

УДК 81'25:821.111-1

Скалевська Г. О.

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КОНКРЕТНИХ ПОЕЗІЙ, ПОБУДОВАНИХ ЗА ПРИНЦИПОМ СЕМАНТИКО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ СВОБОДИ

Статтю присвячено дослідженню ключових критеріїв перекладу конкретних поетичних текстів, побудованих за принципом семантико-інтерпретаційної свободи. Аналіз проведено на прикладах перекладів поезій М.Е. Солт та канадського поета-конкретиста бпНіхоля (bpNichol).

**Ключові слова:** конкретна поезія, адекватний переклад, інтерпретація тексту, адаптація.

*Skaljevskaja A. A. Особенности перевода конкретных поэзий, построенных по принципу семантико-интерпретационной свободы. – Статья.*

Статья посвящена исследованию ключевых критериев перевода конкретных поэтических текстов, построенных по принципу семантико-интерпретационной свободы. Анализ проводится на примерах переводов поэзий М.Э. Солт и канадского поэта-конкретиста бпНихоля (bpNichol).

**Ключевые слова:** конкретная поэзия, адекватный перевод, интерпретация текста, адаптация.

*Skaljevskaja H. O. Peculiarities of translation of concrete poems built according to the principle of semantic and interpretation freedom. – Article.*

The given article investigates the problem of translation of the concrete poems built according to the principle of semantic and interpretation freedom. The analysis is being made on the basis of translations of the poems written by M.E. Solt and Canadian concrete poet bpNichol.

**Key words:** concrete poetry, faithful translation, text interpretation, adaptation.

Проблема перекладу конкретних поетичних текстів, побудованих за принципом семантико-інтерпретаційної свободи, обумовлюється насамперед належністю цих текстів до відкритих, нелінійних самоорганізованих систем, сприйняття й адекватне інтерпретаційне відтворення яких є можливим лише на рівні голічного відображення нерозривного асоціативно-образного візерунку, що твориться одночасним поєднанням і накладенням один на одного лексико-семантичної канви та структурно-просторового малюнку оригінальної поезії.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед іншомовних джерел, присвячених розробці й осмисленню теоретичних засад і принципів мистецько-естетичного впливу конкретної поезії, на особливу увагу заслуговують окремі статті й наукові праці таких дослідників, як М.Е. Солт [9], О. Гомрінгер [6], О. Фальстрем [5], Е. Вільямс [10], М. Бенс [1], А.С. Бесса [2] та Р.П. Дрейпер [4]. Корисними в перекладознавчому аспекті є нотатки Ж. Ротенберга до його перекладів вибраних поезій О. Гомрінгера [12] з німецької мови, науковий звіт Б.Ф. Ніхоля про його роботу над англійськими перекладами «Каліграмм» Г. Аполінера [7], компаративно-аналітичний огляд М. Перлофф стилістичних і лінгвістичних особливостей різних англійських варіантів передачі «Каліграмм» Г. Аполінера [8] та статті К. Клувера [3], який перекладав із португальської поетичні твори Д. Піньятарі.

**Мета статті** – сформулювати й висвітлити ключові критерії перекладу конкретних поетичних текстів, побудованих за принципом семантико-інтерпретаційної свободи.

Окреме місце в історії розвитку англійської конкретної поезії як окресленого літератур-

но-мистецького напрямку, без сумніву, посідає революційно нова й незалежна у своїй тематичній спрямованості та техніко-практичній реалізації творчість видатної американської поетеси й дослідниці ХХ століття Мері Еллен Солт, чий мистецько-поетичний і літературно-критичний доробок мав величезний вплив на формування нового бачення поезії, відкриття безмежних можливостей творчої взаємодії таких текстових елементів, як форма, простір і прихована грація простих, стилістично не забарвлених слів. Саме М.Е. Солт належить фундаментальна критична праця «Конкретна поезія: світовий огляд» («Concrete Poetry: A World View») [9], яка вийшла друком у 1968 р. та в якій представлено огляд мистецько-історичного розвитку конкретної поезії в різних країнах світу: Швейцарії, Бразилії, Німеччині, Шотландії, Англії та США. Крім цього, М.Е. Солт належить велика кількість літературознавчих статей, есе й мистецьких проєктів, присвячених дослідженню та розвитку улюбленої справи.

