

ЧИТАТЕЛЬ КАК ПРОБЛЕМА: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД ПОД ЗНАКОМ ВЕРНОСТИ АВТОРУ И ПЕРЕВОДИМОМУ ТЕКСТУ (НА ПРИМЕРЕ «ЛИСТЬЕВ ТРАВЫ» УОЛТА УИТМЕНА)

И. В. Никитина

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова

Поступила в редакцию 17 мая 2016 г.

Аннотация: в работе на примере «Листьев травы» Уолта Уитмена рассмотрен один из аспектов проблемы понимания читателем т. н. «подчиненного» перевода: автор оригинала, будучи представителем западной культуры, использует древнееврейскую стихотворную технику, не соответствующую новоевропейской традиции (русской, в том числе).

Ключевые слова: перевод «Листьев травы» У. Уитмена, читатель, библейский параллелизм.

Abstract: the paper studies Walt Whitman's *Leaves of Grass* to discuss one of the aspects of the problem related to interpretation by the reader of the so-called 'subordinate' translation: acting as the bearer of Western culture, the author of the original applies Hebrew poetic techniques inconsistent with the New European tradition (including Russian tradition).

Keywords: translation of Walt Whitman's *Leaves of Grass*, reader, biblical parallelism.

Проблемной точкой для переводчика, выбравшего «почтительную верность» оригиналу императивом своей переводческой практики, зачастую выступает Читатель. Тот самый потенциальный читатель, который в силу обстоятельств не подготовлен к восприятию предлагаемой (или предполагаемой) переводческой работы – модель строения речи, смысл и дух подлинника (речь идет о значительных явлениях иностранной литературы) являются чуждыми для него.

Обширен контекст, в котором существует обозначенная проблема, – для понимания ее природы необходимо фундаментальное исследование. Однако различные аспекты этой проблемы есть смысл рассматривать по отдельности, на конкретных текстах. Поэма У. Уитмена «Листья травы» в этом ряду представляет несомненный интерес.

Чтобы представить Читателя, готового понять и усвоить творчество Уитмена, необходимо остановиться на некоторых моментах его эстетики. Определенной ценностью обладает отношение Уитмена к словам: принцип, организующий слова, определяющий в том или ином случае их значение, и есть цель автора [1, 74]. Развивая эту мысль, обратимся к следующему объяснению Уитменом собственной техники: «...моя форма определено выросла из целей и фактов и является их аналогией¹» [2, 660]. Конечно, можно сказать, что это объяснение слишком банально, что оно применимо ко всем художникам и поэто-

¹ Thus *my form* has strictly grown from *my purports* and facts, and is the *analogy* of them.

му вряд ли может оказаться нам полезным. Однако за утверждением о том, что художественные формы должны расти из и в ответ на их функции, непосредственно следует вопрос: какие именно функции? Подход Уитмена к этому вопросу делает его, казалось бы, общую идею оригинальной и плодотворной. Для него вопрос о функциях художественных форм предполагает установление связи формы, используемой художником, с его взглядом на мир. При этом Уитмен придерживается старого богословского принципа пропорциональности, согласно которому средства должны разумно соотноситься с целями: «...я никогда не был настолько глуп, чтобы тратить время на технику больше, чем этого требовалось для того, чтобы просто выразить необходимое; ради большего я бы палец о палец не ударил²» (из разговора с Г. Траубелом). Кроме принципа пропорциональности поэтическая техника Уитмена постигается в понятиях «простота» и «прямота выражения» (скорее всего как результат зависимости от традиционных предпочтений квакеров) [1, 78].

Эстетика Уитмена тесно переплетена с его религиозными убеждениями, с его этикой. Проблема Америки, по его мнению, сводится к социальной и религиозной проблематике и должна «анализироваться и разрешаться в литературе» [4, 112]. Уитмен отрицал церковь как главный орган спасения души, эту миссию он возложил на искусство и художника. Будучи сторонником эстетики, поддерживающей

² '... never fooled with technique more than enough to provide for simply getting through; after that I would not give a twist of my chair for all the rest' [3, p.84].

