзеркалює культуру та консервативний уклад країни. Щодо слова *Cetacean* – це збірний

іменник на позначення представників сімейства китових, вживання якого виражає повагу не тільки до Кита як до особи, а й до цілого його роду. У перекладі ми бачимо стилізацію під українське шаблонне звертання за формулою «вельмишановний пане». На поважне ставлення особливо акцентовано увагу, але воно направлене лише до однієї «людини», щодо синтаксичних та пунктуаційних особливостей, можна відмітити використання кличного відмінку та знаку оклику.

Зведений аналіз показав, що серед перекладацьких прийомів найчастіше зустрічається прийом заміни або перефразування: *that is Magic* [9, с. 4] – запам'ятай ці слова, вони чарівні! [34, с. 90] *What is it like?* [9, с. 3] – А чи смачна вона? [34, с. 89]; *as to be out of harm's way* [9, с. 3] – тож він і не міг її схопити [34, с. 89]; *man of infinite-resource-and-sagacity* [9, с. 4] – вельми обачний та розумний! [34, с. 90]. Переклад поданих речень сильно залежить від контексту та може відрізнятись трактуванням у іншому контекстуальному оточенні.

Найбільш вартими уваги, виступають моменти, які можуть спричинити неточності у розумінні вихідного тексту, зокрема, серед таких можна відмітити: *This man is very nubbly!* [9, с. 5] – Страшенно бридка ця Людина! [34, с. 91]. Слово *nubbly* має таку характеристику: бугристий, вузловий, який важко проковтнути, тоді як прикметник бридкий описує предмет, який має жахливий смак та викликає огиду. Тобто, Кит страждав від важкості та неприємних відчуттів через дискомфорт, що спричинив моряк своїми діями, а не через те, що він був поганий на смак. *Come out and behave yourself* [9, с. 5]. – Вилазь і пливи собі, куди хочеш! [34, с. 92]. В оригіналі Кит просить людину вийти назовні та поводитися як слід, тоді як в українському варіанті, наказує забиратися та пливати геть. Таким чином, у перекладі втрачається дидактичний момент. *Take me to my natal-shore and the white-cliffs-of-Albion, and I'll think about it* [9, с. 5] – Одвези мене до рідного берега, до білих скель Альбіону, – тоді й побалакаємо! [34, с. 92]. Якщо розщепити текст на смислові ключі, в оригінальному варіанті не було згадок про розмову чи

укладення додаткових домовленостей з Китаєм, моряк пообіцяв просто подумати. Перекладач своїм вибором відповідника вдало обіграв український менталітет, показавши ще одну притаманну нашому народу рису вдачі – схильність торгуватися та укладати взаємовигідні угоди. *I ought to have warned you that he is a man of infinite-resource-and-sagacity* [9, с. 5]. – Я ж говорила тобі, що цей Моряк – вельми обачна та розумна Людина [34, с. 92]. – Якщо правильно розібрати граматичну структуру *I ought to have*, ми дізнаємося, що рибка, не попереджувала кита про те, що чоловік був видатного розуму, вона навпаки зізналася, що їй слід було б це зробити. В українському перекладі, використання фрази «Я ж говорила тобі» робить посилення на минулі дії, що це обговорювалося раніше, а відтак винуватий у своїх вчинках виходить сам Кит, що не послухав попередження. Тоді як за оригінальним задумом, рибка виважено робила кожен крок, навмисно опускала деякі факти аби дати ненажерливому велетню урок. *For the Mariner he was also an Ni-ber-ni-an* [9, с. 8]. – Адже Моряк той був шотландець, а шотландці – люд хитромудрий! [34, с. 94]. Насправді, перекладач заводив нас в оману називаючи моряка шотландцем, коли він насправді за етнічним походженням був ірландцем. На нашу думку, перекладач не надав цьому уваги, а відтак сплутав території, що знаходяться на різних островах. Заглибившись у аналіз цієї помилки, було виявлено, що скоріше її причиною послужила однойменна назва шотландського футбольного клубу *Hibernian FC*. Хоча для представників ірландської етно-групи це все ж залишається досить образливим нюансом. Щоб повністю довести, що герой мав саме ірландське коріння, ми вирішили шукати ключ до розгадки у самому творі. Отже, перший доказ криється у назві його рідних берегів «*Albion*», що походить від *Ierne* (Ireland). Наступна підказка, моряк знаходився посеред океану на 50° північної широти та 40° західної довготи, що теж відзначається близькістю до острова Ірландії. Насправді, більшість читачів не помітить такої неточності, але тим не менш це не зменшує ваги помилки перекладача.

