

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ КУЛЬТУР

УДК 81'255.2:821.111-1(73)

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2021-53-1-112-122

ХРОНОЛОГИЧЕСКИ ОБУСЛОВЛЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТЕХНИКИ У. УИТМЕНА В СВЕТЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ

И. В. Пивень (Никитина)

Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия

В статье представлен обзор переводческих проблем, с которыми неизбежно столкнется переводчик первой уитменовской версии «Песни о себе», которая пока в русской культуре не представлена. Сопоставительный анализ «Песни о себе» 1855 г., отличающейся богатой интонационной структурой, с авторизованным текстом 1881 г. позволяет сделать ряд примечательных выводов и натолкнуть на важные переводческие решения. С помощью выразительных пунктуационных приемов в первой версии Уитмен добивается драматического эффекта. Примечательно, что в авторизованном тексте поэт стремится упорядочить ритм и разнообразить звукопись, жертвуя стихийностью и непосредственностью первой версии.

Ключевые слова: Уолт Уитмен; «Листья травы»; «Песня о себе»; верлибр; интонационная структура; поэтический перевод.

Chronologically Defined Features of Walt Whitman's Poetic Technique in the Light of Translation Problems

Irina V. Piven (Nikitina)

N. A. Dobrolyubov Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

The paper provides an overview of inevitable problems facing the translator of the first version of Walt Whitman's "*Song of Myself*," which has neither been translated into Russian nor become part of the Russian culture yet. A comparative analysis of the 1855 original version characterized by a rich intonation structure with the 1881 authorized text of "*The Song of Myself*" allows for some remarkable conclusions and prompts promising translation solutions. In the original version Whitman achieves a dramatic effect with expressive punctuation. Interestingly, in the authorized text the poet is seeking to streamline the rhythm and diversify sound patterns, sacrificing the spontaneity and ingenuousness of the first version.

Key words: Walt Whitman; Leaves of Grass; "Song of Myself"; vers libre; intonation structure; poetic translation.

1. Введение

«Песня о себе» (*Song of Myself*) Уолта Уитмена по праву считается важнейшим звеном поэмы Уолта Уитмена «Листья травы» (*Leaves of Grass*). Стихотворение появилось в числе первых двенадцати стихотворений без названия в самом первом издании «Листьев травы» 1855 г. и сразу же получило признание читателей и критиков. В более поздних изданиях Уитмен вносил правки, в том числе озаглавил стихотворение. Во втором издании 1856 г. стихотворение получило название «Поэма Уолта Уитмена, американца» (*Poem of Walt Whitman, an American*), а затем было сокращено до «Уолт Уитмен» (*Walt Whitman*) для третьего издания 1860 г. В четвертом издании 1867 г. стихотворение было поделено на пятьдесят две главы, а в последнем издании 1892 г. получило окончательное название «Песня о себе» (Greenspan 2006). Несмотря на многочисленные исследования «Песни о себе», о первоначальной версии написано мало, особенно в России, а версия 1855 г. так и не была переведена на русский язык. В настоящей статье предпринята попытка проанализировать оригинальную версию 1855 г., которая служит отличной иллюстрацией первоначального замысла Уитмена, дает представление о его трансценденталистском «я» и позволяет глубже проанализировать простой и понятный стиль Уитмена, проникнутый элементами имажизма и романтизма, который поэт предпочел стандартным стихотворным формам. Представленное рассуждение будет полезно как переводчикам, так и исследователям Уолта Уитмена и, вероятно, вызовет должный интерес к переосмыслению существующих подходов к переводу Уолта Уитмена на русский язык.

2. Материалы и методы исследования

Методика настоящего исследования основана на таком классическом методе изучения литературы, как компаративистика. Предметом исследования, с одной стороны, является «точка контакта» двух версий одного стихотворения, разделенных по времени (четверть века). Изучаются различия в этих текстах с учетом изменения их функций. С другой стороны, интерес представляет «точка контакта» последней версии стихотворения с существующим переводом. В результате представляется возможность оценки проблем, которые могут возникнуть при переводе первой версии «Песни о себе» 1855 г. на русский язык.

