

ОЦЕНКА ГРАНИЦ ТОЧНОСТИ, ДОСТИГНУТЫХ РУССКИМИ ПЕРЕВОДЧИКАМИ «ЛИСТЬЕВ ТРАВЫ», В СВЕТЕ ВАЖНЕЙШИХ ПРИНЦИПОВ УИТМЕНОВСКОГО ВЕРЛИБРА

Научная статья

Пивень (Никитина) И.В.^{1,*}

¹ ORCID : 0000-0002-2916-6659;

¹ Нижегородский государственный лингвистический университет, Нижний Новгород, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (irene.nikitina[at]gmail.com)

Аннотация

В статье рассмотрены (по мере важности) основные принципы, на которых основан верлибр У. Уитмена, которого называют новатором верлибра и реформатором стиха. Цель исследования состоит в том, чтобы показать, что ориентация на эти принципы позволит, во-первых, судить об их практической пользе при переводе, а во-вторых, оценить границы точности, достигнутые некоторыми известными отечественными переводчиками, по времени разноудаленными от эпохи У. Уитмена. Новизна исследования, которое предполагает опору на основы сравнительного литературоведения, определяется тем, что в нем рассматриваются переводы из У. Уитмена, выполненные К. Бальмонтом, К. Чуковским, А. Сергеевым и В. Британишским, на предмет сохранения в них уитменовского параллелизма («ритма мысли»), в т. ч. конвертной композиции, фонетических повторов, а также каталогов и образной системы.

Ключевые слова: Уолт Уитмен, основные принципы верлибра, переводческая точность, сравнительный анализ переводов.

ASSESSMENT OF THE LIMITS OF ACCURACY REACHED BY RUSSIAN TRANSLATORS OF «LEAVES OF GRASS» IN LIGHT OF THE MOST IMPORTANT PRINCIPLES OF WHITMAN'S VERS LIBRE

Research article

Piven (Nikitina) I.V.^{1,*}

¹ ORCID : 0000-0002-2916-6659;

¹ Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russian Federation

* Corresponding author (irene.nikitina[at]gmail.com)

Abstract

The article considers (in order of importance) the basic principles on which the vers libre of W. Whitman is based, who is called the innovator of the vers libre and the reformer of the verse. The purpose of the study is to show that the reliance on these principles will allow, firstly, to judge their practical use in translation, and secondly, to assess the limits of accuracy achieved by some well-known domestic translators, who lived in different times from the Whitman's era. The novelty of the study, which implies reliance on the basics of comparative literature, is determined by the fact that it considers the translations of W. Whitman, made by K. Balmont, K. Chukovsky, A. Sergeev and V. Britishky, in terms of their preservation of Whitman's parallelism («rhythm of thought»), including envelope composition, phonetic repetitions, as well as catalogs and imaginary system.

Keywords: Walt Whitman, vers libre basic principles, translation accuracy, translation comparative analysis.

Введение

Среди основных типов американских верлибров, переводимых на русский язык, Е.И. Ветрова под номером один выделяет «стих, реализующийся по контрасту или по принципу «прямой противоположности» по отношению к традиционным формам» и условно называет этот тип «уитменовским» [1, С. 169]. Используя, кроме собственных наблюдений, описания В. Саттона, А. Жовтиса, Ю. Орлицкого, она выявляет типологические схождения американского и русского верлибров на уровне уитменовской разновидности и, исходя из анализа существующих переводов, заключает, что «...уитменовская разновидность американского свободного стиха является наиболее освоенной в русской поэзии» [1, С. 170]. Заметим, этот факт ничего не говорит о границах точности, достигнутой переводчиками верлибра первого типа. А границы эти весьма расплывчаты и обозначение их предполагает значительную по объему работу, что выходит за рамки настоящей статьи. Однако анализ точности предложенной в статье подборки переводов Уитмена позволит получить вполне достоверное представление как о положительных, так и об отрицательных результатах усилий переводчиков, а также оценить «коварство» этого типа верлибра и всю сложность вопросов, встающих перед его переводчиками.