Ще одним цікавим моментом є те, що перекладач свідомо змінив гендер героя, адже рибка була особоною чоловічого роду, що можна побачити з оригінального твору: He was afraid that the Whale might be angry with him [9, с. 9]. – Вона все боялася, що Кит на неї розгнівається [34, с.94].

Наостанок варто також згадати про переклад лексем іншомовного походження: Then he recited the following Shloka... [9, с. 8] – ... і промовив такі слова [34, с.93]. Shloka – поетична форма, що використовується у санскриті. Перекладач застосував генералізацію та замінив конкретне поняття на його гіперонімічний відповідник для уникнення незрозумілого слова та полегшеного сприйняття читачем тексту твору.

Отже, у перекладі цієї казки було помічено значну кількість свавільних змін, заміни гендера та етнічної приналежності, упущення іншомовних реалій. Хоча, якщо переклад розглядати окремо від оригіналу труднощів із розумінням не виникає, тому можна вважати, що перекладач все ж впорався зі своєю ціллю та доніс до цільової аудиторії основний сенс твору, хоч і з деякими перекладацькими огріхами.

Висновки до розділу 3

Аналіз десяти казок дає можливість зробити висновок, що переклад розглянутих зразків досить вільний. Наратори-перекладачі дозволяють собі робити значні зміни у структурі та смислового інтерпретуванні оригінального тексту. Моменти, що потерпали найбільших змін, зустрічалися під час відтворення культурної складової. Досить частотною була тенденція до випущення або заміни реалій на подібні до культурних установок цільової аудиторії, також у деяких випадках мав місце описовий переклад.

Однак, варто відмітити, що обоє перекладачів досить уважно підійшли до імітації звуконаслідувальних форм. У перекладах спостерігається якісна трансляція інтонаційно-фонетичного візерунку та ритмомелодики тексту для легкого відтворення під час читання уголос. Щодо композиційної структури

текстів-трансферів, то вона була збережена та відтворена відповідно до оригіналів.

Твори у перекладених збірках загалом витримані в одному стилі, відчувається індивідуальна манера перекладача, як своєрідного співавтора-інтерпретатора, що цензурує та пропускає через авторські інтенції. Обоє трансляторів не змогли утриматися від коригування деяких граматичних та лексичних структур, а також власного викладу дескриптивних моментів, таких як заміна характеристик при описі персонажів.

Щодо перекладацьких трансформацій, найчастіше зустрічається заміна, описовий переклад, опущення, модуляція та генералізація, окрім цього спостерігається тенденція до одомашнення певних побутових реалій, поведінкових патернів, манери спілкування. Перекладачі намагаються максимально спростити лексичний прошарок та якнайкраще адаптувати тексти для сприйняття малим читачем. Не зважаючи на певні наявні огріхи, можна все ж казати, що перекладачі впоралися зі своїм завданням: кожна казка відтворена на достатньо високому рівні адекватності та еквівалентності, а також зі збереженням внутрішньої когезії текстів.

Однак, найголовніше, що завдяки перекладам діти різних культур можуть познайомитися із такими видатними письменниками як Іван Франко та Редьярд Кіплінг, доторкнутися до їх творчості та розширити свій кругозір завдяки майстерним та дбайливо укладеним збіркам, присвяченим малим читачам з любов'ю.

ВИСНОВКИ

Казка – унікальний жанр художньої словесності. І те, що не існує жодного народу, у спадщині якого не віднайшлося б казкових прототипів, лише підтверджує цей факт. Зважаючи на давню історію її творення, яка датується дописемними часами, тепер майже неможливо віднайти достовірну точку відліку. Мандрівні сюжети, які народились у лоні однієї національної традиції, поширювалися та були територіально адаптовані іншими етнічними групами. Поступово деякі казкові візії ставали спільним надбанням інтернаціонального середовища, де на формування їх традиційного репертуару впливали, як Східний, так і Західний світи.

