

**УКРАЇНСЬКА КЛАСИКА ЯК КРОСОВЕР-ЛІТЕРАТУРА В XXI СТ.**  
(на матеріалі видань роману Грини Вільде “Повнолітні діти”)

*Стаття присвячена дослідженню способів реалізації кросвер-потенціалу власне українських художніх творів та важливості їх врахування в ситуації перекладу англійської кросвер-літератури.*

**Ключові слова:** кросвер-література (література для різновікової аудиторії), подвійна аудиторія, цільові читачі, кросвер-потенціал, теорія скопосу.

*Статья посвящена исследованию способов реализации кроссвер-потенциала украинской художественной литературы и необходимости их учитывания в ситуации перевода английской кроссвер-литературы.*

**Ключевые слова:** кроссвер-литература, двойная аудитория, целевые читатели, кроссвер-потенциал, теория скопоса.

*The article focuses on the ways of using a crossover potential of the original Ukrainian literature and the importance of their inclusion into the situation of translation of English-language crossover fiction.*

**Key words:** crossover fiction, dual audience, target readers, crossover potential, skopos theory.

Кросвер-літературу не можна назвати абсолютно новим явищем ні в літературознавстві, ні в перекладознавстві, однак виділилася вона в окрему категорію доволі пізно — умовною точкою відліку можна назвати публікацію перших книг із серії “Гаррі Поттер” та зростання їхньої популярності не тільки серед оригінальної цільової аудиторії (діти та підлітки), а й серед дорослих, в результаті чого побачили світ видання тих самих романів для власне дорослої аудиторії. Ці романи — класичний приклад того, що сучасні дослідники, як-от: Сандра Бекет чи Рейчел Фалконер, називають кросвер-літературою. Така категорія творів об’єднує художні твори різних жанрів, які мають принаймні одну, проте ключову для їхньої ідентифікації рису — різновікову аудиторію, тобто ці твори читають як дорослі, так і діти. Однак, у даному разі слід зауважити, що художній твір повинен мати так званий “кросвер-потенціал”, тобто здатність переходити від однієї вікової аудиторії до іншої.

Початки цієї тенденції переходу, або ж амбівалентності цільової аудиторії можна простежити на прикладі казок, а згодом і їх оброблених літературних версій — згадаймо імена братів Грімм абож Ганса-Християна Андерсена і численні видання їхніх збірок для дитячої та дорослої аудиторій як окремо, так і разом. У такій ситуації свого часу опинилися, наприклад, романи Данієля Дефо та Джонатана Свіфта.

Ця традиція розвивається і в наш час, а заразом і формується ніша кросвер-творів на ринку художньої літератури, а це своєю чергою наштовхує на думку про те, що дослідження проблем перекладу власне кросвер-творів набуває все більшої **актуальності**

в царині вітчизняного перекладознавства за браком окремих українських досліджень, присвячених такому типові літератури.

Саме тому **метою** нашого дослідження стало вивчення власне українських кросовер-творів у контексті сучасного книговидання з **метою** виокремлення їхніх суттєвих рис, які загалом дають змогу говорити про способи реалізації кросовер-потенціалу таких творів та екстраполяції цих закономірностей на перекладський ґрунт на основі функціональних теорій перекладу, а саме: теорії скопосу та теорії перекладацької дії. Адже вивчення та порівняння ситуацій першотвору та передбачуваного перекладу сприяє успішній реалізації мети перекладу.

Не можна стверджувати, що традиція “кросоверів”, тобто художніх творів для різновікової аудиторії, прийшла до нас із Заходу, в даному випадку з англійських країн; це, радше, тенденція загальнолітературна, активні прояви якої спостерігаємо в наш час. Тобто прояви явища “перехресного читання” (cross-reading) не поодинокі: це стосується не тільки перекладів вже згаданого “Гаррі Поттера”, а й власне українських творів, як, наприклад започаткована видавництвом “Грані-Т” серія “Класні комікси”, до якої, зокрема, належить “Миша Мазайло” за мотивами п’єси Миколи Куліша, “Конотопська відьма” Квітки-Основ’яненка та “Кайдашева сім’я” Нечуя-Левицького.

