

**Тетяна Введенська**  
м. Дніпро, Україна

### **Авангардистська поезія е.е.каммінгса і труднощі її перекладу**

The paper looks at the literary heritage of Edward Estlin Cummings, a US poet, writer, artist and playwright. In his poetry, E.E. Cummings experimented boldly with form, punctuation, syntax and spellings. Some of his poems lack capital letters; lines, phrases and even words can be broken most unexpectedly; punctuation is either completely absent or is used in a non-standard way. Besides, E.E. Cummings often violated the rules of arranging words in a sentence. Many of his works can be comprehended only by the eye, not ear. In view of the above mentioned, his futuristic poetry poses serious challenges even for experts in poetic translation.

*Keywords:* E.E. Cummings, avant-garde poetry, experiments with poetic form, artistic translation

Перша половина ХХ століття була відзначена реалістичним злетом в американській поезії, якій отримав назву в істориків літератури США «поетичного ренесансу». У цей час поряд з Т. С. Еліотом творили значні поети, які представляли різноманітні художні школи, напрями і стилі. Серед них Е. Паунд, Е. Каммінгс, Р. Фрост та ін.

Оригінальною фігурою авангардистської поезії був Е. Е. Каммінгс (E. E. Cummings, 1894-1962), учасник Першої світової війни. З військово-медичної частини, де він служив, Каммінгс відправляв листи в дусі словесних експериментів, порушуючи звичну орфографію і синтаксис, що насторожило військову цензуру, порахували подібний стиль різновидом шифру або тайнопису. В результаті Каммінгс був заарештований за підозрою в шпигунстві і поміщений на три місяці у військову в'язницю. У його віршах – елементи шокуючого епатажу, глузування над літературним «істеблішментом», самовдоволенням міщанства, «нелюдністю» сучасної цивілізації та алогізмом навколишнього світу. Своє бунтарство Каммінгс втілював, створюючи вірші формально-експериментального характеру: відмовився від вживання великої літери в назвах (своє прізвище він писав e.e.cummings); порушував норми граматики та синтаксису; писав разом прикметники з іменниками; перетасовував слова у віршах і перебивав їх вставними фразами; винаходив неологізми; змінив графіку віршів, розставляючи їх не рядками, а стовпцями шириною в дві-чотири літери. Його вірші перетворювалися на своєрідні шаради, що вимагають спеціального тлумачення. Каммінгс поставив собі за мету

досягти якогось синтезу поезії, живопису та графіки; наситити вірші безпосереднім відчуттям, життєвими, «вічними реаліями».

Всього за час свого життя Каммінгс опублікував понад 900 віршів, два романи, кілька п'єс та есе. Крім того, він є автором великої кількості малюнків, начерків і картин.

На початку своєї кар'єри Каммінгс знаходився під помітним впливом авангардних письменників і поетів (Гертруда Стайн, Езра Паунд, Емі Лоуелл та інші). Під час візитів до Парижа він відкрив для себе дадаїзм і сюрреалізм, які також вплинули на його творчість. Формування художнього мислення та стилю Е. Каммінгса відбувалося завдяки ще одній неординарній особистості – його університетського приятеля Сіблі Ватсона, котрий відкрив йому сучасну французьку поезію, а саме твори Верлена, Малларме і Рембо.

Займаючись живописом, Каммінгс добре розумів, що від способу візуальної подачі віршів багато в чому залежать враження читача, і використовував типографіку для того, щоб «малювати картини» в деяких своїх творах.

Одним із перших творів Е. Е. Каммінгса, котрий вразив нерегулярним ритмом і довжиною рядків, була поезія з чотирнадцяти рядків [1, с. 92]:

When God lets my body be,  
From each brave eye shall sprout a tree;  
Fruit which dangles therefrom  
The purple world will dance upon.  
From my lips that did sing  
A flower shall bring forth the spring,  
Which maidens whom passion wastes  
Will lay between their little breasts.  
My strong fingers beneath the snow  
Into strenuous birds shall go;  
My love walking in the grass  
Their wings will touch, e'er they pass.  
And all the while shall my heart be  
With the bulge and nuzzle of the sea.

Коли Бог дозволить моєму тілу бути,  
Від кожного хороброго ока пустить паростки дерево;  
Фрукт який звисатиме звідти  
Танцюватиме перед пурпурним світом.  
Від моїх губ, які співали  
Квітка принесе весну,  
Дівчата, яких пристрасть витрачає

Ложатимуть між їх маленькими грудьми.  
Мої сильні пальці під снігом  
У напружених птахів обернуться;  
Мою любов блукаючи в траві  
Їх крила торкатимуться, коли б вони не пролітали.  
І весь цей час моє серце буде  
З перевагою і поцілунком моря.

