

УДК 821.512.161

«БЕЗВИХІДЬ» ТУРЕЦЬКОГО ДРАМАТУРГА Т. ДЖЮДЖЕНОГЛУ УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ: СПІВВІДНОШЕННЯ КОНТЕКСТІВ НА РІВНІ ОБРАЗІВ**Прушковська І.В., д. філол. н., доцент,
доцент кафедри тюркології***Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

У пропонованій розвідці на рівні образів досліджено співвідношення першотвору з українським та російським друготворами драми турецького літератора Т. Джюдженоглу «Безвихідь». Виявлено розбіжності у трактуванні задуму автора і як наслідок – формування власної інтерпретаторської картини художніх образів першотвору.

Ключові слова: оригінал, переклад, образ, співвідношення, турецька драма.

В статье на уровне образов исследовано соотношение оригинала с украинским и русским переводами драмы турецкого литератора Т. Джюдженоглу «Тупик». Выявлены расхождения в трактовке замысла автора и как следствие – формирование собственной интерпретаторской картины художественных образов подлинника.

Ключевые слова: оригинал, перевод, образ, соотношение, турецкая драма.

Prushkovska I.V. “DEAD END” OF THE TURKISH PLAYWRIGHT TUNCER CÜCENOGLU IN UKRAINIAN AND RUSSIAN LANGUAGES: CORRELATION OF CONTEXTS AT THE LEVEL OF IMAGES

The article studied the relation of the Turkish drama writer Tuncer Cücenoglu “Dead End” with the Ukrainian and Russian translations at the level of images. Revealed differences in the interpretation of ideas of the author, and as a result – the formation of own interpretative pattern of the original artistic images.

Key words: original, translation, image, correlation, Turkish drama.

Постановка проблеми. Кінець ХХ – початок ХХІ століття позначений посиленням інтересом до турецької літератури. Це підтверджують як нові публікації (О. Дерменджі, Д. Пасічник, І. Прушковська, Г. Рог, Н. Сенчило), спроби визначити турецький постмодерністський художній код, так і переклади турецької поезії та прози. Активізація останніх спонукає до компаративних розвідок щодо невичерпних творчих прийомів перекладачів, майстерності відтворення стильової та образної парадигми першотворів, що окреслює актуальність здійсненого дослідження. Враховуючи, що турецька драма впродовж тривалого часу залишалася непомітною для українського читача, епізодичними є і дослідження перекладацьких візій турецької драматургії. Отже, пропонована розвідка є внеском у формування в українській тюркології літературної карти Туреччини, чим позначається новизна дослідження. Основним завданням дослідження є здійснення аналізу перекладів п'єси Т. Джюдженоглу «Безвихідь» з метою виявлення співвідношень друготворів на рівні образів.

Потяг до турецького художнього слова формувався впродовж тривалого часу. Вже на початку ХХ ст. (1905 р.) на сторінках альманаху «Перша ластівка» з'явився перший переклад п'ятої пісні огузького епосу «Кітаби деде Коркут» у перекладі І. Тара-

сенка. 1917 р. у журналі «Шлях» виходить друком оповідання Хаміда Зії «Робітницька доля» у перекладі А. Кримського. З 1922 до 1930 рр. опублікована чимала кількість художніх творів у перекладах з турецької на українську мову, здійснених А. Кримським і В. Дубровським. Серед них можна назвати низку таких оповідань Омера Сейфеддіна, як «Верблюд», «Милостиня», «Капітуляція», «Віра у милосердя», «Диво», «Вода, яку п'є кожна людина», «Таємний храм», «Час спогадів», «Кресало», «Винахід», «Замовлення від жабок», а також роман Якуба Кадрі «Нур Баба» та оповідання «Ятик Еміне» [4, с. 7]. У силу політичних обставин понад 25 років українсько-турецький літературний діалог не відбувався. Але вже з 60-х років ХХ ст. і до сьогодні значна кількість літературних творів Туреччини говорить до нас українською завдяки таким тюркологам, перекладачам, як О. Ганусець, Г. Халимоненко, О. Кульчинський, О. Кучма, Д. Пасічник, І. Прушковська, Г. Рог [4, с. 8].