Зараз дитяча й підліткова література — цілком виокремлені та сформовані жанри. Тому в даному випадку не йдеться про брак літератури для молодших читачів, що й свідчить про самодостатність кросовер-тенденції та слугує доказом того, що певні художні твори за відповідних умов можуть охопити різновікову аудиторію.

Проте не слід забувати про ринок художніх творів, який нерідко визначає доцільність реалізації кросовер-потенціалу того чи іншого твору. Як стверджує Рита Геск’єре, зараз у сфері дитячої літератури відбувається “боротьба за владу”. Експорт книжок та перекладів не завжди залежить від літературної цінності таких творів. Часто їх вибір визначається культурним домінуванням і зосередженням влади на рівні видавництва.

За словами дослідниці, ситуація з експортом та імпортом дитячої літератури дає нам змогу побачити, які сили контролюють ринок дитячої літератури, а також збагнути сильні та слабкі сторони конкретної системи. Інтервал між публікацією оригіналу та перекладу допомагає проаналізувати певні ситуації та відмінності між (а) динамічними та повільними системами й (б) більш відкритими та більш закритими системами. Загалом, можна сказати, що в динамічних системах переклад здійснюється майже відразу, а повільні системи чекають, поки інші переклади підтвердять успіх першотвору. Сильні системи частіше більш закриті, тому що вони менш залежні від перекладів завдяки сильній національній дитячій літературі [1: 26-27].

Такі тенденції корисно відстежувати для створення перекладів кросовер-творів, які б відповідали соціокультурному контекстові країни мови перекладу, адже це сприятиме розвиткові традиції перекладів таких творів, які не суперечать ні вимогам часу, ні очікуванням цільової аудиторії. До того ж, як зауважує Джиліан Латей, фраза “новий переклад” стала маркетинговою стратегією видавців, оскільки свіжі версії давніх улюблених творів завжди мають великий шанс на успіх. Поштовхом для створення нових версій перекладу може бути як освітня, комерційна чи літературна мета, так і всі три разом.

Успішний ілюстратор, за спостереженнями дослідниці, часто ставав каталізатором для нового перекладу. В інших випадках перекладачі, незадоволені існуючими версіями,

ініціювали створення перекладів і переконували видавця в тому, що настав слушний час для нового видання популярної дитячої книги. Видавці також можуть вважати мову й тон наявних версій непридатними для молодших читачів, або, у випадку дитячої класики, помічають розширення протягом останніх десятиліть ринку для академічних видань таких творів [2: 161].

Повторний переклад дитячої художньої літератури — це багатофункціональний аспект видавничої промисловості. Комерційні інтереси можуть набувати першочергового значення в замовленні перекладів, особливо в постійному передруковуванні й повторному ілюструванні казок чи виданні подарункових та ювілейних видань дитячої класики [2: 174].

Перекладач нерідко стикається з дилемами під час пристосування/переробки світової класики дитячої літератури для дорослої або дитячої аудиторії. Казки братів Грімм приваблюють дорослих дослідників та фольклористів, а також дітей-читачів, тому редактори та перекладачі мають здійснювати вибір стосовно типу видання, що його вони мають здійснити, та його цільову читачку аудиторію [2: 162]. Таке ж зауваження можна зробити й для художніх творів, що призначалися автором для дорослих читачів.

Вищезазначені твердження дають підстави виокремити два загальні підходи до роботи з творами кросоер-літератури: адаптацію, коли до першотвору вносяться суттєві зміни, та збереження оригінального тексту без змін, однак при цьому, звичайно ж, нерідко відбуваються зміни в оформленні твору (обкладинка, ілюстрації, шрифт), щоб задовольнити смаки цільової аудиторії.

