**«Стихокартины» Э.Э. Каммингса и Б.Ф. Никола: проблемы перевода**

Филипченко Софья Олеговна

Студентка Московского Государственного Университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Переводи́м ли иконический знак в «визуальных» стихотворениях? Возможно ли перевести «визуальные» произведения одного поэта на примере переводов другого «конкретного» поэта? Какие переводческие стратегии применимы к «визуальным» стихотворениям? Эти вопросы направляют наше исследование специфики «языкового эксперимента» в стихотворениях Э.Э. Каммингса и Б.Ф. Никола — канадского «конкретиста», еще не переведенного на русский язык.

Для нашего исследования были выбраны «стихокартину» «l(a» (1958) Э.Э. Каммингса и его перевод, выполненный А. Казаковым, а также «идеопому» «Blues» (1966) Б.Ф. Никола. На основе анализа существующего переводов произведений Каммингса с английского на русский мы можем вывести модель и стратегию перевода для произведения Никола.

«Стихокартины» — термин, введенный Э.Э. Каммингсом для описания его уникального стиля поэзии, который включает визуальные элементы и нетрадиционное форматирование страницы для усиления смысла и воздействия стихотворения. Поскольку модернисты, включая Каммингса, стремились к радикальному обновлению форм и механизмов искусства, искали новые подходы к передаче сущности жизни и человеческого опыта, иконический знак в модернистской поэзии стал ответной реакцией на изменения в мире и культурной действительности. Понимание иконического знака полностью зависит от восприятия читающего, который связывает объект на основе имеющихся знаний и мыслей в его памяти, потому у одного такого знака может быть множество интерпретаций.

Рассмотрев прагматическую интенцию «стихокартин», мы приходим к тезису, что выбранные Каммингсом иконические знаки, выраженные через нарушения в нормах грамматики и синтаксиса, отказ от разбивания слов и использование неологизмов, предлагают разные интерпретации одного произведения. Каммингс по-своему использует буквенные регистры и нарушает орфографические нормы, играя со звучанием и рифмой внутри и конце строки, тем самым управляя скоростью и интонацией, задействуя не только устную речь, но даже зрительное беглое читательское прочтение. Поэт придает особое значение визуальному оформлению стихотворения, отказываясь от традиционного письма в «столбик» и прибегает к большим интервалам между словами и строками и анжамбеману, чтобы создать нужный силуэт или картинку из слов. Поэт свободен в обращении с англий­ским синтаксисом и с графикой стиха, что добавляет произведению динамичности, и также нестандартно использует пунктуационные знаки: они тоже являются частью общей визуальной картины, влияют на темп чтения, выделяют главную мысль или слово. Тем самым, мы определили воздействие иконических знаков на читателя и исследовали функции иконических знаков в выбранных произведениях для уточнения их прагматического воздействия.

При изучении различных подходов к переводу «стихокартин» и их эффективность, мы выделяем работы Р. Якобсона «О лингвистических аспектах перевода» (1978) и П. Ньюмарка «A Textbook of Translation» (1988) как актуальные для нашего исследования, используем их термины и стратегии для описания переводов выбранных поэтов. Так, «стихокартина» Каммингса «l(a» (1958) посвящена чувству одиночества, аналогичному падающему листу. Соответственно, план действий А. Казакова при переводе этого произведения следующий: 1) понимание произведения; 2) эквивалентный поиск и мониторинг: a leaf — лист, falls — падает, loneliness — одиночество; 3) принятие решения — изменить время глагола ради краткости и имитации строфы и метра Каммингса; 4) сокращение — отказ от использования оригинального цифрового символа «1», имеющего сходство с буквой «l» в слове «loneliness» из-за отсутствия аналога в русском языке. Перевод А. Казакова можно назвать «межъязыковым» (поскольку переводчик использует слова, синонимичные использованным в оригинале) [Якобсон 1978: 19] или «адаптацией» [Newmark 1988: 46].

Опираясь на стратегию Казакова, мы можем перевести «стихокартину» Б.Ф. Никола «Blues» (1966): 1) понимание произведения: произведение с использованием зеркальной анаграммы: love — evol (букв. «любовь» — это «зло» или сокращ. «эволюция»); 2) эквивалентный поиск и мониторинг: love — любовь, любить, evol — эволюционировать, развиться, начаться; 3) принятие решения — сделать акцент на значении «любовь», изменив при переводе имя существительное на форму глагола «люблю», и попытаться замкнуть форму, чтобы слово читалось бесконечно; 4) сокращение — отказаться от сопровождающего слова «зло» и визуально расширить авторскую строфу. Мы стремимся сохранить оригинальное визуальное оформление, имитируя оригинальные строфу и метр (перечеркнутый прямоугольник или кроссворд), и вызвать у реципиента желание «вернуться» к началу (лю-б-лю), тем самым сохранив оригинальный подтекст Никола, но не называя напрямую, — т.е. «адаптируем» текст.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что иконический знак перевести возможно, если адаптировать на язык перевода и воссоздать его визуальную форму.. Также на основе имеющихся переводов «стихокартин» Э.Э. Каммингса возможно создать модель для перевода «визуальных» стихотворений автора еще не переведенного на русский язык — Б.Ф. Никола.

**Литература:**

1. Якобсон, Р. О лингвистических аспектах перевода. в кн.: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. — М., 1978. — с. 19.
2. Newmark P. A Textbook of Translation: Prentice Hall International, Inc., 1988. – c. 46.