
Інтертекстуальність та гіпертекстуальні трансформації в турецьких народних оповідях

Еліз Озай

УДК 82.091:398.22(56)

Eliz Ozaj. Intertextuality and Hypertextual Transformations in the Turkish Minstrel Tales. In this paper, some of the Turkish minstrel tales are analyzed in the frame of Gérard Genette's 'palimpsests' approach. In the transtextuality category; the minstrel tales demonstrate both intertextual relations and hypertextual transformations. In terms of intertextuality, the tales present self-conscious intertextual relations by referring to other texts. The paper focuses on that in terms of hypertextuality, the minstrel tales transform the other texts by the process of reduction, extension, amplification and so on. Because of this process, the structure, the plot and the meaning of the previous text is transformed. As a result, the Turkish minstrel tales, as oral literary texts, can actively have role in intertextual relations as hypertexts.

Keywords: intertextuality, palimpsests, hypertextuality, minstrel tales.

Yeliz Özay. Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikayelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler. Türk halk hikâyelerine Fransız anlatıbilimci Gérard Genette'in "palempsest" imgesi ile yaklaşıldığında, halk hikâyelerinin ötemetinsellik sınıflandırmasında "metinlerarasılık" ve "ana metinsellik" ilişkilerini yansıttıkları görülmektedir. Halk hikâyeleri, göndermeler yoluyla bir başka metni somut olarak içinde barındırarak metinlerarasılık ilişkisi kurmaktadır. Bunun yanında, diğer sözlü ve yazılı metinleri biçimsel ve izleksel ya da anlamsal olarak dönüştürerek anlatısını yeniden kompoze etmek noktasında ana metinsellik ilişkisini kurmaktadır. Bu çalışmada Türk halk hikâyelerinin ana metinsellik dönüşümleri biçimsel ve anlamsal dönüşümler yoluyla incelenecektir. Türk halk hikâyeleri odağında yapılan çalışmalarda, genellikle kaynak ve etki alanı arayışları ile karşılaştırmalı eleştiri yaklaşımından yararlanılmıştır. Türk halk hikâyelerine metinlerarasılık ile yaklaşmak, anlatıların anlamsal ve yapısal olarak nasıl katmanlaştığını görmek ve anlatıyı metin olarak çözümlemek açısından somut veriler sağlayan bir yöntemdir.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, Palempsest, Ana Metinsellik, Halk Hikâyeleri.

Палімпсест – це структура, у якій під одним текстом можна віднайти сліди попереднього. Джерард Жженетт під цим терміном розуміє гіпертекстуальність як різновид транстекстуальності, яка дозволяє якнайефективніше простежити взаємозв'язок між усним текстом та письмовим. Згідно з Кубілаєм Актулумом: «Це – той взаємозв'язок, у контексті якого Жженетт від початку до кінця розглядає палімпсест, надаючи йому великого значення, відповідно до зв'язку: текст – інший текст» [1, с. 84].

Дж. Жженетт пояснює взаємозв'язок «гіпертекстуальності» як: «будь-який взаємозв'язок, що без жодних тлумачень пов'язує текст В (гіпертекст) із попереднім текстом А (підтекст)» [2, с. 108]. Грехем Аллен доводить, що елементом, на який вказує Дж. Жженетт у взаємозв'язку гіпертекстуальності, є літературні форми, які містять підкреслену інтертекстуальність. На думку Г. Аллена, ідеться про тексти, у яких вибудовуються свідомі та бажані зв'язки з іншими текстами [2, с. 108]. На думку Дж. Жженетта, гіпертекст може бути результатом двох імовірних трансформацій. Перша – це «опосередкована трансформація», де змінюється тема, проте форма залишається незмінною, друга – «безпосередня трансформація», де форма – відмінна, тема – аналогічна [13, с. 154]. К. Актулум класифікує гіпертекстуальні трансформації Дж. Жженетта як формальні зміни (перетворення) та семантичні зміни (перетворення) [1, с. 142–148]. За умови формальної трансформації формальні перетворення переважають над змістовими, і на останні зважають як на випадкові.

Натомість за семантичних трансформацій зміст зазнає безпосередніх та умисних змін, аналіз зосереджується на перетворенні змісту [1, с. 142].

У цій роботі буде досліджено згадані гіпертекстуальні трансформації у народних оповідях, а для їхньої детальнішої класифікації звернемо увагу на розділ «Найважливіші трансформації гіпертекстів» праці К. Актулума «Інтертекстуальні зв'язки». У ньому розповідається про поширений метод, який є основним для досліджень, присвячених використанню в писемній літературі таких усних творів, як народні оповіді, та повторному перенесенню цих оповідей із формальними й семантичними змінами до нових текстів. При обговоренні поняття інтертекстуальності ми погодилися з тим, що в писемній літературі з різною метою запозичуються теми та форми усної народної творчості, тому можна скласти перелік підтекстів із гіпертекстами. Утім, мета цієї роботи полягає в тому, щоб, розглянувши народні оповіді, визначити інтертекстуальні зв'язки, які вибудовують гіпертекст творів усної народної творчості (текст, який посилається), а не підтекст (тексту, на який посилаються). Відтак формуються оповіді крізь призму гіпертекстуальних трансформацій Дж. Жженетта з розташуванням у текстах, які відсилають нас до «гіпертексту» – тобто в підтекстах змінюються оповіді формально чи повторюються без змін.

Формальні трансформації

К. Актулум, цитуючи працю Дж. Жженетта «Палімпсест», класифікував формальні трансформації і виділив з-поміж них п'ять типів: «переклад», «перетво-

рення на вірш», «перетворення на прозу», «трансформація ритму» й «трансформація форми» (тобто «спрощення» та «ускладнення»).