Катаріна Райс також не залишає поза увагою адаптовані переклади, зауважуючи, що першотвір “очищують” для читачів відповідно до певних моральних, релігійних чи ідеологічних переконань чи цінностей. Такий перегляд, часто спричинений суто комерційними інтересами, трапляється досить часто. Перекладацькі зміни оригіналу (...) завжди мають на меті очистити його в інтересах певної групи читачів. Будь-який елемент оригіналу, що якимось чином може порушити моральний кодекс, образити релігійні почуття чи суперечити ідеологічним позиціям цільової читачької аудиторії, усувається. При потребі тексти навіть можна змінити й подати додаткові матеріали, щоб пристосувати їх для читачів [2: 104-105].

Такий підхід можна проілюструвати на прикладі видання роману Ірини вільде “Повнолітні діти”, що побачило світ у видавництві “Зелений пес” у серії А+В, призначеній для школярів, до якої, зокрема, увійшла й “Царівна” Ольги Кобилянської.

Книга “Повнолітні діти” позиціонується як “ненудна класика”, адже, за твердженням видавців, “при слові “класика” у всіх школярів від нудьги зводиться щелепу”. Тобто мета цього видання — довести протилежне: класика може бути цікавою. Бачимо, що для цього видавці вдалися до змін, по-перше, на рівні оформлення і репрезентації роману молодшому читачеві. В анотації до роману, що його в даному виданні охарактеризовано як “романтичну історію про перше кохання” сказано так:

*Дарка покохала. Серце переживає перше почуття, стукотить від самого дотику його руки, очікує кожного дня — і все так гарно, романтично. Але настав час дорослішати. Навчання у чужому місті, нові люди, нові проблеми, яких досі не знала. Благо, що рідне серце недалеко. Але тепер все не так, як удома. Місто, гімназія, справи — і вони*

навіть не бачаться. Ось таке воно повноліття? Чи витримає її кохання випробування дорослим життям? Чи збереже вона сокровенне [3: 2]?

Така ж стратегія простежується й на рівні тексту, а саме вилучення, про що й сказано в примітці: друкується зі скороченням за виданням 1986 року видавництва “Дніпро”. Загалом, у романі вилучені місця, в яких письменниця торкається політичних або ж соціальних тем. На що й знаходимо відгук однієї з дорослих читачок: “Книжка була скорочена до мінімуму, це стало чимось на кшталт дитячого роману. (...) Звідти викинуто більшість найцікавішого та найважливішого матеріалу; книжка втратила частину сюжетних ліній. Я (...) читала її раніше в старому повному виданні, то знаю, що це не така собі простесенька дитяча книжечка про любов, а щось значно більше, глибше, серйозніше” [4].

Порівняймо представлення цього твору в дорослому виданні 2009 року видавничої фірми “Відродження”. Олег Баган у коментарі до повістей зазначає, що ця “книжка націлена на своєрідну “реконструкцію” спадщини письменниці, яка зазнала фатальної потужного ідеологічно-цензурного тиску в радянську добу. (...) Дилему, коли творчість літераторки випадає з уваги читача через певну дозу радянщини в ній (...) можна розв’язати в один спосіб: перевиданням усіх творів Ірини Вільде дорадянського періоду” [5: 473].

У передмові О. Багана знаходимо чітке пояснення: *повість “Повнолітні діти” (...) закінчується цілком виразним мотивом усвідомлення недостатності моральних і вольових сил у покоління, вихованого на народницько-ліберальних ідеалах. (...) Саме у первісному варіанті повісти з 1939 р. (а не у варіанті роману “Повнолітні діти” з 1952 р., зрозуміло) є чітка теза про те, що тільки молоде націоналістичне покоління (...) здатне витримати ті випробування, які несли суворя епоха. Зрештою, головна героїня твору, Дарка Попович, з сюжетом, стає учасником націоналістичного руху* [5: 9].