Але не тільки походження жанру, викликає загальнонауковий дисонанс, до сьогодні у літературних колах ведуться дискусії навколо найвдалішої дефініції поняття «казки». Так само ще досі немає єдиної загальноприйнятої класифікації казкових сюжетів, хоча у цій ділянці неможливо оминати імена таких видатних дослідників як А. Аарне, М. Грушевський, В. Міллер, В. Пропп, С. Томпсон та ін. До вивчення казкового феномену у своїх наукових студіях торкалися також Л. Брауде, П. Беринда, М. Варданян, Ж. Вебб, М. Ворнер, В. Вундт, В. Гнатюк, Дж. Зайпс, В. Кизилова та чимала когорта інших дослідників, яких важко буде перерахувати через обмеженість цієї роботи.

Проведена розвідка дала змогу прослідкувати становлення літературної казки як трансформаційної форми, що пов'язана з кореляцією власне індивідуально-авторського інтерпретування із фольклорним первнем. Так на основі традиційних фабульних образів та мотивів, письменники створюють самобутні оригінальні історії, наповнені новим реалістично-прагматичним змістом, який відповідає їх соціально-громадянським баченням та титульним тенденціям культури того часу.

На переломі XIX та XX століть з'являються нові літературні тенденції, зокрема, на широкий книговидавничий подіум виходить нова змістоформа – літературна анімалістична казка, яка полонила малих читачів у всьому світі.

До найкращих зразків такої анімалістичної прози належать дитячі збірки І. Франка «Коли ще звірі говорили» та Р. Кіплінга «Just So Stories», які стали за основу нашої дипломної роботи. На основі обраних збірок було проведено детальний аналіз жанрово-тематичних особливостей оригіналів та перекладів, що допоміг нам зреалізувати поставлені на початку завдання.

У роботі досліджено засади створення казкових концептів. Зокрема, своєрідність казкотворчості І. Франка полягає у літературній обробці селекційних джерел світової народної мудрості із додаванням власних авторських смислів, пріоритетність яких спирається на концептосфери добра – зла, правди – кривди. Реконструкції казкових сюжетів відображають український побут, традиції та звичаї, менталітет, умови побутування, у яких тваринні персонажі ведуть боротьбу за своє життя. Казкові мотиви Р. Кіплінга базуються на власному художньому баченні автора, населені оригінальними казковими образами та явищами, у яких подекуди вгадується інтеграція міфу в літературний простір.

Якщо порівнювати основні сенси збірок, то «Коли ще звірі говорили» має яскраво виражену дидактичну лінію із чітким возвеличенням моральних цінностей, які розкривають позиції та світогляд автора. Натомість «Just So Stories» націлені на виконання, насамперед, когнітивної функції із органічно вплетеними у тканину творів виховними вказівками та етичними нормами.

Окремим підпунктом розглянуто індивідуальні творчі манери письменників за такими критеріями: прихід до анімалістичного жанру, спосіб написання, система зображення персонажів, возвеличені моральні цінності, своєрідність стилю. Ця компаративна розвідка дає не тільки уявлення про засоби художньої організації мови викладу текстів та типу ідейно-естетичного мислення митців, а й можливість розглянути одну і ту ж жанроформу з різних сторін її інтерпретування. Наприклад, вбачається відчутна різниця у системі зображення зооперсонажів, де у І. Франка за маскою звірів ховаються звичайні люди та їх стосунки, а у Р. Кіплінга герої зберігають своє тваринне начало та репрезентують самих себе.

Як екземпляри відповідних літературних традицій, ці збірки сформували канон анімалістичного жанру країн своїх авторів та були відповідно репродуковані у багаточисленних перекладах.

Третій розділ дослідження присвячений саме перекладам відібраних зразків анімалістичної прози. Загалом вісім казок розглянуто на трьох основних рівнях – відтворення композиційної структури, лексично-граматичного про шарку та культурно-національних моментів. Зіставлення творчої рецепції Р. Кіплінга та І. Франка в англomовному та українomовному контекстах навіть попри досить якісний переклад свідчить про розходження в розумінні, а відтак і в іншomовному трактуванні збірки представниками відповідних культур.