Найпершою з формальних трансформацій досліджено ту, яка реалізовується шляхом перенесення тексту з однієї мови в іншу. Як зазначає К. Актулум: «під час критичного аналізу щодо відповідності перекладу й оригіналу, акцент робиться як на семантичних трансформаціях, так і на формальних, які виникають після того, як переклад здійснено» [1, с. 143]. Як зазначено щодо методу аналізу, трансформація за допомогою «перекладу» – окрема тема для досліджень у межах писемних текстів. Тому, хоч як би хотілося в цій роботі, обмежуючись народними оповідями, наголосити на формах творення інтертекстуальності в літературі, переклад в усній літературі текстів народних оповідей може бути об'єктом аналізу іншого дослідження. У зв'язку з цим Н. Кононенко-Мойле у своїй праці «The Turkish Minstrel Tale Tradition» акцентує увагу на перекладах турецьких народних оповідей. Вона відзначає, що в праці «Tales Alive in Turkey», яку уклали В. Вокер разом із Е. Уйсалом, зібрано чимало перекладів різноманітних оповідей, і хоча їх цікаво читати, дослідникам бракує знань з фольклористики і на рівні вибору оповідок, і на рівні вивчення форм їх викладу (технічному) [9, с. 11]. Серед науковців і досі тривають дискусії, як передавати в письмовій формі твори усної літератури так, щоб вони не втратили важливих народних рис, питання ж перекладу цих текстів іншими мовами ще більше ускладнює цю проблему. Якщо семантичні та формальні трансформації при перекладі літературних текстів можна встановити через особисті, культурні та інші маркери перекладача, які він залишає у примітках, то контекстуальні особливості формальних і семантичних перетворень тексту усної літератури, яка зберігається завдяки постійному відтворенню та колективній пам'яті, можуть бути втрачені. Тому перекладачеві недостатньо знань з техніки оповіді та щодо того, що треба відтворити; йому необхідно врахувати культуру, в якій побутує оповідь, та середовище, в якому її виконують.

Наступні способи трансформації пов'язані з виникненням перетворень у народних оповідях. Це «перетворення на вірші» та «перетворення на прозу». У розповідній техніці народних оповідей проза й вірш пов'язані. Цей факт сприяє утворенню формальних трансформацій у творах цього жанру в бінарній площині. Хоч які за Дж. Дженеттом (від Сократа, який доклав чимало зусиль, аби переписати віршованими рядками байки Езопа) давні спроби переписати віршованими рядками прозовий текст, прикладів такого перетворення існує не так вже й багато. Але існує і протилежна практика перетворення тексту, написаного віршованими рядками, у прозу. Другий вид трансформації значно поширеніший за перший [1, с. 143].

Перед тим, як описати погляди, пов'язані з реалізацією в народних оповідях віршованих та прозових трансформацій, доречно стисло пригадати особливості формотворчої структури народних оповідей. Одна з особ-

ливостей народних оповідей, яку беззаперечно визнали всі: від Мехмета Фуата Кьопрюлю до сучасних фольклористів, – це використання в одному й тому ж наративі і прози, і поезії. Алі Берат Альптекін так підсумовує погляди Пертева Наїлі Боратава щодо цієї теми: «Народним оповідям властива структура, в якій поєднуються проза з поезією. Художня та оповідна частина творів виконується як прозова, натомість ті розділи, що передають почуття й хвилювання, – як віршовані. Оповідач за бажанням може змінювати прозову частину. Він вільний у виборі: щось додати до теми, чи щось від неї забрати ... Утім, оповідач втрачає свободу, якою володіє при переказі прозових частин, коли передає поетичні розділи, адже зобов'язаний донести до читача поезію без змін. Навіть найменші зміни тут неможливі» [3, с. 10].

Те саме можемо сказати про загально визнане твердження щодо функцій прози та поезії в народних оповідях. Яку б еластичну структуру не мали народні оповіді, коли йдеться про розміщення в їхньому тексті інших наративів та віршів, свобода оповідача, дозволена у прозових розділах, завжди знає обмежень там, де починається поезія. У такій ситуації оповідачі нерідко із власної ініціативи «цитують» прозові розділи в поетичних рядках. Остаточний же погляд, викладений у багатьох працях на цю тему, такий: прозові частини народних оповідей передають головний наратив, натомість поетичні радше посилюють наративний ефект – у цьому реалізується їхня функціональна диференціація. Утім, Оджал Огуз у своїй праці, присвяченій «Історії про закоханого Ефгана», доходить іншого висновку: «Готуючи це дослідження, ми з'ясували насамперед те, що вірші в оповіді супроводжують її подієву частину, відтак встановили, що деякі обставини, пов'язані з тими подіями, передаються лише за допомогою поезії» [10, с. IV].

Хоч якими відмінними є функції прози та поезії в народних оповідях, однак їх використання примножує її поліфонію та багатство, а також запобігає утворенню застиглих форм. Якщо розглядати формальні трансформації, то така наративна форма здебільшого забезпечує народним оповідям привілейоване становище. Якщо звернути увагу на «перетворення на вірш» та «перетворення на прозу», простежуючи зв'язки з текстами усної й писемної літератури, можемо дослідити ці трансформації на прикладі одного твору. Давно визнано, що «Оповідь про Лейлу та Меджнуна» – це легенда, запозичена з арабських джерел, яка поширилася також серед тюрків унаслідок впливу іранської літератури. Легенда ж, яка переказувалася усно, а потім була передана письмово в розповідній манері за допомогою поезії, може бути зразком подібного перетворення на вірш. Власне, прикладом цього може стати месневі Фузулі «Лейла та Меджнун». Якщо ж та сама оповідь стане темою роману й збереже свої зв'язки з месневі Фузулі, то це буде зразком перетворення поезії на прозу. У цьому випадку ми зможемо простежити й трансформацію у віршовану, а потім – знову в прозову форму. Оповідь про Лейлу та Меджнуна знана й шано-

