

**"БЕТОННА" ПОЕЗІЯ УКРАЇНСЬКОЮ:
ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНОЇ БУДОВИ
АМЕРИКАНСЬКОЇ КОНКРЕТНОЇ ПОЕЗІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

Скалевська Ганна Олександрівна,

асп.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Стаття присвячена дослідженню особливостей відтворення в українському перекладі структурної та семантико-стилістичної будови американської конкретної поезії. Окрема увага приділяється визначенню рівня перекладацької адекватності, якого можна досягти в процесі передачі авторської думки та гри слів, закодованих у формі самих поезій, на прикладах аналізу творів Мері Еллен Солт, однієї з найяскравіших представниць американської конкретної поезії ХХ століття.

Ключові слова: конкретна поезія, структурно-семантична будова, гра слів, ідеограма, концептуальне мистецтво, візуальний простір.

Актуальність даної статті полягає в тому, що на сьогоднішній день специфіка перекладу творів представників американської конкретної поезії двадцятого століття залишається практично недослідженою. Не існує жодної антології світової конкретної поезії в українському перекладі, тому й **новизна** нашого дослідження є досить очевидною, адже конкретна поезія, як своєрідний окремий жанр світової літератури, виступає носієм великого лінгвокультурного спадку, який може значно збагатити теоретичну та практичну базу сучасного українського мовознавства. Отже, **предметом** науково-практичного аналізу в даній статті виступають особливості передачі на перекладі структурно-семантичної будови конкретної поезії (як носія думки автора) та прагматичного навантаження усього твору. **Об'єктом** дослідження є твори американської поетеси Мері Еллен Солт, яку вважають найяскравішим представником конкретної поезії в США двадцятого століття. Головною **метою** даної наукової роботи є визначення низки труднощів лінгвістичного, прагматичного та структурного характеру, що впливають на рівень перекладності творів представників американської конкретної поезії двадцятого століття українською мовою.

Ще у 1971 році американський науковець та лінгвіст Р. П. Дрейпер в своїй статті під назвою *"Конкретна поезія"* писав, що "...в своєму найпростішому визначенні конкретна поезія є нічим іншим, як створенням мовних артефактів, які використовують можливості не лише звуку, сприйняття та ритму – традиційних засобів поетичного впливу – а ще й простору, до того ж, це може бути як плоский, двовимірний простір розташування літер на друкарському листі, так і тривимірний простір слів у рельєфних ідеограмах" [Draper 1971, 329]. За свідченням іншого американського поета та літератора Еммета Уільямса, який довгі роки займався дослідженням різних проявів конкретної поезії, сам неодноразово експериментував зі словом, а у 1967 році навіть видав *"Антологію конкретної поезії"*, даний новаторський підхід до стосунків зі словом "...дозволив мені сприйняти мову як живу субстанцію, що

вже сама по собі наділена поетичним змістом, незалежно від поетичності контексту, в якому її використовують" [Williams 1967, 183]. Розмірковуючи над сутністю та високим рівнем експресії, прихованої майже в кожному графічно-лінгвістичному витворі представників конкретної поезії, Р. П. Дрейпер звертає увагу на те, що для західної людини абсолютно природним є той факт, що літери утворюють слова, які, в свою чергу, відділяються одне від одного простором на аркуші паперу. У більшості з нас не виникає жодного сумніву стосовно того, що слова мусять розташовуватися на папері справа наліво, утворюючи лінії, які теж повинні бути однакової довжини і спускатися донизу через чітко встановлений інтервал. Конкретна ж поезія, на думку автора, досягає такого значного естетичного впливу на читача саме через те, що "...вона бавиться з усіма цими переконаннями, але сама нічого на віру не приймає" [Draper 1971, 334].

