

РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

ТРАДИЦИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В АВТОРСКОЙ СКАЗКЕ (на материале итальянского языка)

М.Е. Каскова

Кафедра теории и практики иностранных языков
Институт иностранных языков
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Макля, 6, Москва, Россия, 117198

В статье говорится о проблеме заимствования и интерпретации фольклорных сюжетов итальянскими писателями. Традиция интертекстуальности в авторской сказке прослеживается с времен античности и рассматривается на примере произведений писателей Fedro, S. Benni, C. Collodi, G. Rodari.

Ключевые слова: итальянский язык, интертекстуальность, сказка, фольклорный сюжет.

Волшебные возможности сказки и магия жанра всегда привлекали писателей. Сказка литературная — жанр, ориентированный на вымысел, тесно связанный с народной сказкой, но, в отличие от нее, принадлежит конкретному автору, не бытовавший до публикации в устной форме и не имевший вариантов. Литературная сказка либо подражает фольклорной (литературная сказка, написанная в народнопоэтическом стиле), либо создает произведение на основе нефольклорных сюжетов. Фольклорная сказка исторически предшествует литературной.

Традиция заимствования и интерпретации писателями фольклорных сюжетов известна с античности. Культурное и общечеловеческое значение античности столь велико, что интерес к ней не мог не отразиться на изучении сказки, как в европейской, так и в русской науке. В своих работах авторы указывают на связь античных материалов с современным фольклором. Более того, античность рассматривается исследователями как источник для позднейших явлений культуры.

Во второй половине XX в. данная проблема по-прежнему привлекает внимание многих ученых, таких как Р. Барт, М. Грессе, Ж. Женетт, Ю. Кристева и др. Именно Ю. Кристева в 1967 г. ввела термин «интертекстуальность» (франц. *intertextualité*, англ. *intertextuality*) как свойство любого текста вступать в диалог с другими текстами. Со временем данный термин стал основным средством анализа литературного текста.

В ходе дальнейшего изучения проблемы ученые предложили рассматривать как текст все явления человеческой жизни, будь то литература, культура, общество, история, сам человек. Положение, что история и общество являются тем, что может быть «прочитано» как текст, привело к восприятию человеческой культуры как единого «интертекста», который в свою очередь служит как бы предтекстом любого вновь появляющегося текста.

Концепция Ю. Кристевой получила широкое признание и распространение у литературоведов самой различных взглядов. Однако конкретное содержание термина существенно меняется в зависимости от теоретических и философских воззрений, которыми руководствуется в своих исследованиях каждый ученый. Общим для всех служит каноническая формулировка понятия «интертекстуальность» и «интертекст» Р. Барта: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. — все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек». Через призму интертекстуальности мир предстает как огромный текст, в котором все когда-то уже было сказано, а новое возможно только по принципу калейдоскопа: смешение определенных элементов дает новые комбинации.

Первую классификацию разных типов взаимодействия текстов предложил французский исследователь Ж. Женетт в своей книге «Палимпсесты: Литература во второй степени?». Его классификация содержит пять типов взаимодействия текстов.

Эти основные виды интертекстуальности имеют многочисленные подвиды и типы: заимствование, переработка тем и сюжетов, явная и скрытая цитация, перевод, плагиат, аллюзия, парафраза, подражание, пародия, инсценировка, экранизация, использование эпиграфов и т.д.

Определенный вклад в исследование фольклорных заимствований в художественной литературе внесла О.Ю. Трыкова, которая выделяет следующие типы: 1) сюжетное заимствование (пересказ); 2) структурное заимствование; 3) функциональное заимствование; 4) мотивное заимствование; 5) образное заимствование; 6) цитирование фольклорного произведения; 7) переделку фольклорного текста, его осовременивание и пародирование; 8) использование тропов, художественных приемов и средств фольклора [5].

Несмотря на то что попытки создания общей классификации интертекстуальных элементов предпринимались неоднократно и другими исследователями, сейчас уже очевидно, что вследствие многогранности самого явления интертекстуальности невозможно создать общую классификацию интертекстуальных элементов, в которой нашли бы отражение все их аспекты.