На сьогодні в українському перекладі досить широко представлена турецька романістика й новелістика (Решат Нурі Гюнтекін «Чаликушу», «Зелена Ніч»; Фахрі Ердінч «Паршива коза», «Юшка з цвяхів», «Жива барикада», «Відкриття Анатолії»; Назим Хікмет «Романтика», Ханчерліоглу «Велика риба»; Алі Сабахаттін «Диявол всередині



нас»; Орхан Памук «Біла фортеця», «Батькова валіза», «Мене називають Червоний», «Музей невинності», «Сніг»; Альпер Акчам «Кохання в Києві»; Ісмаїл Бозкурт «Можливо, одного дня»), драматургія (Назім Хікмет «Перший день свята», «Празькі куранти», «Я буду жити»; Тунджер Джюдженоглу «Лавина», «Матрьюшка», «Безвихідь»; Реджеп Більгінер «Мевляна»; Тургут Озакман «Я – Мімар Сінан»; Улькер Кьоксал «Далекі»; Октай Араїджи «Псевдонім Гонджагюль»; Дінчер Сюмер «Блакитним був мій велосипед») [5].

В аспекті літературознавчих інтерпретацій паралельне прочитання текстів іншомовного оригіналу та його перекладів відкриває осягнення його іманентної художньої самобутності. Автор «Світоглядних аспектів художнього перекладу» Б. Криса щодо пізнання і засвоєння світосприйняття іншого народу, втілене в системі інших цінностей, визначає, що «лише художність – результат особистісного бачення світу як єдина можливість відчутти дійсність буття і єдність з іншими людьми – робить даний твір необхідним і незамінним у системі суспільних відносин» [2, с. 9].

Відомий турецький драматург Тунджер Джюдженоглу є одним із небагатьох сучасних літераторів Туреччини, чий твори понад двадцять років дають можливість відчутти дійсність буття, єдність з іншими людьми без національних, географічних кордонів завдяки численним перекладам (понад тридцятьма мовами). Літературна творчість Тунджера Джюдженоглу відзначена почесними літературними нагородами як на батьківщині, так і за її межами. На формування творчого начала Тунджера Джюдженоглу мали значний вплив твори Назима Хікмета, Азіза Несіна, Яшара Кемаля, Сабахаттіна Алі, Ф. Достоевського, Л. Толстого, О. Пушкіна. Тунджер Джюдженоглу вважає себе послідовником традицій М. Гоголя, А. Чехова, М. Горького, А. Міллера. Перу Тунджера Джюдженоглу належить відома багатьом народам, і українцям зокрема, яскрава палітра п'єс: «Лавина», «Че Гевара», «Кашкет», «Глуха вулиця», «Матрьюшка», «Жіночки», «Нічний клуб», «Хто вбив Сабахаттіна Алі» та ін., які порушують гендерне питання, питання прав людини, експлуатації, боротьби за демократію та свободу [3, с. 304–305]. Т. Джюдженоглу відомий своєю творчою універсальністю. Його героями є люди без визначеної нації, час і місце подій у п'єсах – «сьогодні, у будь-якій країні», проблематика творів – на часі у будь-якому

суспільстві, мова творів – проста й незаангажована, стиль автора не прирікає на «Танталові муки». Така «зручність» художнього тексту Т. Джюдженоглу стимулює перекладацькі візії й активізує позитивне сприйняття іншомовними реципієнтами не лише самих творів, а й їх сценічного представлення. Цим, певно, можна пояснити і високу популярність драматургічного доробку Т. Джюдженоглу у багатьох країнах світу.

Одним зі знакових творів Т. Джюдженоглу є п'єса «Безвихідь» (1980 р.). У ній автор відтворює атмосферу, що панувала в турецькому суспільстві після військового перевороту 12 вересня 1980 р. Він торкається такого болючого питання, як репресії насильницького владного режиму. Автор вдається до прийому завуальованості, маскуючи справжні події воєнного заколоту в Туреччині під події 1967 року у Греції: «Чоловічий голос: 21-го квітня 1967-го року в Греції стався заколот. Парламент було розпущено. Всі партії припинили свою діяльність. Заколотники утворили Народний Уряд. З метою подолати опір та знищити опонентів було заарештовано 30 тисяч осіб, серед них – письменники, митці, вчителі, юристи, журналісти, лікарі, офіцери, члени профспілок, селяни, робітники та студенти. Під час арешту 30 тисяч осіб, більшість – невинні, зазнали жорстоких тортур і катувань» [8].