У творах поетів-конкретистів літери можуть накладатися одна на одну, утворюючи неоднозначно-багатозначний семантичний блок, або ж слова, не пов'язані одне з одним жодною смисловою кореляцією, можуть складатися у різноманітні лінії та фігури, які, в свою чергу, можуть або пояснювати зміст наведених слів, або ж виступати в ролі самостійного художньо-естетичного елементу поезії. Як зауважує І. Тертерян у статті під назвою *"Що таке Конкретна Поезія?"* "...основною вірша конкретисти вважають слово-ідеограму, що поєднується з іншими словами завдяки *візуальному синтаксису*. Іншими словами, джерелом естетичного впливу конкретисти вважають не змістовно-звукову структуру поезії..., а графічне зображення самого слова та його розташування на аркуші паперу. Простір сторінки стає частиною поезії, ритм якої – подібно до живописного чи архітектурного ритму – має виникнути з чергування різних видимих проміжків та відрізків друкованої та вільної від літер площини паперу" [Тертерян 1965, 115]. Але було б неправильно ототожнювати конкретну поезію з візуальною, зводячи її до суто графічного виміру. Адже, на відміну від візуальних поезій, в яких лінгвістична та графічна складові можуть повноцінно сприйматися як разом, так і окремо одна від одної, зберігаючи при цьому свій первісний зміст, у творах поетів-конкретистів графічний візерунок настільки тісно поєднаний з лінгвосемантичним простором поезії, що навіть неможливо визначити, хто з них має панівне, а хто – лише підсилююче значення. В творах представників конкретної поезії візуальністю наділені самі слова, окремі літери і, навіть, пусті від написів проміжки білого паперу. В цих поезіях графічна та семантична складові щільно переплітаються, утворюючи нерозривно міцний, однорідний простір живої реальності, яка постійно рухається і змінюється, відкриваючи перед читачем все нові й нові можливості тлумачення її прихованого змісту. Влучно зауважив вищезгаданий Р. П. Дрейпер, що "...конкретна поезія – це гра, захоплива для поета-творця, і не менш захоплива, в разі успішності творіння, й для читача, що бере в ній участь" [Draper 1971, 331]. Адже, як гарно сказав один із представників англійської конкретної поезії Едвін Морган, "...до слів тут ставляться, як до друзів, а не як до рабів..." [Nicholson 2002, 45].

З усього вищезазначеного стає зрозумілим, що конкретна поезія є досить складною з точки зору перекладознавчого аналізу, адже, представляючи собою задовану гру слів, змістів та образів, які, одночасно поєднуючись, ще й обумовлюють один одного, вона в процесі перекладу викликає значну кількість труднощів структурного, семантичного та стилістичного характеру. Як наслідок, жоден з творів представників американської конкретної поезії двадцятого століття не є представленим в українському перекладі, що, в свою чергу, зовсім не покращує ситуацію з вирішенням проблеми міжкультурної комунікації сучасного українського літературного простору. Для глибшого з'ясування проблем, що постають у процесі перекладу американської конкретної поезії, ми вирішили проаналізувати своєрідність лінгво-структурно-стилістичного сприйняття та тлумачення творів Мері Еллен Солт, однієї з найцікавіших представниць американської конкретної поезії двадцятого століття, найбільш відомої як авторка збірки поезій *"Flowers in Concrete"* (1966) та головний редактор книги *"Конкретна Поезія: Світовий Огляд"* (1969) [Solt, Barnstone 1969]. У вступній редакторській статті *"Світовий Погляд на Конкретну Поезію"*, що представляє собою критичний огляд всієї історії розвитку конкретної поезії як окремого напрямку світової літератури, Мері Еллен Солт пише, що "Конкретна поезія закликає нас сприймати слова не просто як символи, що передають певні значення, а як самодостатніх, живих істот... Конкретна поезія закликає нас поглянути на слово: на його естетичні властивості, що криються в композиції літер, кожна з яких вже є витвором мистецтва... Конкретна поезія пропонує нам замислитися над стосунками, що утворюються між самими словами та простором, з яким вони контактують. Ми маємо навчитися сприймати поезії як сузір'я слів, як ідеограми, як малюнки зі слів, як переміщені системи. Навчившись розпізнавати значення поезії, що випливає з самого методу її композиційної будови, читач і сам стає, до певної міри, поетом" [Solt, Barnstone 1969, 15].

