

**МОЖЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНЬОГО ЗАСОБУ
NON SEQUITUR (НА ПРИКЛАДІ ВІРША ГРЕГОРІ КОРСО
“ОДРУЖЕННЯ” В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА)**

У статті детально аналізується український переклад Юрієм Андруховичем вірша поета-бітника Грегорі Корсо “Одруження” з погляду повноти відтворення асоціативного поля тексту-джерела, його лінгвопоетичних та соціокультурних особливостей.

Ключові слова: художні засоби “нон-секвітур” та “салат зі слів”, наївно-дослівний переклад, асоціативна актуалізація, адаптація, перекладацький коментар.

The article closely scrutinizes Gregory Corso’s poem “Marriage” in the Ukrainian translation by Yuriy Andrukhovych from the vantage point of reconstructing its associative field, as well as its poetic-linguistic and socio-cultural peculiarities.

Key words: literary devices “non sequitur” and “word salad”, naïve literal translation, associative actualization, adaptation, translator’s commentary.

Конденсованість мови американської модерної поезії “вимагає особливого напруження уяви”, за влучним висловом українського нью-йоркського поета і перекладача Богдана Бойчука [1, с.14], тож завданням перекладача є “запустити” уяву читача, так би мовити, в адекватному режимі, за допомогою асоціативної актуалізації твору в свідомості іншокультурного реципієнта. Переклад має забезпечувати читачеві необхідне розуміння. Іронічна інтертекстуальність, алюзивність, авторські синтаксичні конструкції, неперекладні неологізми, творення нових смислів за допомогою незвичного поєднання слів, особлива ритмомелодика й непрозора семантика – всі ці якості американського вільного вірша надзвичайно ускладнюють завдання перекладача, який нерідко змушений вдаватись до коментарів та виносок.

Спинімося, зокрема, на художньому засобі творення комічного ефекту NON SEQUITUR на матеріалі перекладу Юрієм Андруховичем [2] улюбленого багатьма американцями знаменитого вірша Грегорі Корсо “Marriage” (1958), який критики розглядають як синекдоху погляду бітників на жінку [6]. Задля справедливості скажемо, що, критикуючи інституцію шлюбу як соціальну цінність західного світу 1950-х років, Корсо насправді високо цінував жінку, її роль у бітницькому русі, для представників якого загалом було природно осміювати патріархальні конформістські чесноти американського суспільства, в якому значимість жінки зводилась до ролі домогосподарки та матері.

Грегорі Корсо (1930-2001) – молодший серед поетів-бітників, культовий поет не тільки покоління шістдесятих, а й нових поколінь американців. Його внесок до літературного портрету покоління бітників був одним із найвагоміших. Якщо фундаторів бітництва Аллена Гінзберга, Джека Керуака і Теда Берроуза сучасники називали трьома мушкетерами цього руху, то Грегорі Корсо був їхнім д’Артаньяном, молодшим і не зовсім рівним із ними, однак із плином часу відданість Корсо ідеалам свого покоління і його поетичні заслуги здобули йому любов американців та визнання як поета рівного статусу і значення поряд із старшими бітниками. Досить сказати, що похований Грегорі Корсо на протестантському цвинтарі в Римі поряд із могилою Персі Біші Шеллі, а на його могильній плиті висічено латиною просте і величне імення: *POETA*, нижче – невеличкий

вірш: *Spir't / is Life / It flows thru / the death of me / endlessly / like a river / unafraid / of becoming / the sea.*

Мовлячий персонаж у вірші “Marriage” – іронічний молодик, який насміхається над собою, своїм жалюгідним психологічним станом і безглуздо-сміховинною поведінкою в ролі щасливого нареченого. Його внутрішнє сум’яття через відчуття безглуздості й порожнечі власних життєвих жестів у ролі нареченого, а в перспективі чоловіка і батька, відображається в тексті вірша за допомогою такого потужного комічного засобу, як NON SEQUITUR, що дослівно з латині означає “(це) не впливає” (нелогічне твердження, що не в’яжеться з попередньо сказаним; умовивід, що не впливає з припустимого чи очевидного). Як художній засіб НОН-СЕКВИТУР означає недоречний, часто комічний, курйозний коментар до попередньої теми чи твердження і характеризує репліку або відповідь, що не узгоджується з попереднім мовленням.

Цей художній засіб споріднений із мовним феноменом, який у психіатрії дістав назву WORD SALAD (САЛАТ ЗІ СЛІВ) і первісно характеризував беззв’язне мовлення пацієнтів, хворих на шизофренію. Термін САЛАТ ЗІ СЛІВ описує особливий тип непрямих, нечітких або віддалених асоціацій, що простежуються у спонтанному мовленні, де трапляються стрибки від одного слова до іншого, коли проміжне слово пропускається, – тоді слова начебто і впізнавані, але складену із них фразу зрозуміти важко.