Перекладацький аналіз дозволив нам отримати уявлення не тільки про специфіку анімалістичної жанроформи, а і про особливості перекладу дитячої літератури загалом. Тоді як якість перекладу характеризується адекватністю відтворюваності текстового масиву та першопочаткової авторської інтенції, а також врахуванням екстралінгвістичних факторів таких як: естетична та дидактична складова, рівень культури сприймаючого середовища, – дозволяє нам говорити про периферійний статус літератури для дітей, який стає причиною значних трансформацій та численних текстових видозмін при перекладі.

Потенціал цього дослідження зумовлений використанням його результатів під час викладання літературних та мовознавчих дисциплін, як теоретичне підкріплення та практичний порадник у сфері дитячого художнього перекладу, а також як довідковий матеріал у наукових розвідках міждисциплінарного рівня, пов'язаних із галузями культурології, етнографії та педагогіки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Aarne-Thompson-Uther Classification of Folk Tales. URL: <https://web.archive.org/web/20181207111610/http://www.mftd.org/index.php?action=atu> (дата звернення: 16.04.2021)
2. BBC. Fairy tale origins thousands of years old, researchers say. URL: <https://www.bbc.com/news/uk-35358487> (дата звернення: 12.01.2021)
3. Bolte Polivka. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm Band 3. Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, Leipzig, 1930. [scan of book]. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grimms_M%C3%A4rchen_Anmerkungen_\(Bolte_PoliV_pka\)_IV_p_001.jpg#file](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grimms_M%C3%A4rchen_Anmerkungen_(Bolte_PoliV_pka)_IV_p_001.jpg#file) (дата звернення: 23.02.2021)
4. Book awards: Newsweek's Top 100 Books: The Meta-List URL: <https://www.librarything.com/bookaward/Newsweek's+Top+100+Books:+The+Meta-List> (дата звернення: 14.07.2021)
5. Carpenter H., Prichard M. The Oxford Companion to Children's Literature. New York, 1984. 586 p.
6. Diasporiana.org.ua. I. Franko. URL: <https://diasporiana.org.ua/?s=Franko> (15.03.2021)
7. Franko I. When The Animals Could Talk. Translated by Mary Skrypnyk. Kiev, 1984. 91 p.
8. Hunt P. International Companion Encyclopedia of Children's Literature, ed. Routledge, 1996. 933 p.
9. Kipling, J. R. Just So Stories. New York: Oxford University Press Inc, 1995. P. 47-72.
10. Pagel M. Anthropology: The Long Lives of Fairy Tales, Current Biology 26, R275–R296, April 4, 2016 UK. URL: <https://doi.org/10.1016/j.cub.2016.02.042> (дата звернення: 26.01.2021)
11. Propp V. Morphology of The Folk Tale, 1928. [Translation] The American Folklore Society and Indiana University, 1968. 46 p.

12. Warner M. Once upon a time: A short history of a fairytale. – L.: Oxford University Press, 2016. 232 p.
13. Webb J. Children's Literature-Comparatively Reading. Thinking About the Pink Bits: A Consideration of the Influence of English Children's Literature. / Selected Papers from the Annual Conference of the International Association of School Librarianship. 24th, Worcester, England, July 17-21, 1995. С. 159-163.
14. Zipes J. D. Fairy tales and art of subversion: the classical genre for children and the process of civilization. New York, 1997. 171 p.
15. Алексеева Н.С. Р. Кіплінг в російській літературі (Рецепція. Переклади. Типологія) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Н.С.Алексеева. К., 2000. 18 с.
16. Беринда П. Лексикон Словенороський 1627 р. // Київ 1961 (Пам'ятки української мови XVII ст.). URL: <http://izbornyk.org.ua/berlex/be07.htm> (дата звернення: 29.09.2020)
17. Брауде Л.Ю. К истории понятия «литературная сказка» / Людмила Юльевна Брауде // Изв. АН СССР. Т.36. Москва, 1977. С. 226-234.
18. Варданян М.В. Свій-Чужий в українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва: національна концептосфера, імалогічні моделі: монографія / М. В. Варданян. Кривий Ріг: видавництво «Діамант», 2018. 406 с.
19. Воловик А. Теоретичні засади дослідження жанру чарівної казки: перекладознавчий аспект. Science and Education a New Dimension. Philology, VI(42), Випуск: 149, 2018. С. 69-71. URL: <httpsdoi.org10.31174send-ph2018-149vi42-16.pdf> (дата звернення: 29.01.2021)
20. Вундт В. Проблеми психології народів. М.: Видавництво «Космос», 1912.