Головні героїні п'єси «Безвихідь» сестри Ліліка й Джеліка прагнуть помститися поліцейському Спаносу за тортури і знущання під час арешту і перебування у в'язниці попри відсутність складу злочину. Сестри влаштовують Спаносові пастку, заманивши на побачення в порожню квартиру і починають допитувати так, як це робив свого часу поліцейський [7, с. 30].

У діалозі скривдженої Джеліки й поліцейського Т. Джюдженоглу правдиво відтворює страждання тисяч невинних людей, заарештованих після 12 вересня. Як свідчать документи, 650 тисяч людей було засуджено, з них 517 страчено, 300 загинули за невідомих обставин, 14 померло від голоду, 16 було вбито під час спроби втечі, 43 покінчили життя самогубством [10]. Хлопець, якого любила Джеліка, також пішов із життя, не витримавши тортур. Драматург своїм твором засуджує всіляке насилля над людиною, переконуючи, що будь-яка агресія викликає у відповідь ще більшу агресію, що єдиний вихід із цього замкнутого кола – побудова демократичного суспільства.

Визначальною ознакою художнього перекладу є можливість конкретного зіставлення його тексту з текстом оригіналу. Адже наскільки б по-різному не трактувалося поняття тексту, переклад робить розуміння його однозначним: тут завжди йдеться про текст у процесі сприймання, про активне функціонування літературного твору [1, с. 14]. У запропонованій розвідці ми проаналізуємо на рівні образів співвідношення авторських контекстів п'єси з контекстами, створеними Олександром Кучмою (українською мовою) та Асланом Аксакалом (Варламом Ніколадзе) (російською мовою). Зазначимо, що обидва переклади свідчать про максимальну близькість авторської позиції до її прочитання творцями друготекстів, що зазвичай позитивно впливає на співпрацю автора й перекладача. Ця співпраця підкріплюється особистісними дружніми взаєминами між Т. Джюдженоглу й О. Кучмою та А. Аксакалом, про які неодноразово говорить сам драматург на закордонних прем'єрах своїх п'єс. Отже, перекладачі «Безвиході» працювали у найсприятливіших умовах перекладацької справи: синхронічність першотвору і друготвору, максимальна простота мови оригіналу, відсутність культурно маркованих елементів, консультаційні потенції. Усе це, а також беззаперечна фаховість перекладачів сприяли створенню якісних перекладів. Проте зіставлення контекстів твору-оригіналу і твору-перекладу виявляє розбіжності у відтворенні художніх образів п'єси «Безвихідь». Автором через соціально-мовні характеристики створені художні образи головних персонажів – Ліліки, Желіки і Спаноса. На початку п'єси автор зазначає лише вік головних персонажів (Ліліка – 20 років, Желіка – 30 років, Спанос – 45 років). Про їхній соціальний статус і характерні риси читач дізнається з контексту. Так, Ліліка Т. Джюдженоглу – вихована, досить скромна молода дівчина, яка згодилася, попри страхи, допомогти сестрі помститися кривдникові. Вона студентка, не витрачає часу на марний перегляд телепередач, приділяє належну увагу домашнім завданням, добре орієнтується у художньому просторі:

СПАНОС: – У вас що, немає телевізора?

ЛІЛІКА: – Не купили.

СПАНОС: – Як на мене, телевізор вам потрібен. Я телевізор дуже люблю... Серіали, фільми... Це розважає людину.

ЛІЛІКА: – Тому й не купили, що розважає. Мені треба вчитися...

СПАНОС: – Добре. (Підходить до полиці з книгами) Книги... Книги ... Книги тобі не заважають?

ЛІЛІКА: – Читаючи, я відпочиваю.

СПАНОС: – (Дістає одну з книг) «Мобі Дік»... Що це за книжка?