Розгляньмо анотацію до цього видання: “*Це був свіжий струмінь психологізму, легкої грайливості слова, химерності образу, а zarazом — маніфест нової жіночності. Цикл є своєрідним “епосом Юности”, художнім міфом про Чернівці, віконцем у ментальний світ західноукраїнської молоді міжвоєнної доби*” [5: 2].

Отже, бачимо, що завдяки адаптації, що охоплює не лише внесення змін до оригінального тексту, а й супровідні матеріали, анотації та ілюстративне оформлення (в дитячому варіанті — невибагливий малюнок, у дорослому — репродукції картин Альфонса Марії Мухи та Джованні Больдіні). Однак, такий підхід виправдовує мета видання: у першому випадку — зацікавити молодшого читача класикою, в іншому — подати оригінальну версію твору й повернути читачам частину втраченої літературної спадщини. Тут простежується чітка спрямованість книг на визначену вікову категорію: в першому випадку молодшу, в другому — значно ширшу, адже видання, хоча й набуває рис академічного, “адресоване всім шанувальникам українського красного письменства” [5: 2]. Із цитованого вище уривка з відгуку читачки стає зрозуміло, що порушення такого розподілу (дитяча книжка потрапила до рук дорослому) не сприяє успіхові видання. У даному разі ми не ставимо за мету визначити, чи такі майже паралельні видання є негативним чи позитивним явищем. Цей випадок тає підстави говорити про спроби та способи реалізації кросовер-потенціалу творів власне української літератури, що, своєю чергою, дає змогу перекладачеві косовер-літератури сформуувати уявлення про українські тенденції

в цій галузі, а значить, і про майбутній контекст існування запланованого перекладу загалом, а також його передбачувану ситуацію існування.

Що ж до негативних відгуків на такі спроби, то, як зазначає Катаріна Райс, види адаптованих перекладів (для дітей і молоді, піддані цензурі або призначені для популяризації творів) позначені тим, що можна назвати фальсифікацією оригінального тексту, тому що в перекладі мета перекладача або ж його клієнта відрізняється від мети автора оригіналу, а можливо виявляється такою, якої автор хотів би уникнути [6: 105].

Проте перехід твору від однієї вікової групи читачів до іншої не завжди супроводжується змінами в оригінальному тексті, як, наприклад, у виданні фантастичного роману Юрія Смолича “Прекрасні катастрофи” в серії “Українська дитяча класика” для середнього та старшого шкільного віку. Наведемо уривок із вступного слова Олександра Гавроша: *“Українська наукова фантастика бере свій початок із 20-х років ХХ століття. (...) 1928 року вийшов фантастично-утопічний роман Володимира Винниченка “Сонячна машина”, який мав величезний резонанс. (...) У 1929 році, побачив світ і фантастичний роман Юрія Смолича “Господарство доктора Гальванеску”, який немов продовжує дискусію про шляхи й методи вдосконалення суспільства. (...) І читачі сприйняли його твір з не меншою цікавістю, ніж “Сонячну машину”* [7: 4]. При цьому в анотації сказано, що *“цей роман — навіть через майже століття по виходу у світ — продовжує цікавити юних читачів”*. Бачимо, що для охоплення молодшої аудиторії знадобилося непряме заохочення в передмові, адже, враховуючи цільову аудиторію “Сонячної машини”, молодші читачі навряд чи в такому контексті можуть вважатися оригінальною цільовою аудиторією. Це підтверджує спостереження Джиліан Латей про те, що зазвичай висловлювати занепокоєння певними віковими межами дитячої цільової читачької аудиторії — прерогатива видавця [2: 166].

Проаналізовані нами видання художніх творів української класики, що потрапили до категорії кросвер-літератури, дають підстави наголосити на важливості мети видання та його цільової аудиторії. Бачимо, що вони можуть бути різними для одного й того самого твору, однак у будь-якому випадку ми можемо говорити про реалізацію здатності художнього твору змінювати цільову аудиторію. Проте ця зміна неможлива без урахування як його характеристик, так і ситуації, тобто тих умов, за яких він існуватиме в літературному контексті. Такі спостереження справджуються й для перекладених творів, а тому під час роботи над перекладом треба вважати на те, що мета й роль перекладача, а також соціокультурні чинники впливають на вибір перекладацької стратегії.