У поезії означений тип асоціативного мовлення може використовуватись як художній прийом, набуваючи вигляду беззв’язної цитати із групи слів (a rambling block quotation). Цей антипоетичний прийом, який у 1950-х роках для бітників слугував формою спротиву традиційним уявленням про поезію й сягнув масштабів справжньої поетичної революції, у сучасній американській поезії набув статусу окремого типу поетичного мовлення, отримавши назву WORD-SALAD POETRY (ПОЕЗІЯ САЛАТУ ЗІ СЛІВ). Проте серед сьогоденних літературних експертів цей тип приховано-асоціативного вислову знаходить більше невблаганних критиків, ніж ревних прихильників, оскільки він ставить під сумнів безапеляційне верховенство комунікативної функції поезії як особливої форми спілкування поета зі своїм читачем, неймовірно утруднюючи, а то й унеможливаючи це спілкування.

Вірш Грегорі Корсо “Marriage” містить чимало зовні цілком безсенсовних фраз, спонтанно вимовлених персонажем і побудованих на закритих асоціативних зв’язках, що ставить під сумнів адекватний читацький відгук на них. Однак саме ці фрази є каркасом комічності твору і на глибший погляд вони вже не виявляються зовсім безсенсовними: американський читач здатний простежити їхню асоціативність, занурену в культурно-побутові реалії життя американського соціуму, яка і виступає джерелом комізму.

Завдяки своїй лаконічній виразності комічні фрази типу NON SEQUITUR із вірша “Marriage” стали надзвичайно популярними в сучасній американській маскультурі, вони слугують візитною карткою епатажної творчості Грегорі Корсо. Якщо зіставити цей вірш Корсо з його українським перекладом (“Одруження”) з точки зору видавничого редактора, то помітимо чимало асоціативних “провалів” саме у відтворенні культурно маркованих комічних фраз: більшість із них залишаються цілковито безсенсовними для українського читача, стовідсотково гублячи свій комічний ефект, тоді як окремі піддаються асоціативній адаптації, черпаючи свій комізм із радянської культурно-побутової дійсності.

Адекватний переклад, усе ж таки, передусім вимагає знання культурних реалій джерельного тексту, які заслуговують на пошанування бодай у формі перекладацького коментарю у примітках. Юрій Андрухович і справді супроводжує свій переклад трьома пояснювальними примітками, але їх недостатньо. Залишаються не прокоментованими кілька знаменитих фраз вірша у стилі словесного салату, які сьогодні вживаються окремо як кліше і, ставши в англomовному світі брендовими, дали назву багатьом торговельним фірмам, музичним групам та хітам, як-от пісня під назвою “Radiant Brains” із альбому “Garmonbozia” (2000) популярної шведської рок-групи Ensemble Nimbus.

Стилістично переклад відтворює іронічно-бурлескний тон першотвору і навіть його посилює, залучаючи грубі сленгізми й табуйовану лексику, не притаманну Грегори Корсо, але характерну для епатажного стилю самого Юрія Андруховича.

Звернімося до початку вірша, який відкривається питанням, що його не втомлюється ставити собі мовець:

Should I get married? Should I be good?

Astound the girl next door with my velvet suit and faustus hood? [6]

Переклад Ю. Андруховича:

Час женячки настав? До голови по розум?

Закохати сусідську піську в мою оксамитно-фавстову позу? [2, с.169]

Перекладач підбарвлює й одомашнює текст вірша колоквиалізмом *женячки* на місці *get married*, питанням-примовкою *До голови по розум?* на місці стилістично немаркованого питання *Should I be good?* і грубим сленгізмом на місці недевіантної лексеми *girl*. Разом з тим, більшість сюрреалістичних, дивних авторських словосполук, які приваблювали увагу і друзів-поетів, і читачів Корсо, він перекладає майже дослівно, як-от *werewolf bathtubs* – *вовкулацькі ванни*, *forked clarinets* – *кларнети роздвоєні* (пор. з російським перекладом Яна: *о купальнях вампиров и рогатых кларнетах* [3]). Проте можна посперечатися з доречністю дослівного підходу там, де ці словосполучення не позбавлені конвенційного значення. Зокрема, розгляньмо рядки, які описують епізод знайомства з батьками нареченої:

*should I sit knees together on their 3rd degree sofa
and not ask Where's the bathroom?*

How else to feel other than I am,

often thinking Flash Gordon soap – [6]

Переклад:

чи звести коліна до купи сидючи на триповерховій канані

І не сміти вставити А де туалет?