3. Результаты исследования и их обсуждение

Нельзя проигнорировать вывод, к которому пришли авторитетные исследователи творчества Уолта Уитмена: первая версия «Песни о себе» 1855 г. (стоит отметить, что в издании 1855 г. стихотворение шло без на-

звания) предпочтительнее более известной версии 1881 г., закрепленной Уитменом в качестве окончательного авторизованного текста.

Следует обратить внимание на единодушие авторов в этом вопросе. Поэт-критик Малькольм Коули в предисловии к повторно опубликованному в 1959 г. изданию 1855 г. повторяет «простые истины»: «<...> в тексте первого издания представлен самый простой и ясный вариант “Песни о себе”, поскольку большинство внесенных позднее исправлений явились искажением стиля и имели своей целью лишь маскирование оригинального смысла» (Cowley 1959: x) (здесь и далее переводы выполнены автором статьи). Называя первое издание «погребенным шедевром американской литературы» (Cowley 1959: x), он отдает должное Р. У. Эмерсону, который восторженно встретил появление странной книги необычного формата с вызывающим фронтисписом (вместо имени автора — выгравированный дагерротип поэта в одной рубашке в небрежной, несколько театральной позе): «Я слегка протер глаза, чтобы убедиться, что ослепивший меня солнечный луч не иллюзия, однако единый спланивающий дух книги есть несомненный отрезвляющий факт» (Emerson 1991: 456).

Г. У. Аллен в свою очередь говорит об отходе автора «от необузданной спонтанности, стихийности изданий 1855 г. к более организованной, управляемой, жесткой структуре и тщательно продуманному символизму» (Allen 1970: 61).

С. Брэдли и Г. Блоджетт в предисловии к изданию *Leaves of Grass and Other Writings* пишут: «Стихотворения издания 1855 г. создают впечатление первого спонтанного выражения внезапной, ошеломляющей находки, повлиявшей на уитменовскую теорию о человеческой личности и природе всего сущего» (Bradley, Blodgett 2002: xlvii). Исследовав все варианты «Песни о себе», начиная с записных книжек 1847–1848 гг. и кончая изданием 1881 г., они заключают: «<...> поэт никогда не вносил фундаментальных изменений в это стихотворение, ограничиваясь, в основном, правкой лексики и ритма» (Bradley, Blodgett 2002: 26). Вполне определенно характер правки описал уже упомянутый выше Г. У. Аллен: «<...> уитменовские удачи в ритме и отход от эксцентричного стиля осуществлялись в ущерб энергии, жгучести и оригинальности первой версии» (Allen 1970: 47).

Напрашивается пояснение: спустя четверть века Уитмен пересмотрел роль этого стихотворения в поэме. Теперь оно должно представлять собой изображение в миниатюре всего разросшегося за это время текстового пространства «Листьев» и быть открытым ему (именно так следует расценивать и пропущенную Уитменом точку в конце авторизованного текста стихотворения), чтобы последнее не казалось хаосом поэтического

изобилия. О стремлении Уитмена к организованной структуре свидетельствуют третья и четвертая строфы первой главы стихотворения — восемь строк, отсутствующих в первой версии. Действительно, намерение *sing myself*, обозначенное как в названии стихотворения, так и во второй половине первой строки, потребовало от поэта логического развития в виде лирического отступления. Он позиционирует себя в пространстве и времени и заявляет, что начинает очень важную для себя песню (*creeds and schools in abeyance* [Whitman 2002: 26]) и надеется... *to cease not till death* (Whitman 2002: 26). Таким образом, характер правки объясняется уитменовским замыслом — окончательный текст «Песни о себе» должен хранить абсолютную шкалу ценностей или, используя выражение самого Уитмена, *scale of values* (Whitman 2002: 99). Такая установка потребовала от поэта уже определенной эмоциональной сдержанности. Ясно, например, что тема гражданской войны (1861–1865 гг.), оказавшая глубокое влияние на дальнейшую работу Уитмена над «Листьями», прозвучала бы диссонансом в стихотворении первой версии, однако в авторизованном тексте стихотворения она непременно была отражена:

(1) *Battles, the horrors of fratricidal war, the fever of doubtful news, the fitful events...* (Whitman 2002: 29)

Переводчик «Листьев травы» перво-наперво должен понять и принять: источником «великой силы, делающей нас (читателей первой версии — И. П.) счастливыми» (Emerson 1991: 456) явилось тогдашнее душевное состояние Уитмена, его эмоции, определившие эксцентричный стиль, непосредственность, живость, простоту и ясность изложения. Поэт ошеломлен своей внезапной находкой: ... *physiology from top to toe* <...> *Life immense in passion, pulse, and power...* (Whitman 2002: 3). Он торопится выговориться — отсюда и необузданная спонтанность, и сплывающий дух, и полное доверие к читателю, получившие в тексте как графическое, так и синтаксическое воплощение.

Главы в первом издании (в отличие от последующих) не пронумерованы, т. е. тут откровенно исключается всякий намек на продуманное дробление текста — читателем он воспринимается как единое целое.

Каждая строфа (так условно будем называть сгруппированные строки) представляет собой законченное предложение, состоящее, как правило, из отдельных предложений (клауз, графически выделенных в отдельную строку), соединенных чаще всего запятыми, редко — точкой с запятой, вопросительным или восклицательным знаком. Таким образом, мы подходим к вопросу о совпадении стихораздельных пауз с сильными синтаксическими паузами (анжамбеманы в верлибре Уитмена отсутствуют). Такой стиховой строй не является случайным для поэта, рассчитывающего на глу-

бинную коммуникацию с читателем, — именно совпадение стиховой интонации с синтаксической способствует этому (Гаспаров, Скулачева 2005: 173, 176). М. Л. Гаспаров, анализируя ритм и синтаксис в свободном стихе, отмечает: «стиховая интонация ближайшим образом совпадает с синтаксической, если на каждом знаке препинания — стихораздел» (Гаспаров, Скулачева 2005: 176). В первой версии такому ближайшему совпадению соответствует более половины строк текста (~55 %).

Оценим интонационную структуру первой версии на фоне авторизованной. Есть все основания полагать, что в первой версии Уитмен часто намеренно обостряет синтаксическое ощущение стихоразделов. Так, с целью подчеркнуть целостность и неразрывность строки он использует повтор союза *and*, строка тогда читается без пауз, а на стихоразделе — сильная синтаксическая пауза:

(2) *I find I incorporate gneiss and coal and long-threaded moss and fruits and grains and esculent roots* (Whitman 2002: 686)

(3) *At musters and beach-parties and friendly bees and husking and house-raising* (Whitman 2002: 689)

(4) *Buying drafts of Osiris and Isis and Belus and Brahma and Adonai* (Whitman 2002: 699) и т. д.

Здесь пунктуация (точнее ее отсутствие) не соответствует нормативному употреблению — повтор в английском языке (как и в русском) предпочтительно отделять запятыми. В авторизованном тексте повторяющийся союз *and* в соответствующих строках заменен на запятое, что означает интонационное членение внутри строки и ослабление синтаксической паузы на стихоразделе. Замедленное движение стиха в результате такой правки лишает его живости, непосредственности в восприятии.

Переводчику, чтобы передать интонационную структуру оригинала, необходимо передать и многократно повторяющийся союз *and*, т. е. передать эмоциональный тон, довольно сильно отличающийся от того, что дает простое перечисление. Думаем, ему нужно следовать за оригиналом и дальше — нарушая нормы русского языка, отказаться от запятых. В русскоязычной традиции такими примерами изобилуют библейские тексты. Ярчайший пример: «Слава Отцу и Сыну и Святому Духу, и ныне и присно и во веки веков» (Православный молитвослов и Псалтырь).