Як не дивно, саме поезії М.Е. Солт є яскравим прикладом конкретних поетичних текстів, побудованих за принципом абсолютної семантико-інтерпретаційної відкритості, адже всі вони складаються з вільних асоціативних рядів слів, об'єднаних лише певною закономірністю суто графічного поєднання. Так, наприклад, М.Е. Солт, починаючи працювати над текстом «Білої Троянди» [14], взагалі ставила собі за мету написати поезію, яка складалася б із різноманітних слів, що починаються з літер, присутніх у назві квітки *жовтий крокус*. Однак, як зазначає сама поетеса, коли вона завершила перший ряд слів, що починались із назви цієї рослини, «<...> наступний ряд ніби сам захотів створитися, народжуючись уже з

останніх літер щойно написаних слів <...> форма наче сама напрошувалась бути круговою, рухаючись із центру назовні, унаслідок чого я просто почала обертати аркуш поперу все далі й далі по колу. Завершивши все це, я зрозуміла, що серійна послідовність слів та їх кругове розташування стали для мене важливими, проте їх форма не мала нічого спільного з тим, як росте крокус. <...> Тим не менш мені спало на думку, що винайдена мною форма могла б підійти для написання поезії про троянду, адже пелюстки троянди ростуть по колу із самого центра» (переклад наш. – Г. С.) [9, с. 218]. Саме так з'явилась на світ поезія під назвою «Біла Троянда» («White Rose») [14].

Сам поетичний «текст», якщо таким його можна назвати, твориться трьома рядами семантично й логічно не узгоджених між собою слів, які паралельно рухаються по колу за годинниковою стрілкою, причому слова кожного нового зовнішнього ряду обов'язково починаються з тих самих літер, на які закінчуються слова попереднього. Слова ж першого, центрального кола починаються з літер самої назви зазначеної квітки, розташовуючись на аркуші паперу так, що літери слова *white* рухаються за годинниковою стрілкою, а літери слова *rose* – проти неї, створюючи ефект певного протиставлення чи віддзеркалення один одного. Незважаючи на те, що семантичні ряди кожного кола слів не мають жодного логічного зв'язку, у перші хвилини знайомства з поезією мимоволі створюється враження, що між деякими словами все-таки відбувається певна контекстна взаємодія, що вони мають значення, яке ми чомусь ніяк не можемо ухопити. Так, наприклад, семантичний ряд першого, внутрішнього кола (*white heart intricate tight ends entering secret orders remove* [14]) розташовано в такій послідовності, що за суто граматичними законами кореляції представлені в ньому слововформи є формально абсолютно узгоджуваними між собою. Саме внаслідок такої граматичної дотичності й наявності заданого спеціальними рисочками графічно-візуального напрямку прочитання кожного окремого ряду слів створюється початкове хибне враження, що представлені в поезії слова співвідносяться між собою не лише за графічним, а й за певним семантичним законом поєднуваності. Крім того, цей ефект є одним із важливих компонентів творення загально-прагматичного навантаження всієї поезії, адже він одним із перших впливає на читача, змушуючи його обирати між різними векторами свідомого прочитання та дієвого розуміння запропонованого тексту.

У процесі незалежного експерименту, спрямованого на досягнення інтерпретаційної передачі цієї оригінальної поезії лексико-семантичними й графічними засобами української мови, ми на практиці дослідили ключові особливості цього

складного, багатовимірного процесу та дійшли певних висновків. Так, в українському варіанті інтерпретаційного тлумачення розглянутої поезії ми відійшли від спроби дібрати семантичні відповідники лексико-граматичних одиниць вихідного тексту, зосередивши основну увагу на відтворенні загальної візуально-просторової та графічної поєднуваності оригінальних слів, додатково намагаючись зберегти надзвичайно важливий прагматичний ефект початкового хибного враження від граматичної дотичності вживаних слововформ. Натомість ми семантично переклали лише одну ключову назву рослини *white rose*, обравши її прямий еквівалент *біла троянда* замість *біла роза*, адже в другому варіанті перекладу ми отримали б лише вісім, а не дев'ять, як в оригіналі, вертикальних гілок слів, що змінило б графічний малюнок усієї поезії та вплинуло б на якість її візуального сприйняття, яке, як відомо, посідає вагомe місце в творенні прагматичного значення всієї конкретної поезії в цілому. Саме тому у власному інтерпретаційному варіанті ми вирішили зберегти непарну кількість відцентрованих гілок слів, що повторюють принцип зростання пелюсток самої троянди, тим самим відтворивши в перекладі головний естетичний елемент оригінальної поезії – ефект візуальної подібності просторового розташування поетичного тексту до справжньої форми самої живої рослини.