Методы и принципы исследования

Сразу же оговоримся, что мы не будем отступать от десятого завета В.К. Третьяковского: «...гладкость бы везде была; вольностей [в переводе стихов – И.П.] бы мало было, ежели невозможно без них обойтись» [9, Т. 1, С. XIII-XIV]. То есть о точности переводов будем судить с позиции верности автору и переводимому тексту (без учета социокультурных условий страны переводящего языка). Но поскольку воспроизвести при переводе стихотворения все элементы полно и точно немислимо, определимся с методом перевода (по В.Я. Брюсову) [3, С. 203]: что переводчик «Листьев травы» (далее «Листьев») должен передать как наиболее важное, а чем ему разрешено пожертвовать.

Особенно актуальна при переводе верлибра Уитмена проблема ритма. По словам самого поэта, поэтичность его стихов, главные принципы его поэтики определяет «ритмический стиль» [6]. Неоценимую практическую ценность для переводчика представляет заявление американского профессора Блисс Перри[1]: для Уитмена «сущностной

моделью... был ритмический рисунок английской Библии... в которой он нашел для себя некий устав [*charter*], положенный им в основу книги, которую он хотел написать» [13, С. 221].

Ветхий Завет представляет в наше распоряжение такие ритмообразующие принципы, которые дают возможность анализировать и объяснять просодию У. Уитмена и которыми, думаем, должен определяться подход к переводу «Листьев» [13, С. 220-221].

Как указывает Г.У. Аллен [1], существует множество доказательств того, что профессор Блисс Перри был прав [13, С. 220-221].

Обсуждение

Таким первым и основополагающим ритмообразующим принципом является параллелизм. Строка Уитмена есть ритмическая единица – каждая уравнивает предшествующую, а также завершает или дополняет ее значение, смысл. Г.У. Аллен такой параллелизм назвал «ритмом мысли» [13, С. 221]. Ведь повторение мыслей в соответствии с определенной схемой действительно представляет собой ритм, и он будет восприниматься как ритм, если мышление подготовлено к его восприятию [13, С. 229]. В задачу переводчика в данном случае входит не только сохранить коммуникативно значимое смысловое ядро текста оригинала, но и, по возможности, точно воспроизвести все «кирпичики смысла» (В.Н. Комиссаров), не нарушая при этом их последовательности и иерархичных отношений. Каждую строку следует рассматривать не просто как целостную единицу построения, но как функциональную единицу – языковую единицу коммуникативной предназначенности, включенную в ситуацию или текст [13, С. 221-222]. Причем это будет не только текст рассматриваемого стихотворения, но и текстовое пространство «Листьев» в целом. Заметим, такая актуализация строки потребует от переводчика тема-рематического структурирования ее содержания.

Ведущая роль в «Листьях» отводится строчному параллелизму, однако и внутренний параллелизм – неслучайное явление у Уитмена: он способствует достижению наибольшего конечного эффекта в создании ритмической схемы стихотворения. Таким образом, уитменовский ритм мысли представляет сложную ритмическую схему; в широком аспекте – это строчный параллелизм, тип которого обусловлен характером связи между строками, в узком – внутренний параллелизм, определяемый характером движения содержания внутри строки [13, С. 224-225].

Анализ характера связи между строками в «Листьях» указывает на явное сходство с поэзией Ветхого Завета – верлибру Уитмена свойственны те же четыре типа параллелизмов:

- 1) синонимический,
- 2) антитетический,
- 3) синтетический или кумулятивный,
- 4) кульминационный или «восходящий ритм».

На примере небольшого стихотворения *Once I Pass'd Through a Populous City* оценим сложность уитменовской ритмической схемы.

Once I Pass'd Through a Populous City

¹Once I pass'd through a populous city imprinting my brain for future use with its shows, architecture, customs, traditions,

²Yet now of all that city I remember only a woman I casually met there who detain'd me for love of me,

³Day by day and night by night we were together--all else has long been forgotten by me,

⁴I remember I say only that woman who passionately clung to me,

⁵Again we wander, we love, we separate again,

⁶Again she holds me by the hand, I must not go,

⁷I see her close beside me with silent lips sad and tremulous [17, С. 94].