Як іще відчутти себе не собою,

а скажімо шматком туалетного мила "Флеш Гордон" – [2, с.169]

Фразу *on their 3rd degree sofa* перекладено дослівно: *на триповерховій канані*, чим її автоматично перетворено на квазі нон-секвітур фразу, хоч американцям її значення цілком зрозуміле: словосполучення *third degree* в ролі означення до іменника *interrogation* має розмовне значення *напружений, грубий* (про допит). Отже, перефразовуючи всю фразу, її можна було б перекласти: *на канані, як на допиті*. Вартий уточнення і дослівний переклад фрази "*Flash Gordon soap*", яка є зразком художнього засобу НОН-СЕКВІТУР. Перекладач навіть увів уточнююче доповнення до іменника "*soap*": *шматком туалетного мила "Флеш Гордон"*, надавши у примітці до цієї фрази детальний коментар: "Герой науково-фантастичного серіалу, спершу коміксового, згодом радіо- та кінематографічного (30-ті роки). Дав назву популярному сортові туалетного мила, одного із знаків пересічного американського побуту, щось на кшталт мила "Кармен" або "Шипр" у радянських умовах" [2, с.169]. Однак комізм фрази *Flash Gordon soap* полягає в асоціативній прив'язці не так до "шматка туалетного мила", як до *космічної мильної опери* (*space soap opera*), героєм якої є Флеш Гордон. Перефразовуючи і цю фразу, можна запропонувати такий семантично прозорий переклад для усього наведеного вище фрагмента:

Чи доведеться сидіти, стуливши коліна й почувуючись як на допиті,

Не смівши спитати Де у вас туалет?

Як же ж мені відволіктися від нав'язливої думки,

що я герой дешевого серіалу –

Далі спинімося на інших епізодах, які містять НОН-СЕКВІТУР фрази, зокрема, на епізоді вінчання:

And the priest! he looking at me as if I masturbated

asking me Do you take this woman for your lawful wedded wife?

*And I trembling what to say say Pie Glue!
I kiss the bride all those corny men slapping me on the back
She's all yours, boy! Ha-ha-ha! [6]*

Переклад:

*А священик! він дивиться так наче я мастурбую
й питає Чи береш ти цю жінку за шлюбну свою законну?
І я тремчу і я хочу сказати Ну так а виходить Мудак!
Я цілую її а відтак і її зашкарублених дядьків що гигочуть
Бери її, хлопче, вперед! і плещуть мене по спині [2, с.169-170]*

Знаменита безсенсовна НОН-СЕКВІТУР фраза “Pie Glue!” (замість “I Do!”) увійшла в активний фонд американської англійської мови і почала вживатись як кліше в сполученні з іншими словами, як-от Sweet Pie Glue Girl, означаючи приблизно таке: ласий шматочок, можна й женитися / хоч женись; солоденька наречена. Звертає на себе увагу дотепна адаптація цієї фрази в українському перекладі, який експлікує її ситуативне вживання (“Ну так”), але не зберігає конотативного зв'язку з нареченою (“Мудак!”). В цілому ж, ситуацію психологічного сум'яття героя відтворено вірно, а запропонований відповідник до прихованої словогри у фразі “Pie Glue!” оптимально передає комізм цієї ситуації (пор. з російським перекладом Яна: *И я судорожно соображаю что бы такое сказать – например Буль-буль!* [3]).

Далі у вірші слідує опис традиційної весільної подорожі на Ніагарський водоспад, де герой зустрічає цілий натовп таких самих молодожонів, як він, – і це збурює в ньому шквал протесту проти публічних ритуалів медового місяця:

*Stay up all night! Stare that hotel clerk in the eye!
Screaming: I deny honeymoon! I deny honeymoon!
running rampant into those almost climactic suites
Yelling Radio belly! Cat shovel!
O I'd live in Niagara forever! in a dark cave beneath the Falls
I'd sit there the Mad Honeymooner
devising ways to break marriages, a scourge of bigamy
a saint of divorce – [6]*

Переклад:

*Всю ніч на ногах! Стирчати в оці готельного клерка!
Волати: маю в дупі медовий місяць! Маю в дупі медовий місяць!
Носитися з номера в номер з люксу в люкс
волаючи Радіопузо! Коти совкові!
О навіки б замешкати в Ніагарі! у темній норі водоспадом закритій
я сидів би там Звихнутий Медо-Місячник
вишукуючи шляхи для розриву шлюбів – бич полігамії
святий розлучень – [2, с.170]*

Спинімося на перекладацьких прийомах, які першими впадають в око. По-перше, експресивний колоквиалізм “маю в дупі” на місці стилістично нейтрального “I deny” підсилює комічність усього епізоду. По-друге, на основі авторської неологічної метонімії *Mad Honeymooner* запропоновано цікавий неологізм-кальку *Звихнутий Медо-Місячник*. По-третє (і найголовніше), у цьому епізоді НОН-СЕКВІТУР фразами, які вигукує наш герой, є “Radio belly! Cat shovel!”. Першу фразу передано дослівно (“Радіопузо!”), тоді як реалію міського життя “Cat shovel!”, що означає “совочок для прибирання котячого посліду” і символізує в цьому вірші атрибутику чемності й культурності добропорядного американця, над яким іронізує молодик, повністю адаптовано зі збереженням опорних сем: “Коти совкові!”. Дотепна транспозиція на конотативному рівні прив'язується до соціальної реалії “совок” – зневажлива назва затурканого громадянина колишнього СРСР, – яка у перекладі виступає в ролі означення до лексеми “коти”. Новостворене словосполучення “Коти совкові!”, згодом, має вказувати на стереотипного

приспосованця-обивателя радянської епохи. Адаптація тут виступає пусковим механізмом, який допоміг асоціативно актуалізувати для українського читача зневажливу конотацію. Водночас (і на цьому варто наголосити окремо) супровідним недоліком найефективнішої адаптації є неминучий зсув когерентності перекладного тексту, більшою своєю частиною закоріненого у культурну дійсність тексту-джерела (пор. з римованим, скандувальним перекладом Яна: *Радио пупок! Кошкин совок!* [3]).