Далі ми відтворили принцип графічної поєднуваності слів кожного нового кола вільних інтерпретаційних семантичних рядів, добираючи такі граматично й синтаксично сполучувані слововформи, які могли б створити хибне враження існування між ними логічних, контекстуально узгоджених значень. Що ж стосується безпосередньої передачі самого лексичного значення окремих оригінальних слів, то ми вирішили відмовитись від марної спроби знайти в українській мові такі їх прямі еквіваленти, які разом із семантичним значенням зберігали б також буквене написання слів вихідного поетичного тексту, тим самим надаючи можливість відтворення в перекладі їхньої здатності до графічно-просторової взаємодії. Унаслідок цього ми вважаємо термінологічно коректним називати наш варіант україномовної передачі розглянутої конкретної поезії М.Е. Солт саме *інтерпретаційним тлумаченням*, яке, не зосереджуючись на наявності чи відсутності в ньому самого моменту лексико-семантичного перекладу, відтворює ключові формально-візуальні та графічні риси оригінального поетичного тексту, тим самим зберігаючи панівний принцип його семантико-інтерпретаційної й просторової відкритості.

Ще одним прикладом конкретного поетичного тексту, у якому графічно-просторова складова виступає джерелом основного прагматичного впливу та відіграє набагато важливішу

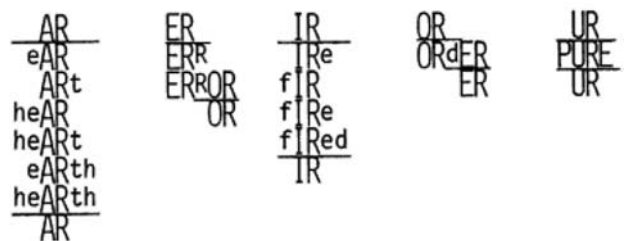
роль, ніж семантичні значення окремих слів, є поезія М.Е. Солт «Geranium» [14], що входить до однієї з найвідоміших поетичних збірок письменниці – «Flowers in Concrete» [14], яка вперше побачила світ у 1966 р. Унікальність будови цієї поезії полягає в тому, що її асоціативно-голічне сприйняття відбувається відразу на трьох різнопланових рівнях: візуально-естетичному, просторово-графічному та лексико-семантичному. У цій поезії слова й окремі літери поетичного тексту настільки тісно взаємодіють з оточуючим простором білого паперу, що в перші хвилини знайомства з поезією ми бачимо лише певне графічне зображення, яке досить сильно нагадує форму цвітіння зазначеної в назві квітки. Придивившись ближче, ми помічаємо, що весь малюнок твориться різноманітними літерами та їх сплетіннями, а також словами, які знаходяться в певному заданому співвідношенні. І лише зрозумівши закономірність та принципи графічно-просторового розташування представлених слів і літер, ми починаємо безпосередньо взаємодіяти з лексико-семантичною складовою поезії в цілому. Беручи до уваги таку послідовність значеннєвого розкриття перед читачем оригінального варіанта цього поетичного тексту, можемо стверджувати, що в процесі передачі його засобами української мови основна увага також має приділятися саме відтворенню візуально-естетичної складової цієї поезії з точним врахуванням панівної закономірності графічно-просторового розташування всіх представлених у ній слів і літер.

Справа в тому, що у вихідному тексті ключовим лексико-семантичним елементом виступає сама назва поезії, тобто слово *geranium*, літери якого розташовуються по колу в центрі графічного малюнку, утворюючи його серцевину, з якої симетрично «проростають» відцентровані слова першого кола так, щоб між ними могли розміститись вільні асоціативні лексичні одиниці другого кола, кожна з яких починається з кінцевої літери наступного в просторі слова першого ряду. Крім того, саме з літер центрального для аналізованої поезії слова *geranium* творяться всі графічно-візуальні круги, які нагадують форму цвітіння живої рослини з такою ж назвою та кількістю яких точно співпадає з кількістю літер цієї назви. З огляду на таку закономірність будови представленої поезії ми вирішили зосередити основну увагу на знаходженні якомога більш адекватного варіанта перекладу англійського іменника *geranium*, який більш-менш точно передавав би семантику оригіналу, при цьому якнайповніше зберігаючи його графічний і звуко-буквений склад. Саме тому ми зупинили свій вибір на такому українському еквіваленті, як *журавець*. По-перше, цей варіант перекладу повністю передає кількість літер оригінального іменника, що