вана в народі. Як стверджує П. Боратав, цей наратив набуває форму народної оповіді внаслідок перекладу месневі турецькою та його скорочення. Якщо ми погоджуємося з цим та визнаємо тут вплив писемної літератури, то можемо простежити трансформацію на рівні форми народної «Оповіді про Лейлу та Меджнуна». Лише форма народної оповіді, в якій поєднано прозу та поезію, не вкладається у цей розподіл, коли, пояснюючи її трансформацію, обираємо між «перетворенням на вірш» та «перетворенням на прозу». Схожа ситуація складається з аналізом оповіді про Ферхата і Ширін. Метін Озарслан доводить, що «Оповідь про Ферхата та Ширін» була частиною месневі «Хусрев та Ширін», витвореної в турецькій літературі, і перейшла до усної народної творчості [11, с. 37, 39]. Природно, що наратив (у якому при переході з писемної традиції в усну відбулися важливі внутрішні зміни, що стосуються історії, географії та ролі характерів) зазнав і формальних змін. Так, усний текст оповіді про Ферхата і Ширін, що переказувалася як народна, був прозовим варіантом попереднього тексту, проте в розповідній традиції він був представлений і в поетичній формі. У цьому випадку, якщо попереднім текстом був поетичний, у народній оповіді його перетворюють на прозовий, проте ця трансформація неповна, оскільки оповідь залишається ліричною за своєю природою.

Якщо якась легенда, казка або переказ стають народною оповідкою, доречно вести мову про «перетворення на вірш». Адже через використання поетичних розділів в оповідці прозові наративи набувають віршованої форми. Наприклад, О. Огуз досліджує «Оповіді про закоханого Ефгана», беручи за основу «Легенду про троянду й солов'я», за допомогою символів оповіді та паралелей між ними [10, с. 15, 16]. У цій оповіді змінюється легенда внаслідок «перетворення на вірш».

Метін Екіджі в праці «Народні оповіді, створені під впливом оповідей Деде Коркута» досліджував розділ з огузнаме «Деде Коркут» («Кампюре Бейоглу Бамси Бейрек») та «Оповіді про Бей Бойрека» щодо схожості їхніх формальних структур і дійшов висновку, що оповідь від початку й до кінця має форму зміненого та трохи наближеного до прози розділу огузнаме «Про Бамси Бейрека» [8, с. 39]. В «Оповіді» «Кампюре Бейоглу Бамси Бейрек» набуває форму прози. Трапляється також «Бей Бьойрек» у формі казки, так само як оповіді з огузнаме «Деде Коркут» («Убивство Басатом вузьколобого чоловіка» та «Син Духа-Коджа навіжений Думрул») трансформувалися в казки «Вузьколюбий чоловік» і «Навіжений Думрул». У тексті казки на прозу перетворено тексти народних оповідей. В усних наративах існують різні жанри. Це (як і в писемній літературі) зумовлює трансформації «перетворення на вірш» та «перетворення на прозу».

Як було зазначено, формальна трансформація народних оповідей може реалізовуватися за посередництвом письмового або ж усного підтексту. П. Боратав простежив, як писемний підтекст через оповідь змінюється на новий гіпертекст. Він коментує ашику Мюдямі коротеньку оповідку про любовні пригоди з твору Алі Шіра

«Ідеал». Відтак «ця прозова оповідка, прикрашена тюркю, знову набуває для закоханих тієї ж цінності, що й оригінал». Ашик Мюдямі за два дні складає з неї тюркю: «нехай це й не довга оповідь, а втім прекрасна у своїй печалі касида» [5, с. 126]. Таким чином, П. Боратав стає свідком того, як із короткої писемної оповіді виникає усна народна пам'ятка, і ашик перетворює прозовий текст на віршований.

Можна навести й інші приклади трансформацій «перетворення на вірш» та «перетворення на прозу», пов'язаних із народними оповідями, про які йшлося вище. Такі формальні трансформації, які здійснюються в усних творах, впливають, безсумнівно, і на зміст, так само, як це відбувається в писемній літературі. Потрібно завжди пам'ятати, що між змістом і формою оповіді існує прямий зв'язок. Оскільки метою цієї праці є насамперед виявлення таких трансформацій, то варто обмежитися прикладами і розглянути їх на основі теорії Дж. Дженетта.

Народні оповіді можуть формально змінювати підтекст, або скорочуючи його за допомогою вилучення певних частин, або ж подовжуючи – через додавання нових подробиць, описів, персонажів та розділів. Ці два механізми, які забезпечують трансформацію форми, називаються спрощенням та ускладненням [1, с. 144]. Під час формальних трансформацій ці два найпоширеніші механізми змінюють і структуру підтексту, і його зміст. Тому їх розглядають у межах «Семантичних трансформацій».

Семантичні трансформації

Як зазначалося вище, «якщо твір зазнає формальних трансформацій, то зміст підтексту також змінюється в тій чи іншій формі» [1, с. 147]. Застосування у творі спрощення та ускладнення частково зумовлює також зміни у самому змісті. На думку Дж. Дженетта, трансформації такого типу є «семантичними». Семантична трансформація твору може втілюватися у двох формах: «Перша – “розповідна трансформація”, де основними є розповідні або фабульні зміни; друга ж – “прагматична (дієва) трансформація”, де змін зазнають самі способи побудови подій у розповіді» [1, с. 147]. Як зазначає К. Актулум, Дж. Дженетт сприймає «розповідь» в «історичному та географічному контексті». Отож, коли якась дія переноситься з часу одного наративу до іншого або ж з одного місця в інше, зміни, яких вона зазнає, розглядаються як «розповідна трансформація». Унаслідок цього виникає дієва трансформація, тобто трансформація в перебігу дій-подій [1, с. 147].

