

Андрейко Л. В.,  
ДВНЗ “Українська академія банківської справи”, м. Суми

### ГРА З ЦИТАТОЮ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ (на матеріалі англomовного перекладу роману Ю. Андруховича “Рекреації”)

Стаття присвячена проблемі відтворення постмодерністської гри з цитатою на матеріалі англomовного перекладу роману Ю. Андруховича “Рекреації”. Досліджуються способи відтворення ключових слів, цитат з української літератури, фольклорних цитат, цитат з тоталітарної мови радянського періоду, біблійних цитат з перспективи збереження у перекладі їх основної функції – творення ігрового моменту.

**Ключові слова:** переклад, постмодерністська гра, цитата, інтертекстуальність.

Статья посвящена проблеме воссоздания постмодернистской игры цитатой на материале англоязычного перевода романа Ю. Андруховича “Рекреации”. Исследуются способы воссоздания ключевых слов, цитат из украинской литературы, фольклорных цитат, цитат из тоталитарного языка советского периода, библейских цитат с перспективы сохранения в переводе их основной функции – создания игрового момента.

**Ключевые слова:** перевод, постмодернистская игра, цитата, интертекстуальность.

The article deals with the problem of rendering postmodern play with quotes on the material of English translation of Yu. Andrukhovych's novel “Recreations”. Ways of rendering key words, quotes from Ukrainian literature, folklore quotes, quotes from totalitarian language of the Soviet epoch, Bible quotes are investigated from the perspective of preserving their main function which is creating play.

**Key words:** translation, postmodern play, quote, intertextuality.

Гра є однією з основних категорій, що лежить в центрі постмодерністської творчості. Як пише Р. Барт, слово “гра” тут слід розуміти в усій його багатозначності. Гра – це сам текст <...> і читач також грає, причому подвійно: він грає у Текст (як у гру), потім він ще й грається Текстом” [1, с. 383]. Гра в цій інтерпретації постає певною стратегією, що пов’язує автора, текст і читача. В розумінні Барта семантика постмодерністської гри є незмінною, на яких би рівнях вона не розгорталася: “Все, що завгодно, аби не правило (загальність, стереотипність, ідіолект, затверділа мова) <...> принцип абсолютної хиткості, який ні до чого (ні до змісту, ні до будь-якого вибору) не знає поваги (переклад наш. – Л.А.)” [1, с. 384].

Серед українських та російських літературознавців проблеми гри при вивченні сучасних творів торкалися, зокрема, такі дослідники, як С. Лизлова, Т. Денисова, Д. Затонський, М. Ігнатенко, М. Коваль, А. Люксембург, М. Липовецький, В. Розин, О. Сачик. Вивчення постмодерністської гри, зокрема гри з цитатою, в перекладознавчому ракурсі є майже недослідженим питанням, що потребує окремої уваги.

Метою статті є дослідження способів передачі постмодерністської гри з цитатою в перекладі на матеріалі англomовного перекладу роману Ю. Андруховича “Рекреації”.

Автор починає будувати ігрові взаємини з читачем вже з епіграфу – цитати з “країнознавчого довідника ХХ століття”: “Чортопіль зусібіч оточений горами” [5, с. 34]. Вигідна позиція епіграфу в тексті перед початком твору зумовлює його важливе значення при інтерпретації тексту, на що вказується в багатьох працях. Зокрема, Н. Фатеева зауважує, що саме через епіграф відбувається відкриття зовнішньої межі тексту для інтертекстуальних зв’язків та літературних віянь різних напрямків та епох, тим самим це сприяє наповненню та розкриттю внутрішнього світу твору [3, с. 140-141]. У Андруховича уявне місто Чортопіль, а також вигадана атрибуція цитати, вже з самого початку окреслюють ігрову позицію автора, що поширюється на весь твір. Автор вже з перших рядків перевіряє пильність своїх читачів і запрошує їх до участі в грі, й відповідно, до співтворчості.