І все це не просто слова. Знайомлячись із поезіями Мері Еллен Солт, одразу стає зрозумілим, що всі свої теоретичні переконання стосовно сутності та механізмів впливу конкретної поезії на читача авторка на практиці втілювала у своїх власних витворах мистецтва. Так, саме витворах мистецтва, хоч і не зрозуміло, до якого конкретного виду мистецтва їх можна було б віднести, адже те, що відбувається в процесі безпосереднього контакту з ними, не можна охарактеризувати словом "читання", або "споглядання", або якимось іншим звичним для схожих ситуацій словом. Скоріш за все, цей процес можна було б найбільш влучно та повно визначити як свого роду "поринання" у живий світ самостійної, неповторної реальності. Яскравим прикладом саме такої самодостатньої, живої реальності є, на наш погляд, поезія Мері Еллен Солт *FORSYTHIA*, яка багаторазово публікувалася в журналах, входила до складу антологій та підручників з літератури у США, Франції, Великій Британії, Німеччині, Італії, Іспанії, Голландії, Польщі, Латинській Америці та, навіть, Японії. Сама поезія постає перед нами у вигляді слова *"FORSYTHIA"*, написаного в горизонтальній площині, з кожної літери якого вертикально вгору проростають слова *"forsythia out race"*

springs yellow telegram hope insists action" [Solt 1966, 382], утворюючи стовбур та початки гілок рослини, яка символізує слово "*FORSYTHIA*". До того ж, з кожного вертикально зображеного слова виринають у формі переплечених гілок перші літери кожного з цих слів, тим самим ще раз візуально, наче в повітрі, утворюючи чисельні повтори головного для даної поезії слова "*FORSYTHIA*".

Зрозуміло, що в процесі перекладу даного поетичного твору українською мовою виникає одразу декілька складних питань стосовно передачі нерозривної, взаємообумовленої єдності структурних, лінгвосемантичних та графічних складових цієї поезії. Перш за все, звернімо увагу на переклад панівного для даної поезії слова "*FORSYTHIA*". На жаль, в українській мові не існує ідеального еквівалента даного поняття, адже під цим терміном можуть розуміти будь-яку з цілого ряду рослин, що належать до "... олійних кущів роду *Forsythia*, природних для Китаю, Японії та Південно-Західної Європи, що набули широкої популярності у всьому світі завдяки жовтим квітам у формі шарів, що вкривають рослину на весні до появи листя" [Covie 1974, 105]. Спираючись на це визначення, відповідниками "*forsythia*" в українській культурі можуть виступати "*ясен*", "*бузок*", "*жасмин*", чи навіть "*маслинове дерево*". Звичайно, використання будь-якого з цих еквівалентів у перекладі одразу призведе до структурної невідповідності оригіналові та деформації графічного образу тому, що кожне з цих слів не збігається з оригіналом за кількістю та характером літер, що одразу змінює увесь настрій та прагматичну навантаженість твору, адже, як було зазначено вище, в конкретній поезії кожна літера є носієм власного, неповторного художньо-естетичного впливу на реципієнта. Якщо ж вдається до транслітерації і перекласти "*forsythia*" як "*форсумія*", зберігши при цьому оригінальну кількість та загальний характер літер, зміниться рівень та якість прагматичного впливу поезії, адже значення слова *форсумія* буде з першого погляду не зрозумілим більшості української аудиторії, а без адекватного сприйняття значення даного слова втратить свій зміст і увесь графічний образ, який його уособлює, внаслідок чого зникне й елемент прихованої гри, що розгортається між автором, самою поезією та людиною, яка її сприймає. Поезія перестане існувати в площині живої реальності і перетвориться на незрозуміле, статичне скупчення лінгвістичних та графічних знаків.

З іншого боку, ще одну низку складних питань викликає переклад слів, що вертикально вгору виростають зі слова "*forsythia*", адже в оригіналі всі ці слова починаються з літер головного горизонтального слова і, до певної міри, є асоціативними образами, навіяними самим словом "*forsythia*". На перекладі відтворити семантичне значення саме цих слів практично неможливо, навіть за умов вживання варіанту "*форсумія*", адже прямі словникові еквіваленти вищезгаданих слів в українській мові мають відмінне від англійського буквенне позначення, що унеможлиблює їх графічне "проростання" з літер горизонтального слова. Не слід також забувати, що з літери "и" в українській мові взагалі не починається і не може починатися жодне слово. На нашу думку, цікавим варіантом перекладу даної поезії стала б заміна го-

