

УДК 82-994

О. В. Коляда,

кандидат філологічних наук

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

o.v.kolyada@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1869-1260

"СТАРА МЕЛОДІЯ": ПОЕТИКА АВТОРСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ СЕМЮЕЛА БЕККЕТА (НА ПРИКЛАДІ АДАПТАЦІЇ РАДІОП'ЕСИ РОБЕРТА ПІНДЖЕТА "РУКОЯТКА")

Предметом статті є вивчення особливостей авторського перекладу радіоп'єси відомого французького письменника Роберта Пінджета "Рукоятка". Здійснений ірландським драматургом переклад ставить питання адаптації та дослівного перекладу з огляду на усталену традицію, розкриває можливості ірландської ідіоматики, вивчає суто беккетівські театральні умовності та представляє альтернативний погляд на власну творчість. Стаття окреслює текстуальні та контекстуальні особливості радіоп'єси як жанру, концентруючи увагу на розвиткові ірландської драматичної традиції, частиною якої є Семюел Беккет, з позицій модерністичної пародії та постмодерністичного пастішу для вивчення трагікомедії як провідного типу драми в ірландському театрі ХХ-го сторіччя.

Ключові слова: Беккет, парадокс, абсурд, авторський переклад.

Мета статті – визначити особливості авторського перекладу та адаптації оригінального твору на прикладі взаємодії білінгвістів Беккета та Пінджета. Для досягнення цієї мети необхідно виконати такі завдання:

- розкрити можливості ірландської ідіоматики;
- дослідити поетику беккетівської театральної умовності;
- вивчити текстуальні та контекстуальні особливості радіоп'єси як жанру;
- конкретизувати прийоми модерністичної пародії та постмодерністичного пастішу для вивчення трагікомедії як провідного типу драми в ірландському театрі.

"Стара мелодія" – це вільний переклад радіоп'єси французького письменника Роберта Пінджета "Рукоятка" 1960 року, в якій Семюел Беккет перетворює французів на мешканців Дубліна 1950-х. Пінджет, який ширше відомий як один із представників нового роману, товаришував із Беккетом і мав досвід співпраці. У 1957 він переклав французькою беккетівську радіоп'єсу "Всі, що падають", яка знайшла схвальний відгук автора. В свою чергу, в 1965-66 роках Беккет був режисером "Гіпотези" Пінджета, що є явищем унікальним, приймаючи до уваги "закритість" ірландського драматурга. "Стара мелодія" – менш ніж обробка, але більш ніж калька з оригіналу. Скоріш за все, це асиміляція французького звуку з артикуляційно-акустичним полем ірландської ідіоматики, що, традиційно, уніфікується до семантичної стійкості та неподільності. Невизначеність – навмисна: сама ірландська ідіома свідомо уникає окреслення чітких просторово-темпоральних асоціацій, які дозволяють стверджувати, що дія відбувається саме в повоєнній Ірландії. Деякі локації, звісно, неірландські за походженням, хоча, натомість, присутні автобіографічні референції. Отже, альтернативність місця та часу має на меті сконцентрувати увагу суто на вербальній інтеракції між протагоністами та на типі ідіоми, що використовується. Беккет зображує психологічну деформацію, спричинену географічним вигнанням, еміграцією, виписуючи місця, йому відомі. Звідси фрагментація подачі, відсутність сценічної дії (тип – радіоп'єса) – лише мелодія (музика шарманки), розмова (некваплива селекція спогадів), шум (кроки подорожніх, рух автомобілів повз).

Трансформуючи французьку розмовну прозу в ірландську ритміку, Беккет виходить за рамки академічного перекладу, надаючи п'єсі власного авторського звучання. Не складно побачити, що саме приваблює його в оригіналі: два маргінали живуть в ізоляції і потроху втрачають пам'ять, – ситуація, що ускладнює спілкування, не руйнуючи зв'язок. Беккет зосереджується у ремарках не на зовнішньому вигляді героїв, а на манері говорити: різкі голоси ("cracked"), мова невиразна з помилками і постійними замінками, паузами, навіть посередині слова ("stumbled speech, pauses even in the middle of a word <...> even in the middle of a sentence <...> speech indistinct"), фонетичні огріхи як-от свистячі шиплячі ("whistling sibilants") є наслідком старості (відсутність передніх зубів чи непідходящий зубний протез).²

¹ "La Manivelle"

² Всі англомовні посилання перекладені автором (О. В. Коляда) за виданням *The Old Tune*, 2006. Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works*. London : Faber and Faber.