Даний епіграф криє в собі ще один важливий для перекладацької практики аспект – появу наскрізних для творчості Андруховича мотивів, сюжетів, персонажів. Відголос епіграфу вчувається всередині роману у внутрішньому монологі Ростика Мартофляка стосовно Свята Воскресаючого Духу: “<...> усі ви самотні, тож вельми сумнівно, чи вдасться вам що-небудь виходити поміж цими наметами й помостами, поміж цими прекрасними каліками, на цій площі, **зусібіч оточений горами і Європою** <...>” [5, с. 72].

Експресивність наведеного прикладу автоцитатування підтверджується його відлунням і в “Московіаді”, наступному романі Ю. Андруховича. Головний герой Отто фон Ф. потрапляє в підвалини Московського метро, де його арештовують бійці загону по винищенню щурів. В цей час в його голові проносяться такі думки: “<...> хоча **про яку** там утечу можна мріяти у твоєму становищі, але **ти зусібіч оточений щуроловами-інтернаціоналістами**, і ви йдете спершу тунелем <...>” [4, с. 90]. Смісловий потенціал, що його накопичило ключове словосполучення в “Рекреаціях”, дозволяє йому виконати функцію знака даного тексту і служити “скріпою” між двома романами автора. Таким чином, накопичений ключовим словосполученням цитатний потенціал реалізується і бере участь у формуванні інтертекстуальних зв’язків. Переклад демонструє приклад точного відтворення ключового словосполучення в усіх трьох випадках, що забезпечує створення ігрового інтертекстуального простору для смислобудування цільовим читачем, а також передає когерентність у прозовому надбанні автора. Порівн.:

1) “Chortopil is **surrounded on all sides by mountains**” [7, с. 15].

2) “<...> on this square **surrounded on all sides by mountains and by Europe** <...>” [7, с. 71].

3) “<...> you **are surrounded on all sides by internationalist rat-catchers**, and you first walk through the tunnel <...>” [8].

Елементом ускладненої літературної гри, яку автор веде зі своїм читачем, є цитати з віршів українських поетів, які, завдяки своїй вписаності в національну літературну спадщину, поглиблюють інтертекстуальний вимір роману. Приміром, назва запланованого на Свято Воскресаючого Духу вечора поезії “Ми є, тому що нас не може бути” [5, с. 49] запозичена з вірша Ліни Костенко “Ой ні, ще рано думати про все ...” Така назва, осмислена крізь призму бахтінської карнавальної гри, головними умовами якої є повна трансформація світового часопростору й образне переосмислення життя, має символічне значення, по-перше, тому, що до вечора так і не дійшло, а по-друге – цей рядок є асоціативним стимулом, який вводить у роман тему Григорія Сковороди, що дозволяє підключити до авторського тексту максимально широку парадигму смислів. Важливо відзначити, що в тексті-джерелі цей рядок займає фінальну позицію, що дозволяє ретроспективно осмислити вірш. Заявлені в ньому поетичні рефлексії з приводу покликання митця, осмислення дисгармонійності світу, утвердження думки про самовиживання літератури поетеса осягає за допомогою звертання до літературного й філософського надбання Г.Сковороди. Показово, що в цьому вірші Ліна Костенко аж двічі апелює до відомого надпису на могилі Г. Сковороди “Світ ловив мене, але не спіймав”: “А поки що – ні провітку, ні дня./ *Світ мене ловить, ловить... доганя!* / <...> / ...Прикипіли ноги до постаменту, хліб у торбі / закам’янів. – Біда, – каже Григорій Савич. – / *він мене таки спіймав, цей світ*, добре хоч, /Що на тому світі...” [6, с. 5].

Тож, коли читач натрапляє на цю цитату в “Рекреаціях”, він її сприймає як очікувану. Відбувається актуалізація пресупозиції, що є передумовою до інтерпретування цитати в макроконтексті української культури. В романі фраза зі Сковороди виникає при зображенні сцени в готелі, коли там запала тиша, після того, як Мартофляк, вернувшись о пів на шосту ранку до готельного номера, застає там окрім дружини, свого друга Хомського: “Тиша придавила їх, мов камінь. <...> *Світ ловив їх і ввіймав*. Усі вони попалися, мов у сильце, в цю готельну тишу” [5, с. 107]. Інтерпретація епізоду на тлі життєвої філософії українського філософа орієнтує читача на осмислення полемічного характеру цитування. Фраза “Світ ловив їх і спіймав” різко контрастує з вірою, гідністю, моральністю української культури, яку втілює в собі Сковорода.