Попри відчайдушні заперечення відвертих шлюбних ритуалів, які спустошують почуття, молодикові зрештою вдається ненадовго переконати себе в доцільності одруження і його уява відразу ж малює ідилічну картину шлюбного життя:

*But I should get married I should be good
How nice it'd be to come home to her
and sit by the fireplace and she in the kitchen
aproned young and lovely wanting my baby
and so happy about me she burns the roast beef
and comes crying to me and I get up from my big papa chair
saying Christmas teeth! Radiant brains! Apple deaf!
God what a husband I'd make! Yes, I should get married!* [6]

Переклад:

*Але я мушу женитися мушу за розум узятися
Адже так приємно прийти додому
при каміні сісти а вона куховарить
у фартушку з надією в очікуванні дитинки
і така щаслива вона спалює ростбіф
і входить і плаче і я встаю з татового найбільшого крісла
волаючи Різдвяні зуби! Променисті мізки! Яблучна глухота!
Боже, яким би я був чоловіком! Так, я повинен, я мушу женитися!* [2, с.170]

У цьому епізоді миттєво привертають до себе увагу цілих три НОН-СЕКВІТУР фрази, вимовлені Perezбудженим героєм на одному подиху: “Christmas teeth! Radiant brains! Apple deaf!” Усі три перекладені дослівно: “Різдвяні зуби! Променисті мізки! Яблучна глухота!” Залишені без жодного коментарю, вони ніяким чином асоціативно не актуалізуються для українського читача, на противагу до читача першотвору. Так, фраза “Christmas teeth!” є миттєво впізнаваною: це САЛАТ ЗІ СЛІВ неймовірно популярної дитячої гумористичної різдвяної пісні “All I Want for Christmas Is My Two Front Teeth”, написаної Доном Гарднером ще у 1944 році (викладаючи у початковій школі, він помітив, що учні семи років не мають бодай одного переднього зуба, і це стало поштовхом до створення гумористичної пісеньки). З часом популярність цієї пісні серед дорослих лише зростала й пісня багато разів пародіювалася, зокрема остання пародія на неї у стилі реп належить Кледусу Т. Джадду, ввійшовши до різдвяного альбому співака “Cledus Navidad” 2002 року під заголовком “All I Want for Christmas Is Two Gold Front Teef”. Нижче наводимо увесь текст цієї різдвяної пісеньки, яку американські малюки знають напам’ять:

*All I want for Christmas is my two front teeth,
My two front teeth, see my two front teeth.
Gee, if I could only have my two front teeth,
Then I could wish you “Merry Christmas.”*

*It seems so long since I could say,
“Sister Susie sitting on a thistle.”
Gosh, oh gee, how happy I'd be
If I could only whistle.*

*All I want for Christmas is my two front teeth,
My two front teeth, see my two front teeth.*

*Gee, if I could only have my two front teeth,
Then I could wish you "Merry Christmas."* [4]

З приводу втрати в перекладному тексті асоціативного зв'язку з дитячою різдвяною пісенькою також можемо вести мову про явний зсув когерентності, але цього разу цей зсув не спричинений зорієнтованістю на читача, а навпаки – він спричинений зорієнтованістю на джерельний текст, який у дослівному відтворенні позбавляється асоціативної прив'язки, внаслідок чого цілковито втрачає свій комізм (пор. з майже тотожним до українського, теж безасоціативним російським перекладом Яна: *Рождественские зубы! Радужные мозги! Яблочная глухота!* [3]).

Далі у вірші герой, уявляючи себе одруженим, знову жалкує, що це сталося, сумує про втрачене, – і крик його душі втілюється у записці, вкладеній у пляшку з-під випитого молока:

*And when the milkman comes leave him a note in the bottle
Penguin dust, bring me penguin dust, I want penguin dust* – [6]

Переклад:

І коли прийде молочар то лиши ти записку у пляшці

Тлін пінгвіна, дай мені тлін пінгвіна, хочу тлін пінгвіна – [2, с.171]