ЛІЛІКА: – Гарна книжка.

СПАНОС: – Читала?

ЛІЛІКА: – Чому питаєш?

СПАНОС: – Вона дуже товста... І шрифт дуже дрібний... Цікаво, як це в тебе вистачає терпіння читати... А очі не стомлюються?

ЛІЛІКА: – Ні... Я із задоволенням прочитала, до того ж тричі...

СПАНОС: – Тричі?

ЛІЛІКА: – Якби ти читав, тобі б теж сподобалось...

СПАНОС: – Про що вона?

ЛІЛІКА: – Про одного капітана... Він має єдину мету – піймати білого кита, який колись відкусив йому ногу...

СПАНОС: – І що? (Тричі чутно свист)

ЛІЛІКА: – І вбити.

СПАНОС: – І що, спочатку до кінця тільки про це й мова?

ЛІЛІКА: – Так.

СПАНОС: – (Вдає, ніби йому цікаво) Напевно, у цьому є сенс... [8]

Запросивши малознайомого чоловіка (Спаноса) до себе додому, Ліліка (у Т. Джюдженоглу та в друготворі О. Кучми) ніяковіє від самої думки про те, що може здатися легковажною:

ЛІЛІКА: – Не вважай мене за повію, через те, що на третьому побаченні я запросила додому чоловіка, з яким випадково познайомилася тиждень тому.

СПАНОС: – Чому б це мені так думати. Це ж я наполягав на тому, щоб прийти до тебе додому.

ЛІЛІКА: – Проте я тебе на це спровокувала.

СПАНОС: – Не розумію.

ЛІЛІКА: – Хіба я тобі не сказала, що моя сестра від'їжджає на певний час і я залишаюсь одна? Мені соромно. [8]

Формуванню образу тендітної, освіченої, вихованої молоді особи сприяють і репліки Спаноса, який вважає Ліліку набагато вищою за статусом від тих жінок, які були в його житті:

СПАНОС: – (Щиро) До сьогодні в мене не було такої як ти.

ЛІЛІКА: – Ти не відповів на моє запитання...

СПАНОС: – Та облиш їх усіх...



ЛІЛІКА: – (Мовби ревнує) Як я можу облишити жінок, з якими ти був разом?

СПАНОС: – *Танцівниці другого сорту, п'ятого сорту співачки... Облиши їх усіх... Усі вони – помилки в моєму житті так само, як і дружина.* [8]

Наведені вище діалоги у перекладі О. Кучми демонструють задум автора протиставити антигероя (Спаноса) у світлі позитиву образу Ліліки. Тоді як переклад російською мовою створений із використанням субстандартної розмовної лексики (сленгу та вульгаризмів), які суттєво змінюють соціальні маркери художнього персонажу п'єси. Задля більш повної компаративної картини наведемо оригінал із перекладами обома мовами:

СПАНОС: – *Terlik yok mu?*

ЛІЛІКА: – *Ayakkabılarınla gir.*

СПАНОС: – *Çamur olmasın içersi...*

ЛІЛІКА: – **Zararı yok...** (*Spanos ayakkabılarını siler*) [7, с. 3]

СПАНОС: – *А тапочок немає?*

ЛІЛІКА: – *Заходь у черевиках.*

СПАНОС: – *Так можна забруднити підлогу...* [8]

ЛІЛІКА: – **Нічого страшного...** (*Spanos витирає черевики*)

СПАНОС: – *А этих... чустиков нету?*

ЛІЛІКА: – *Можешь оставаться в туфлях.*

СПАНОС: – *Так грязь же занесу.*

ЛІЛІКА: – **Ничего, переживем.** [9]

ЛІЛІКА: – **Tütüzdür ablam... Kızarı odasına girilmesine.** (*Odanın kapısını açmak ister gibi yapar*) **Vak, kilitlemiş gene...** [7, с. 4].

ЛІЛІКА: – **Моя сестра присіплива...** Вона сердиться, коли хтось заходить до її кімнати. (Вона мовби намагається відчинити двері кімнати) **Бачиш, знову зачинила...** [8]

ЛІЛІКА: – **Сестра не любить, когда я туда забирюсь. Свои правила у нее.** (*Дергает ручку двери*) **не видишь, что ли, запирает на ключ** [9].