Відтворення глибини цієї інтертекстуальної ланки в перекладі є вкрай проблематичним. Складність перекладацького завдання полягає в тому, що обидві цитати апелюють не до конкретних рядків з текстів-джерел, а до цілої світоглядної концепції видатного українського філософа-просвітителя й поета, що закарбувалася в культурній пам’яті українського народу завдяки його філософсько-богословським та поетичним творам. Тому перекладач супроводжує коментарем лише останню цитату, спроєктувавши увагу читача на те, що вона належить мандрівному українському філософу Г. Сковороді. Відтак в англійському перекладі фраза “The world had chased them and caught them” [7, с. 118] стає трохи виразнішою.

Цитата з вірша Ліни Костенко “Ми є, тому що нас не може бути” перекладена максимально точно – “We Are, Because We Cannot Be” [7, с. 41], але не супроводжується ані коментарем, ані вказівкою на текст-джерело. Втім, власне її неосяжний метафізичний зміст є запорукою виникнення в читача перекладу асоціативних вібрацій. Саме багатомірність змісту цієї фрази гарантує її оформлення в інтертекстуальному просторі культури-реципієнта.

В програмі свята ще одним пунктом, що має літературне коріння, значиться театральна вистава-містерія “Любов к Отчизні де героїть” [5, с. 49]. Ці рядки відсилають до славетної “Енеїди” І. Котляревського і є впізнаними широким колом читачів завдяки їх частому цитуванню, зокрема в сучасній пресі. Цитата посилює зв’язок “Рекреацій” з українською “Енеїдою”, започаткований ще при першому згадуванні імен Мартофляка та Мацапури, режисера свята. Нагадаємо, в “Енеїді” мацапура – постать, що викликає жах через страшні муки, що йому чиняться в пеклі.

Історія появи такого персонажа в “Енеїді” має реальний прецедент. І.Котляревський вирішив помститися таким чином пану Максиму Пурпурі з Санкт-Петербургу, який без згоди поета надрукував першу частину поеми. Зауважимо, що перекладач “Рекреацій” М. Павлишин доносить своєму читачеві цю інформацію в коментарі про Павла Мацапуру, а також присвячує “Енеїді” цілий абзац у своїй передмові, в якій вказує на багатоглибкий спорідненість обох творів. В романі назва вистави-містерії “Любов к Отчизні де героїть” виникає на задалегідь підготовленому ґрунті, як в оригіналі, так і в перекладі. Саме завдяки окресленню перекладачем у коментарі паралелем між “Рекреаціями” та “Енеїдою”, а також завдяки примітці перекладача, в якій він вказує джерело цитати, англомовний читач здатний сприйняти поетичну назву вистави-містерії в перекладі “Where Love for Homeland is Heroic” [7, с. 38] як таку, що фактом своєї приналежності до поеми підтверджує ці паралелі. Слід, проте, зазначити, що незважаючи на подібність цих творів, Ю. Андрухович, вірний принципам постмодернізму, відмовляється від будь-якої ієрархії в літературі, від її ідеологічних і національних обов’язків, і здійснює докорінну переоцінку всієї літературної традиції, в тому числі і цього твору Котляревського. Так, “Енеїда” є суто бурлескним твором поки справа не торкається громадського обов’язку або любові до вітчизни, тем не підвладних травестуванню. Тому в Котляревського рядки “Любов к отчизні де героїть, / Там сила врага не устоїть, / Там грудь сильніша од гармат” спрямовані на реалістично-серйозне сприйняття. Тоді як у Андруховича всі цінності, навіть найсакральніші, є відносними. Дистанціювавшись від ідеології, автор сатирично зображує будь-який прояв національного пробудження, на період якого припадають події в романі. І той факт, що в програмі свята так називається театральна вистава-містерія, сам жанр якої обумовлює її сатиричність й бурлескність, дає підстави поставити під сумнів серйозність авторської позиції. З цієї перспективи читач перекладу так само налаштований на сатиричне сприйняття цитати завдяки зумовленості жанру “mystery play”.