ловного образу, самого слова "*FORSYTHIA*", на інший, більш зрозумілий і близький українській культурі, зі збереженням при цьому самого принципу внутрішньої гри та взаємообумовленості структурних, семантичних і прагматичних компонентів відтвореного образу. Наприклад, в горизонтальній площині написати слово "*жасмин*" так, щоб вертикально вгору з кожної його літери "проростали" вільні лінгвістичні асоціації, навіяні даним образом, графічно утворюючи стовбур і гілки куща, який би і виступав візуальним втіленням суто лінгвістичного поняття "*жасмин*". Звичайно, даний варіант перекладу не можна вважати стовідсотково точним і повним, з семантичної та лінгвістичної точок зору, але, зважаючи на прагматичну складову та відтворення естетичного впливу оригіналу на реципієнта, рівень адекватності даного перекладу може бути досить високим.

Отже, в ході перекладознавчого аналізу ми дійшли висновку, що точний переклад творів представників конкретної поезії, зі збереженням усіх семантичних, лінгвістичних, структурних та прагматичних складових, є неможливим, і тому перед перекладачем завжди постає питання, які ж з цих складових є, все ж таки, панівними, а чим можна поступитися при перекладі, не втративши при цьому головних рис і стилістичної своєрідності оригінального твору. Хтось із російських перекладачів, говорячи про конкретну поезію, назвав її, можливо, задля сміху, а може, й серйозно, "бетонною", вживши друге значення оригінального англійського слова "*concrete*", і цим самим за допомогою гротескного протиставлення ще раз підкреслив непросту, суперечливу сутність даної поезії. Адже зовні, на перший погляд, вона дійсно може здатися статичною і важкою для сприйняття, але при більш детальному розгляді стає зрозуміло, що ця поезія є живою дійсністю, що дихає, рухається і постійно змінюється. І саме таким її баченням і сприйняттям потрібно керуватися в процесі перекладу творів представників американської конкретної поезії двадцятого століття українською мовою.

Статья посвящается исследованию особенностей воспроизведения в переводе на украинский язык структурной и семантико-стилистической составляющих американской конкретной поэзии. Особое внимание уделяется определению уровня переводческой адекватности, которая может быть достигнута в процессе передачи авторского мнения и игры слов, закодированных в форме самих поэзий, на примерах анализа призывов Мэри Эллиен Солт, одной из известных представительниц американской конкретной поэзии XX столетия.

Ключевые слова: конкретная поэзия, структурно-семантическое строение, игра слов, идиограмма, концептуальное искусство, визуальное пространство.

The article is devoted to the scientific analysis of the structural, semantic and stylistic peculiarities of the American concrete poetry of the twentieth century, which influence the level of its adequate translation into the Ukrainian language. Special attention is being paid to the level of translation correspondence that can be achieved in the process of rendering the author's thought and the "play of words" hidden in the forms of the original verse. The practical analysis is being held on the basis of the poetic works presented by Mary Ellen Solt, one of the most prominent representatives of the American concrete poetry of the XX-th century.

Key words: concrete poetry, structural and semantic peculiarities of the original verse, "play of words", ideogram, conceptual art, visual space.

Література:

1. Тертерян И. Что такое "Конкретная Поэзия"? / И. Тертерян // Вопросы литературы. – 1965. – № 5. – С. 115–117.
2. Cowie A. P. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / Cowie A. P., Gimson A. C., Hornby A. S. – Oxford : Oxford University Press, 1974. – 1037 p.
3. Draper R. P. Concrete Poetry / R. P. Draper // New Literary History. – The Johns Hopkins University Press, 1971. – Vol. 2, No. 2, Form and its Alternatives. – P. 329–340.
4. Nicholson C. Edwin Morgan: Inventions of Modernity / Colin Nicholson. – Manchester University Press, 2002. – 212 p.
5. Solt M. E., Barnstone W. Concrete Poetry: A World View / Mary Ellen Solt, Willis Barnstone. – Bloomington : Indiana University Press, 1969. – 311 p.
6. Solt M. E. Flowers in Concrete / Mary Ellen Solt // Poetry. – Poetry Foundation Press, 1966. – Vol. 107, № 6. – 420 p.
7. Williams E. An Anthology of Concrete Poetry / Emmet Williams. – Something Else Press, 1967. – 342 p.