практическую программу спасения здесь, на земле, Уитмен рассматривал поэтическое искусство как средство откровения и прорицания: «Вскоре больше не станет священников <...> пророки en masse займут их место³» [5, 34]. Г. У. Аллен в связи с этим отметил: «В последующих изданиях (начиная с четвертого. – И. Н.) Уитмен <...> стал (или пытался стать) поэтом-пророком или мифотворцем⁴» [6, 64]. Правда, здесь же (в «Путеводителе по Уитмену») Аллен говорит и о уитменовском «возвышенном идеализме поэта-провидца, воспевающего прообразы и архетипы» [6, 79]. Однако, учитывая, что пророк уже предполагает в себе провидца, нет большого смысла говорить о разнице между этими понятиями. Отметим лишь, что эти близкие по значению слова все же отличаются по степени активности субъекта. Неслучайно ряд критиков обвиняли Уитмена в том, что «в последние годы Уитмен-провидец уступил Уитмену-пророку, пропагандист подчинил себе поэта» [7, xxxv]. В этом обвинении есть доля правды: с каждым новым изданием «Листьев» возрастала побудительная активность поэтического слова Уитмена. Но этому есть и свое объяснение – поэт хотел, как справедливо заметили С. Брэдли и Г. Блуджетт, чтобы его воспринимали как «целостность», которая способна отрешенно понять и усвоить божественное видение, а также продуцировать его побудительную активность [7, xxxv].

Видение для Уитмена – это путь художественного познания истины. Выступая в роли провидца, он образно воплощает свои мысли и чувства, касающиеся будущего американской демократии. В роли пророка он предлагает американцам основанную на этом видении Программу Спасения. В провидчестве и пророчестве заключается основной принцип функционирования мифа в «Листьях». Уитмен по сути дела сделался американским мифотворцем⁵, аранжирующим мифосознание нации – «Ибо кто, кроме меня, до сих пор понимал, что дети твои в массе своей собой являют?»⁶» [8, 262].

Без преувеличения можно сказать, что мифопоэтический аспект является определяющим в «Листьях травы»: Уитмен выдерживает онтологическое неравенство мифологического и исторического

³ There will soon be no more priests <...> prophets en masse shall take their place.

⁴ Миф ставится Уитменом в один ряд с божественными видениями пророков. Таким образом, в мире Уитмена проявилась одна из основных функциональных особенностей мифологии: она «проецирует себя в качестве теологии» [4, с.48].

⁵ Америке в эпоху романтизма еще только предстояло утверждать национально-исторические образы и символы, создавать свою мифологию.

⁶ For who except myself has yet conceiv'd what your children en-masse really are?

в своем мире в пользу мифологического. Мифотворчество Уитмена находит поддержку и в системе архетипов, и в формировании архетипической личности для будущей демократии, а также в создании собственной космогонии – повествования о структурировании, формировании нового или обновленного мира, более совершенного, чем реальный.

Анализ «мифологических методов», используемых Уитменом при создании модели мира, показывает, что наиболее подходящим вариантом для него стала субъективно-объективная структура мифа (в соответствии с типизацией А. Ф. Лосева)⁷, которая, кстати, восходит к первобытному мифу – он тоже не различал субъекта и объекта (в этом проявилась диффузность первобытного мышления).

Системная организация мифологических конструкций в «Листьях травы» реализуется с помощью приема мифореставрации – Уитмен реконструирует ряд свойств мифологического мышления. Законы мифомышления теснят в его мире законы мыслящего разума. При этом он, конечно, сознает условность самой ситуации мифотворчества⁸, но, будучи поэтом, всецело принимает правила «священных игр искусства» [4, 92].

Рассуждения о мифологизме Уитмена, в общем-то, беглые и поверхностные⁹, нужны нам для дальнейшего разговора о форме уитменовского стиха и о функциях этой формы. Реконструкция мифологического сознания предполагает отражение определенных моделей строения речи, изначально присущих человеческому мышлению.