Цей твір – різновид сонета, складається з трьох чотирирядкових блоків і кінцевого дистиха. На думку дослідників, стиль твору і нерівномірність його ритміки беруть початок від пісенних традицій англійського Ренесансу, котрі читач чи слухач може з легкістю впізнати. Проте Е. Каммінгс іде далі, незважаючи на недвозначні відгуки з приводу його творів, починає експерименти з віршоформою, широко вживає сленг.

Перша збірка віршів Каммінгса – «Тюльпани й димарі» (*Tulips and Chimneys*, 1923) – познайомила публіку з «фірмовим стилем» поета, який характеризується навмисно спотвореною граматикою і пунктуацією, як, наприклад, у вірші “a leaf falls loneliness” [2, с. 673]:

l (a  
le  
af  
fa  
ll  
s)  
one  
l  
iness

Деякі з найбільш відомих віршів Каммінгса не відрізняються незвичайною типографікою, але, незважаючи на це, несуть в собі відбиток його неповторного стилю. Каммінгс дуже часто безпідставно змінював прийнятий в англійській мові порядок слів у реченні. У результаті на світ з'являлися такі знамениті рядки, як “next to of course god america i” або “they sowed their isn't”. У деяких віршах Каммінгс навмисно спотворює правопис англійських слів. Крім того, він досить винахідливо використовує складові слова, наприклад, “The world is mud-luscious and puddle-wonderful”.

Багато віршів Каммінгса мають гостре соціальне забарвлення і висміюють недоліки суспільного устрою, але при цьому поет не був чужий романтизму: дуже часто в його віршах оспівуються любов, дружба і інші форми людських відносин.

Особливості образності поезії Е.Е. Каммінгса можна декодувати лише в контексті графічних засобів його поезики, яка формувалась під впливом авангардистських течій першої половини ХХ століття, зокрема футуризму. Адже саме у футуризмі графічний рівень тексту стає самодостатнім, експресивно навантаженим. Футуризм, як відомо, синтезував словесний і візуальний образ, звідси футуристичній поезії притаманний потужний зоровий (графічний) початок. Цей напрям модернізму сміливо експериментував з типографікою. Але це був не суто теоретичний експеримент, тут реалізовувалося прагматичне завдання впливу на читача: вразити, обурити, здивувати, одним словом, спатувати. Для цього футуризм як авангардистська течія витворив цілісну систему засобів, в якій важливе значення належить графічним прийомам.

Одним з провідних засобів поетичної практики футуризму стало розташування тексту на сторінці. Особливої експресії цьому засобу надавали насамперед французькі поети Стефан Малларме, Гійом Аполлінер, Блез Сандрар. Їхні творчі шукання в царині візуалізації поезії ґрунтуються на поєднанні різноманітних естетичних і світоглядних принципів. Г. Аполлінер, відомий автор каліграм, вважав, що завдання типографіки полягає в тому, щоб читач з першого погляду сприймав увесь вірш як ціле [3]. Традиція, на яку спиралась французька поезія-футуристи, – це традиція рецепції так званих малих форм японської поезії хокку (хайку), розрахованої на цілісне сприйняття віршообразу.

Візуалізація поетичних текстів Каммінгса відповідає одному з гасел футуристів – дивитись і читати водночас, тобто перетворити процес читання поезії на її розглядання. Слово у творах Е.Е. Каммінгса постає пластичним матеріалом, який спершу треба побачити. Поет відмовляється від ідеї сприймання поезії на слух, натомість наполягає на її зоровому осягненні. Навіть коли один із колег запитав в Е. Каммінгса, чи можуть деякі з його віршів бути прочитані вголос, відповідь була категоричною: автор вважав їх візуальними, не створеними для голосу.