Некоментований переклад НОН-СЕКВІТУР фрази "penguin dust" у цьому фрагменті як "тлін пінгвіна" також призводить до зсуву когерентності, який є наслідком зорієнтованості на текст-джерело, без урахування його зануреності в затекстове культурне середовище. Справедливо було б зазначити, що походження цієї фрази досі інтригує американських читачів і викликає у них сумніви: чимало читачів схиляються до того, що йдеться про солодку насипку з м'ятних льодяників "Penguin Mints", яка залишається на дні бляшаної коробки з-під цих льодяників. За іншою версією, йдеться про крихти шоколаду, залишені на упаковці з-під шоколадної плитки "Penguin", або ж про цукрову пудру чи солодкі крихти, що обтрушуються на дно коробки з упакованих до неї тістечок. До речі, в російському перекладі Яна можна зустріти цікаву знахідку для цієї фрази, яка передає інтенцію автора:

А когда придёт молочник оставит ему записку в бутылке

птичьё молоко, принесите мне птичьёго молока я хочу птичьёго молока – [3]

Виливши свою душу в розпачливій записці, автор неспроможний опиратися своїй уяві, яка продовжує гортати перед його мисленнєвим зором сторінки подружнього життя:

*Yet if I should get married and it's Connecticut and snow
and she gives birth to a child and I am sleepless, worn,
up for nights, head bowed against a quiet window, the past behind me,
finding myself in the most common of situations a trembling man
knowledged with responsibility not twig-smear nor Roman coin soup –
O what would that be like!* [6]

Переклад:

Ще якби я женився і був би Коннектикут був би сніг

і в неї пологи а я безсонний, не роздягаючись

кілька ночей на ногах, до вікна прилиплий, з минулим за спиною,

сам себе заставши у стані людини тремтячої

*свідомої відповідальної не якогось там чуда в пір'ях ані з римських монет
юшки –*

О на що це було би схоже! [2, с.171]

Найзагадковішою в цьому фрагменті є така фраза "not twig-smear nor Roman coin soup", перша частина якої хибно витлумачена перекладачем: *не якогось там чуда в пір'ях*, а друга частина передається наївно-дослівно: *ані з римських монет юшки*. "Twig-smear" – це "візерунки бруду" або точніше "ниточки брудної плісені", що з'являються на стінах кімнат старих будинків у теплих країнах, а "Roman coin soup" – це дослівно і означає "суп,

куплений з автоматичної машини за Римську монету” (в 1950-ті роки у Римі, як і всюди в Європі та Америці, бідна молодь харчувалася в основному з таких автоматів, тобто фігурально це “дешевий суп із автомату в Римі” й аж ніяк не “з римських монет юшка”. У цілому вислів “*a trembling man knowledgeable with responsibility not twig-smear nor Roman coin soup – O what would that be like!*” – це асоціативне протиставлення уявної відповідальності одруженого чоловіка тодішньому безвідповідальному життю автора в Європі серед “брудних візерунків на стінах і дешевого супу з копійчаних автоматів” [5].

Далі у вірші авторова уява переходить до ейфорійно-піднесеного стану, а від піднесеного – знову до тривожного, малюючи картину жахів псевдоділлічного сімейного життя середнього американця, зокрема таке:

*a fat Reichian wife screeching over potatoes Get a job!
And five nose running brats in love with Batman* [6]

Переклад:

*товста невдоволена баба що шкварчить з-над пательні Шукай роботу!
І п'ять носатих виб...ків з їх любов'ю до Бетмена* [2, с.171]

Близькою до НОН-СЕКВІТУР фрази у цих рядках є словосполука “*a fat Reichian wife*”, що асоціативно прив'язується до ідеалу дружини гітлерівського рейху: порубенсівськи пишнотілої домогосподарки і матері (якої підсвідомо боїться наш герой, звідси й комічна асоціація з Третім Рейхом). Водночас прикметник *Reichian* асоціюється ще з одним власним іменем: це відомий лікар-психіатр Вільгельм Райх (1897–1957) – засновник популярної у психіатрії школи, яка розглядає любов і сексуальне задоволення як основу психічного здоров'я людини (вочевидь, намальована уявою героя картина подружнього побуту демонструє прямо протилежний висновок). Ось така подвійна асоціація є потужним джерелом комізму фрази “*a fat Reichian wife*” (пор. із вдалішим російським перекладом Яна: “*жена-нацистка*” [3]). Перекладач же пропонує приблизну контекстуальну заміну прикметника *Reichian* прикметником *невдоволена* в поєднанні з грубим колоквиалізмом *баба* на місці асоціативно поєднаної з прикметником *Reichian* лексеми *wife*. Можливо, саме вульгарне слово *баба* у супроводі табуйованої лайки (*виб...ків*) з наступного рядка разом і покликані слугувати джерелом комізму для незнайомого з оригіналом читача? Хоч це сумнівно-примітивне джерело комізму. Неточний переклад атрибутивної конструкції *nose running* (тут: “сопливих”) при іменнику *brats* (тут: “набридлих / погано вихованих дітей”) справді наводить на думку або про нерозуміння перекладачем окремих лексико-граматичних структур у першотворі, або про їх сміливу адаптацію, причому на цільнотекстовому рівні виразно помітний характер цієї адаптації: загальне стилістичне зниження, не гребуючи й табуйованими словами, пристосування до сучасного молодіжного сленгу, пересипаного ненормативною лексикою (словами типу *їдла*, *бухла* та ще крутіших).