П'еса починається звуками гомону вулиці і музикою (двадцять-тридцять секунд). Похилий шарманщик, Горман, ніяк не може дати раду своєму інструменту, що постійно ламається. Прокльони повертають шарманці звук на деякий час. Власне, перша репліка п'еси – це лайка, що може ефімістично бути перекладена як "Проклята музика".³ З'являється його старий знайомий. Крім, якого він не бачив багато років. Початок п'еси і перші фрази чітко окреслюють *milieu* та соціальний статус героїв. Крім – вдовець, що живе разом з однією із своїх дочок. Горманова дружина ще жива, а Крімова – померла двадцять років тому, про що Горман дізнається невдовзі. Обом чоловікам за сімдесят. Коли статистичні дані представлені, а родинні альбоми розкриті, автор береться вибудовувати біографічні профілі, починаючи від часів (до) початку першої світової війни до освоєння космічного простору. Це справжня історія з реальними героями і діалогом, який неможливо уявити між Владіміром і Естрагоном.

Шум двигунів транспорту ("*roar of engine*"), що їде повз, стає лейтмотивом п'еси, що втручається у розмову, перериває її (беккетівська какофонія "Всі, що падають") і є поліфонією водночас. Для відновлення контакту обоє перепитують, про що йшла шойно мова, але повсякчас змінюють вектор розмови, не чекаючи відновлення руху з місця зупинки. Саме тому сюжет обертається навколо спонтанно висмикнутих із особистого хронотопу подій та постатей, відомих, за великим рахунком, лише оповідачам. Обидва спочатку пригадують технічне минуле, із жалем оглядаючись навкруги, коли все було інакше: карети та брички кінця 19-го сторіччя, перші автомобілі, сперечаючись з приводу моделі, але без сварок, бо пам'ятають власника авто – винороба Буша.⁴

Сучасність, за якої навіть погода руйнівна ("*ruinated*") дистанціює героїв у спекотне літо 1895, коли вони займалися хатніми справами, порівнюючи колишні сади і сучасні газебо (альтанки), що мають впасти від одного погляду, міцність каменя, що колись був основою соборів, а тепер все будується без фундаменту, без підвалів: "Горман: Так, всі ці альтанки, вискакують, мов будяк, сміття, якщо хочеш, попадають, шойно глянеш, чи не так. Крім: Колапс – ось слово, що спадає на думку, пригадуючи добре каміння, що піднімало собори, немає з чим порівнювати. Горман: А на додаток – жодних фундацій, комор, нічогісінько, як, питається жити без комор <...> от тобі і прогрес".⁵ Цікавим в цьому контексті є факт інсценізації радіоп'еси, задля якої сцену перетворили на закритий паб, в підвалі якого відбувається дія. Такий енвайрон (оточення)⁶ є, безперечно, складовою поетики Беккета.

Крім пропонує запалити, але не може знайти цигарки, бо дочка нишпорить по кишнях. Власне то робиться задля його власного здоров'я⁷ (жінка Гормана також піклується про чоловіка⁸), але на поверхні – певна криза стосунків поколінь через дрібниці. Жоден з них не має запальнички чи сірників в будь-якому випадку, а спроби зупинити подорожнього є марними. "Крім: Можливо, попросимо цього джентльмена. [Звук кроків, що наближаються]. Пробачте сер, що турбую, не маєте вогню? [Кроки віддаляються]".⁹ Вони пригадують "чорну самокрутку"¹⁰, що курили за часів військової служби. Власне маємо справу із ще однією антиномією між сьогоднішнім, що квапиться, але ледь жевріє, мов попіл та минулим, що неквапливо викурює цигарку, щоб згоріти у вирі бою. Спогади про війну розлогі, дещо сумбурні: жоден не може точно сказати, в якому роді військ чи частині служив, плутаючи ірландський

³ "Cursed bloody music" – Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune*. London: Faber and Faber, 2006. p. 337.

⁴ "De Dion Bouton" – назва стильного автомобіля, першим власником якого в Ірландії був батько Беккета.

⁵ "Gorman: Yes all those gazebos springing up like thistles there's trash for you if you like, collapse if you look at them am I right.