Оскільки графічна організація тексту у Е.Е. Каммінгса тісно пов'язана з семантикою твору, підпорядковується їй, то в цьому певною мірою простежується аналогія з традиційною японською поетичною формою хайку. Норман Фрідман, американський дослідник творчості Е. Каммінгса, стверджує, що деякі Каммінгсові поезії схожі на хайку і є кристалево чистим зображенням природи [4]. Одна з мініатюр поета дуже близька за своїм внутрішнім змістом до хайку:

one одна  
t о  
hi ц  
s я  
snowflake сніжинка  
(a (що)  
li спу  
ght ска  
in єть  
g) ся)  
is upon a gra на над  
v г  
es ро  
t б  
one ок  
(переклад В.В.Гур'євої)

Ось як українська дослідниця творчості Каммінгса Віталіна Гур'єва у статті «Графічний образ у поезії Е. Е. Каммінгса» аналізує графічну структуру цієї поетичної мініатюри, яка закликає читача не просто читати, а дивитися на сторінку з надрукованим віршом: «Каммінгс виявляє численні семантичні обертони в слові “gravestone” (надгробок, могильна плита), розбиваючи його на декілька рядків: “vest”, “one”, “gravest one”. Щоправда, типографія цього вірша ставить під сумнів приналежність його до хайку, однак ключові слова й породжувані ними значення (репрезентовані об'єктивно й усвідомлювані суб'єктивно) загалом відповідають поетиці хайку. Як і хайку, аналізована мініатюра вільна від будь-яких метафор і порівнянь, написана в теперішньому часі. Які ж асоціації вона викликає при її прочитанні? Насамперед, це чистота образу, вільна від будь-яких семантичних, конотативних нашарувань, а це не вимагає від читача логічних розмислів і пояснень. Читач в одну мить усвідомлює і співвідносить образи сніжинки і надгробка. Сніжинка символізує зиму, важко сказати яку саме – сувору чи теплу, але зрозуміло одне: зима – мертва пора року. Зима – це закінчення життя, смерть. Надгробок – символ смерті, падаючи на нього, сніжинка ніби водночас зливається з ним і гине. ... Меланхолія, сум, безпосередність і таємничість невідомого – чотири мотиви хайку – всі вони присутні в цій мініатюрі. Отже, хоча розташування тексту на сторінці не відповідає формальним принципам побудови хайку, кількість складів, внутрішні мотиви і тема цілком їх підтримують» [5].

Розглянемо графічну своєрідність ще одного вірша Е.Е. Каммінгса [2, с. 123]:

i'm  
asking  
you dear to  
what else could a  
no but it doesn't  
of course but you don't seem  
to realize i can't make  
it clearer war just isn't what  
we imagine but please for god's o  
what the hell yea it's true that was  
me but that me isn't me  
can't you see now no not  
any christ but you  
must understand  
why because  
i am  
dead

І.В. Арнольд, аналізую цей вірш, вказує, що він «имеет форму треугольника, в нем нет ни одного знака препинания, стихотворение начинается со строчной буквы, в нем есть только одна большая буква „О" (на вершине треугольника), синтаксические конструкции начинаются, не заканчиваются и переходят одна в другую, апозицепсис не показан пунктуационно, и тем не менее смысл целого совершенно ясен, а эмоциональная сила очень велика. Смертельно раненный человек старается объяснить любимой, что на войне все совсем не так, как обычно себе представляют, и что сам он уже мертв» [6, с. 235]. Дослідниця вказує на те, що форма вірша передає потік свідомості помираючого, зокрема трикутна форма – надлюдські зусилля солдата, котрі сягають кульмінації в середині, а потім сили залишають його і він помирає.

У графічній організації тексту Е. Каммінгс використовує й інші прийоми візуально-сислового виділення, а саме: пробіли, пропуски, відступи, різні розриви слів, склеювання лексем, написання з малої букви, гру шрифтом і пустоти, ненормовані розділові знаки, цифри. Оскільки графічні засоби організації поетичного тексту пов'язані з різними рівнями мовної й віршованої структури, то за допомогою цих засобів актуалізуються фонетичний, лексико-семантичний, морфологічний, пунктуаційний, синтаксичний, стилістичний і композиційний потенціал тексту.

На лексично-семантичному рівні виникають труднощі декодування та перекладу поезії Е. Каммінгса через невизначеність меж слова. Поет доволі часто використовує голофразис – графічний прийом, що полягає в об'єднанні кількох слів в одне через написання слів разом або через дефіс. З іншого боку, представляючи в тексті неповністю записані слова, або слова, розбиті на фрагменти, Е. Каммінгс приписує цим фрагментам додаткове значення і тому вони стають схожими на інші слова, як в одному з його найбільш знаменитих віршів:

in Just-  
spring            when the world is mud-  
luscious the little  
lame balloonman  
whistles        far            and wee  
and eddieandbill come  
running from marbles and  
piracies and it's  
spring  
when the world is puddle-wonderful  
the queer  
old balloonman whistles  
far            and            wee  
and bettyandisbel come dancing  
from hop-scotch and jump-rope and  
it's  
spring  
and  
          the  
          goat-footed  
balloonMan    whistles  
far  
and  
wee  
[2, с. 27]