Так, розповідна та дієва трансформації безпосередньо пов'язані між собою. Коли змінюється час та місце розповіді, у дії також відбуваються зміни; це змінює перебіг подій, який утворено із суми дій. «Розповідна трансформація буває двох типів. Перший – саморозповідна трансформація, себто – виняткова схожість (або ж відмінність) між дією тексту та дією його підтексту; другий – я-розповідна трансформація, себто коли автор надає власного смислового значення твору, який повністю підготовлено до часу його роботи з текстом. Тут ідеться про те, що разом із перебігом подій не

меншої трансформації зазнають і використані засоби з об'єктами» [1, с. 147]. К. Актулум, виклавши погляди Дж. Дженетта, пов'язані з розповідною трансформацією в творі, наводить і приклад такої трансформації: «Наприклад, якщо твір, написаний в античну епоху, переписується в сучасний період, потрібно зважати на зміни, що виникають в його дії. Адже зміна дії підтексту може зашкодити сприйняттю та функціонуванню тексту, відтак дію, яку туди хибно залучили, намагаються виправити» [1, с. 147, 148].

Зміни, приклади яких наводить К. Актулум, здійснюються для того, щоб скорегувати попередній текст та надати йому необхідного сенсу. Вони нагадують про ту оцінку, яку П. Боратав дав «варіантам народних оповідей». Дослідник убачає причину утворення схожих текстів оповідей у їх розповсюдженні в «часі» та «просторі» [5, с. 137], що пов'язано з особливістю розповідної трансформації, на яку вказує Дж. Дженетт: «перенесенням з одного часу в інший, з одного місця – в друге». Він зауважує, що, переходячи з покоління до покоління або ж із регіону до регіону, оповіді передаються завдяки запам'ятовуванню. Тому деякі розділи оповіді можуть забуватися й виникатимуть прогалини. А оповідач, ніби «відновлюючи» ці прогалини, заповнює їх тим матеріалом, що видається йому найбільш необхідним. «Звичайно, так відновлюючи оповідь, її новий автор використовує той матеріал, якого вимагає від нього соціальне оточення», – зауважує П. Боратав, відтак звертає увагу на те, що навіть у різних варіантах оповіді в межах одного й того ж «краю» внаслідок культурних змін, пов'язаних із часом та простором, утворюються «глибокі» розбіжності [5, с. 137]. Зміни у схожих текстах оповідей, які переказують у різні епохи та в різних регіонах, можуть здійснюватися завдяки ускладненню та спрощенню. Розділи з тюркю та першеві, у яких оповідач відчуває цілковиту свободу, ускладнюючи форму тексту оповіді, водночас впливають і на його зміст. Наприклад, П. Боратав звертає увагу на те, як три тюркю, додані до тексту, у якому йдеться про рід Болу-бея (який походить від Кьороглу), зумовлюють зміни й у прозовій частині оповіді [5, с. 138]. Якщо до одного з розділів оповіді додається якась казка, нові пригоди героя, то це може впливати на «дію» оповіді й, таким чином, на увесь перебіг подій. Виникання схожих текстів оповідей (їхніх варіантів) у різночасових культурних середовищах цікаве для дослідження змін, спричинених розповідною трансформацією. Щоправда, у цьому місці потрібно уникати таких упереджень, як: порівнявши схожі тексти, можна завжди побудувати між ними інтертекстуальний зв'язок. Дослідники народних оповідей опрацювали їх варіанти, порівнюючи через літографічні, письмові й різноманітні розповідні тексти, зазвичай шляхом визначення «мотивів» та «епізодів». Можна сказати, що іноді під час опрацювання текстів вони виявляли елементи інтертекстуальності, однак результати цих порівнянь швидше за все випадкові. Тут нам стають у пригоді погляди К. Актулума щодо відмінностей у двох типах опрацювання: «Ми повністю створюємо в порівняльній критиці все те, за

що візьмемося. Намагаємося довести, що елементи, отримані у цій повноті, перебувають між собою у зв'язках на основі схожості, аналогічності та водночас протиставлення: таким чином намагаємося прокоментувати певний твір. Усупереч цьому, інтертекстуальність не може бути створена» [1, с. 257].

Далі К. Актулум пояснює різницю між методом «інтертекстуальності», застосування якого потребує щонайменше двох текстів, та опрацюванням тексту, що порівнюється: «Зокрема, ідеться про те, щоб знайти та дослідити той зміст, якого набуває (завдяки авторові) елемент колишнього, попереднього твору в новому тексті в результаті “зміни контексту”, а не лише, як це відбувається в порівняльному літературознавстві, прокоментувати твори, що належать до різних джерел (або різних авторам), протиставляючи їх за змістом та шукаючи їхні аналогії та відмінності» [1, с. 258].

Отже, із зазначеного вище стає зрозуміло, що в інтертекстуальності автор (або ж оповідач) сам свідомо налагоджує зв'язки, що формують інтертекстуальність, та, відштовхуючись від сегмента якогось іншого твору, надає йому у своєму тексті нового змісту. Хоча у відмінностях та аналогіях письма, що порівнюється, не існує жодної вимушеної необхідності як осмисленого вибору автора чи оповідача. К. Актулум зазначає, що порівняльне літературознавство досліджує «зв'язки між одним твором та іншим, який вирізняється схожими особливостями, що належать до тієї ж традиції, а не зв'язки між творами, відповідно до “вимушених” послань» [1, с. 258]. Демонструючи, що компаративіст може встановити зв'язок між двома текстами завдяки їх схожості на семантичному рівні, К. Актулум звертає увагу на те, що в інтертекстуальності цей зв'язок будується лише за бажання та свідомих дій автора [1, с. 258]. Таким чином, усі подібні особливості текстів, яких вимагає традиція, не є зв'язками з іншими текстами. Наприклад, неможливо досліджувати як елемент інтертекстуальності часто повторюваний мотив народних оповідей, що сприймається як невіддільна частина традиції їхнього виконання: «герой, випивши вина, перебуває у стані закоханості». Адже оповідач, використовуючи цей мотив, не лише відсилає до іншого тексту, пов'язаного з виконавцем, але й має на меті побудувати оповідь на основі мотивів, узятих із традиції. Тому, розглядаючи як інтертекстуальний зв'язок кожен формальний або семантичний елемент, необхідний у традиційному наративі, вочевидь застосовуємо неправильний підхід.