Путь воистину, О душа, к первобытной мысли<...>

К первобытному раю разума,

Назад, назад, туда, где рождается мудрость, к невинным познаниям¹⁰ [8, 351]

Жизнь древнего общества была подчинена известному циклическому распорядку – отсюда и свой-

⁷ Эту структуру А. Ф. Лосев называет также общественно-личностной, т. к. «диалектическим синтезом субъекта и объекта является личность», которая «получает свое окончательное выражение только в обществе» [9, с.19].

⁸ Всякое мифотворчество предполагает трансформированное мифосознание, представляющее собой уже сознание рефлексивного типа. Целесообразно поэтому процесс мифотворчества связывать с реконструкцией мифомышления, не подразумевающей тождественности первобытного (синкретического) и так называемого «востановленного» (для мифотворчества) сознания.

⁹ Целостная концепция мифологизма Уитмена представлена в монографии «Мифопоэтика «Листьев травы» У. Уитмена» [4]. В этой же работе (с.18–26) можно уточнить понимание ряда востребованных в статье терминов, отнесенных как с мифом, так и с творчеством Уитмена.

¹⁰ Passage indeed, O soul, to primal thought <...>

To reason's early paradise,

Back, back to wisdom's birth, to innocent intuitions.

ства первобытного сознания и порожденный этим сознанием поэтический прием организации текстов – параллелизм (во всех его проявлениях).

Нам не представляется возможным перечислить все работы, в которых затрагивается тема параллелизма. Тем более рамочная тема статьи не предусматривает его глубокого исследования. Для краткой исторической справки воспользуемся работой А. Десницкого «Поэтика библейского параллелизма». В ней автор справедливо утверждает, что параллелизм служит универсальным средством организации поэтического текста практически для всех литературных традиций на их начальной стадии. Однако в дальнейшем разные традиции, отталкиваясь от параллелизма (как типологически общего начала), постепенно усложняют принципы организации поэтического текста. Процесс этот идет в двух направлениях: первое (его выбрала древнееврейская поэтика) – параллелизм, оставаясь основным поэтическим приемом, доводится до высокого уровня организации, второе (по нему пошли новоевропейские литературные традиции, русская в том числе) – замена фольклорного параллелизма более сложными схемами [10].

Уитмен, заявляя, что он является родоначальником нового метода, нового типа стихосложения, по сути дела отстаивал собственную, наиболее естественную для него форму стиха в качестве средства, к которому следует обращаться поэту – пророку Демократии. Мы не знаем, где он усвоил эту форму, но каковы бы ни были ее источники, она явилась скорее повторным открытием стихотворной техники, возникшей примерно пять тысяч лет назад, нежели изобретением совершенно нового метода. Уитмен не следует новоевропейской литературной традиции – основным поэтическим приемом для него стал (возможно, неосознанно) параллелизм Ветхого Завета. Впрочем, эта аналогия ассоциируется с другой (уже явно осознаваемой Уитменом): его план состоял в том, чтобы осуществить «Великое Возведение Новой Библии» [4, 87], Библии Демократического века. Отсюда и масштаб задачи – побудить своего читателя сделать выбор, который бы определил и его судьбу, и судьбу Демократии.

В ветхозаветной традиции неизбежно заданы основные ценностные ориентиры, т. е. библейский текст посредством параллелизма выстраивает определенную картину мира¹¹ с некоторыми абсолютными ориентирами. Читатель, воспитанный на этой традиции, легко понимает библейского пророка – ему не требуются какие-либо субъективные объяснения, его не заботит точность определений и логическая последовательность. Ему важно другое – для каждой мысли, для каждого предмета или

¹¹ Нет надобности каждый раз выстраивать картину мира заново – чтобы внести в нее новый элемент, нужно просто подобрать ему соответствующую параллель.

явления найти точное место на абсолютной шкале ценностей и провести правильные параллели [10].