Cream: Collapse is the word when you think of the good stone made the cathedrals nothing to come up to it.

Gorman: And on top of all no foundations, no cellars, no nothing, how are you going to live without cellars I ask you, on piles if you don't mind, piles, like in the lake age, there's progress for you."– Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune*. London: Faber and Faber, 2006. p. 340.

⁶ Environ

⁷ "Gorman: The daughter <...> doesn't want me to be smoking? Mind her own damn business."– Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune*. London: Faber and Faber, 2006. p. 340.

⁸ "Cream: <...> the wife doesn't like me to be smoking."– Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune*. London: Faber and Faber, 2006. p. 341.

⁹ "Cream: Perhaps we might ask this gentleman. [*Footsteps approach.*] Beg your pardon Sir trouble you for a light. [*Footsteps recede.*]"– Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune*. London: Faber and Faber, 2006. p. 341.

¹⁰ "black shag"

піхотний полк у складі британської армії із королівською артилерією та морською піхотою. Врешті-решт погоджуються, бо пам'ятають паб і де приблизно той знаходиться, згадуючи час мобілізації. Отже, це другий приклад примирення, коли певна локація (паб) чи рід зазначеної вище діяльності (винороб), пригадані у потрібний час, підтримують жвавість бесіди, не змушують зайняти кін антагоністу. Обидва набагато більш самотні, ніж зізнаються особисто собі чи один одному, намагаючись відновити спогад, відстояти власну позицію, лишаючись, тим не менш, на уявному полі бою солдатами з однієї сторони фронту. Спогади про війну у Гормана ностальгічні, тоді як Крім – менш сентиментальний. Військова тематика майже імпліцитна, коли згадується про терористичні акти, проте, вірогідно, мається на увазі перша світова війна і мільйонні жертви від ран: "Горман: Він помер в 14-му. Від ран".¹¹

Наступна тема розмови – суддя, син Кріма, який страждає від ревматизму. Горман вважає хворобу спадковою, проти чого Крім протестує, кажучи, що ніхто в родині більше на неї не страждає. Замислюючись над природою ревматизму, Горман цікавиться, чому суспільство будує атомні ракети, але не здатне винайти ліків від ревматизму.¹² Герої говорять про прогрес. Крім шуткує, що колись люди будуть будувати помешкання на місяці, тому Горман питає про розвиток людства. Крім не проти прогресу, проте для нього є божевільним (лунатизмом) витратити ресурси на місяць, передікати майбутні конфлікти між націями за першість освоєння. Героїв об'єднує осуд сучасного прогресу науки та цивілізації в цілому. Вони коментують стандарти повсякденного життя, при цьому обмінюючись "вульгаризмами" стосовно минулого.¹³ Попри постійні заперечення один одному, розходження поглядів з тих чи інших питань, все ж є єднальна ланка – тема ненадійності та прогресуючої втрати людської пам'яті з плином часу.

Філософія героїв вкладається у формулу "місяць то місяць, сир то сир".¹⁴ В англійській мові є прислів'я, датоване 16-м століттям "the moon is made of green cheese", відома містифікація "примусити когось повірити, що місяць складається з сиру". У Франції цей літературний розіграш зустрічається у Рабле. Зазначений фольклорний мотив походить ще від традиції бестіаріїв, в яких висміюється уявлення занадто довірливих людей, що бачать сир в калюжі, яка віддзеркалює місяць і цей вислів є метафорою надмірної довірливості. Отже, коли герої відділяють місяць від сиру, вони несвідомо констатують власну недовірливу позицію щодо сьогодення, а беккетівська адаптація пародіює пародію, власне займається само-пародією, тобто уводить прийом пастішу в його постмодерністичному значенні, мова про який нижче.

Герої сперечаються, в якому саме суді працює син і які справи розглядає: жоден з них не компетентний у цьому питанні, бо єдиним досвідом на двох є присутність Гормана на засіданні суду з приводу розлучення своєї племінниці тридцять років тому. Часовий відрізок в третину з гаком століття не випадковий, принаймні для системи судочинства між двома світовими війнами.