Для того, щоб простежити, як у народних оповідях трансформуються «час, місце та дія», розглянемо в різних жанрах розповідну форму одного й того самого наративу. Як уже було зазначено, семантичні трансформації можна простежити з таких вихідних позицій: спрощення та ускладнення; зміна дії, пов'язана зі змінами часу та простору в розповіді; та, відповідно, зміна перебігу подій. Наприклад, «Оповідь про Юсуфа та Зеліху / Зюлейху», що представлена в різних жанрах, дає багатий матеріал для відстеження цих змін. У такій формі можна визначити семантичні аналогії та відмін-

ності між гіпертекстом і підтекстом, диференціацію об'єктів та засобів (я-розповідна трансформація).

Притча про Юсуфа та Зеліху є й у Торі, і в Євангелії, і в Корані (Куран-и Керімі). Але якщо в Торі та Євангелії вона однакова, то в Корані – відрізняється. У наративі Торі Юсуф (Йосип), будиши намісником фараона, одружується з Асенат, дочкою Потіфера, жерця міста Он (Геліополя), і та народжує йому дітей. Натомість у Корані не йдеться про те, щоб Юсуф поєднував свою долю з якоюсь жінкою. Джерелом цієї розповіді для перської літератури стала сура «Юсуф» із Куран-и Керіму. Вона представлена як месневі¹. У праці Зехри Озтюрк «Месневі Хамдуллаха Хамді «Юсуф та Зеліха»» автор висловлює думку про те, що Хамдуллах Хамді, який пройшов сильний містичний вишкіл, пишучи своє месневі, використовував суру Куран-и Керіму «Юсуф» та твір іранського поета Джамі, що мав на нього неабиякий вплив [12, с. 29–35]. Отже, підтекстами для оповідної структури Хамдуллаха Хамді стали сура «Юсуф» та твір Джамі. Основна сюжетна відмінність підтекстів і твору Х. Хамді – роль Зеліхи в розповіді. Зеліха не фігурує в Куран-и Керімі й з'являється саме в месневі. У сурі Куран-и Керіму ця жінка – дружина єгипетського вельможі, що намагається звабити Юсуфа, і після того, як його запроторюють до в'язниці, про неї більше не йдеться. Натомість у месневі Х. Хамді Зеліха – центральний персонаж, детально розкритий. Перед зустріччю з Юсуфом Зеліха тричі бачить його уві сні, після чого вирішує вийти заміж за намісника Єгипту, в образі якого їй сниться коханий, себто Юсуф; однак побачивши намісника, вона зрозуміла, що це не коханий з її сну, та дуже розчарувалася. Зеліха в месневі ніколи не була справжньою дружиною єгипетського вельможі; вона зберігала вірність своєму коханому зі снів. Зустрівши Юсуфа, дівчина втрачає контроль над собою та робить багато помилок. У месневі детально описано, як вона шкодує про те. Зеліха намагається різноманітними способами завоювати серце Юсуфа, але лише зрікшись язичництва й прийнявши іслам, повертає до себе його увагу. Через свої страждання Зеліха змарніла та втратила вроду, проте Юсуф силою своєї молитви повертає жінці красу й сам закохується в неї. Після цього закохані одружуються. З часом кохання Зеліхи до Юсуфа переростає в кохання до Бога, вона постійно молиться.

Порівнюючи притчу Куран-и Керіму з месневі, сприймаємо останній як гіпертекст, адже спостерігаємо, що в цьому новому наративі створено новий образ, йому даровано нове життя. Цей новий образ зумовлює також залучення до наративу нових місць та подій. Наприклад, такий факт, що Зеліха є донькою магрібського володаря Таймуса. Разом із цією характеристикою Зеліхи в наративі трапляються й нові образи (її батька, подруг, няні). Зеліха бачить сон. Юсуф розмовляє з нею в тому сні. Згодом він

прив'язується до неї, сильно закохується. Це зміни, які відбулися в образі Юсуфа, який є і в підтексті, і в новому тексті. У новому образі Юсуф відповідає взаємністю на кохання Зеліхи, одружується з нею та стає батьком. Таким чином, наратив сури «Юсуф» ускладнюється в месневі, і така зміна зумовлює в новому наративі відчутну семантичну трансформацію. Паралелізм двох наративів присутній переважно у зав'язці та розв'язці твору, інтригах та посиланнях на релігійні образи. А поява в наративі Зеліхи (нового персонажа) відкриває нові можливості для семантичних змін у подіях та завершальній частині твору.