дозволяє досить точно відтворити візуально-графічний простір вихідної поезії, а по-друге, його фонетичний склад нагадує звучання оригінального слова *geranium*, що також посилює ідентичність загальноестетичного впливу перекладу й оригіналу. Крім того, слово *журавець* має більш виражене українське коріння, ніж слово *герань*, яке і графічно, і фонетично є надзвичайно схожим на русизм.

Перекладаючи українською мовою всі інші лексичні одиниці цієї поезії, ми керувались принципом семантико-інтерпретаційної свободи, ставлячи на перше місце вимогу дотримання графічно-буквеної поєднуваності окремих слів та відтворення ефекту граматичної узгодженості логічно не пов'язаних між собою лексичних одиниць, про сутність і важливість якого ми докладніше говорили в процесі перекладацького аналізу попереднього поетичного тексту М.Е. Солт.

Незважаючи на всі лексико-семантичні труднощі, аналізу яких було приділено увагу в процесі знаходження адекватних варіантів перекладацької інтерпретації попередніх поезій, варто зазначити, що ми, працюючи із цими текстами, все-таки мали справу з поезіями, у яких було хоча б одне семантично значиме слово, переклад якого мав не лише відтворити його графічну будову, а й передати основне змістове значення. Наявність такого ключового лексико-семантичного елементу в розглянутих поезіях надає підстави стверджувати, що в процесі їх передачі засобами української мови семантичний компонент відіграє важливу роль, на відміну від інших конкретних поетичних текстів, побудованих за принципом повної семантико-інтерпретаційної свободи, у яких семантичні значення лексичних одиниць повністю розчиняються в законах їхньої складної графічно-просторової поєднуваності й будови. Яскравим прикладом таких текстів можна вважати поезію канадського поета-конкретиста бпНіхоль (bpNichol) «Імовірні системи» («Probable Systems») [13]:



У представленому поетичному зразку семантичні еквіваленти англійських слів мають в українській мові абсолютно відмінне від оригіналу написання, звучання й загальне графічно-візуальне сприйняття, тому їх застосування неминуче спричинить повну втрату в перекладі графічно-просторової цілісності й візуальної динамічності



вихідної поезії. Справа в тому, що панівна сила прагматичного значення такого оригінального тексту базується не на лексико-семантичних сплетіннях породжуваних образів, а на принципі динамічної графічно-візуальної гри, що утворюється внаслідок чіткого просторового узгодження всіх дотичних літер і складів. З огляду на це в процесі досягнення адекватного рівня інтерпретаційної передачі цієї поезії українською мовою ми на перше місце ставили саме чітке відтворення специфічної закономірності графічної поєднуваності всіх літер і складів вихідного тексту [11]:

<u>AP</u>	<u>EP</u>	<u>IP</u>	<u>OP</u>	<u>UP</u>
цAP	EPa	IPa	OPaEP	UPm
APA	MEPOP	лIP	EP	UP
лицAP	OP	лIPa		
міAPA		<u>лPиzzz</u>		
APam		IP		
<u>кAPam</u>				
AP				

У запропонованому варіанті перекладу цієї поезії українською мовою ми вжили абсолютно відмінні від оригіналу лексико-семантичні одиниці, відтворивши за допомогою транслітерації лише головні для цього поетичного тексту склади *-ap-*, *-ep-*, *-ip-*, *-op-* та *-up-*, візуальне сприйняття яких є стрижневим у формуванні естетичного враження від поезії в цілому. Ми також намагалися якнайбільш точно передати всі графічні й фонетичні закономірності поступального «народження» кожного нового горизонтального рядка оригінальних стовпчиків окремих складів, як, наприклад, у випадку зі словами *цAP*, *APA*, *лицAP*, *міAPA*, *APam*, *кAPam* [11], що досить точно наслідують графічно-фонетичний принцип поєднуваності оригінальних лексичних одиниць *eAR*, *ARt*, *heAR*, *heARt*. *eARth*, *heARth* [13]. Ще одним непростим завданням було дібрати такі українські іменники, які дозволили б відтворити принцип графічного «віддзеркалення», одночасного взаємного породження один в одному складів *-ep-* та *-op-*, як це відбувається в оригінальному