Первые две строки являют пример строчного антитетического параллелизма – вторая строка отрицает первую (*once – yet, populous – only, city – woman*); третья и четвертая строки позволяют говорить о строчном синонимическом параллелизме – четвертая строка усиливает третью путем повторения мысли; связь между пятой, шестой и седьмой строками организована по типу кульминационного параллелизма или, иными словами «восходящего ритма» – мысль, обрастая деталями, от строки к строке делается все более зримой. В третьей строке Уитмен эффективно использует внутренний антитетический параллелизм. Настойчивое *I say* в четвертой строке – средство специального подчеркивания, несущее печать эмоциональной эмфазы. Характер движения содержания внутри пятой строки говорит о внутреннем синтетическом параллелизме. Итак, стихотворение содержит все четыре типа параллелизмов, составивших в результате сложную ритмическую схему. Переводчику надлежит передать все аспекты ритма мысли оригинала, причем так, чтобы его читатель (разумеется, подготовленный) этот ритм «услышал».

Рассмотрим перевод, выполненный К. Чуковским [1]:

Однажды, когда я проходил городом

¹Однажды, когда я проходил по большому, многолюдному городу, я пытался внедрить в свою память его улицы, здания, обычаи, нравы,

²Но теперь я забыл этот город, помню лишь некую женщину, которую я случайно там встретил, и она удержала меня, потому что полюбила меня.

³День за днем, ночь за ночью мы были вдвоем, - все остальное я давно позабыл,

⁴Помню только ее, эту женщину, которая страстно прилепилась ко мне,

⁵Опять мы блуждаем вдвоем, мы любим, мы расстаемся опять,

⁶Опять она держит меня за руку и просит, чтобы я не уходил,

⁷Я вижу ее, она рядом со мною, ее грустные губы молчат и дрожат [10, С. 114-115].

Обратимся к построчному анализу, делая акцент на тема-рематических отношениях.

Нетрудно заметить, что, вводя придаточное времени, переводчик исказил тема-рематическую организацию первой строки и, тем самым, нарушил характер движения ее содержания, ее ритмико-мелодический строй, ее интонацию.

Рему второй строки переводчик строит на антитезе «забыл – помню», т.е. с помощью сказуемого «забыл», которому нет соответствия в оригинале, он создает во второй строке внутренний антитетический параллелизм. В результате такой трансформации первых двух строк строчный антитетический параллелизм в переводе уже не производит такого впечатления, как оригинал у Уитмена.

Строчный синонимический параллелизм третьей и четвертой строк оригинала в целом передан переводчиком. Передан и внутренний антитетический параллелизм третьей строки. Однако в четвертой строке он пренебрег уитменовским *I say* и использовал свой сигнал рематичности – указательное местоимение «ее», исказив таким образом внутренний ритм мысли строки, ее интонацию. В итоге продуктивность четвертой строки, ее роль в строчном синонимическом параллелизме у Чуковского снижена. Более того, *I say*, увеличивая в оригинале степень рематичности сказуемого *remember* работает и на последующие три строки, усиливая память лирического героя, что позволяет ему с полным основанием до мельчайших подробностей воспроизводить события прошлого в настоящем. У Чуковского такой нюанс отсутствует.

В переводе передан кульминационный параллелизм оригинала (пятая, шестая и седьмая строки), т.е. сохранен смысловой ритм на межстрочном уровне. Внутренний синтетический параллелизм пятой строки тоже передан (ее вторая и третья части завершают начальную). В шестой строке имплицитный посыл, исходящий от женщины и воспринятый лирическим героем как *I must not go*, переводчик заменил на эксплицитный: «и просит, чтобы я не уходил» [13, С. 226]. В результате ритм мысли внутри строки оказался отличным от оригинального.

В седьмой строке перевода сначала делается основное утверждение: я вижу ее, далее это утверждение дополняется: «она рядом со мною» и «ее грустные губы молчат и дрожат». Таким образом переводчик создал внутри седьмой строки синтетический параллелизм, которого нет в оригинале [13, С. 226], и который изменил характер движения ее содержания.

Проделанный выше анализ перевода позволяет сделать следующий вывод: Чуковский часто нарушает характер движения содержания внутри строки оригинала. Например, вводя придаточные, утяжеляет синтаксис (первая, четвертая и шестая строки) или создает внутренний параллелизм, отсутствующий в оригинале (вторая и седьмая строки). Причем, такая трансформация сказывается и на качестве передачи строчного параллелизма.