Вивчаючи формальні та семантичні трансформації в «Оповіді про Юсуфа і Зеліху», залуцаємо багатий літературний матеріал: від священних книг до месневі східної (ці месневі також містять у собі семантичні трансформації) та наративів західної літератури. Джеляль Сеттарі у своїй праці «Страждання закоханої Зеліхи» звертає увагу на те, що на Заході такі митці, як Ричард Штраус і Томас Манн у своїх творах, присвячених цій темі, приділяючи багато уваги образу Юсуфа, майже не згадують про Зеліху. Дж. Сеттарі розглядає образ Зеліхи на основі трьох джерел. На його думку, тлумачі Корану «очистили» Зеліху від злодіянь та перетворили її з поганої жінки на благочестиву дружину, яка покаялася, прийняла іслам і стала на праведний шлях. Вони акцентують увагу на тому, що Зеліха відмовилася від блуду, покаялася та стала доброчесною. Суфії ж трактують переказ з погляду божественної любові: кохання Зеліхи до Юсуфа – метафоричне, жінка за допомогою набутого життєвого досвіду досягне внутрішньої зрілості та від метафоричного кохання попрямує до справжнього кохання – божественного. Таким чином, вони не заперечували, що кохання Зеліхи до Юсуфа та помилки, вчинені заради цього кохання, були сходинками на шляху до істинної любові. У народних оповідях цей сюжет давно став казковим і більше не має символічного змісту (досягання божественної любові) [4, с. 108]. Новий наратив зазнав семантичної трансформації внаслідок додавання та видалення окремих частин твору. Оповідь було перероблено відповідно до очікувань оповідача та слухача.

Щоб визначити, як цей наратив формується та яких семантичних трансформацій зазнає, розглянемо месневі «Юсуф і Зеліха», яке у прикладі було і гіпертекстом, і підтекстом. Назва наративу така сама як і народної оповіді («Оповідь про Юсуфа та Зюлейху»). В оповіді (як і в месневі) фігурують Єгипет і Ханаан. Спочатку в оповіді події відбуваються в Ханаані, потім – в Єгипті і знову – в Ханаані. Перші відмінності виявляємо, порівнюючи вихідний текст з наступним. У кінці месневі Юсуф переселяє свою родину до Єгипту і мешкає там. В оповіді ж Юсуф із сім'єю знову повертається до Ханаану, і вони живуть у батьківському краї аж до смерті. Природно, що в оповіді сім'я повертається туди, звідки вийшла, і далі мешкає на батьківщині. Найбільші зміни в оповіді пов'язані із Зеліхою. Тут вона – донька єгипетського фараона. У цьому наративі вже не йдеться про її сні та надокучання Юсуфові, що було в основі сюжет-

¹ Месневі (араб.) – жанр близькосхідної поезії, що виник на іранському ґрунті та поширився і в тюркських літературах; велика за обсягом поема.

ної лінії переказу про Юсуфа та Зеліху. Перебіг подій змінено, деякі образи з попереднього нарративу (Юсуф, Якуб та єгипетський фараон) продовжують своє існування в новому, деякі ж – зникають. Наприклад, оскільки зникає сцена надокучання Зеліхи Юсуфові, зникає і сцена, де Юсуф потрапляє до в'язниці. Також у новому нарративі не фігурують винороб і пекар, з якими Юсуф там знайомиться. Якщо в месневі сні Юсуфа – важливий елемент, який впливає і на перебіг, і на завершення нарративу (адже ще його перший сон сповіщає, що той стане пророком, який тлумачитиме сні), то в народній оповіді про них не згадано. Юсуф лише тлумачить один сон фараона. І якщо в месневі цей сон сповіщає про роки добробуту та злиднів, які чекають країну, то в оповіді він пов'язаний зі смертю правителя та сходженням Юсуфа на престол. У цьому нарративі Юсуф стає правителем Єгипту, на що вказує сон. Довідавшись про це, Зеліха змарніла від радості та перетворилася на потворну жінку. Юсуф умовляє Зеліху та народ перестати поклонятися ідолам, проте вона опирається цьому проханню. Згодом Зеліха навертається до праведної віри та молиться, щоб Юсуф побрався з нею. У цьому місці твору з'являється герой, якого не було в попередніх оповідях: пророк Хизир зміцнює кохання Зюлейхи і Юсуфа, напоюючи їх вином, а також омолоджує жінку. Він приносить звістку про період злиднів, сповіщаючи про це Юсуфа та Зеліху уві сні. Пророк Хизир повідомляє Юсуфові та Зелісі про лихоліття, яке насувається, та запевняє, що коли вони помолитимуться, воно омине Єгипет і відійде до іншого краю. Відтак Юсуф і Зеліха починають молитися. Коли ж від злиднів починає потерпати Ханаан, його батько й брати перебираються до Єгипту. Згодом уся родина знову повертається до рідної землі та живе в ній до кінця свого життя [3, с. 275–277].

Перебіг подій у нарративі народної оповіді зазнав трансформацій, оскільки оповідач надав нового змісту його кінцівці та діям персонажів, тобто через я-розповідну трансформацію змінився й перебіг подій, об'єкти та засоби. «Оповідь про Юсуфа та Зеліху» формує новий нарратив у новому контексті. Якщо в нарративі месневі, яке завершується тим, що образ Зеліхи розвивається від кохання матеріального до духовного, ставиться акцент на божественній силі Юсуфа та вибудовується суфійське розуміння цього факту, то в народній оповіді відсутнє містичне філософське значення. Кохання в ній – приземлене, і хоча Зеліха завойовує серце Юсуфа за допомогою пророка Хизира після того, як зрікається ідолопоклонства, тут відсутні жодні спроби витлумачити щось поза межами звичайних почуттів двох закоханих. На відміну від писемних нарративів, у народному Зеліха – донька єгипетського правителя, незаміжня та зовсім не спокусниця. Це не стає причиною переживання тих самих змін цією героїнею, як і в месневі. У народній оповіді образ Зеліхи поверховіший. Те, що вона сліпне, а потім стає потворною від радості за Юсуфа, бо той став султаном, а не від страждань через кохання та каяття за скоєні помилки, перетворює її в нарративі на казкового персонажа. Іншу частину