Мабуть, найвиразніше принцип нівелювання будь-яких цінностей проявляється в блюзнірській молитві Франка Попеля. Її можна розглядати як своєрідний пастиш, скомпонований з цитат з Біблії, української літератури та інфернальних ритмізованих словосполук. Автор підкреслює таким чином провідну тезу постмо-

дернізму про відкидання віри в єдність і абсолютну істинність будь-якої ідеології. Молитва пана Попеля починається так: “Пане наш, ти що там, що нам даш, дай днесь нам, з-під землі, з-під камінь, з-під морів дай нам днесь, *тінь там тоне, тінь там десь*, дай нам піт, дай нам кров, дай нам сліз і сіна віз, його тіло, його душу, його серце, його дупу, з-під морів, з-під землі, з-під камінь. Амінь...” [5, с. 96]. На фоні демонічних закликів виявляється несподіваною цитата з вірша молодого Павла Тичини “Я стою на кручі”. Рядок з цього вірша “Тінь там тоне, тінь там десь” несе в “Рекреаціях” мінімум ремінісцентного змісту. Його функція полягає у відсиланні до тексту-джерела, метою якого є прикрашення авторського тексту завдяки музичності звучання. Саме розмаїття алітерацій й тонка звукова інструментовка рядка складають стилістичну вагомість цитати, яка виступає не як семантично значущий елемент тексту, а як його ігрова прикраса, що майстерно вписана в фонетичну й ритмічну організацію тексту молитви. Тому, напевно, автор і звертається саме до творчості одного з наймузичніших поетів, віртуозного майстра поетичного звукопису, “українського Верлена” Павла Тичини. В перекладі М. Павлишина цитата не маркована й не супроводжується коментарем, але, не зважаючи на це, ігровий момент є реалізованим, щоправда з певним інтертекстуальним зсувом. Ось як звучить молитва пана Попеля англійською мовою: “Our lord, who *art* there, what *thou shalt* give, *give us this day*, from “*neath* the earth, from “*neath* the rocks, from “*neath* the seas *give us this day*, *shade there drowneath*, *drowneath there*, give us sweat, give us blood, give us tears and a cart of hay, his body, his soul, his heart, his arse, from “*neath* the seas, from “*neath* the earth, from “*neath* the rocks. Amen” [7, с. 104]. По-перше, слід вказати на відчутне посилення біблійного відлуння насамперед завдяки характерним для Біблії королів Якова збереженням мовного стилю Вікторіанської епохи, що актуалізується в таких словах як *art* (*are*), *thou* (*you*), *shalt* (*shall*), *drowneath* (*drowns*). На цьому фоні вдалим є перенесення ігрового акценту перекладача на інше інтертекстуальне поле. Цитата “*shade there drowneath, drowneath there*” набуває біблійної тональності завдяки закінченню – *neath*, яке водночас виступає як складова лексеми *beneath*, що є наскрізною для цілого уривку. Завдяки цьому створюється ігровий ефект.

Ще одна цитата з вірша Павла Тичини виникає в епізоді, коли Ростислав Мартофляк відповідає на питання групи молодих шанувальників:

- Пане Мартофляк, чи спроможна нинішня Верховна Рада якось змінити на краще нашу ситуацію?
- А чи спроможна королева літати? – відповідаєш питанням на питання.
- А що слід робити в такому разі?
- *І рости, і діяти нам треба* [5, с. 73].

Цитування Мартофляком П. Тичини свідчить про намагання механічно використати для матеріалізації власної ідеї вже існуюче, відстояне в часі, висловлювання, яке могли б впізнати й оцінити молоді шанувальники поезії, які слухають його неначе пророка, а сам поет “кайфує” від таких хвилин: “... твої відповіді різючі, і ти прекрасний, Мартофляче, давно ти так собі не подобався” [5, с. 73]. В перекладі цитата не маркована і сприймається просто як заклик до дій, що дещо послаблює ступінь зображення емоційного та інтелектуального піднесення, в якому перебуває Мартофляк:

“Then what should we be doing?”

“*We must grow and we must act*” [7, с. 72].