Федро Fedro (20 г. до н.э. — 50 г. н.э.) принято считать первым латинским интерпретатором античных басен, которые наряду с мифом и дали рождение волшебной сказке [4]. Fedro были написаны пять томов сказок под общим названием «Phaedri Augusti liberti fabulae Aesopiae», но от этих книг осталось всего лишь 93 рассказа.

Из названия понятно, что автором были использованы для интерпретации некоторые сюжеты басен фригийца Эзопа. К тому же во введении сам автор указывает, что заимствовал стиль и композицию эзоповой басни для создания собственных произведений. Интертекстуальные связи прослеживаются и среди главных персонажей. Как и у Эзопа, в большинстве случаев — это животные, хотя встречаются сказки, где действуют люди, говорящие растения. Высокомерие, лукавство, лицемерие, жадность, алчность, тщеславие, угодничество, свирепость, жестокость, месть и тому подобные человеческие качества нашли свое аллегорическое выражение в образах животных: в образе льва, волка, лисы, собаки, орла, павлина, ворона, леопарда, крокодила, змеи.

Авторская оценка нашла свое отражение в морали, довольно часто горькой. Важно отметить, что сказки Федро в Средние века использовались в качестве текстов для чтения при изучении латинского языка. Таким образом, можно считать, что традиция чтения сказок при изучении иностранного языка насчитывает не одно столетие.

Повествовательный фольклор имел огромное значение и для развития светской литературы. В Западной Европе культура средневековья носила клерикальный характер. Мироззрению была подчинена и средневековая литература [4].

Перелом наступил в XIV в. — в эпоху Возрождения. Новое искусство, воспевающее гуманистические идеалы и человека как хозяина природы, не могло уже опираться только на средневековую традицию. Вследствие этого оно обратилось к идеалам и формам искусства античности.

Центром нового искусства становится Италия, а именно Флоренция, которая получает название Новые Афины.

Если живописцы, скульпторы в поисках новых форм обратились к мифологическим сюжетам, например, Боттичелли — «Рождение Венеры», Микеланджело — «Давид», то светская литература создавалась на базе национального фольклора, главным образом фольклора повествовательного, и прежде всего сказки. Так объясняется появление одной из знаменательных фигур литературы Возрождения Воссассио Боккаччо (1313—1375) и его знаменитого произведения «Декамерон» (1350—1353), с которого в Европе начинается светская литература. По мнению исследователей устного народного творчества, «Декамерон» наполовину состоит из фольклорных сюжетов.

Традицию собирания и интерпретации фольклорных мотивов в XVII в. продолжил Д. Базиле, прозванный «Vossaccio Napoletano». В своей книге «Pentamerone o Lo cunto de li cunti» он представил 50 народных сказок в авторской редакции на неаполитанском диалекте. Автор использует сюжет классической сказки, но перемещает действие в знакомую местность, в данном случае в Неаполь. Почти все сказки начинаются словами: «C'era una volta nella mia città, Napoli mia...».

Отдельного упоминания заслуживают К. Коллоди, Д. Родари, С. Бенни, признанные мастера литературной сказки, чья оригинальная манера использования сказочных мотивов и приемов привлекает интерес к этому жанру и в наше время.

К. Коллоди, псевдоним Карло Лорензини (1826—1890), — журналист, издатель журналов «*La Scaramuccia*», «*Giornale per i bambini*» активный участник движения за объединение Италии, автор знаменитой сказки для детей «*Le avventure di Pinocchio*», переведенной на многие языки мира. С 1875 г. начал публиковать серию воспитательных рассказов для детей. А в 1881 г. увидела свет первая история из приключений *Pinocchio*.

Трудно представить мировую литературу без сказок Д. Родари. Как и «*Le avventure di Pinocchio*» С. Collodi, «*Le avventure di Cipollino*» известны всем детям. Д. Родари, как и К. Коллоди, начал писать работая журналистом в газете «*l'Ordine Nuovo*», а затем в «*l'Unità*», где возглавил рубрику «*La Domenica dei bambini*». В его стихах, сказках прослеживается интертекстуальная связь с Esopo, Fedro, Perrault, Grimme. Его произведения отличает тонкая ирония, новаторский подход к оценке ситуации, ее осовременивание, неожиданная мораль. В качестве примера можно привести четверостишие «*Alla Formica*». Автор просто высказывает свою точку зрения, довольно оригинальную, на общеизвестный фольклорный сюжет, не вдаваясь в подробности происходящего и не делая акцент на оценке поступков персонажей.