оповіді, де також виявляємо риси казки, присвячено тому, як Юсуф став цим правителем. У месневі Юсуф спочатку стає радником фараона. Потім той, звернувши увагу на хист Юсуфа до управління та на любов до справедливості, передає йому трон. Натомість у народній оповіді Юсуф тлумачить фараонів сон та віщує, що той помре, і на його місце прийде володар, який осяє своєю славою цілий світ. Через кілька днів єгипетський правитель помирає, нового володаря має обрати пташка. Та щоразу сідає на голову Юсуфові, таким чином той стає султаном. У нарративах події передано по-різному. Якщо в месневі усі події і божественні сили завжди мають причинно-наслідковий зв'язок, то в народній оповіді ніхто не ставить завдання вибудувати його на певній раціональній основі. Те, що султана обирають залежно від того, на кого сяде пташка, безсумнівно, відображає народні уявлення, тому й оповідь містить цю сцену обрання. Якщо в месневі необхідно детально змалювати Юсуфів хист керманіча, то в народній оповіді достатньо описати, як він отримав престол відповідно до народних уявлень. Таким чином, притча про Юсуфа та Зеліху або ж месневі «Юсуф і Зеліха» дають сюжет для народного нарративу, приваблюють творців як підтекст, і ті вдаються до перетворення та нового переосмислення, оцінюючи особливості власної нарації. Проте, стаючи народною оповіддю, поряд з розповідною формою та сюжетною структурою, підтекст зазнає цілої низки змін. Народний оповідач бере сюжет підтексту та втілює в новому тексті необхідні семантичні трансформації, використовуючи власну оповідну традицію та зважаючи на очікування слухача.

Нам видається цілком можливим простежити семантичну трансформацію в народних оповідях, які творяться під впливом текстів писемної літератури. Так, тексти літератури дивану й текке привертають увагу тим, що є джерелом сюжетів народних оповідей. Озкул Чобаноглу у своїй праці «Культурна традиція стилю ашика та жанр дастану», коментуючи значення творчої традиції озанів як елементу, що вплинув на виникнення традиційного стилю ашика та став його передумовою, звертає увагу на її тісний зв'язок з літературою дивану й текке [7, с. 130]. В одному з розділів О. Чобаноглу веде мову про вплив на цю традицію кав'ярень і зазначає, що ашики вплинули на представників літератури дивану й текке, які відвідували кав'ярні, аби перші записали та зберегли їхні вірші [7, с. 139]. Таким чином, ашики перебували в кав'ярнях з літераторами дивану й текке – усі вони зверталися до найвищих владних та економічних структур. Твори, які перші тут слухали, також забезпечували їх матеріалами для оповідей, скомпонованих відповідно до власних традицій. Часом нарратив месневі та літературної перцепції слухача нереалістичні, так само, як і нереалістичним є нарратив народної оповіді й літературної перцепції її слухача. Новий нарратив збагачено образами, подіями й мотивами, які по-новому продуковані, деякі ж із них на вимогу традиції залишаються за межами оповіді. Наприклад, у месневі «Хусрев і Ширін» Ферхад

є суперником Хусрева, натомість у наративі народної оповіді йому відводиться роль головного героя. Ця відмінність одразу привертає увагу. Лише традиція народного наративу та уподобання його слухача можуть дати відповідь на запитання: чому Ферхад замінює Хусрева, і Ширін закохується у Ферхада. Така зміна ролей героїв зумовлює й докорінну трансформацію змісту.

Месневі шейха «Хусрев та Ширін» розповідає про ті перешкоди, які долають Хусрев (аби бути з Ширін) та Ширін (як активний жіночий персонаж, щоб бути з Хусревом). Фарук К. Тимурташ поділяє оповідний текст месневі на одинадцять розділів [6, с. 232]. У цих розділах Хусрев їде до Вірменії, де живе Ширін, натомість Ширін намагається дістатися до замку Хусрева в Медаїні. Аж до весілля, яке є останньою сценою, пов'язаною з цими прагненнями, молодята (що закохуються, вперше побачивши одне одного на малюнках) то сходяться, то розходяться. Причинами, через які обоє закоханих розходяться, є не нездоланні перешкоди, а свідомий їхній вибір як двох особистостей. Наприклад, Хусрев одружується й до смерті дружини не зустрічається з Ширін. Та ж не хоче бути разом із Хусревом доти, доки вони не одружаться, і погоджується бути з ним лише як законна дружина. Нарешті Хусрев з Ширін одружуються, і цей шлюб стає їхнім головним досягненням [6, с. 231–233]. Ферхад у цьому наративі з'являється лише у восьмому розділі оповіді (усього в оповіді одинадцять розділів): «За порадою Шавура Ферхадові доручають постачати молоко до замку Ширін. Одного з місяців Ферхад, створюючи зрошувальний канал та водойму разом із фонтаном, до нестями закохується в Ширін. Хусрев відчуває це та ревнує до нього. Він хоче, щоб той позбувся своїх пристрастних почуттів. І знаходить вихід: каже тому, що той досягне своєї мети лише тоді, коли прорубає дорогу в гору Бисутун. Але коли дізнається, що Ферхад найімовірніше успішно завершить справу, посилає йому із потворним подружжям неправдиву звістку про смерть Ширін» [6, с. 232].

З описаного вище стає зрозуміло, що Ферхад – майстерний маляр, слуга Ширін, а вона – його пані. Ферхад закоханий у Ширін, проте та не відповідає йому взаємністю. Функція Ферхада в наративі – певний час створювати конкуренцію Хусревові, що по-справжньому закоханий у Ширін. Хусрев мусить перемогти суперника як головний персонаж твору: «Ферхад, отримуючи звістку про смерть коханої, важко зітхає, кидає кирку, стрибає з гори та гине. Ширін невимовно тужить через загибель Ферхада. Відвідуючи місце його смерті, впорядковує його могилу» [6, с. 232].