Ветерани говорять про родини, пригадуючи і плутаючи імена дітей та внуків. Потім – про фінансові справи. Горман завжди думав, що дочка Кріма – то невістка; попри пораду власти заощадження в нерухомість та землю, вона поклала гроші у банк, де вони знецінилися під час війни. В цих простих, на перший погляд, ремінісценціях – доля до- і повоєнної Європи. Розмова змушує Кріма пригадати батька і Горман, виявляється, пам'ятає його, як широго чоловіка, що сидів у міській раді в кінці 19-го сторіччя. Герої сперечаються про роки батьківської адміністративної "кар'єри", гублячись у роках, іменах, професіях, остаточно заплутавшись, просто пригадуючи тих, кого знали раніше. Цікавим прикладом

¹¹ "Gorman: He died in 14. Wounds." – Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune*. London: Faber and Faber, 2006. p. 348.

¹² "Gorman: [*Roar of engine.*] Rheumatism they never found a remedy for it yet, atom rockets is all they care about" - Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune*. London: Faber and Faber, 2006. p. 342.

¹³ "Cream: My dear Gorman do you know what it is I'm going to tell you, all this speed do you know what it is has the whole place ruined, no living with it any more, the whole place ruined, even the weather. [*Roar of engine.*] Ah when you think of the springs in our time remember the springs we had, the heat there was in them, and the summers remember the summers would destroy you with the heat.

Gorman: Do I remember, there was one year back there seems like yesterday must have been round 95 when we were still out at Cruddy, didn't we water the roof of the house every evening with the rubber jet to have a bit of cool in the night, yes summer 95.

Cream: That would surprise me Gorman, remember in those days the rubber hose was a great luxury a great luxury, wasn't till after the war the rubber hose." – Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune*. London: Faber and Faber, 2006. p. 339.

¹⁴ "Cream: ... the moon is the moon and cheese is cheese ..." - Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune*. London: Faber and Faber, 2006. p. 346.

антитези є спогад про "сильний мороз" ("great frost") 1893 року¹⁵, що поступово охолоджує запал героїв, спричинений нищівною спекою ("summers would destroy you with heat")¹⁶, змикаючи фінал п'єси в початковій точці. Крім вже готовий піти геть, думаючи, що відволікає Гормана своїми екскурсами, коли той шукає цигарки, не пам'ятаючи, що з ними робити. П'єса закінчується тим, що кризь гуркіт моторів, Крім заводить свою шарманку і та звучить.

Матриць для ручного органу обмаль, – зазвичай ми чуємо раз-по-раз одну і ту саму мелодію, що повторюється. Перфорації та шипи, що знаходяться всередині шарманки відтворюють мелодію, бо за своєю природою – це технічний засіб для відтворення (не створення) музики. При оберті рукоятки всередину вдувається повітря і рухає вал (або перфорації), тоді як шипи відкривають потрібні трубки, що створюють звучання. Шарманка в адаптації Беккета постає символом замкненої долі, кола, що вбирає в себе безтілесність духу мелодії та матерію обертаної рукою рукоятки. Складний механізм перфорованої пам'яті резонує і продукує незбагненно сумну і веселу мелодію кризь шипи доленосних подій. Людина сама обирає свій тон та семантичну доміную, проте, немов той півчій птах¹⁷, здатна лише відтворювати, повторюючи, колишню мелодію, кажучи теперішній історії, співу, музиці "ні".

Серед закордонних фахівців, що вивчають роль пам'яті та дискурсу в п'єсах Беккета необхідно згадати сучасного філолога Верна Дж. М. Брауна.¹⁸ В своїй докторській дисертації він досліджує недовіру Беккета до функцій пам'яті, що постійно "деформують" вчорашнє, яке, в свою чергу, має руйнівну силу "деформувати".¹⁹ Захоплення драматурга минулим починається з 1930-х, коли з'являється його монографія "Пруст" (1931), з-поміж іншого дослідження роману "В пошуках втраченого часу". Юнацькі (неопубліковані) листи Беккета²⁰, що адресовані друзі, відкривають незнайомі сторінки біографії, коли майбутній драматург, а на той час – депресивна молода особа, відвідує психотерапевтичні сеанси др. Вільфреда Біона,²¹ вивчаючи власні переживання, психосоматичну симптоматику спогадів, амнезію та деменцію, невротичну природу. Обізнаність в працях Фрейда, Адлера, Юнга та візити до Бетлемського Королівського госпіталю²² формують плацдарм беккетівської поетики, в якій талант споглядання для клінічного відтворення церебральних та поведінкових моделей характерів важко переоцінити. Автобіографічні спогади, що конструюються із проникливою чуттєвістю, особливо відносно дитинства і юності, грають активну інтегративну роль у формуванні само-оповіді під час ретроспективного аналізу життя. Літні герої, Горман і Крім, не просто розповідають про себе, – вони прагнуть лишатися у відомому, бажаному світі само-оповіді²³ і тому так повільно, неохоче, майже вороже реагують на прояви піддавати сумніву факти особистого життя. Щойно механізм шарманки запущений, герої повторюють знайомий обмежений репертуар, не вступаючи у полеміку із сьогоденням (лише критикуючи його), навіть один з одним, перепитуючи один одного про самих себе, деформуючи оповідь від першої особи. Незважаючи на перепони, це в першу чергу стосується власне беккетівського театру, герої спілкуються задля самовизначення, самоствердження, заповнення комунікаційного вакууму або через те, що цього від них чекають.²⁴ В більш консервативному театрі Роберта Пінджета відповідне спілкування завжди має трагікомічний ефект.