тексті в словах *ERrOR* та *ORdE*. Проте в цілому робота над створенням адекватного варіанта інтерпретаційного тлумачення цього поетичного тексту засобами української мови стала яскравим прикладом практичної реалізації принципу семантико-інтерпретаційної свободи, за яким можуть будуватись англomовні конкретні поезії та якого необхідно обов'язково дотримуватись під час самого процесу перекладацької інтерпретації останніх.

**Висновки.** Загалом, досліджуючи специфіку перекладацької діяльності, що супроводжує процес передачі українською мовою англomовних конкретних поезії, побудованих за принципом семантико-інтерпретаційної свободи, ми дійшли висновку, що головними запоруками створення адекватного українського відповідника таких поетичних текстів є, по-перше, точне відтворення законів графічно-просторової поєднуваності всіх окремих літер і лексико-граматичних одиниць, що входять до їх складу, а по-друге, знаходження такого лексичного еквівалента для ключового слова, наявного майже в кожній подібній поезії, який водночас передавав би його семантику та слугував засобом збереження зазначеної комплексної графічно-просторової поєднуваності всього поетичного тексту. Що ж стосується безпосередньої передачі в перекладі семантики всіх інших, не ключових для окремої поезії лексичних одиниць, то в більшості випадків вона є практично неможливою та навіть непотрібною, адже українською мовою 99% прямих семантичних еквівалентів англomовних слів мають відмінну від оригіналу морфемно-фонетичну будову, яка зводить до мінімуму процентний відсоток їхньої здатності до графічної поєднуваності, що у свою чергу призводить до повної руйнації вільного простору відкрито інтерпретаційної гри, який саме задає головний напрям руху в розгортанні прагматичної взаємодії конкретної поезії із читачем.

### Література

1. Bense M Concrete Poetry II / M. Bense [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ubu.com/papers/bense02.html>.
2. Bessa A.S. Architecture Versus Sound in Concrete Poetry / A.S. Bessa [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ubu.com/papers/bessa.html>.
3. Clüver C. The Noigandres Poets and Concrete Art / C. Clüver [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/cluver.htm>.
4. Draper R.P. Concrete Poetry / R.P. Draper // New Literary History. – Vol. 2. – № 2 : Form and Its Alternatives. – Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1971. – P. 329–340.
5. Fahlström Ö. Manifesto for Concrete Poetry / Ö. Fahlström // Concrete Poetry: A World View. – Bloomington : Indiana University Press, 1968. – P. 74–78.
6. Gomringer E. Konkrete Poesie / E. Gomringer. – Reclam, 1972. – 174 s.
7. Nichol B.P. Translating Translating Apollinaire: a preliminary report from a book of research / B.P. Nichol. – Membrane Press, 1979. – 46 p.
8. Perloff M. After Language Poetry: Innovation and its Theoretical Discontents / M. Perloff [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://epc.buffalo.edu/authors/perloff/after\\_langpo.html](http://epc.buffalo.edu/authors/perloff/after_langpo.html).
9. Solt M.E. Concrete Poetry: A World View / M.E. Solt, W. Barnstone. – Bloomington : Indiana University Press, 1968. – 311 p.
10. Williams W.C. Selected Essays / W.C. Williams. – New York : New directions Publishing, 1969. – 360 p.

*Джерела ілюстративного матеріалу*

11. Конкретна поезія / пер. з англ. Г.О. Скалевської // Сучасна американська поезія [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://arttranslation.ucoz.ru/index/konkretna\\_poezija/0-11](http://arttranslation.ucoz.ru/index/konkretna_poezija/0-11).
12. Gomringer E. The Book of Hours and Constellations / E. Gomringer // Presented by Jerome Rothenberg. – New York : Something Else Press, 1968. – 55 p.
13. bpNichol. Probable Systems / bpNichol [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://archives.chbooks.com/online\\_books/zygal/06.html](http://archives.chbooks.com/online_books/zygal/06.html).
14. Solt M.E. Flowers in Concrete / M.E. Solt. – Bloomington : Indiana University Press, 1969. – 60 p.