Е.Е. Каммінгс використовує свій характерний стиль, який зробив його вірші настільки незабутніми та привабливими для читання. Він грає з пробілом, великими літерами, відступами та синтаксисом, створюючи щасливе зображення весни, відродження та невинності. По структурі – це вірш із двадцяти чотирьох рядків, який міститься в одній строфі тексту. Рядки не відповідають раціональним поетичним правилам. Синтаксис розірваний і інтервал зсунутий до межі. Крім того, голофразис, який використовує поет, тобто видалення пробілів у

словах (“bettyandisbel”, “eddieandbill”), має цілком чітке призначення. Імена дітей як би проникають один в одного, щоб передати, як стрімко і радісно вони біжать, почувши закличний свисток продавця куль. Що стосується схеми рими або метричного візерунка, їх взагалі немає. Вірш написано вільним стилем, втілюючи тенденції модерністської літератури того періоду.

У деяких поезіях Каммінгса трапляються розділові знаки, але використані вони не за призначенням. Поет ставив їх самим загадковим чином між частинами слів, відмовляючись від будь-яких синтаксичних норм. Наприклад, [7, с. 152]:

```
!blac  
k  
again  
t  
(whi)  
te sky  
?t  
rees whic  
h fr  
om droppe  
d  
,  
le  
af  
a::go  
e  
s wh  
IrlI  
n  
:g
```

Слова та концепція цього вірша дійсно дуже прості, і без його структури та використання незвичайної пунктуації це створило б відчуття спокою. Розірвана структура та нелогічні розділові знаки у місцях, де вони, безумовно, не належать у граматичному розумінні, створюють образ розладу та хаосу. Ця техніка передає відчуття того, що щось ламається, пропадає, розвалюється і майже нічого не залишається – як дерево, яке втрачає все листя і залишається голим і вразливим до стихії.

У своїй поетичній роботі Каммінгс проводив радикальні експерименти з формою, пунктуацією, синтаксисом і правописом. Він часто порушував властивий англійській мові порядок розташування слів у реченні. Чимало його творів можна зрозуміти тільки при читанні з листа, але не на слух. Незважаючи на це, його проста мова, почуття



гумору та тонкий аналіз таких тем, як любов, природа і війна, здобули йому величезну популярність, особливо серед молоді. На момент своєї смерті в 1962 році Каммінгс був другим за популярністю англомовним поетом у світі після Роберта Фроста.

#### **Література**

1. Каммінгс Е.Е. Це проминання всіх ясних речей: вибрані поезії. Пер. з англ. Б. Бойчук. К., Факт, 2005. 172 с.
2. Cummings E.E. Complete Poems 1904-1962. Ed. by George J. Firmage. New York: Liveright, 1991. 1002 p.
3. Аполлинер Г. Комментарий к каллиграмме «Заколотая голубка и фонтан». *Иностранная литература*. 1991. № 4. С. 4.
4. Friedman N.E. E. Cummings: The Growth of a Writer. Carbondale and Edwardsville, Illinois: Southern Illinois University Press / Arcturus Books, 1964. 193 p.
5. Гур'єва В.В. Графічний образ у поезії Е. Е. Каммінгса [Електронний ресурс]. <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=20930&chapter=1>.
6. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования). М.: Просвещение, 1990. 300 с.
7. Каммінгс Е.Е. Це проминання всіх ясних речей: вибрані поезії. Пер. з англ. Б. Бойчук. К., Факт, 2005. 172 с.

*Александра Гнып*

*г. Сосновец, Республика Польша*

#### **Бестиарий игры «Ведьмак 3: Дикая Охота» в аспекте польско-русского перевода**

The article talks about the process of localization of the bestiary in the “Witcher 3: Wild Hunt”. The author indicates the translation tendency and language devices used by translators during the localization of this part of the game. The article raises the issue of unjustified changes introduced by translators to the bestiary localized in the Russian language.

*Keywords:* translation, computer game, video game, player, monster, localization

Локализация видеоигр является молодым и быстро развивающимся видом переводоведения. В связи с этим эта область еще только начинает исследоваться переводоведами. Принимая во внимание сложность этого вопроса, уже сама попытка его определения вызывает много затруднений. Перевод компьютерных игр в отличие от других видов перевода возникает во время создания произведения, а не после его окончания и поэтому является довольно строго ограниченным в техническом плане. Переводчик, который делает локализацию игр, должен помнить о многомерности этой задачи и о специфическом подходе к ней. Это требует того, чтобы локализатор понимал