Беккет, адаптуючи французький оригінал до ірландської дійсності, багато в чому спирається на драматургів ірландського відродження початку 20-го століття – стилізовану мову Джона Мілінгтона

¹⁵ Samuel Beckett. The Complete Dramatic Works. *The Old Tune*. London: Faber and Faber, 2006. p.

346.

¹⁶ Samuel Beckett. The Complete Dramatic Works. *The Old Tune*. London: Faber and Faber, 2006. p.

339.

¹⁷ В кінці 17-го сторіччя шарманку використовували для навчання півчій птахів у Франції.

¹⁸ Verna June MacDonald Brown "Yesterday's deformities: a discussion of the role of memory and discourse in the plays of Samuel Beckett", a thesis for the degree of Doctor of Literature and Philosophy at the University of South Africa, November 2005.

¹⁹ "Beckett's profound distrust of memory functioning, as well as his conviction that 'yesterday' has dangerous power to 'deform'" – Verna June MacDonald Brown "Yesterday's deformities: a discussion of the role of memory and discourse in the plays of Samuel Beckett" 2005. p. 3.

²⁰ Зберігаються в архівах Трінті Коледжу, Дублін.

²¹ Dr Wilfred Ruprecht Bion.

²² Bethlem Royal Hospital. Беккет відвідував лікарню, супроводжуючи свого друга, старшого лікаря Джефрі Томсона. Під час одного візиту лікарню треба було встановлювати діагноз та ідентифікувати пацієнтів, що страждали на різні форми психічних розладів.

²³ "self-narrative"

²⁴ "self-expression, self-enhancement, phatic communion, abhorrence of a conversational vacuum or simply because they are expected to" – Grimshaw, Allen D. *Collegial Discourse: Professional Conversation Among Peers*. Norwood: Ablex. 1989. p. 9.

Сінга та вербальні експерименти Шона О'Кейсі, перетворюючи Пінджета на пастіш, пародію на всю ірландську комічну традицію лінгвістичної стереотипізації. Сінг у своїй скандальній п'єсі "Удатний молодець – гордість Заходу" (1907), насміхаючись над сільським діалектом та манерою розмовляти, несвідомо створює загальноприйнятний стереотип ірландця. Шон О'Кейсі, якого сміливо можна вважати рушійною силою сучасної ірландської драми, звертається до трагікомедії як жанру, що суголосний буремним революційним часам в історії Ірландії, проєктуючи трагедії пересічних героїв на фальстафівське тло, за шекспірівською традицією, насміхаючись над військовою романтикою чи безоглядним патріотизмом.²⁵ Саме сміх та досліди над мовою, поєднання простого та високого, перехід від розмовної прози до майже ритмізованої поезії дають величезний драматургічний ефект і є дієвою зброєю. Беккет ще у 1934 році відмічав, що О'Кейсі має талант і поклик до грубого фарсу в серйозному значенні цього слова.²⁶ Є чіткий контраст між лінгвістичною піротехнікою О'Кейсі та замкненим, збіднілим життям героїв, що промовляють гіперболами. Ефект та результат – комічний і трагічний водночас. З драматичної, театральної точки зору це елегантний перефраз фарсових принципів. У подібній драматичній розбіжності розум та світ розпадаються на частини, на дисоціації, які неможливо збагнути. П'єса, якщо читати її як фарс, драматизує розбіжність похилого віку та пам'яті. Це рух ентропії, неминучого та постійного занепаду системи чи суспільства в цілому, тенденції будь-якого організму рухатися від порядку до безладу.²⁷ У п'єсі це суто беккетівська повільна амнезія, втрата пам'яті. В загальному сенсі – це деградація матерії та енергії до крайнього ступеню інертної уніформності.