Разом з тим, стратегія дослівного перекладу, не підкріплена роз'яснювальним коментарем, здатна перетворити назви-реалії на загадкові “НОН-СЕКВІТУР” фрази, як-от у подальшому фрагменті, наприкінці якого герой доходить твердого, хоч і не остаточного рішення:

*The landlord wants his rent
Grocery store Blue Cross Gas & Electric Knights of Columbus
Impossible to lie back and dream Telephone snow, ghost parking
No! I should not get married I should never get married!* [6]

Переклад:

*Домовласник хоче своєї ренти
Продуктова крамниця хоче Синій Хрест Газ і Світло Колумбові Рицарі хочуть
Ніяк лягти на спину й поринути в сніг про Телефонний сніг чи гараж для духів –
Ні! Я не повинен женитись я ніколи не повинен женитися!* [2, с.172]

Фраза “*Blue Cross Gas & Electric Knights of Columbus*” означає назви компаній, які надають послуги, в т.ч. комунальні: страхової компанії “Синій хрест”, комунальної

компанії “Газ та Електрика”, клубу “Лицарі Колумба”. Цю фразу перекладено дослівно, причому із зсувом когезії, внаслідок чого когерентність усього рядка порушується. Тож, напевне, перефразування було б доречнішим, зберігши когерентність, хоч і ціною адаптації – втрати джерельних назв-реалій:

Домовласникові треба нести гроші,

І в магазин гроші, й за комунальні послуги гроші.

Наступний рядок цікавий тим, що він містить дві загадкові словосполучення: “*Telephone snow*” і “*ghost parking*”. Обидві словосполучення перекладені на рівні першого етапу герменевтичного руху – етапу довіри, тобто наївно-дослівно: “*Телефонний сніг*” і “*гараж для духів*”, перетворившись на квазі нон-секвітур фрази. Асоціативно їх можна зрозуміти, пов’язавши з хронотопом ідилічної картини сімейного життя нашого героя: “*it’s Connecticut and snow*”. Засніженість, тиша і вечірня безлюдність вуличок провінційного містечка – середовище для ідеального батьківства, про яке можна лише мріяти, як і про саме ідеальне батьківство:

No, I doubt I’d be that kind of father

Not rural not snow no quiet window

but hot smelly tight New York City

seven flights up, roaches and rats in the walls [6]

Переклад:

Ні, навряд чи я був би татом такого типу

не село не сніг не тихе вікно

а гарячий пахучий тісний Нью-Йорк

сім сходових маршів угору, недокурки і щури під стіною [2, с.171]

Виходячи з протиставлення “спекотного смердючого тісного Нью-Йорка” ідилічній картині провінційного Коннектикуту, означеного тріадою *rural, snow, quiet window*, асоціативний образ “*Telephone snow*”, швидше за все, прив’язується до вигляду засніжених телефонних дротів. Зокрема, фотографію з таким виглядом під назвою “*Telephone snow*” можна побачити на сайті: <http://www.flickr.com/photos/granati/3118403679/>. Більш того, взимку 1959 року словосполучення *Telephone snow* зустрічається в американській пресі. Зокрема, газета “*The Tri-City Herald*” (м. Кенневік, штат Вашингтон) за 20 січня 1959 р. публікує замітку про роботу патрульної служби з контролю справності телефонних ліній та вузлів у засніжених гірських місцевостях під назвою “*Telephone Snow Patrolmen Guard Your Voice in a Wilderness*” (“Чоловіки зі служби контролю засніженості телефонних ліній оберігають ваш голос у важкодоступних місцях”).

Асоціативний образ *ghost parking*, вірогідно, має значення “примарна автостоянка”. Ймовірно, що цей образ із вірша Корсо став тригером появи в 1978 році у приміській торговельній зоні старовинного промислового міста Хемден, що на півдні штату Коннектикут, дивної ландшафтної пам’ятки, що одержала назву *Ghost Parking Lot*, у вигляді автостоянки з двома десятками закопаних у землю на різну глибину й залитих цементом покинутих автівок 1960 – початку 70-х років, уключаючи маленький Фольксваген, пару автомобілів типу “універсал”, автомобіль із відкидним верхом, – таких собі автомобільних привидів, що немов повстають із своїх могил у закутку паркувальної зони торговельного комплексу вдалині від крамниць, але просто навпроти комунальної дороги. Це поєднання споживацьких тотемів індустріального суспільства і сумнівного публічного мистецтва, моторошна ландшафтно-скульптурна композиція, створена художником-архітектором Джеймсом Вайнзом (нар. 1932), із плином часу лише посилювала роздратування громадськості й була ліквідована у вересні 2003 року.