Поскольку поэтическая техника Уитмена основана на библейском параллелизме¹², представляется крайне важным вопрос о существовании абсолютных ориентиров в его мире. Их игнорирование (что, собственно, свойственно читателю, чуждому древнееврейской поэтической традиции) чревато тем, что мир поэта явится читателю как калейдоскоп картин (одна будет порождать другую и т. д.) – процесс бесконечный и неконтролируемый. Неслучайно критика обвиняла Уитмена в «интеллектуальном анархизме» (Ч. Фейдельсон мл.). Да и сам Уитмен проявлял обеспокоенность и предупреждал читателя:

Путь сомнителен, исход неясен, возможно, разрушителен<...>

Мои поэмы будут творить не только добро, но и столько же зла, может быть больше¹³... [8, p.99-100]

Для Уитмена в его отношениях с читателем сложилась настолько парадоксальная ситуация, что он был вынужден писать рецензии на самого себя (темы, затрагиваемые Уитменом в подобных рецензиях, – показатель их особой важности для него). Подсказкой читателю можно считать следующее рассуждение из его саморецензии: «...его поэзия некоторым покажется непонятной именно из-за своего назначения, ведь она адресована душе» [1, 81]. Таким образом, Уитмен указал тот вектор, в направлении которого следует рассматривать его художественный мир, чтобы последний представил собой тяготеющее к совершенству единство. Душа, странствующая в мифологическом измерении мира Уитмена, является тем ориентиром (в системе абсолютных ориентиров), по которому выстраивается главная сюжетная линия «Листьев». «Если последовательно, одно за другим читать заглавия этих циклов (составивших «Листья травы». – И. Н.), они звучат великолепно, наводя на размышления о странствии души с момента ее вхождения в этот мир через его освященные порталы до ухода из физического существования» [4, 56]. Уитмен, по словам Ч. Г. Метцгера, исходил из принципа: внимание к эстетике должно обуславливаться более пристальным вниманием к душе [1, 70].

Душу Уитмен приравнивает к индивидуальному религиозному сознанию. При этом религиозный дух «Листьев» он определяет как древнееврейский

12 Стихи «Листьев травы», подобно поэзии Ветхого Завета, включают четыре типа параллелизмов: синонимический, антитетический, синтетический или кумулятивный и кульминационный или восходящий ритм.

13 The way is suspicious, the result uncertain, perhaps destructive <...>

Nor will my poems do good only, they will do just as much evil, perhaps more...

в своей основе, ибо уверен, что «внутреннее и основополагающее качество человека – древнееврейское, библейское, загадочное» [4, 99]. Но если форму для «Листьев» Уитмен «нашел» в Ветхом Завете, то религиозный дух, символический статус поэмы в большей степени – христоподобный¹⁴. Уитмен полностью принимает гуманизм христианства: «В контексте идеалов гуманизма Библия и «Листья травы» совместимы полностью» [4, 107].

Следует ли отсюда, что к системе абсолютных ориентиров в мире Уитмена можно отнести десять заповедей Закона Божия – закона строгой правды и девять заповедей Новозаветного закона – закона божественной любви и благодати, имея при этом в виду, что последний дает людям силу исполнить первый: «Не думайте, что Я пришел нарушить Закон или пророков: не нарушить пришел Я, но исполнить» [Мтф. 5:17]?

Стремление Уитмена сделать свою книгу Новой Библией вовсе не означало, что он пытался «Листьями» заместить древние священные книги. Очевидно, и система абсолютных ориентиров, впитав идеалы гуманизма Библии, в целом будет представлять нечто *новое*, соответствующее концепции уже новой религии, которую поэт намеревался основать:

Знай, лишь ради того, чтобы бросить в землю семена еще более великой религии,

Следующие песни, каждую в своем роде, я пою¹⁵ [8, 19]

Новая религия Уитмена есть синтез высокой духовности мира христианского и «природности» античной мифологии. Языческое своеволие Уитмена прорывается в телесности, чувственности. В «Листьях» красной нитью проходит лукрецианская идея о том, что тело и душа едины. Однако надо иметь в виду и его доктрину о «расширении», согласно которой душу *поэта* Уитмен наделяет силой роста, нескванного материей.