Метод пастішу як організації тексту відповідає у Беккета і модерністичній трактовці (прийом пародіювання), і постмодерністичній (самопародія). П'єса пародіює високий стиль, літературну мову і класику як ідеали, бо життя, історія і реальність демонструють застарілість традиції, канонів і минулого героїв. Поступова втрата пам'яті призводить до фрагментації мови та фрагментизації соціального пласту, перетворюючи, знову за традицією пастішу, все на ідіолект. Беккетівський прийом стилістичного маскування є доволі дієвим, лишаючись нейтральним на відміну від простої пародії, що завжди заперечує. Перекладаючи чужий текст, Беккет дивиться на себе з боку, пропонує собі та своїй поетиці альтернативу без пафосу канонізатора.

Світи героїв поступово розсипаються навколо них, як і минуле. Їх мова – розмовна, погляди – вузькі, локальні. Сучасний світ проходить, як автомобілі, повз. Незважаючи на свідоме прагнення Беккета локалізувати дію до гельського топоніму,²⁸ теми, що піднімаються, виходять за межі закритого і є універсальними.

В контексті літературної історії п'єса є містифікацією, травестією, відсиланням до амбівалентної традиції *paddywhackery* ("ірландськості")²⁹, *Irish bull* ("ірландського парадоксального оксюмору")³⁰. Останній є доволі цікавим, бо невідповідність твердження чи його логічна абсурдність, що притаманна

²⁵ Мається на увазі п'єса Шона О'Кейсі "Плуг і зорі".

²⁶ "Mr O'Casey is a master of knockabout in this very serious and honorable sense – that he discerns the principle of disintegration in even the most complacent solidities, and activates it to their explosion." Beckett, S., "The Essential and the Incidental" in *Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment* (London: Calder Publications, 1983), p 82.

²⁷ Поняття ентропії цікаве і з фізичної точки зору, позначаючи індикатор чи міру ефективності та корисності кількості енергії. Той факт, що ентропія світу постійно збільшується означає, що загальна енергія стає менш корисною, що призведе до "теплової смерті Всесвіту" ("heat death of the Universe"). Звісно, дуже просторова референція, проте присутня у тексті радіоп'єси в частині спекотного літа 1895 року, а також наслідків сучасного науково-технічного прогресу – загального потепління, підвищення температури та неминучого теплового вибуху планети. Поняття ентропії з точки зору сучасної інформаційної теорії (міра кількості інформації, що відсутня до акту рецепції) теж корелюється з п'єсою, прикладом якої є спілкування старих друзів, які не знають або не пам'ятають факти своїх біографій, що перетворює їх на опонентів через брак інформації, яка мусила б стати єдиною ланкою для встановлення контакту.

²⁸ Ірландську мову називають гельською від давньоірландського етноніму "галли".

²⁹ Paddy – сленг, расистсько-образлива назва ірландців англійцями. Paddy whacker – поліцейський жезл чи кийок. Походить від того факту, що ірландці, зазвичай, були по той бік закону в Новому Світі, а тому каралися. Paddywhackery – "ірландскість" напоготові, нон-конформність традиції, новаторство, супротив.

³⁰ "Irish bull" is a statement containing an incongruity or a logical absurdity, usually unbeknown to the speaker; a ludicrously illogical statement. An Irish bull is any statement made ludicrous by its absurd logic. Supposedly the Irish are predisposed to this type of absurdity--or rather this is a style of humour peculiar to the Irish. <http://www.thefreedictionary.com/Irish+bull>.

ірландцям, має прямий ефект демонстрації і ілюстрації очевидної правди. В цьому випадку, такий оксюморон є дієвою формою двозначності і сатири; саме тому його використання, зазвичай, асоціюється з маргіналізованими суспільствами, як-от ірландцями в Англії 19-го сторіччя. У п'єсі абсурдність виявляється наслідком граматично неправильних конструкцій³¹, свідомого чи несвідомого браку уваги до формування думки, її вживання. Серед цікавих прикладів суто ірландських ідіом можна навести: "щасливчик" ("you're on the pig's back"³²) чи "хлопчина" ("boyo"³³). З риторичної точки зору в п'єсі багато випадків вульгаризованої гіперболи ("doddering old drivelling dotard")³⁴, спрощення, коли правильно вимовлена конструкція повторюється фонетично зміненою ("historiographer", "histryographer")³⁵, еліпсу³⁶, катакрези³⁷, тобто всього неортодоксального, руйнуючого умовності.