Экспериментируя в первой версии с пунктуацией, Уитмен, как правило, добивается желаемого результата. Так, опуская запятые в ряду однородных членов, он создает неуловимый эффект оживления ритма и смысла. Действительно, сравним версии 1855 г. и 1881 г.:

(5) *Disorderly fleshy and sensual... eating drinking and breeding* (Whitman 2002: 680) и

(6) *Turbulent, fleshy, sensual, eating, drinking and breeding* (Whitman 2002: 45)

Несомненно, такая правка, приведшая к монотонности строки, свидетельствует о явном стремлении Уитмена упорядочить ритм. Переводчик первой версии, чтобы сохранить интонационный рисунок строки, будет вынужден отказаться от запятых, т. е. прибегнуть к ненормативному решению. В оправдание переводчику — гибкость пунктуации современного русского языка. Хотя она в значительной степени определяется синтаксисом, но опирается и на ритмико-интонационное членение предложения. Поэтому, наряду с обязательными правилами, допускаются пунктуационные варианты. Отказываясь от запятых, Уитмен подчеркивает важное для него — читать надо со скоростью строки.

Рассмотренные выше примеры уже свидетельствуют о том, что особое внимание переводчику первой версии следует уделить уитменовским «экспрессивным пунктуационным приемам», в том числе и широко используемым многоточиям, которые полностью отсутствуют в авторизованном тексте. С их помощью поэт обозначает цезуру или риторическую паузу (для достижения драматического эффекта). Первая версия просто изобилует многоточиями: на 1336 строк — 361 многоточие. Большая часть из них (порядка 80 % в авторизованном тексте) заменена на запятые. На отдельных примерах оценим последствия такой замены:

(7) *My respiration and inspiration... the beating of my heart... the passing of blood and air through my lungs* (Whitman 2002: 662)

(8) *I too am not a bid tamed... I too am untranslatable* (Whitman 2002: 709)

(9) *Houses and rooms are full of perfumes... the shelves are crowded with perfumes* (Whitman 2002: 662)

(10) *I am a free companion... I bivouac by invading watchfires* (Whitman 2002: 691)

(11) *Evil propels me, and reform of evil propels me... I stand indifferent* (Whitman 2002: 679)

В примерах (7) и (8) многоточия выполняют роль цезуры. И хотя деление строки снижает синтаксическое ощущение стихораздела — поэту тут важно другое: ритм и интонация этих строк должны соответствовать его душевному состоянию. Замена на запятые в авторизованном тексте ведет к снижению интонационной выразительности и эмоциональности. В примерах (9), (10) и (11) можно говорить уже о риторической (смысловой) паузе. Многоточия, создавая промежуток во времени между событиями, описываемыми в предложениях, обеспечивают смену действия, что способствует происходящему определенным драматический эффект. Замена на

запятые «смазывает» впечатление, оказываемое на читателя авторизованным текстом.

В ряде случаев в авторизованном тексте многоточия заменяются на тире:

(12) *I am satisfied... I see, dance, laugh, sing* (Whitman 2002: 664)

(13) *Prodigal! you have given me love!... therefore I to you give love!* (Whitman 2002: 678)

(14) *It is middling well as far as it goes... but is that all?* (Whitman 2002: 698)

(15) *It is time to explain myself... let us stand up.* (Whitman 2002: 703)

(16) *There is that in me... I do not know what it is... but I know it is in me.* (Whitman 2002: 709)

(17) *It is not chaos or death... it is form and union and plan... it is eternal life... it is happiness* (Whitman 2002: 709)

В примерах (12) — (15) многоточие обозначает риторическую паузу. Замена на тире создает совсем другой эмоциональный рисунок: вместо драматического эффекта — причинно-следственная связь, вносящая элемент рассудочности (рассудительности), эмоциональной сдержанности в ущерб стихийности, непосредственности первой версии. Кстати, замена на тире в примере (13) приводит к избыточности (*therefore*). На заметку переводчику: использование многоточия в качестве риторической паузы в английском языке соответствует одному из его употреблений в русском — оно также может указывать на переход (часто неожиданный) от одной мысли к другой, на временной промежуток между событиями. В примерах (16), (17) с помощью многоточия обозначается ритмическая пауза. Замена на тире свидетельствует о намерении Уитмена упорядочить ритм. То же можно сказать и о замене многоточия на союзы. Действительно, сравним:

(18) *People I meet... the effect upon me of my early life... of the ward and city I live in... of the nation,*

и

(19) *People I meet, the effect upon me of my early life or the ward and city I live in, or the nation* (Whitman 2002: 664)

Вывод, который в результате можно сделать: целью экспериментов с пунктуацией в первой версии было стремление Уитмена создать экспрессивно насыщенную интонационную структуру. Переводчик, переосмысливая пунктуационные знаки оригинала, должен оценивать свое вмешательство в нее (интонацию) как в целом, так и в каждом конкретном случае.

Особо следует сказать о таком уитменовском приеме упорядочивания ритма, как параллелизм. Так, первую строку авторизованного текста стихотворения он организует по принципу внутреннего параллелизма:

(20) *I celebrate myself, and sing myself* (Whitman 2002: 26)

В этом случае первая строка уравнивается (в отличие от первой версии) следующей:

(21) *And what I assume you shall assume* (Whitman 2002: 26)

Но при этом снижается ее коммуникативная предназначенность, т. к. теряется энергичность заявления, свойственная короткой строке первой версии: *I Celebrate myself*. Собственно, и написание сказуемого с заглавной буквы следует воспринимать здесь как средство специального подчеркивания, выделения, несущее печать эмоциональной эмфазы.

Рассмотрим самые характерные случаи правки лексики. Примером правки, повлекшей за собой изменение звукописи, может служить 21-я строка (здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, ссылка на номер строки дается по тексту первой версии):

(22) *The feeling of health... the full-moon trill... the song of me rising from bed and meeting the sun* (Whitman 2002: 663)

В авторизованном тексте слово *full-moon* заменено на *full-noon*:

The feeling of health, the full-noon trill, the song of me rising from bed and meeting the sun (Whitman 2002: 27)

Таким образом Уитмен увеличивает богатство звукописи строки. Сонорный [n/n] выделяется в ее консонантической структуре: повторяется 7 раз и занимает преимущественно (одно исключение) начальную и / или конечную позицию в слове, тем самым придавая строке некую напевность. Однако такая правка идет в ущерб романтической образности: вместо трелей, разливающихся в широком лунном свете, — трели в полдень. (Заметим, что этот пример демонстрирует и упорядочивание ритма.)

Примеры упорядочивания ритма и эволюционирования в сторону увеличения богатства звукописи составляют основную массу разночтений. Профессор Роджер Асселино так определил перемену в эстетических воззрениях Уитмена: «С течением времени стих Уитмена стал мелодичнее, компактнее, ближе к традиционной просодии. Если в первом издании «Листьев» его стих — расплавленная лава, то в последних видно стремление преодолеть хаотичность и подчинить свое творчество музыке» (Asselineau 1962: 63).

О характере разночтений можно судить по 17-й строке:

(23) *The sound of the belched words of my voice... words loosed to the eddies of the wind* (Whitman 2002: 662),

которая в авторизованном тексте представлена так:

The sound of the belch'd words of my voice loos'd to the eddies of the wind (Whitman 2002: 27)

В авторизованном тексте Уитмен пользуется приемом элизии, выпуская *e* перед *d* в глагольных формах прошедшего времени. Кроме того, нетрудно заметить: в авторизованной версии Уитмен отказывается от многоточия и повтора слова *words*. Упорядочивание ритма идет в ущерб простоте и ясности изложения. И, что важно для нас, возникает проблема при переводе. В самом деле, в первой версии эта строка в тема-рематическом плане однозначна для переводчика: «Звучание извергнутых моим горлом слов... слов, стихнувших в кружении ветра». Сохранение многоточия в русской версии (как и в оригинале) означает промежуток времени между событиями. В авторизованном тексте строки тема-рематическое структурирование ее содержания лишено ясности: к чему отнести слово *loos'd*? Возможно, к слову *sound*? Кстати, К. И. Чуковский нарушил уитменовский «ритм мысли» (термин Г. У. Аллена) и перевел эту строку так: «Мой голос, извергающий слова, которые я бросаю навстречу ветрам» (Уитмен 1982: 49).