Собственно и концепция христианства претерпела в мире Уитмена некоторые изменения. Об этом, прежде всего, свидетельствует его стихотворение «Воспевая божественную четырехсторонность», которое имеет базисный характер и представляет, по сути, в «Единой Цельности» архетипическую опору поэмы. Для божественного четырехугольника Уитмена, как и для христианского креста, характерно соединение Троицы и Тени (Сатана – Тень Бога). Но если крест (имеющий восемь, иногда – семь открытых концов) выражает идею Троицы и дьявола в оппозиции к ней, то четырехугольник Уитмена символизирует полное примирение и согласие – об

14 В христианской литературе библейский параллелизм уже взаимодействует и сливается с эллинистической риторикой.

15 Know you, solely to drop in the earth the germs of a greater religion,

The following chants each for its kind I sing.

этом свидетельствует замкнутость его формы (нет открытых концов).

... это портрет Люцифера – портрет отвергнутого Бога,

(Но я не отвергаю его – пусть отверженный и бунтующий, он мой Бог, равно как и любой другой);

И вновь головы трех других Богов – Бога Красоты, Бога Милосердия и

Бога Всеобщности (они также мои)¹⁶ [8, 563]

Пантеон богов, представленный в этом стихотворении, является структурой, символизирующей идею духовного равновесия. Если, рассуждал Уитмен, единство в человеке всех четырех сторон – естественных законов природы, христианской любви, закона неповиновения и созидающего жизнь всеобъемлющего духа – позволило ему выбраться из первобытного болота и проделать большой путь в сегодняшний день, то его перспективы можно считать поистине безграничными. Уитмен полностью принимает принцип эволюционирования вселенной. При этом эволюционный процесс он связывает с активным участием в нем души. По этой причине при моделировании архетипической личности для будущей американской демократии стержневой для него стала идея трансценденталистов о божественности человеческого «я». Эту идею, увязанную с эволюционным принципом, также следует включить в контекст абсолютных ценностей уитменовского мира.

Уитмен посредством параллелизма выстраивает определенную картину мира, опорой в котором является система абсолютных ориентиров. Такой процесс соответствует наращиванию новых смыслов на архетипическую конструкцию, а не бесконечному и неконтролируемому потоку не связанных друг с другом картин. Поэт, рассчитывая на совместный творческий акт с читателем (о чем речь ниже), не лишает последнего внешней точки зрения.

Нет оснований представлять нашего читателя как проблему для существующих переводов «Листьев» на русский язык. Заметим лишь, что тот аспект творчества поэта, который заинтересовал русского читателя (идеи мессианства и интернационального братства, воспеваемая поэтом мужающая индустрия и человек труда, уитменовский космизм) не рассматривался ни переводчиками, ни тем более читателями, в русле мифотворчества – процесса, связанного с моделированием мифологического мышления и приведшего Уитмена к библейскому параллелизму. Переводчики проигнорировали мифологизм Уитмена и не придали должного значения его принципу пропорциональности (о разумном

16 ... is Lucifer's portrait – the denied God's portrait, (But I do not deny him – though cast out and rebellious, he is my God as much as any;) And again the heads of three other Gods – the God Beauty, the God Beneficence, and the God Universality, (theyaremine, also;)

соотношении средств с целями). Они восприняли уитменовский параллелизм крайне упрощенно. Для более полного и глубокого его понимания следовало ориентироваться не столько на внешние черты этого поэтического приема, сколько на функции, которые он исполняет в тексте.

Если же предположить, что явился, наконец, тот *der Rechte Mann*, который, «напитавшись смыслом и духом подлинника», выдержав уитменовский «принцип, организующий слова», явил, наконец, русскому читателю так называемый «подчиненный» (по П. А. Вяземскому) перевод¹⁷. Как он будет воспринят?

