

# Хто на варті Вартових? Розмова з Ярославом Стріхою

ПАВЛО НЕДАШКІВСЬКИЙ

30 ЛИПНЯ 2025

Чому захоплення супергероями не зникає навіть у нашу «пост-героїчну епоху»? Як змінювався жанр супергеройського коміксу? Які виклики постають під час перекладу особливої мови графічного роману, що поєднує зображення та слово? Чи може графічний роман зобразити те, про що неможливо писати? Про це ми говоримо з Ярославом Стріхою – перекладачкою класичних графічних романів: «Вартових» Алана Мура й «Мауса» Арта Шпігельмана.



Фото: з домашнього архіву Павла Недашківського

– Як сталося, що ви взялися за український переклад «Вартових»?

– Я натрапила на «Вартових» понад десять років тому. Моє знайомство з графічними романами починалося з «Пісочного чоловіка» Ніла Геймана (я тоді перечитувала всю його бібліографію підряд), а далі – іншу класику коміксів, наскільки можна вважати класикою твори кінця 1980-х – початку 1990-х. Так знайшла «Вартових» – і пропала.

Марія Шагурі, кураторка перекладів «DC» у видавництві «Рідна мова», знала, що я «Вартовими» свого часу «тяжко перехворіла», тож, коли з'явилася можливість їх видати, запропонувала цю роботу мені. Запропонувала на мій день народження – кращого подарунка годі й шукати.

Часто лунають закиди про те, що, можливо, не варто перекладати класику, із якою значна частина читачів уже знайома – треба, мовляв, натомість братися за щось актуальніше. Я принципово не згодна, адже це канон, із яким знайомитиметься кожне нове покоління, що закохуватиметься в комікси. А канон, із певним набором упізнаваних цитат і мотивів, мусить

бути перекладений кожною мовою.

– 1985 року – за понад рік до першого видання «Вартових» – в «Amazing Fantasy» опублікували інтерв'ю Алана Мура, де він зазначив, що цей комікс зможе здивувати навіть досвідчених читачів супергероїки. Згодом читацькі реакції показали, що Мур висловився дуже м'яко. «Вартові» стали єдиним коміксом, що увійшов до списку 100 найкращих романів ХХ століття за версією журналу «Time». У чому полягає секрет успіху й культурної значущості «Вартових»?

– По-перше, цей текст важливий для жанру супергеройських коміксів, бо рефлексує його закони. Що ми читаємо, коли читаємо супергеройські комікси? Що буде, якщо абсолютно серйозно сприймати закони супергеройського коміксу, де надлюдина – саме внаслідок свого статусу надлюдини – вершить справедливість на власний розсуд, поминаючи закони й соціальні норми? Нічого доброго, каже Алан Мур «Вартовими», бо це загалом ідейка з дуже поганим присмаком та історичним провенансом.

По-друге, цей текст важливий для жанру коміксів, бо випробовує його межі, водночас розповідаючи цікаву історію й не перетворюючись на малозрозумілий широкому загалу формальний експеримент заради формального експерименту. Що можна розповісти в коміксі? Як можуть взаємодіяти слова і зображення? Чи лишиться текст коміксом, якщо туди впакувати багато різних стилізацій, від поліцейського досьє до глянцевого журналу чи культурологічної історії альтернативної реальності – і як ці різні способи розповідання впливають один на одного? І так далі. «Вартові» активно заохочують до перечитування, бо в них дуже багато деталей і наскрізних мотивів, неочевидних із першого прочитання. Що більше ти вкладаєш часу й зусиль у текст, то тепліше ти до нього ставишся – і, думаю, цей фактор теж сприяв успіху «Вартових».

А по-третє, думаю, цей текст важливий у, так би мовити, суспільній дискусії, бо «Вартові» наприкінці 1980-х потрапили в певний культурний нерв епохи. Втома від двополярного світу, ще відносно свіжі спогади про В'єтнамську війну, недовіра до багатьох суспільних інституцій, які нібито мусять забезпечувати сякий-такий лад у суспільстві, – це тло, з якого виростають «Вартові». Значна частина запитань у тексті універсальна, не прив'язана до конкретних реалій (скажімо, чи можна міркуваннями загального блага виправдовувати невелику криваву жертву – і чи це в такому разі благо?), але історію розказано в упізнаваному антуражі, який одразу знайшов відгук.