Chiedo scusa alla favola antica,
se non mi piace l'avara formica.
Io sto dalla parte della cicala
Che il più bel canto non vende, regala.
Прошу прощения у старинной басни,
Если не нравится мне скупой муравей.
Стрекоза мне все же таки милей.
Ведь лучшая песня не та, что товар, а та, что дар
(Пер. М.Е. Касковой).

Мастером переделки фольклорного текста, его осовременивания и пародирования, безусловно, является и С. Бенни. В своей знаменитой серии «*Bar sport*» и «*Bar sport duemila*» автор описывает не только любимое заведение итальянцев, но и персонажей, носителей типических черт национального характера. Так, в баре разворачивается история *Cenerutolo* (не путать с *Cenerentola* (Золушка)).

С. Бенни изменил место, время, пол персонажей, оставил только социальную разницу в статусе главных героев, пародируя известную сказку С. Perrault. На вечеринке встречаются не девушка и принц, а официант и дочь миллионера. Роль Феи исполняет простой радиоприемник.

По законам волшебной сказки создан еще один рассказ С. Бенни «*Il piccolo Franz (favola dolce)*», относящийся к разряду «чудесный помощник» по классификации В.Я. Проппа. Чудесным помощником главного героя оказался *Il piccolo Franz* — сладкий пончик, который помог герою стать известным поваром.

Вышеперечисленные примеры доказывают актуальность и востребованность волшебной сказки и в наше время. В конце XX в. — начале XXI в. литературоведы

отмечают тенденцию трансформации жанра литературной сказки (ее жанровой формы) благодаря широко используемой интертекстуальности. Эта специфическая особенность сказывается на роли текстов, переводя их из разряда детской литературы в разряд взрослой.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Женетт Ж.* Фигуры: в 2-х тт. Т. 2 / Пер. с фр.; Общ. ред. С.Н. Зенкина. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
- [2] *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог, роман (1967) // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. — М.: Лабиринт, 2000.
- [3] *Кристева Ю.* Текст романа // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с фр. Г.К. Косикова и Б.П. Нарумова. — М.: РОССПЭН, 2004.
- [4] *Пропп В.Я.* Русская сказка (Собрание трудов В.Я. Проппа) / Научная редакция, комментарии Ю.С. Рассказова. — М.: Лабиринт, 2000.
- [5] *Трыкова О.Ю.* Отечественная проза последней трети XX века: жанровое взаимодействие с фольклором: Автореф. дисс. ... д-ра фил. наук. — М., 1999.
- [6] *Basile G.* Il cunto de li cunti, nella riscrittura di Roberto De Simone, note di Candida De Iudicibus, illustrazioni di Gennaro Vallifuoco, Einaudi, 2002. — P. 950.
- [7] *Benni S.* Bar Sport Duemila. — Collana I Narratori, Feltrinelli, 1997.
- [8] *Benni S.* Bar Sport, collana Universale Economica Feltrinelli, Feltrinelli, 2003.
- [9] *Calvino I.* Sulla fiaba. — Mondadori, 1995. — P. 175.
- [10] *Mari De S.* Il drago come realtà. I significati storici e metaforici della letteratura fantastica, 1^a edizione, copertina di Gianni De Conno. — Milano: Salani Editore, 2007. — P. 148.
- [11] *Rodari G.* Favole al telefono, Torino, Einaudi, 1962. — P. 156.

THE TRADITION OF INTERTEXTUALITY IN THE AUTHOR'S TALE OF THE MATERIAL OF THE ITALIAN LANGUAGE

M.E. Kaskova

Department of theory and practice of foreign languages
People's Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article discussed the problem of drawing and interpretation of folklore stories by Italian authors. The tradition of intertextuality in the author's tale can be traced to ancient times and is regarded as an example of works by writers Fedro, S. Venni, C. Collodi, G. Rodari.

Key words: Italian language, intertextuality, tale, folklore story.