Критика сприйняла п'єсу прохолодно, проте вона йде понині. Ця адаптація, майже дослівний переклад дозволяє подивитися на минуле самого Беккета, на Дублін, місто, яким воно було і на стиль драматурга, що вже ніколи не буде таким, як до 1960-го року.³⁸ Але це Беккет-скептик у своїй стихії і він вірить у місяць, сир та прогрес: місяць то місяць, сир то сир, а прогрес – лише науковий.

Висновки. В статті визначені особливості авторського перекладу та адаптації оригінального твору на прикладі взаємодії білінгвістів Беккета та Пінджета з позицій можливостей ірландської ідіоматики, досліджено елементи поезики беккетівської театральної умовності, розкриті текстуальні та контекстуальні особливості радіоп'єси як жанру та конкретизовані прийоми модерністичної пародії та постмодерністичного пастішу для вивчення трагікомедії як провідного типу драми в ірландському театрі ХХ-го сторіччя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Samuel Beckett *The Complete Dramatic Works* / Beckett Samuel. – The Old Tune. – London : Faber and Faber, 2006.

³¹ "Cream: The bloody cars such a thing as a quiet chat I ask you [*Pause.*] Well I'll be slipping along I'm holding you back from your work. Gorman: Slipping along what would you want slipping along and we only after meeting for once in a blue moon." ("Крім: Кляті машини – годі навіть мріяти про спокійну розмову. Гаразд, буду йти, бо затримаю тебе. Горман: Затримуєш від чого, куди, ми ж щойно, бачимся раз на сто років") – Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune.* London: Faber and Faber, 2006. p. 349.

³² on the pig's back – дослівно "верхом на свині". Ця ідіоматична фраза відома в Ірландії з 17-го сторіччя; дослівний англійський переклад з ірландської "ar mhuint na muice". "Gorman: Miss Bertha so sweet and good you're on the pig's back for God's sake, on the pig's back" – Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune.* London: Faber and Faber, 2006. p. 345.

³³ Boyo (ірландський сленг – "парубок, хлопчина"). - Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune.* London: Faber and Faber, 2006. p. 344.

³⁴ "Cream: ...if she doesn't take me for a doddering old drivelling dotard" ("Крім: якби не мала мене за повного дурня...") – Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune.* London: Faber and Faber, 2006. p. 345.

³⁵ "Cream: You might be their historiographer Gorman... Gorman: Histryographer no Mr Cream" ("Крім: Ти міг би бути їх історіографом... Горман: Ні, дякую Містер Крім") – Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune.* London: Faber and Faber, 2006. p. 349.

³⁶ Приклади еліпсів:

"Cream: You know she got married, yes, Moody the nurseryman, two children" ("Крім: Ти знаєш, вона вийшла заміж, за Муді садівника, двоє дітей") - Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune.* London: Faber and Faber, 2006. p. 341.

"Cream: Malignant, tried everything, lingered three years" ("Крім: Злоякісна, все перепробували, протягнула три роки") – Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune.* London: Faber and Faber, 2006. p. 341.

³⁷ Слова, що використовується у переносному значенні задля заповнення огріхів лексики; неприродна метафора, що логічно невірно використовується, але як фігуративна одиниця є ефективною. Критик Алан Зінгер у праці "*Метафорика прози*" дає значення "катакрезу" (лат. catachr^ēsis, *неправильне, невідповідне використання слова*) як тропу, що виходить за межі контекстуальних детермінантів, виправдовуючи його ужиток. Alan Singer (*A Metaphorics of Fiction: Discontinuity and Discourse in the Modern Novel*, 1984).

Як приклад можемо навести "Cream: The bitch sure as a gun..." ("Крім: Сучка впевнена немов рушниця...") – Samuel Beckett. *The Complete Dramatic Works. The Old Tune.* London: Faber and Faber, 2006. p. 341.

³⁸ У 1960 Беккет закінчив роботу над "Щасливими днями".