В «Листьях», как и в Ветхом Завете, широко используется еще один прием параллелизма – конверт (так его называют исследователи библейской поэзии). Конвертная композиция семантического параллелизма выглядит так: первая строка представляет собой утверждение или заявление, в последующих строках выражаются мысли, параллельные первой строке, и в заключительной строке подводится итог (рамочная или кольцевая композиция). Вступление и заключение могут быть представлены в двух или трех строках вместо одной. В «Листьях» чаще всего встречается так называемый «неполный конверт», в котором, в отличие от полного, опущено либо вступление, либо заключение.

Приведем пример идеального конверта.

Weave in, My Hardy Life

¹Weave in, weave in, my hardy life,

²Weave yet a soldier strong and full for great campaigns to come,

³Weave in red blood, weave sinews in like ropes, the senses, sight weave in,

⁴Weave lasting sure, weave day and night the weft, the warp, incessant weave,
tire not,

⁵(We know not what the use O life, nor know the aim, the end, nor really aught
we know,

⁶But know the work, the need goes on and shall go on, the death-envelop'd
march of peace as well as war goes on,)

⁷For great campaigns of peace the same the wiry threads to weave,

⁸We know not why or what, yet weave, forever weave [17, С. 403].

Заметим, что повторы слов в конвертной композиции могут встречаться, могут – нет, главное – ритм мысли.

Мы располагаем единственным переводом этого стихотворения на русский язык, выполненным В. Британишским (по-видимому, К. Бальмонт и К. Чуковский в свое время его не переводили). Британишский (как поэт, переводчик, исследователь) занимался, главным образом, переводами промежуточного типа современного американского верлибра, включающего элементы рифмо-метрической урегулированности. Однако для первого полного издания переводов «Листьев» [10] он перевел десять стихотворений, в том числе и рассматриваемый конверт.

Тки, труженица жизнь

¹Тки, труженица жизнь,

²Тки кропотливо плоть и дух солдата для грядущих битв,

³Тки в жилах кровь, тки мышцы, как канаты, сознание, зренье тки,

⁴Тки прочно и надежно, день и ночь, основу и уток, тки без конца, тки
неустанно

⁵(Мы не знаем ни смысла, о Жизнь, ни конца, ни цели не знаем, а быть
может, и знать не должны,

⁶Но мы знаем свой труд изо дня в день, ныне и впредь, в грозящую
окруженьем смерть, марш мира, вечный, как марш войны),

⁷Для великих мирных кампаний тки такие же крепкие нити,

⁸Мы не знаем, что и зачем, но тки, все время тки [10, С. 407].

Можно сказать, не вдаваясь в детали, что в переводе конвертная композиция семантического параллелизма в целом соответствует оригинальной, также достаточно точно передано и движение содержания внутри строк. То есть Британишский передал то главное, на чем держится уитменовский стих, чем он «живет и дышит» (М. Лозинский): он, в отличие от своих предшественников (Бальмонта, Чуковского), будучи профессиональным переводчиком более позднего времени, особое внимание в своей работе уделил передаче «ритмического стиля» Уитмена, его ритма мысли.

Конвертная композиция в «Листьях» (на заметку переводчику) часто используется для объединения строк, которые Уитмен подбирал отдельно, явно имея в виду строфообразующий характер этого приема. Например:

¹Ah more than any priest O soul we too believe in God,

²But with the mystery of God we dare not dally.

³O soul thou pleasest me, I thee,

⁴Sailing these seas or on the hills, or waking in the night,

⁵Thoughts, silent thoughts, of Time and Space and Death, like waters flowing,

⁶Bear me indeed as through the regions infinite,

⁷Whose air I breathe, whose ripples hear, lave me all over,

⁸Bathe me O God in thee, mounting to thee,

⁹I and my soul to range in range of thee [17, С. 351-352].

Кольцевая композиция этой строфы на семантическом уровне держится на двух первых и двух последних строках, при этом объединяет пять промежуточных строк, отделенных от первых и последних по смыслу.

В «Листьях» параллельные мысли имеют тенденцию порождать фонетические повторы, т.е. уитменовский параллелизм, как и параллелизм библейских текстов, нуждается в таком формальном приеме как фонетический повтор [13, С. 227], который, собственно, является вторым основным ритмообразующим принципом «Листьев». Как подметил Г.У. Аллен, уитменовское сочетание ритма мысли и фонетического ритма (в его лучших стихотворениях) подчиняется принципам столь же четким и ясным, что и в «Потерянном рае» или «Самсоне Агонисте» [13, С. 230].