21. Гнатюк. В. Т. 201 : Вибрані статті про народну творчість. Selected Essays on Folklore : на 110-річчя народж. : 1871-1981 / В. Гнатюк; [упоряд., ред. і вступ. ст. Б. Романенчука]. Нью-Йорк, 1981. 288 с.
22. Головня А. В. Лінгвокультурний простір художньої прози Редьярда Кіплінга : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04. «Германські мови» / А.В.Головня. Донецьк, 2008. 19с.
23. Горак Р. Маловідоме про родину Франка // Літературна Україна. 2002. – 20 червня. URL: <https://lib.if.ua/franko/1314013599.html> (дата звернення: 06.07.2021)
24. Горбонос О. Літературна казка як предмет науковотеоретичного дискурсу: жанрово прагматичний аспект/ О. Горбонос// Південний архів. Філологічні науки: зб. наук. праць. В.34. Херсон, 2006. С. 18-24.
25. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. К., 1993. Т.1. С.330–368. URL: <http://izbornyk.org.ua/hrushukr/hrush111.htm> (дата звернення: 04.05.2021)
26. Давидюк В. Ф. Концепції і рецепції / В. Ф. Давидюк. Луцьк: Твердиня, 2007. 288 с.
27. Дегтярьова Л. І. Етноспецифіка та лінгвістичні особливості перекладу казок // Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства: матеріали Всеукраїнської наукової конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій, м. Суми, 19–20 квітня 2013 р. / Відп. за вип. В.В. Опанасюк. Суми: СумДУ, 2013. Ч.1. С. 101–102.
28. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литератур / Диониз Дюришин. М.: Прогресс, 1979. 320с.
29. Етнографічний збірник / вид. Наук. т-ва імені Шевченка. Львів: З друк. НТШ, 1895-1929. Т. 1 / за ред. М. Грушевського. 1895. 200 с.
30. Закревська Я.В. Казки Івана Франка: Мовно-художній аналіз / Я.В.Закревська. К.: Наукова думка, 1966. 108 с.

31. Зизаній Л. Лексис (1596) / Підг. текстів пам'яток і вступ. ст. В.В.Німчука. К.: Наукова думка, 1964. 259 с. URL: <http://izbornyk.org.ua/zyzlex/zyz.htm> (дата звернення: 27.09.2020)
32. І. Франко. Зібрання творів у 50 томах. Том 20. Повісті та оповідання (1896 – 1900). Київ: Наукова думка, 1979, С. 74–77.
33. Кизилова В. В. Українська література для дітей та юнацтва: новітній дискурс: навч.-метод. посібник для студ. вищих навч. закл. / В.В.Кизилова. Старобільськ: Вид-во ДЗ «Луганський національний університет ім. Т. Шевченка», 2015. 236 с.
34. Кіплінг Р. Казки / Р. Кіплінг [пер. В. Панченко]/ К.: «Махаон», 2006. 109 с.
35. Кіплінг Д. Р. // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга, Богдан, 2005. Т. 1: К. С. 747–754.
36. Кірілкова Н. В. Варіанти і трансформації традиційних номінацій анімалістичної казки / Н. В. Кірілкова // Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Актуальні проблеми сучасної філології. 2001. № 9. С. 125–128.
37. Коваленко І.Ю., Баранова С.В. Анімалістична казка як вид казки. Молодий вчений. 2016. № 11. С. 198-201. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2016_11_48 (дата звернення: 23.06.2021)
38. Кримський А. До питання про стародавні українські релігійні повідання // Розвідки, статті та замітки. К.: Друк. УАН, 1928. С. 31.
39. Кучинський М. В. Роль усної народної творчості у розвитку молодших школярів // Початкова школа. № 1. 1993. С. 27–31.
40. Лепухова Наталія. Переклад літературної казки як інтерпретації казкового світу автора. [стаття]. Мовознавство. Перекладознавство, № 27 (2013). URL: <https://doi.org/10.18372/2520-6818.27.7864> (дата звернення 26.09.2021)