Частину інтертекстуальної мозаїки “Рекреації” складають цитати з українського фольклору. З їх допомогою автор збагачує свій текст асоціаціями, пов’язаними з цілісною системою національного фольклору з усією його образністю, символікою, планами стійких значень. Мета прийому – активізація в свідомості читача цих фольклорних асоціацій та значень й підключення їх до авторського тексту, постмодерністська природа якого заломлює їх крізь свій іронічний фокус. Ось що думає Ростислав Мартофляк з приводу Свята Воскресаючого Духу: “Потім ви знову поринаєте у свято – ви його маєте, ви ходите ним уже добру годину, і щось усередині чинить опір – не так, не так, хоча, з іншого боку, все саме так, молодчина Павло, постарався, зробив, і *кобзар співає про червону китайку чи червону калину*, і студенти ставлять містерію про Вітчизну, і можна купити гороскоп у кооператора <...> або співати в кумпанії про рекрутів і *червону калину чи про червону китайку* <...>” [5, с. 71].

Складність перекладу виділених фольклорних цитат полягає в символічному навантаженні слів “калина” та “китайка”, функціонування яких у мовленні можливе лише при наявності певних фонових знань. Для українського читача “китайка” є символом смутку й скорботи і, водночас, козацької звитяги й заслуги, хоча первісно це слово означало щільну, синю шовкову тканину, яку завозили з Китаю, а потім набуло іншої семантики і почало означати будь-який матеріал, яким покривають мари чи домовину з небіжчиком. “Калина” є ознакою дівочої краси й цнотливості, і ширше – символом України. Автор протиставляє ці два символи, мовби підкреслюючи сполучником “чи” нешанобливе до них ставлення свого героя. На іронічне прочитання символів спрямовує й їх повторне вживання вже в зниженому контексті, поруч з такими розвагами як “відкинути копита” та “купатися з дівчатами в бочці”. В перекладі М. Павлишин вдало відтворює слово-символ “китайка”, попри прикру традицію невдалих англійських перекладів цього слова як “red Chinese cloth” або “the cloth they make in China”, на що вказує Р. Зорівчак [2, с. 87]. В нашому ж перекладі “the winding cloth” відтворює його конотативне значення. Проте складна назва “guelder rose”, за допомогою якої перекладено калину, навряд чи здатна викликати будь-які асоціації в англійського читача, оскільки несе для нього лише денотативну інформацію – куща з гіркуватими ягодами.

Потужним асоціативним стимулом наділені початкові рядки внутрішнього монологу Ростислава Мартофляка в фіналі роману, коли десантники увірвалися в готель, сформували колони з учасників карнавалу й вивели їх на площу Ринок для очікування “важного правительственного повідомлення”: “*Вони захопили* все на світі: *телеграф, пошту, мости*, банки і готелі, вони захопили Кремль і Ермітаж, а також усі інші стратегічні споруди <...>” [5, с. 110]. Джерело цього посилання – Ленінський твір “Листи здалека”, в якому викладено



нагальні тактичні завдання збройного виступу більшовиків у Петрограді. В "Рекреаціях" цитата вказує на вірогідність кінця свободи й повернення тоталітарних часів, але в контексті ігрової реальності роману, де військовий переворот виявляється маскарадом, організованим геніальним режисером "всіх часів і народів" Мацапурою за допомогою акторів театру, звертання до ленінської праці також підкреслює руйнацію колоніальних елементів імперської історії України. Таке прочитання цитати зумовлене окресленим в багатьох теоретичних працях (В. Курицин, М. Липовецький, С. Лизлова, Л. Лавринович, Г. Мережинська) визначенням "східної" модифікації постмодернізму, характерною рисою якої є відверто декларована ідея вивільнення мистецтва з-під тоталітарно-імперського тиску. В рамках такої інтерпретації важливим є донесення в перекладі тоталітарного відлуння цитати. М. Павлишин перекладає речення так: "They've taken over everything in the world: the telegraph, the post office, bridges, banks and hotels, they've seized the Kremlin and the Hermitage and all the other strategic buildings ..." [7, с. 124]. Цитата в перекладі є немаркованою, проте тоталітарна тональність актуалізується завдяки безпосередньому контексту.