Чтобы предвосхитить возможную реакцию, кратко рассмотрим проблему существования древнееврейской поэтической традиции в русском художественном переводе. Из всех библейских текстов более всего в русской литературе повезло Псалтири – можно говорить о традиции стихотворного переложения псалмов. В 1680 году Симеон Полоцкий переложил Псалтирь на церковнославянский язык силлабическими стихами. Его «Псалтирь рифмованная» явилась более доступным «для семейного чтения» переложением священной книги, чем изданные ранее канонические тексты¹⁸. Правда, такая литературная попытка оказалась преждевременной – высшее московское духовенство встретило ее крайне недружелюбно. Но нас в данном случае интересует не это, а подход переводчика, продиктованный его стремлением сделать Псалтирь более доступной для «семейного чтения». Действительно, рифма позволяет безошибочно предугадывать слово, ритм, синтаксический оборот. Такая предсказуемость обеспечивает читателю мыслительный процесс по «накатанному пути».

В XVIII веке традиция стихотворных переложений псалмов устоялась. В 1744 году вышла в свет напечатанная при Академии Наук брошюра «Три Оды Парафрастические псалма 143, сочиненные через трех стихотворцев, из которых каждый одну сложил особливо». Поводом к ее появлению явился спор о том, какой из стихотворных размеров наиболее подходит для высокого штиля: ямб или хорей. М. В. Ломоносов и А. П. Сумароков переложили псалом ямбом, В. К. Третьяковский – хореем. Оставаясь верными своему выбору, Ломоносов и Сумароков в дальнейшем также продолжали переводить псалмы ямбом, хотя Сумароков продемонстрировал и владение техникой свободного стиха (исследователи нередко связывают опыты Сумарокова с «библейской» теорией генезиса верлибра). Известно, что Сумароков перевел почти всю «Псалтирь».

¹⁷ Перевод, сохранивший и смысл, и дух, и форму подлинника.

¹⁸ Канонический текст/перевод – перевод, одобренный русской церковью и используемый для богослужебной практики.

Большую часть (около 3/4) составили рифмованные переложения, выполненные четырехстопным ямбом. Остальная часть – безрифменный ямб и верлибр, однако опыт верлибра не закрепился в традиции стихотворного переложения псалмов.

В XIX веке с нарушением трех штилей парафраз псалма выпал из сферы актуальной литературы. Не было в нем нужды и в богослужебной практике – там всегда использовался сакральный текст.

В XX веке (1965–1966 гг.) Генрих Сапгир реформирует традицию стихотворного переложения псалмов. При этом он, используя тактовик, так решительно модернизирует¹⁹ канонический текст, что даже текстуальные параллели, которых немало в его «Псалмах», воспринимаются чуть ли не оскорбительными на фоне канонического текста. В результате желание реформирования привело Сапгира к написанию совершенно самостоятельной книги, которую даже с натяжкой трудно назвать переводом.

С. Г. Стратановский (1972 г.) также достаточно вольно обращается с каноническим текстом. Для предметности разговора приведем вторую строфу из его «Фантазии на тему 1-го псалма»:

Лишь тот блажен, кто к нечестивым

Нейдет в греховные дома

Их языки черны и льстивы

А пир заразен как чума [11]

Ритмический рисунок близок к уже существующему в парафрастической традиции, например, сумароковскому переложению первого псалма:

Блаженъ мужъ кто, мерзя, не входитъ,

Въ совѣтъ неправедныхъ людей

Къ пути, гдѣ шествуетъ злодей,

Ево умъ чистый не поводитъ [12]