Изменения, внесенные в 52-ю строку, свидетельствуют о маскировании Уитменом своего исходного, смелого, очень откровенного воображения:

(24) *As God comes a loving bedfellow and sleeps at my side all night and close on the peep of the day* (Whitman 2002: 664)

Здесь поэт говорит о полном доверии своего лирического героя Богу и безграничной близости с ним. Но это был ранний Уитмен. Уитмен авторизованного издания другой (возможно внявший «предостережениям критики»):

(25) *As the hugging and loving bed-fellow sleeps at my side through the night, and withdraws at the peep of the day with stealthy tread* (Whitman 2002: 28)

Кажется, у переводчика в данном случае есть два варианта решения проблемы: или сохранить верность автору и оригиналу, или оградить Уитмена от вероятных нападков своих читателей.

Пожалуй, самые горячо обсуждаемые критикой строки — эротическая сцена между душой и телом. Изменения в авторизованном тексте незначительны, однако достаточно характеризуют общие направления правки. Например, 82-я строка:

(26) *Swiftly arose and spread around me the peace and joy and knowledge that pass all the art and argument of the earth* (Whitman 2002: 665)

Соответствующая строка в авторизованной версии компактнее, мелодичнее:

Swiftly arose and spread around me the peace and knowledge that pass all the argument of the earth (Whitman 2002: 30)

Однако, во-первых, она эмоционально слабее, т. к. радость (*joy*) как бы покинула лирического героя, во-вторых, в ней «пропущена» ступенька подчинения, предназначенная искусству — признание существенное для поэта.

О направлениях правки можно судить и по 78-й строке:

(27) *I mind how we lay in June, such a transparent summer morning* (Whitman 2002: 665)

В авторизованной версии строка лишена жесткой временной конкретики:

I mind how once we lay such a transparent summer morning (Whitman 2002: 29)

И что показательно, такая правка носит системный характер. Так, вместо *November sky* (Whitman 2002: 671) — *wintry sky*, вместо *of a Sunday* (Whitman 2002: 671) — *on a First-day* (Whitman 2002: 37). Отказываясь от временной конкретики, Уитмен как бы говорит: это не важно для стихотворения, хранящего абсолютную шкалу ценностей.

4. Заключение

Вывод, к которому приходит автор статьи: сравнение первой версии «Песни о себе» с ее окончательным текстом ориентирует переводчика на передачу экспрессивно насыщенной интонационной структуры оригинала, обусловленной тогдашним душевным состоянием Уитмена, и показывает, что ради этого поэт мирился и с расшатанным ритмом и эксцентричностью стиля, что собственно, также должно найти отражение в переводе.

Список литературы / References

- Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2005. [Gasparov, Mikhail L, Skulacheva, Tatyana V. (2005) *Stat'i o lingvistike stiha* (Articles on Verse Linguistics). Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury. (In Russian)].
- Уитмен, Уолт. Листья травы. М.: Художественная литература, 1982. [Whitman, Walt. (1982) *List'ya travy* (Leaves of Grass). Moscow: Hudozhestvennaya literatura. (In Russian)].
- Allen, Gay Wilson. (1970) *A Reader's Guide to Walt Whitman*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Asselineau, Roger. (1962) *The Evolution of Walt Whitman: The Creation of a Book*. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press.

- Greenspan, Ezra. (2006) Walt Whitman's "Song of Myself": A Sourcebook and Critical Edition. *Walt Whitman Quarterly Review*, 23, 148–151. DOI: 10.13008/2153-3695.1799.
- Tilton, Eleanor (ed.). (1991) *The Letters of Ralph Waldo Emerson: 1807–1844*. Vol 8. Columbia University Press.
- Cowley, Malcolm (ed.). (1959) *Walt Whitman's "Leaves of Grass": The First (1855) Edition*. New York: Viking Press.
- Whitman, Walt. (2002) *Leaves of grass and other writings: authoritative texts, prefaces, Whitman on his art, criticism*. New York: A Norton critical edition..