41. Монке О. Світова література для дітей дошкільного віку: морально-ціннісні імперативи: навчальний посібник. Одеса: Чорномор'я 2018. 214 с.
42. Мостепанов А.А. Анималистический жанр в английской литературной сказке XX века: диссертация. Воронеж, 2011. 168 с.
43. Мосьпан Н. В. Аналіз авторського мовного мислення з погляду циклізації текстів в дидактичному контексті (на прикладі збірки казок Р. Кіплінга «Just So Stories») // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Сер. 17. Теорія і практика навчання та виховання. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. Вип. 21. С. 97–102.
44. Мосьпан Н. В. Дидактичні функції літературної казки, обумовлені позамовними факторами її створення (на прикладі збірки казок Р. Кіплінга «Just So Stories») // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Сер. 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. Вип. 36. С. 165–170.
45. Мосьпан Н. В. Художній переклад як засіб формування соціокультурної компетенції учнів (на прикладі збірки казок Р. Кіплінга «Just So Stories») // Наукові записки: Серія Педагогічні та історичні науки Вип. CVIII (108). Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2012. Вип. 37. С. 135–142.
46. Овдійчук Л. Жанри та стильові особливості сучасної прози для дітей / Л. Овдійчук // Українська література в загальноосвітній школі. 2015. № 1. С. 35–38. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2015_1_11 (дата звернення: 11.07.2021)
47. Огар А. Концептосфера творів Івана Франка для дітей (на матеріалі збірки казок «Коли ще звірі говорили»). Молодь і ринок: щомісячний науково-педагогічний журнал. 2017. № 7. С. 43–47.
48. Пропп В. Морфология волшебной сказки. Ленинград: Academia. 1928.

- URL:https://imwerden.de/pdf/propp_morfologiya_skazki_academia_1928_text.pdf (дата звернення: 15.06.2021)
- 49.Проценко Ю. В. Специфіка англійської літературної казки про тварин (XIX сторіччя): автореф. дис. Сімферополь: б.в., 2010. 20 с.
 - 50.Рудницький М. Іван Франко / Михайло Рудницький // Спогади про Івана Франка / Упоряд, вступ. стаття і прим. М. І. Гнатюка. Львів: Каменяр, 1997. 356 с.
 - 51.Сабат Г. Жанрова стереотипія. Таксономія казок Івана Франка. К.: Слово і час, 2007. № 1. 50–57 с.
 - 52.Сабат Г. Франко і дитяча література: проблеми функціонування та рецепції казок про тварин / Галина Сабат // Рідне слово в етнокультурному вимірі: зб. наук. праць / Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. Дрогобич: Посвіт, 2013. С. 393–404.
 - 53.Стріха М. Кіплінг: справжній і вигаданий / Пер. і упор. М. Стріха. К.: Факт, 2003. 456 с.
 - 54.Сумцов М. Сказки. Енциклопедичний словник Ф. Брокгауза і І. Єфрона / за ред. проф. І. Є. Андрієвського. Санкт-Петербург, 1900. С. 192.
 - 55.Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям. Київ, 1972. 670 с.
 - 56.Тихолоз Н. Від казки до антиказки: казковість як компонент пара тексту у творчості Івана Франка // Слово і час. 2005. №4. С. 18–25.
 - 57.Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка/ Наталя Тихолоз. Львів, 2005. 316 с.
 - 58.Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. / за ред.: О.О. Білявська. Київ: Наук. думка, 1988. Том 50. 328 с.
 59. Франко І. Коли ще звірі говорили. Київ: Молодь, 1956. 173 с.
 60. Франко І. У кузні. Добрий заробок і інші оповідання. Львів, 1902. С.115–136.

61. Франко І.Я. Додаткові томи до зібрання творів у 50-и томах. / редкол.: М.Г. Жулинський (гол.) [та ін]. Київ: Наукова думка, 2008 р., Т. 53, С. 569–572.
62. Цалапова О. М. Інтеграція міфу в художній простір літературної казки. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка №4 (264), Ч. III, 2013.
63. Ціхонський І. Мова прози Івана Франка (стилістичні новації). Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 290 с.
64. Черепанова С.О. Філософія родознавства. К.: Знання, 2007. 460 с.
65. Шашко А. М. Міфологічна основа літературного «звіриного епосу» кінця XIX – початку XX століть. С.195–203.
66. Ярмиш Ю. Ф. У світі казки: літературно-критичний нарис. К.: Радян. письменник, 1975. 145 с.