Уитмен использует все виды повторов: начальный, срединный и заключительный. Бывает, что повтор в строфе занимает сразу несколько различных позиций, например:

¹Of the interminable sisters,

²Of the ceaseless cotillions of sisters,

³Of the centripetal and centrifugal sisters, the elder and younger sisters,

⁴The beautiful sister we know dances on with the rest [17, С. 186].

Среди причин, которыми обусловлено использование в «Листьях» фонетических повторов, можно указать и соединение строк в строфу для достижения чисто ораторского эффекта. Однако куда важнее для Уитмена тот факт, что повтор создает каденцию, т.е. музыкальный ритм строки. И. Бродский, рассуждая о том, что сделало возможным уитменовский стих и на чем он зиждется, заключает: «На библейском стихе, на пуританской Библии... длина уитменовского стиха, его каденция держится на библейской интонации» [2, С. 66].

Известно, что и сам Уитмен предпринимал некоторые попытки объяснить собственную технику. Так, своим критикам он намекнул, что очень внимателен и аккуратен при определении длины строк [13, С. 220]. Объяснение этому кроется в ритмическом звуковом рисунке уитменовского стиха, создаваемом фонетическими повторами. Например, начальный повтор создает некую каденцию, которая распространяется на всю строку, и от длины этой строки будет зависеть ее ритмико-мелодический строй. «Внимательно и аккуратно» подбирая длину строки, Уитмен добивается библейской интонации. Для переводчика этот момент будет представлять несомненную трудность, особенно, если учесть, что Уитмен проявляет огромный талант, переплетая различные каденции.

В «Листьях» кроме ритма мыслей и ритма звуков Уитмен создает и так называемый грамматический ритм. Речь идет о повторах определенного типа речевых или грамматических конструкций, порожденных, как и фонетический повтор, ритмом мысли; т.е. ритм мысли остается главным и основополагающим принципом Уитмена.

Параллельные грамматические конструкции строятся на основе общего грамматического признака. Это может быть инфинитивная форма глагола, как правило, конкретной и яркой семантики, например:

¹To walk with erect carriage, a step springy and elastic,

²To look with calm gaze or with a flashing eye,

³To speak with a full and sonorous voice out of a broad chest,

⁴To confront with your personality all the other personalities of the earth

[17, С. 117-120].

Или яркая экспрессия императива:

¹Sound out, voices of young men! loudly and musically call me by my nighest name!

²Live, old life! play the part that looks back on the actor or actress!

³Play the old role, the role that is great or small according as one makes it!

[17, С. 139]

Заметим, что Уитмен, используя в последнем примере риторические восклицания, усиливает тем самым напряженность речи.

Работая с «Листьями», необходимо руководствоваться утверждением Уитмена о том, с какой тщательностью он осуществляет отбор слов: «Мне несладко приходится при работе со словами... но то, что мне действительно важно, так это содержание, а не музыка слов. Возможно, музыка получается сама собой – хуже от этого не будет» [13, С. 219]. Однако трудно не усомниться в той части его заявления, где он говорит, что ему «не важна музыка слов». Достаточно сравнить первые издания с более поздними, чтобы убедиться – многие сделанные им исправления имели своей целью далеко не изменение смысла.

Определенный интерес для переводчика может представлять «Американский букварь» Уитмена – настоящий трактат о мастерстве для американских ораторов и поэтов. Практически в любом отрывке своего «букваря» Уитмен

раскрывает значение слов – как он их понимает. Называемые им предметы просты и конкретны. Каждое из имен несет на себе некий эмоциональный опыт. «Существительные волшебны... одно слово может затопить душу», – заявляет Уитмен [13, С. 219]. О том, что Уитмен создал свой собственный контекст, мы находим у О. Мандельштама: «... и он [Уитмен – И.П.], как новый Адам, стал давать имена вещам, дал образец первобытной, номенклатурной поэзии, под стать самому Гомеру» [7, С. 367].

Чтобы передать читателю свое эмоциональное переживание, Уитмен просто поет имена предметов с этим переживанием связанных. Отсюда длинные уитменовские каталоги.