В обоих случаях – четырехстопный ямб, т. е. Стратановский на ритмическом уровне (ритм из дополнительного признака в нашем случае превращается в первичный признак) не преодолевает инерцию парафрастической традиции XVIII века. Приведем канонический текст, соответствующий этим парафразам: «Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых и не стоит на пути грешных и не сидит в собрании развратителей» [Пс. 1:1]. В так называемых «поэтических» переводах Сумарокова и Стратановского, как и в каноническом тексте, выражена, казалось бы, одна и та же мысль: человек должен избегать общения с людьми, погрязшими в грехе. Но лишь канонический перевод сохранил основной ритмообразующий принцип Священной Книги – библейский параллелизм (в данном случае синонимический), а вместе с параллелизмом и свойственный древнееврейской традиции путь из мира слов в окружающий мир: канонический текст вводит мысль в контекст абсолютных ценностей десяти заповедей и показывает, какое место «порок» зани-

¹⁹ Г. Сапгир вводит новые реалии, например, связывает вавилонское пленение евреев и нацистский геноцид.

мает в этом мире. (Тогда как Сумароков и Стратановский предлагают свои субъективные объяснения.)

Хотя есть претензии и к каноническому тексту псалмов. Кроме утраты некоторой доли поэтичности, реакцией на которую, собственно, и явились стихотворные переложения, канонический перевод не справился с передачей «потрясающей прямоты выражения» древнееврейского оригинала, «такой прямоты, при которой каждый раз выбирается по истине кратчайший путь от реальности к слову и от слова к сердцу <...> «никакого плетения словес», сплетения корней (так удающегося <...> по-славянски²⁰)» [13]. (Напомним, что стремление к «простоте» и «прямоте выражения» характерно для поэтической техники Уитмена – эти понятия являются важными аспектами его концепции единства.)

Но особенно далека от библейской «прямоты выражения» традиция русских парафразов: метр и рифма требуют привлечения дополнительных ассоциативных связей, например, новой образности (у Стратановского образное описание нечестивых не имеет параллели в ветхозаветном псалме) или очевидных логических связей (3 и 4 строчки Сумарокова).

Вывод, который напрашивается в результате проделанного экскурса: стихотворное переложение библейских текстов освоено русской литературной традицией крайне поверхностно – проигнорировано качество древнееврейского языка. Канонический текст, хотя и он не лишен недостатков, вызывает больше доверия. Очевидно, на него и следует ориентироваться русскому читателю, чтобы понять и усвоить возможный «идеальный» перевод «Листьев». Думаем, это же имел в виду и И. Бродский, когда признав переводы К. Бальмонта и К. Чуковского неудовлетворительными, заявил: «...сегодня русский читатель мог бы Уитмена оценить в гораздо большей степени, если бы <...> Библия была бы в России более обиходной. Потому что длина уитменовского стиха, его каденция держится на библейской интонации» [14, 119–120]. Заметим, последние слова Бродского соответствуют признанию, сделанному Уитменом критикам о своей внимательности и аккуратности при определении длины строк [15, 220].

Все вышеизложенное позволяет обозначить основные требования, которым должен соответствовать читатель «подчиненного» перевода «Листьев травы»:

– понимать библейский параллелизм как поэтический метод во всех его проявлениях, уметь находить связи скрытые и проводить параллель даже там, где она вовсе не очевидна, четко представляя

²⁰ Проблема отсутствия прямоты выражения при передаче библеизмов существует и в западных канонических текстах.

при этом систему абсолютных ориентиров в мире Уитмена;

– хорошо знать текст Библии – символ Христа Уитмен утверждает как с помощью небольшого количества откровенных отголосков Нового Завета, так и с помощью множества незначительных аллюзий, едва ли значимых самих по себе, но имеющих большое значение для достижения сильного совокупного эффекта.

Соответствие этим требованиям предполагает принцип коммуникативной ориентации, аналогичный библейскому. И автор «Листьев», и Автор Библии ориентированы на коммуникацию типа «я – я» (классификация по Ю. М. Лотману), предполагающую высокую степень активности читателя – от последнего требуется диалогическое понимание или творческое взаимодействие: «...я не столько стремлюсь утвердить или развить ту или иную тему, сколько ввести тебя, читатель, в атмосферу этой темы, этой мысли, дабы отсюда ты сам совершил свой полет» [4, 49]. Иными словами, читатель «Листьев» получает не готовые единственно верные ответы на вечные вопросы человечества, а скорее вопросы для самостоятельного изучения, польза от которых будет состоять в накоплении уникальных и личностных знаний (речь идет о вещах очень важных, судьбоносных для читателя). Но способен ли сегодняшний читатель в России к диалогу с автором «Листьев травы»?