ЛІЛІКА: – *Bak. Kendi durumlarımızı koyalım ortaya, sonra tartışalım... (Kadehlerini kaldırırklar) Bir rastlantı sonucu tanıştık. Yemeğini uyardun bir lokantada. Güvenliydin... Dünyaya boş verir bir halin vardı* [7, с. 5].

ЛІЛІКА: – *Слухай. Давай подивимося на ситуацію з обох боків, а потім розберемося... (піднімають келихи). Ми познайомились випадково. Ти обідав у ресторані. **Вигляд мав цілком безпечний, здавалося, ніщо у світі не має для тебе значення...*** [8]

ЛІЛІКА: – *Послушай. Давай поразмыслием немного... (чокается с ним) Познако-*

мились мы с тобой случайно... в столовой... а привлек ты мое внимание видом своим бесшабашным... [9]

ЛІЛІКА: – *Ama evliliğin gereklerini yerine getirmiyorsun pek... Geceleri de göreve çıktığın oluyor zaman zaman...* [7, с. 7]

ЛІЛІКА: – *Але ти не дуже дбайливо виконуєш подружні обов'язки... А інколи і ночами працюєш...* [8]

ЛІЛІКА: – *Но ты все так же увливаешь от семейных обязательств... все выдумываешь несуществующие ночные дежурства... все по клубам да по барам...* [9].

Такий підбір лексичних еквівалентів у російськомовному варіанті «Безвиході» можна було б пояснити особливостями перекладацького стилю мовлення, але образ Спаноса, репрезентований А. Аксакалом, заперечує це і змушує схилитись до думки про свідомий вибір перекладача. Якщо Спанос Т. Джюдженоглу має викликати як мінімум відразу через свою малоосвіченість, жорстокість, нечесність, нелюбов до оточуючих, то Спанос у А. Аксакала – людина, що володіє ледве не поетичним мовленням. Чого лише варті його слова, звернені до «кривдниць»:

СПАНОС: – *Belki o da yalandır... (Lilika susar. Bir zaman susma) Bak sen iyi bir kıza benziyorsun... Başın belaya girecek... En iyisi bırak beni...* [7, с. 20]

СПАНОС: – *Может, це теж брехня... (Ліліка мовчить. Якийсь час пауза) Дивись, схоже, ти гарна дівчина... **Вляпаєшся у халепу...** **Краще, відпусти мене...*** [8]

СПАНОС: – *Может, и это неправда... (Лилика молчит. Затяжная пауза) Послушай, не накликай беду на свою голову, будь умницей и отпусти меня.* [9]

ЛІЛІКА: – *Suçsuzsan ne diye kuşku içindesin böyle?*

СПАНОС: – *Ablan normal bir insan değil ki... Beni... Cezalandırmak saplantı olmuş O'nda... Burdan kurtulmam olanaksız...* [7, с. 20]

ЛІЛІКА: – *Якщо ти не винний, то чому тоді такий схвилюваний?*

СПАНОС: – *Твоя сестра – людина неадекватна... Вона вбила собі в голову мене покарати. **Мені треба врятуватися, без варіантів...*** [8]

ЛІЛІКА: – *Если не чувствуешь за собой никакой вины, зачем же так волноваться?*

СПАНОС: – *Сестра твоя ненормальная... психически... у нее мысли навязчивые... **вот вбила себе в голову, что я виновник каких-то ее бед и все... нет мне спасения...*** [9]

Невиправдано гармонійно, художньо звучить монолог «російського» Спаноса, який насправді і книги до рук не бере, вважаючи читання марнуванням часу: *«Не за тем появились мы на этот свет божий, чтобы постоянно обвинять себя в чем-то. В конце концов, все люди и друг перед другом и перед самими собой в чем-то виноваты... всех постоянно мучают какие-то угрызения совести из-за допущенных ошибок, может быть, в самом раннем детстве... где-то вычитал... (думает) не помню где... «Если каждого ошибившегося не будет покидать чувство угрызения совести, то все человечество должно постоянно находиться в невыносимых муках»... Но почему-то все люди, содеявшие даже самые тяжкие преступления, постоянно и с остервенением стараются оправдать свои грехи... со временем меняется и само понятие греха... В наше запутанное время то, что вчера считалось грехом, сегодня становится добродетелью; или наоборот – вчерашняя добродетель – сегодня преступление. Так из-за чего же убиваемся и терзаем себя? За что же мучает нас угрызение совести?»* [9].