Увесь рядок у перекладі Юрія Андруховича сприймається загадково: *Ніяк лягти на спину й поринути в сніг про Телефонний сніг чи гараж для духів* [172], тож його варто перефразувати, скажімо, так: *Неможливо розслабитись і помріяти про засніжені телефонні дроти й примарну / безлюдну автостоянку*.

Насамкінець розглянемо кілька дрібніших прикладів одивнення та затемнення семантики оригіналу в перекладі (підкреслено).

*So much to do! like sneaking into Mr Jones' house late at night
and cover his golf clubs with 1920 Norwegian books
like hanging a picture of Rimbaud on the lawnmower
like pasting Tannu Tuva postage stamps all over the picket fence
like when Mrs Kindhead comes to collect for the Community Chest
grab her and tell her There are unfavorable omens in the sky!* [6]

Переклад:

*Стільки всього зробити! Скажімо, вночі прокрадатись у дім пана Джонса
і ховати його ключки для гольфу під норвезькими книгами
Або чіпляти портрет Рембо до газонокосарки
або тувинськими поштовими марками обліпити всю огорожу
або коли пані Бімбед прийде збирати на свідків Єгови
згребти її вбік і шептати Недобрі знаки, знаки на небі!* [2, с.171]

По-перше, слід було б означити словосполучення “норвезькими книгами” бодай прикметником “старими”.

По-друге, прикметник “тувинськими” у словосполученні “тувинськими поштовими марками” навряд чи зрозумілий сучасному пересічному читачеві. Словосполучення “Tannu Tuva postage stamps” потребує коментарю: Танну-Тува – незалежна Народна Республіка на кордоні між Росією та Монголією, утворена в 1921 році (танну – “висока, високогірна”, Тува – самоназва тувинців), з 1926 року – Тувинська Народна Республіка. У 1944 році Тува ввійшла до складу СРСР. Нині Республіка Тива (так вона називається з 1993 року) – суб’єкт Російської Федерації, входить до складу Сибірського федерального округу.

По-третє, промовисте прізвище *Mrs Kindhead* (“Доброголова”) невмотивовано перетворилось на *пані Бімбед* (“Погане бабище” від “*bim*” – амер. розм. *діваха, бабище, бабисько* і “*bad*” – *поганий*). Проте широкому українському читачеві промовистість такого перекладу лишається незрозумілою, більш того, транскрипція прізвища (“*пані Кайндхед*”) є семантично доволі прозорою для іншомовців, обізнаних з азами англійської мови, чого не можна сказати про варіант “*пані Бімбед*”. Цікаво, що російський перекладач Ян удався до контекстуально-сміслового розвитку значення промовистого імені: “*госпожа Благодурительница*” [3].

Вдумливий читач не проміне увагою ще й інші дивні, безсенсовні словосполуки у перекладі, не знаючи, однак, що походить ця їхня дивність не з тексту першотвору, а з його інтерпретації перекладачем. Зокрема, спинімося на таких фрагментах (потрібне підкреслено):

*Surely I'd give it for a nipple a rubber Tacitus
For a rattle a bag of broken Bach records* [6]

У цьому місці наш герой розчулено мріє про народження свого первістка, висловлюючи готовність на рішучі пожертви власними культурними цінностями заради втіхи малюка. Тут в авторському тексті присутня словогра: *Tacitus* – це не тільки ім’я знаменитого давньоримського історика Тацита; у перекладі з латині прикметник *tacitus* означає *безмовний, тихий, спокійний*, отже, “гумовий Тацит” замість соски цілком здатний заспокоїти, втихомирить малюка. В перекладі Андруховичем цього фрагмента спрацьовує дивна асоціація *Тацита* з надувною жіночою груддю: *Звісно я дав би за пипку для неї всього надувного Тацита* (?) [2, с.171]. Дивним в Андруховича є й наступний рядок: *За брязкальце навіть мішок із поламаним Бахом на платівках* [2, с.171] (явний зсув когезії!), де в автора йдеться про “мішок із розбитими платівками Баха” замість брязкальця.

Причому одивнення й затуманення значень у перекладі Андруховича – це результат не лише наївно-дослівного перекладу, позначеного зсувами когезії, а й цілком протилежної, зумисної стратегії – контекстуально-сміслового розвитку авторських

значень, зокрема, у словосполученні “персонажі чорної меси” на місці “*hag masses*” (“відьомські меси”) із фрагмента, де описуються жахіття подружнього життя у багатоповерхівці Нью-Йорка, коли антишлюбні настрої автора просто зашкалюють:

*And the neighbors all toothless and dry haired
like those hag masses of the 18th century
all wanting to come in and watch TV [6]*

Переклад:

*І сусіди всі беззубі з усохлим волоссям
справжні тобі персонажі чорної меси з 18-го століття
і всі хочуть прихатися й дивитися телевізор [2, с.171]*

У російському перекладі, що теж спирається на контекстуально-смісловий розвиток, цей фрагмент удався набагато яснішим:

*Все соседи беззубые и седовласые
толпы старых ведьм из 18-го века
все хотят зайти посмотреть телевизор [3]*

Далі розгляньмо ще один приклад зсуву когезії та, як наслідок, втрати когерентності тексту в українському перекладі внаслідок смислового розвитку порівняльного звороту *as odd as* та герундіальної фрази *wearing shoes* (підкреслено):

*O but what about love? I forget love not that I am incapable of love
it's just that I see love as odd as wearing shoes – [6]*

Переклад:

*Але як бути з любов'ю? Я ж забув про любов
не тому що нездатний любити
а тому що бачу її як розрізненість як зношені черевики – [2, с.172]*

То ж якою бітникові Грегорі Корсо бачиться любов? – Такою само зайвою, дивною й умовною для простої людської природи, як носіння черевиків, а ще – такою ж далекою і чужинною, як героїня роману Г. Райдера Гаггарда “Вона” (“She”, 1887), яка здобуває вічну молодість купанням у вогняному стовпі й тисячі років чекає на повернення свого коханого:

*Ah, yet well I know that were a woman possible as I am possible
then marriage would be possible –
Like SHE in her lonely alien gaud waiting her Egyptian lover
so I wait – bereft of 2,000 years and the bath of life [6].*

Переклад:

*Я ж добре знаю що якби трапилась єдина саме для мене
то й женився б саме із нею –
Ніби ВОНА що в самотній чужинській величності чекає досі на свого
єгипетського коханця
так і я чекаю – позбавлений двох тисяч років і купелі життя [2, с.172].*

У цих фінальних рядках, які одними з кращих вдаються Юрію Андруховичу, розкриваючи високою мірою його поетичне чуття і справжній поетичний талант, перекладач досягає рівноваги між джерельним і перекладним текстами, знаходить саме ті слова, які гідно продовжують життя першотвору, написаного понад п'ятдесят років тому, в сьогочасному українському культурному середовищі – маргіналізованому і гібридизованому, але живому, чуттєвому і глибинно-справжньому. Щоб зрозуміти успіх Андруховича як поета, пробачивши йому перекладацькі недомисли і прийнявши його домисли, досить було б зіставити вищенаведену строфу з російським перекладом Яна, у якому, по суті, прозові формулювання з рядка в рядок витискають зі строфи її питомий поетичний простір:

*Ах, всё же я знаю, что если бы была женщина, выносимая настолько,
насколько я выносим,
то и женитьба была бы выносимой.*

*Как ОНА в своих тоскливых иностранных украшениях,
ожидающая своего египетского возлюбленного,
так буду ждать и я – лишённый 2000 лет и жилительной ванны [3].*

Загалом, детальний аналіз перекладу Юрієм Андруховичем цього по-справжньому епохального вірша Грегорі Корсо показав, що у джерельному тексті немає нічого другорядного: таких асоціативних значень та смислів, які не заслуговують на ретельний доперекладацький аналіз, таких художніх засобів, до яких можна поставитись неухважно, підмінивши їх власними знахідками без жодного перекладацького коментарю, і зрештою, таких фраз, які можна перекласти нашвидкуруч (особливо це стосується украй складного художнього засобу НОН-СЕКВІТУР, який становить серйозний виклик для найпрофесійнішого перекладача). Вірш Грегорі Корсо “Marriage”, звичайно ж, привабить ще не одного українського інтерпретатора. Однак у зв’язку з усе більшою доступністю творчості поетів-бітників та поширенням інформації про них через Інтернет-мережу новий переклад цього вірша стане ще суворішим випробуванням перекладацької вправності й вимагатиме від перекладача глибшої лінгвістичної та культурологічної компетенції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук, Богдан. Це небезпечний шлях / Кюніц, Стенлі. Вінок цей, небезпека: Вибрані поезії. – Нью-Йорк: Сучасність, 1977. – С. 7-15.
2. Корсо, Грегорі. Одруження / День смерті Пані День: Американська поезія 1950-60-х років у перекладах Юрія Андруховича / Дизайн О. С. Рубановської. – Харків: Фоліо, 2006. – 207 с. – С. 169-172.
3. Корсо, Грегори. Женицьба [Електронний ресурс] / Грегори Корсо; [пер. с англ. Яна]. – Режим доступу до джерела: sensi.org/~misha/translations/beat/marriage.html
4. All I Want For Christmas Is My Two Front Teeth: Lyrics [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: www.carols.org.uk/all_i_want_for_christmas_is_my_two_front_teeth.htm
5. Bambara: Уроки англійського [Електронний ресурс] / Bambara. – Режим доступу до джерела: bambara.livejournal.com/37682.html
6. Corso, Gregory. Marriage // The Norton Anthology of Poetry. Fourth edition / Margaret Ferguson, Mary Jo Salter, Jon Stallworthy (eds.). – New York – London: W.W.Norton & Company, 1996. – LXXX, 1998 p. – P. 1694-1697.