Зі смертю Ферхада Хусрев позбувся суперника. Але аж до об'єднання закоханих їхні пригоди тривають. У месневі Хусрев досягає перемоги над суперником хитрістю, а не героїзмом. Як зазначалося й раніше, Хусрев у цьому наративі – аж ніяк не ідеалізований закоханий персонаж. Наприклад, у тексті месневі розповідається про те, як він зловживає алкоголем, розважається з друзями та засмучує Ширін, домагаючись її в п'яному стані, бере шлюб із донькою візантійського

цезаря, який можна назвати дипломатичним, і водночас зустрічається з Ширін. Отже, те, що Хусрев у такий спосіб позбувається Ферхада (свого суперника) – органічний елемент внутрішнього світу цього тексту. Проте в народному сприйнятті це, мабуть, лише підносить Ферхада. Адже той настільки закоханий у Ширін, що ладен прорубати лаз у горі, і поки він чинить заради неї подвиг, його підступно одурюють. Самогубство Ферхада після того, як він дізнається про смерть Ширін, укотре засвідчує силу та істинність його почуттів до коханої. Напевне, у цьому місці в народному наративі обрано справжнім закоханим героєм не Хусрева, а Ферхада, який традиційно ближчий до такого образу.

У народній оповіді «Ферхад і Ширін» дівчина – сестра султана. А Ферхад – лише син архітектора. Він з батьком зводить для Ширін палац. Двоє юних закоханих зустрічаються під час будівництва палацу та страждають. У наративі перша перешкода Ферхада на шляху до одруження з Ширін – це принести до міста воду з Хорасана. Володіючи надзвичайною силою, Ферхад виконує це завдання, але відьма перекоонує султана та його раду не віддавати Ширін заміж за Ферхада, і починається період їхньої розлуки. Цього разу головна перешкода на шляху Ферхада – відьма. Та викрадає султана і Ширін і переховує їх у різних краях. Ферхад переслідує їх і після багатьох пригод рятує Ширін. Закохані одружуються [3, с. 266–269].

Не забуваючи, що месневі «Хусрев і Ширін» було підтекстом для оповіді «Ферхад і Ширін», виявляємо, що цей наратив перебудовано за допомогою «спрощення» (Дж. Дженетт). Оповідач, натхнений певним розділом іншого тексту, фокусує основну розповідь на подіях та образах цього розділу. Обравши його сюжет за основу для власної оповіді, він поширює його, додаючи нові персонажі та події. У цьому місці оповідач обирає образи з іншого наративу, створює на їхній основі новий наратив та змінює зміст попереднього в новому контексті. Таким чином, перебіг подій, функції об'єктів та засобів нового наративу відрізняється від попереднього. Як наслідок, оповідь «Ферхад і Ширін» стає гіпертекстом, створеним на основі формальної й семантичної трансформації.

Видається цілком можливим визначити формальну й семантичну трансформації народних наративів-«гіпертекстів», застосувавши до турецьких народних оповідей методи й поняття, які пропонує Дж. Дженетт у рамках поняття «палімпсест». Народні оповіді, як і тексти інших писемних наративів, зазнають формальної трансформації як гіпертекст через «перетворення на вірш» та «перетворення на прозу» за допомогою спрощення й ускладнення, зміни часу, простору та образів – семантичних трансформацій. Ці трансформації зумовлені змінами, які оповідач свідомо вносить до тексту згідно з традицією. Інтертекстуальні зв'язки, створені оповідачем, виявляють: у якому контексті гіпертекст і підтекст збігаються, а де є відмінності. Таким чином, доходимо висновку, що використовуючи уявлення про палімпсест до турецьких народних оповідей, потрібно з'ясувати й інші функції, а не

лише звернути увагу на таку важливу особливість наративу, як побудова інтертекстуальних зв'язків у гіпертексті. Насамперед ці інтертекстуальні зв'язки створюють уявлення про сам наратив. Як зазначалося, наратив, у якому є інтертекстуальні зв'язки, реалізовує їх у новому контексті. Отже, підхід до народ-

них оповідей шляхом аналізу інтертекстуальних зв'язків, з'ясування причин цих зв'язків та трансформацій, що виникають під час їх утворення, а також у процесі вивчення власного світу наративів і їх зв'язку з іншими традиціями, поза сумнівом може стати ефективним методом дослідження.

Література

1. *Aktulum Kubilay*. Metinlerarası İlişkiler. – Ankara, 1999.
2. *Allen Graham*. Intertextuality. – Londra, 2000.
3. *Alptekin Ali Berat*. Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı. – Ankara, 1997.
4. *Balcı Ayşe Altıntaş*. Züleyha'nın Aşk Derdi // Millî Folklor. – Ankara, 2002. – S. 55, 107–109.
5. *Boratav Pertev Naili*. Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği. – İstanbul, 1988.
6. *Çelebioğlu Amil*. Türk Edebiyatında Mesnevi. – İstanbul, 1999.
7. *Çobanoğlu Özkul*. Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü. – Ankara, 2000.
8. *Ekici Metin*. Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri. – Ankara, 1995.
9. *Kononenko-Moyle Natalie*. The Turkish Minstrel Tale Tradition. – New York, 1990.
10. *Oğuz Öcal*. Âşık Efgan Hikâyesi (İnceleme-Metin) // Yayınlanmamış doçentlik takdim tezi. – Ankara, 1995.
11. *Özarlan Metin*. Ferhat ile Şirin: Mukayeseli Bir Araştırma. – İstanbul, 2006.
12. *Öztürk Zehra*. Hamdullah Hamdî'nin Yusuf ve Zeliha Mesnevisi. – Harvard, 2001.
13. *Rifat Mehmet*. XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları. – İstanbul, 2000.

Переклад з турецької Олеса Кульчинського