ЛИТЕРАТУРА

1. Metzger Ch.R. Thoreau and Whitman. A Study of their Esthetics / Ch.R. Metzger. – Seattle : University of Washington Press, 1961. – 185 p.
2. Whitman Walt. Preface 1876 – Leaves of Grass and Two Rivulets // Whitman Walt. Leaves of grass and other writings: authoritative texts, prefaces, Whitman on his art, criticism / Edited by Michael Moon. – New York : A Norton critical edition, 2002. – P. 652–661.
3. Traubel Horace. With Walt Whitman in Camden. November 1, 1888 – January 20, 1889. Volume III / Horace Traubel. – New York : Rowman and Littlefield, 1931. – 590 p.
4. Никитина И.В. Мифопоэтика «Листьев травы» У. Уитмена: монография / И.В. Никитина. – Нижний Новгород: ФГБОУ ВПО «НГЛУ», 2013 – 175 с.
5. Whitman Walt. Preface 1855 – Leaves of Grass, First Edition // Whitman Walt. Leaves of grass and other writings: authoritative texts, prefaces, Whitman on his art, criticism / Edited by Michael Moon. – New York : A Norton critical edition, 2002. – P. 616–636.
6. Allen Gay Wilson. A Reader's Guide to Walt Whitman / Gay Wilson Allen. – New York: Farrar, Straus & Giroux, 1970. – 280 p.
7. Bradley S. The Growth of “Leaves of Grass”: Introduction / S. Bradley, H.W. Blodgett // Whitman, Walt. Leaves of grass and other writings: authoritative texts, prefaces, Whitman on his art, criticism. New York : A Norton critical edition, 2002.

xxvii-lii p.

8. Whitman Walt. *Leaves of grass and other writings: authoritative texts, prefaces, Whitman on his art, criticism*; edited by Michael Moon / Walt Whitman. – New York: A Norton critical edition, 2002. – 919 p.

9. Лосев А.Ф. *Знак. Символ. Миф* // Труды по языкознанию / А. Ф. Лосев. – М. : Изд-во Московского университета, 1982. – 480 с.

10. Десницкий А. *Поэтика библейского параллелизма* / А. Десницкий. – Режим доступа: <http://azbyka.ru/poetika-biblejskogo-parallelizma.shtml>

11. Стратановский С. *Антология новейшей русской поэзии* / С. Стратановский. – Режим доступа: <http://www.kkk-bluelagoon.ru/tom4b/stratanovsky.htm>

12. Сумароков А. П. *Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе покойного действительного статского советника, Ордена Св. Анны Кавалера и Лейпцигского ученого Собрания Члена Александра Петровича Сумарокова* / А. П. Сумароков. – Режим доступа: http://az.lib.ru/s/sumarokow_a_p/text_0460oldorfo-1.shtml

13. Аверинцев С. *Два слова о том, до чего же трудно переводить библейскую поэзию* / С. Аверинцев – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/1/david1-pr.html

14. Волков, С. *Диалоги с Иосифом Бродским* / С. Волков. – М. : Изд-во ЭКСМО, 2002. – 448 с.

15. Allen Gay Wilson. *American Prosody* / Gay Wilson Allen. – American Book Company, 1935. – 342 p.

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова

Никитина И. В., доцент кафедры теории и практики английского языка и перевода переводческого факультета
E-mail: irene.nikitina@gmail.com

Linguistics University of Nizhny Novgorod
Nikitina I. V., Associate Professor, the Theory and Practice of the English Language and Translation, School of Interpreting and Translation Department
E-mail: irene.nikitina@gmail.com