2. Verna June MacDonald Brown "Yesterday's deformities : a discussion of the role of memory and discourse in the plays of Samuel Beckett" / Brown Doctor Verna June MacDonald. – Thesis, 2005.
3. Grimshaw Allen D. Collegial Discourse : Professional Conversation Among Peers / Allen D. Grimshaw. – Norwood : Ablex, 1989.
4. Beckett S. 'The Essential and the Incidental' in Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment / S. Beckett. – London : Calder Publications, 1983.
5. Hammond B. S. Journal of Beckett Studies [Електронний ресурс] / B. S. Hammond. – English Department at Florida State Univ., 1979. – Режим доступу : <http://www.english.fsu.edu>.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Samuel Beckett The Complete Dramatic Works / Beckett Samuel. – The Old Tune. – London : Faber and Faber, 2006.
2. Verna June MacDonald Brown "Yesterday's deformities : a discussion of the role of memory and discourse in the plays of Samuel Beckett" / Brown Doctor Verna June MacDonald. – Thesis, 2005.
3. Grimshaw Allen D. Collegial Discourse : Professional Conversation Among Peers / Allen D. Grimshaw. – Norwood : Ablex, 1989.
4. Beckett S. 'The Essential and the Incidental' in Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment / S. Beckett. – London : Calder Publications, 1983.
5. Hammond B. S. Journal of Beckett Studies [Elektronnyi resurs] / B. S. Hammond. – English Department at Florida State Univ., 1979. – Rezhym dostupu : <http://www.english.fsu.edu>.

Коляда О. В. "Старая мелодия": поэтика авторского перевода С. Беккета (на примере адаптации радиопьесы Роберта Пинджета "Рукоятка").

В статье исследуются особенности авторского перевода радиопьесы известного французского писателя Роберта Пинджета "Рукоятка". Предпринятый ирландским драматургом перевод поднимает вопросы адаптации и дословного перевода с оглядкой на сложившуюся традицию, раскрывает возможности ирландской идиоматики, изучает исключительно беккетовские театральные условности, предлагая альтернативный взгляд на его творчество в целом. Статья коррелирует текстуальные и контекстуальные особенности радиопьесы как жанра, концентрируя внимание на развитии ирландской драматической традиции, частью которой Семюел Беккет является, с позиций модернистской пародии и постмодернистского пастыша для изучения трагикомедии как ведущего типа драмы в ирландском театре XX-го века.

Ключевые слова: Беккет, парадокс, абсурд, авторский перевод.

Kolyada O. V. "The Old Tune": Samuel Beckett's Poetics of the Author Translation (on the Example of Adaptation of a Play for Radio "La Manivelle" by Robert Pinget).

The article examines peculiarities of the author translation and adaptation within the frames of tradition and studies possibilities of the Irish idiomaticity in the context of Beckettian poetics offering an alternative perspective at his own dramaturgy. The article correlates textual and contextual features of a play for radio as genre, showing development of the Irish dramatic tradition from the point of view of Modernist parody and Postmodernist pastiche to study tragicomedy as a leading type of play in the Irish theatre of the 20th century. Based on Robert Pinget's "la Manivelle" play the article exemplifies peculiarities of the literary, for word, translation as a means of authorial self-discipline intrinsic to Beckettian poetics. The article examines also a concept of an "Irish bull" as a statement containing an incongruity or a logical absurdity, usually unknown to the speaker; a ludicrously illogical statement that functions effectively in post-Modernist drama, Irish in particular due to its natural satirical tradition evolved into the XXth c. existentialist mindset to transform into being ludicrous by its absurd logic. Supposedly the Irish are predisposed to this type of absurdity or rather this is a style of humour peculiar to the Irish. Some aspects of the study highlight metaphorical connotations of certain lexical misconceptions, the so-called unnatural conceits that are used erroneously from a logical point of view, but their figurative segment is efficient: catachresis an incorrect use of a word by misapplication of terminology or by strained or mixed metaphor. Such trope is used to trespass the contextual determiners to justify its use. The play follows in the tradition of mystification and travesty, ambivalent nature of 'paddywhackery' as a controversial slang for non-conformity and novelty. The art of auto-(authorial) translation reveals effectiveness of ambivalent obscurity and satire via oxymoron patterns as a marker of stereotypical associations with certain marginalized layers of society Beckettian characters are conventionally being identified with.

Key words: Beckett, paradox, absurd, authorial translation.