– Серія про Капітана Америку не зачіпала війни у В'єтнамі, хоча зведення з її фронтів лежали на прилавках поряд зі свіжими номерами коміксів. Мур переосмислює супергеройський

нарратив. Його персонаж Комедіант схожий на наївного Капітана Америку, який пройшов крізь жахіття м'ясорубки у В'єтнамі, заплямувавши себе військовими злочинами. «Вартові» говорять, що занурені в «реальний світ» художні герої становлять небезпеку як для самих себе, так і для суспільства – надто коли в «реальному світі» Річард Ніксон утретє стає президентом.

Чи можна вважати, що «Вартові» виявилися віддзеркаленням процесів, що призвели до «постгеройської епохи» (за визначенням Едварда Люттвака), коли цілі покоління припинили наслідувати героїв, а саму фігуру «героя» сприймають як аномалію чи навіть загрозу?

– Роблячи крок назад, до минулого запитання: успіх «Вартових», мені здається, почасти зумовлений поєднанням актуальності з певною застарілістю вже на час публікації. Це від початку доволі безпечний текст, написаний таки в епоху, яка вже не потребує супергероїв як ескапістської фантазії; мілітаристська й мачо-естетика на той час теж стає анахронізмом. Градус очікування ядерної війни в 1987 році далеко не такий, як під час Карибської кризи; В'єтнамська війна вже відшуміла; та й популярність жанру супергеройських коміксів помітно спала. «Вартові» критикують те, що тоді дозволяє критикувати суспільний консенсус – а тому ця критика не створює в читача відчуття екзистенційної загроженості. Наприклад, Алан Мур нікого не дивує й не скандалізує, стверджуючи, що гонитва озброєнь – це не гарантія безпеки, а так само небезпечна архаїчна дикість, як, скажімо, лікування мігрені кокаїном у ХІХ ст.

Про те, що значна частина читачів зчитує загрози в тексті як дуже умовні й далекі від можливого живого досвіду, свідчить і рецепція окремих персонажів. Погляньмо, скажімо, на популярність Роршаха. Це щонайменше неоднозначна постать (убивця, не зацікавлений у презумпції невинуватості й належній процедурі встановлення провини злочинців; расист; і т. д., і т. і.), але водночас дуже улюблена. Думаю, ми можемо щиро любити героїв, які волонтаристськи визначають, кого чи що треба знищити як соціальне зло, і нехтують законами в ім'я своїх принципів, рівно доти, доки справді маємо певність: світ загалом стабільний і безпечний, і завтра ніхто не оголосить злом нас, а якщо й оголосить, то закони й інституції нас захистять від позасудової страти.

– Розмірковуючи про «логоцентризм» і про першість мови як інструменту репрезентації в культурі, Мур і Гіббонс розробляють концепцію «під-мови» (under-language), що функціонує на межі зображення та слова. У цьому контексті цікаво дізнатися, які виклики вам довелося долати, перекладаючи «Вартових». Чи відрізняються методики перекладу просто художнього тексту й коміксу? Чи впливає графічний простір коміксу на роботу перекладача? Зрештою, у чому для вас полягає основна різниця (якщо така взагалі є) між перекладом художніх текстів і перекладом коміксів?

– Потреба перекладати міжсеміотичні каламбури, де зображення диктує додаткове значення тексту – це основна особливість роботи з коміксами. Скажімо, на початку «Вартових» двоє детективів, обговорюючи вбивство Комедіанта, розуміють, що справа відверто мутнувата; старший пропонує: «What say we let this one drop out of sight?» Найочевидніший переклад – справу треба замести під килим, на справу можна примружити очі. Але на панелі з цією реплікою зображено Комедіанта в польоті, який, випавши з вікна, буквально «drops out of sight». Щоб зберегти цю гру слів і зображень, довелося перекладати репліку як «Може, хай ця справа пролетить».