В теорії перекладацької дії переклад постає як спрямована, визначена метою та орієнтована на результат взаємодія людей. Ця теорія зосереджена на меті перекладу й розглядає переклад як комунікативний процес, в якому бере участь не тільки перекладач, а ціла низка гравців, з-поміж яких в аналізованій нами ситуації варто виокремити видавців творів кросвер-літератури. Перекладацька дія спрямована перш за все на створення перекладу, який би функціонально вписувався в культуру країни мови перекладу, а не просто на копіюванні й відтворенні рис першотвору. Завдання перекладача полягає в тому, щоб такий міжкультурний трансфер відбувся успішно [8: 76-77].

Теорія скопосу передусім зосереджується на меті перекладу, яка визначає методи та стратегії перекладу, до яких слід вдаватися, щоб створити функціонально адекватний

результат. Цей результат — текст перекладу. Отже, вирішальне значення має те, чому потрібно перекласти першотвір, і те, якою буде функція перекладу [8: 79].

Вагома перевага теорії скопосу олягає в тому, що вона дозволяє можливість існування того самого тексту, перекладеного різними способами відповідно до мети перекладу та завдання, поставленого перекладачеві. За твердженням Г. Фермеєра, згідно з теорією скопосу, слід перекладати свідомо і послідовно з певним принципом стосовно цільового тексту. В теорії цей принцип не вказується: це потрібно вирішувати окремо для кожного випадку [8: 80].

Отже, можна зробити висновок про те, що вивчення ситуації творів власне української кросовер-літератури сприяє кращому розумінню контексту існування майбутніх перекладів художніх творів цього типу, тобто ситуації перекладу, що охоплює низку культурних та соціальних чинників, з-поміж яких варто наголосити на кросовер-потенціалі твору, намірах видавництва, цільовій аудиторії та ринковій художньої літератури.

Тенденція до розвитку традиції свідомо ініційованих кросоверів як у національній, так і в зарубіжній літературі дає підстави говорити про доцільність виокремлення такого типу літератури в теорії художнього перекладу. Тому **в подальших дослідженнях** ми вважаємо за необхідне присвятити увагу вивченню факторів, що сприяють реалізації кросовер-потенціалу першотвору в перекладі, а також тому, наскільки мета перекладу дозволяє перекладачеві звільня ставитися до першотвору.

Такий підхід дозволить обґрунтувати тезу про множинність перекладів, що, своєю чергою, може сприяти залученню ширшого кола читачів, а відтак і розвитку україномовної літератури загалом.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies// Edited by Jan Van Coillie and Walter P. Verschueren. — Manchester: St. Jerome Publishing, 2006. — 190p.
2. Lathey, Gillian. The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers/ Gillian Lathey. — New York and London: Routledge, 2010. — 241p.
3. Вільде І. Повнолітні діти: роман/ І. Вільде. — К.: Гамазин, 2009. — 416с. — (Серія "А+В").
4. Обрубані "Повнолітні діти". [Електронний ресурс] — Режим доступу: [www.uivovi.com/?p=8223](http://www.uivovi.com/?p=8223) 2010
5. Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти: Повісті/ І. Вільде. — 2-е вид. — Дрогобич: Видавнича фірма "Відродження", 2009. — 488с.
6. Reiss, Katharina. Translation Criticism — the Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment/ Translated by Errol F. Rhodes/ Katharina Reiss. — Manchester: St. Jerome Publishing, 2000. — 127p.
7. Смолич Ю. Прекрасні катастрофи: повість/ Юрій Смолич. — К.: Грані-Т, 2010. — 112с.
8. Munday, Jeremy. Introducing Translation Studies: Theories and Applications/ Jeremy Munday. — London and New York: Routledge, 2001. — 222p.