Печатку тоталітарного минулого несе на собі й інше перекручене ленінське висловлювання, яке виголошує Ростислав Мартофляк в своїй натхненній промові перед молоддю – "Електрифікація – це комунізм мінус радянська влада" [5, с. 75]. На цей раз цитата просякнута відверто іронічним тоном через перекручення її первісного змісту: "Комунізм – це радянська влада плюс електрифікація всієї країни". М. Павлишин точно відтворює трансформований зміст цитати англійською мовою: "Electrification is communism minus Soviet power" [7, с. 74] із зазначенням в коментарі її джерела та ігрового навантаження. Більше того, оскільки англійське семантичне поле лексеми "power" включає як сему "влади", так і сему "потужності", то в перекладі виникає нова гра – electric power.

Ігрову природу "Рекреацій" посилюють біблійні цитати, поміщені в контекст, в якому порушені умови їх звичайного узусу. Завдяки цьому вони набувають іронічного звучання. Так, кухня Чортопільського ресторану, до якого веде друзів-поетів Білінкевич, порівнюється зі "святою святих". Потужний іронічний стимул такого порівняння викликає перелік ознак цієї кухні "з її несамовитими шкварчаннями й булькотіннями, з розпеченими пательнями і співучими рибами, з божевільними зойками птахорізки, з плантаціями салатів, олій, рожевих та брунатних м'ясив, <...> з горами недоїдків і помийними відрами, з брудними тарелями і заслиненими келихами <...>" [5, с. 55]. В перекладі М. Павлишин, завдяки точному відтворенню біблійної цитати, зберігає контраст між високим і низьким, на якому будується іронія: "<...> in due the course the whole company found itself in the very heart, in the restaurant's *holy of holies*, the prodigious kitchen with its delirious hissing <...>" [7, с. 48].

Так само іронічно сприймається тост Немирича, в якому він за допомогою біблійного словосполучення образно викриває ганебну життєву позицію "короля рекету" Петі: "Людина створена так, що їй завжди всього мало. <...> Вона *грабує ближніх своїх* і, коли треба, навіть стріляє в них з пістолета" [5, с. 62]. Перекручена біблійна цитата має в цьому епізоді інтенції, протилежні тим, які вона мала в тексті-джерелі. Порівн.: "Ви чули, що сказано: *Люби свого ближнього*" (Матвія 5, 43); "You have heard that it was said, *'Love your neighbour*" (Mathew 5, 43). В перекладі, завдяки адекватному відтворенню біблійно маркованого слова, цитата є запорукою іронічного переосмислення речення: "They *rob their neighbours* and, when necessary, even fire pistols at them" [7, с. 57].

Отже, тотально ігрова поетика постмодерністського тексту передбачає активну участь читача у смислобудуванні. Від читача очікується виняткова чуйність до ігрових нюансів тексту, здатність розгадати максимально велику кількість смислових таємниць. Тому переклад має надати читачеві простір для творчої співпраці, стимулювати виникнення в нього будь-яких смислових вібрацій.

#### Література:

1. Барт Р. Від твору до тексту / Р. Барт // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [За ред. М.Зубрицької] – Львів: Літопис, 1996. – С.378-384.
2. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад: На матеріалі англомовних перекладів української прози / Р.П. Зорівчак. – Л.: Вид-во при Львівському ун-ті, 1989. – 216 с.
3. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. Фатеева. – М.: Агар, 2000. – 280 с.

#### Список ілюстративного матеріалу:

4. Андрухович Ю. Московіада. Роман жаків / Ю. Андрухович – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. – 140 с.
5. Андрухович Ю. Рекреації: Романи / Ю.Андрухович. – К.: Час, 1997. – 288 с.
6. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
7. Andrukhovych Yu. Recreations (translated and with an introduction by M. Pavlyshyn) / Yu. Andrukhovych. – Toronto: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1998. – 132p.
8. Andrukhovych Yu. The Moscoviad (translated by V. Chernetsky) / Yu. Andrukhovych. – Manuscript.

Андрейко Л.В. Гра з цитатою як проблема перекладу (на матеріалі англомовного перекладу роману Ю. Андруховича "Рекреації") / Л.В. Андрейко // Наукові записки. Серія Філологічна. - Острого: Видавництво Національного університету "Острозька академія". - Вип. 36. - 2013. - С. 293-296.