Насправді така зустріч графіки й тексту є своєрідним викликом не лише у «Вартових», над цим сушать голову перекладачі дуже різних коміксів. А у «Вартових» є інша специфіка: величезна кількість рефренів, які зринають раз у раз, але часто засновані на омонімії, що не завжди вдається передати. Приклад неминучої втрати, за яку досі прикро: розділ X побудований на наскрізному образі двох вершників – президент і віцепрезидент летять у бункер, Роршах і Пугач летять на розслідування, і так далі. Одного з вершників у перекладі втрачено. Намагаючись підібрати пароль до комп'ютера, Пугач набирає «Рамзес». Випадає повідомлення: пароль неповний, тож «add a rider» – тобто в цьому випадку «додайте додаткову умову, модифікатор», хоча оцей-от райдер омонімічний зі словом «вершник». Пугач додає до пароля «II», і так ми отримуємо і двох вершників, і правильний пароль – «Рамзес II». В українській мові такого вдалого омоніма, на жаль, не знайшлося.

– Нещодавно ви з Борисом Філоненком працювали над виданням книжки «Комікс у музеї сучасного мистецтва», до якої ввійшли графіка й текст Арта Шпігельмана, а зараз ми з нетерпінням чекаємо на ваш переклад його «Мауса» – першого в історії коміксу, який здобув Пулітцерівську премію. По-перше, перефразовуючи Адорно, чи взагалі можливий графічний роман після Аушвіца? По-друге, цитуючи Вітгенштайна/Дерріду, чи можливо малювати та писати про те, про що неможливо говорити? Завдяки чому намальованій історії про мишей і котів вдалося розповісти світові історію про обличчя людини перед жахіттям Шоа?

– Для тих читачів, у яких радість знайомства з «Маусом» Арта Шпігельмана ще попереду, двома словами поясню: це автобіографічна розповідь нью-йоркського художника-інтелектуала, чий батьки, польські євреї, пережили Голокост. Підзаголовок звучить як «Сповідь уцілілого», але комікс проблематизує питання, хто ж цей уцілілий. Найочевидніша відповідь – батько оповідача, який пройшов Аушвіц; у тексті переказана його історія. З іншого боку, уцілілими є й оповідач і, ширше, всі покоління після великих історичних катастроф, носії травм секондгенд, теж скалічені цим опосередкованим досвідом, які не мають права його розповісти по-своєму і не знають, як із ним взаємодіяти.

Комікс дозволяє передати цю складну колізію максимальною економними засобами. Скажімо, можна довго розказувати словами, що оповідачу складно осмислити свою ідентичність (хто він такий, якщо в нього складні стосунки з історією й іще складніші з батьком?) – а можна намалювати кадр, де він не миша, як усі євреї в історичних флешбеках, а щось невідоме в масці миші. Можна довго розказувати словами про те, що оповідач живе в тіні старшого брата, який загинув у гетто, – але ось сторінка, де постать головного героя зникає за розсіпом старих фотографій.

«Маус» дає змогу простежити, як Шпігелман експериментує з різними виражальними засобами. Тут уміщений раніший короткий комікс, «Бранець Пекельної планети», де змальовано самогубство матері Шпігелмана, – і він стилізований під експресіоністський дереворит, що відповідає трагічній темі. Але потім змістовий акцент зміщується з самої трагедії на те, що робити з нею наступним поколінням, тобто з досвіду – на різні способи його опрацювати. Травма знищує можливість тяглого, цілісного, несуперечного наративу, але колажні фрагментовані наративи аж ніяк не слабші. І тут жанр коміксу, що дозволяє колажувати артефакти й сюжети масової культури (штибу того ж Міккі-Мауса), відкриває широчезні можливості, якими Шпігелман активно й продуктивно користується.

ПАВЛО НЕДАШКІВСЬКИЙ

30 ЛИПНЯ 2025

**Warning:** count(): Parameter must be an array or an object that implements Countable in </home/kairosbo/verbum.com.ua/www/wp-includes/post-template.php> on line **284**