Точкою перетину українськомовного і російськомовного перекладів є образ Джеліки. Як у Т. Джюдженоглу, так і у друготворах мова Джеліки відображає її внутрішній стан, накопичений роками біль. Однаково гостро звучать її слова до Спаноса:

CELİKA: – *Aşağılık herif! (Spanos'un yüzüne tükürür) Şu andan başlayarak gözaltına alındın köpek! Beni tanımadın değil mi?* [7, с. 23]

ДЖЕЛІКА: – *Мерзотник!* (Плює Спаносові в обличчя). *Відтепер ти під наглядом, тварюка! Ти мене не впізнав?* [8]

ДЖЕЛІКА: – *Подонок!* (Плюєт ему в лице) *С этого момента ты мой пленник! Понял, сволочь?! Все еще не узнаешь меня? Скотина!* [9]

Висновки з проведеного дослідження. Безперечно, не можна не погодитися, що від перекладу неможливо вимагати абсолютної ідентичності, адже «абсолютно ідентичним твір міг би бути, якби матеріальні об'єкти, що сприяють передачі твору, були б співвіднесені з незмінною мовою, з незмінною дійсністю,

з незмінними ідеями» [6, с. 22]. Проте варто говорити про необхідність максимально точного відтворення першотвору і запобігання ситуаціям, коли особистий вибір перекладача – не на користь оригіналу. Ключові образи і настрої мають зберігатися перекладачами без переінакшень, аби донести їх у первинному вигляді до реципієнтів. Зіставлення українського і російського перекладів п'єси «Безвихідь» дало змогу виявити, наскільки руйнівними можуть стати самовільні переходи перекладача з реєстру автора до власного мовного реєстру, що створює нерівноцінні іншомовні образи. Наведені приклади є лише штрихами до формування загальної картини рецепції творчості Т. Джюдженоглу, водночас слугують поштовхом для подальших досліджень у галузі перекладознавства.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Архіпова Л.Д. Переклад як інтерпретація / Л.Д. Архіпова // Записки «Перекладацької майстерні 2000–2001». – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2002. – С. 19–48.
2. Криса Б.С. Світоглядні аспекти художнього перекладу / Б.С. Криса. – К. : Наукова думка, 1985. – 124 с.
3. Прушковська І.В. Незамкненість канону: поетика турецької драматургії / І.В. Прушковська. – К. : Укр. письменник, 2015. – 392 с.
4. Прушковська І.В. Роздуми про художній переклад (на матеріалі турецькомовних літературних творів) : [наук.-публ. монографія] / І.В. Прушковська. – К. : Укр. пропілеї, 2016. – 132 с.
5. Прушковська І.В. Сучасна турецька драма : [антологія] / пер. з турец. І.В. Прушковської; передмова Л.В. Грицик. – К. : Укр. письменник, 2014. – 478 с.
6. Червінська О.В. Рецептивна поетика / О.В. Червінська. – Чернівці : Рута, 2001. – 56 с.
7. Cücenoglu T. Toplu oyunları 1. (Çıkılmaz sokak. Dosya. Kördövüşü) / Tuncer Cücenoglu. – İstanbul : Mitos Boyut, 2007. – 188 s.
8. Джюдженоглу Т. Безвихідь / Т. Джюдженогу ; пер. з турец. О. Кучми [Електронний режим]. – Режим доступу : <http://www.tuncercucenoglu.com/content.asp?uid=6>.
9. Джюдженоглу Т. Турик / Т. Джюдженогу ; пер. с турец. А. Аксакала (В. Николадзе) [Електронний режим]. – Режим доступу : <http://www.tuncercucenoglu.com/content.asp?uid=6>.
10. Rakamlarla 12 Eylül darbesi [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ntvmsnbc.com/id/24999286/>.