Затрагивая вопрос о лексических образных средствах, используемых в «Листьях», прежде всего следует указать на метафору и фигуры речи. Поэзия Уитмена, по словам Г.У. Аллена, «...слишком метафорична, изобразительна, переполнена фигурами... «Листья травы» представляют из себя сложную притчу» [13, С. 238]. То есть анализ поэтической техники Уитмена снова приводит нас к Библии – переводчик в своей работе непременно столкнется с проблемой перевода библейских интертекстов [16].

Говоря о верлибре Уитмена, М. Файнерман характеризует его следующим образом: «В таком верлибре благозвучие вообще отступает в тень, на свет выходит интонация» [12, С. 292], и добавим – в ее формировании большую роль играет лексика. Этим отчасти и объясняется уитменовский тщательный отбор слов.

Любопытный подход к переводу лексики Уитмена находим у В. Демецкой. По ее мнению, «каркасом верлибра вообще и уитменовского, в частности, [является – И.П.] реликтовое клише лирических жанров романтизма, которые сохраняются в отдельных структурных элементах» [6]. Наследие романтизма, в частности жанровую память элегии, она обнаруживает в стихотворениях Уитмена *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd* и *Out of the Cradle Endlessly Rocking*. Кстати, первое стихотворение Г.У. Аллен назвал «величайшей элегией» [14, С. 86], а о втором отозвался так: «Долгое время поэму называли "элегией", согласно сегодняшней интерпретации – это символическое повествование [14, С. 62]. О глубоком символизме поэтического подхода Уитмена говорит Чарльз Фейдельсон мл., при этом имея в виду уже оба стихотворения [15, С. 84-86].

Наиболее показательным для оценки границ точности, достигнутых переводчиками «Листьев», будет в данном случае стихотворение *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd*. Это стихотворение переведено Чуковским – одним из первых переводчиков Уитмена и, что главное, – самым плодотворным: примерно шестая часть из более чем трехсот восьмидесяти текстов первого полного русскоязычного издания «Листьев» (в том числе основные стихотворения) дана в его переводах. Прокомментируем сравнительный анализ четвертой главы оригинала и перевода, сделанный Демецкой, – он представляет интерес с точки зрения лексико-семантических трансформаций.

¹In the swamp in secluded recesses,

²A shy and hidden bird is warbling a song.

³Solitary the thrush,

⁴The hermit withdrawn to himself, avoiding the settlements,

⁵Sings by himself a song.

⁶Song of the bleeding throat!

⁷Death's outlet song of life -- (for well, dear brother, I know

⁸If thou wast not granted to sing, thou would'st surely die.) [17, С. 277]

Приведем перевод Чуковского:

¹Вдали, на пустынном болоте,

²Притаилась пугливая птица и поет-распевает песню.

³Дрозд одинокий,

⁴Отшельник, в стороне от людских поселений.

⁵Поет песню, один-одинешенек, -

⁶Песню кровоточащего горла,

⁷Песню жизни, куда изливается смерть. (Ибо хорошо, милый брат, я знаю,

⁸Что, если бы тебе не дано было петь, ты, наверное, умер бы.) [10, С. 285]

Можно согласиться с Демецкой – образная система оригинала искажена в переводе. Однако вряд ли это связано с невниманием переводчика «к жанрово-обусловленной лексике», к жанровым канонам романтической элегии. Скорее – с невниманием к уитменовской «способности создания образов» [15, С. 83]. Речь идет о глубоком символизме его поэтического подхода. Известно, что исследование чувства интересует Уитмена куда меньше, чем исследование процесса, в ходе которого возникает, рождается знакомый всем мир. Антоним разуму он находит не в чувстве, а в символическом [15, С. 88]. Символы, являясь элементами деятельности, ведут себя как герои драмы. Значимость символа птицы происходит от сущности ее роли: «... поэт и птица, стихотворение и песня, жизнь и смерть есть лишь абсолютный процесс пения» [15, С. 86].

Конечно, подобному символическому статусу птицы не соответствует (не признанная и Демецкой) такая лексика Чуковского как «притаилась», «пугливая», «поет-распевает», «один-одинешенек», которая, ожидаемо, не имеет соответствия в оригинале. Более того, образ «притаившейся пугливой птицы», которая «поет-распевает», не несет в себе возможности обновления. В оригинале неуверенная в себе и скрывающаяся в укромном месте птица сначала поет тихо, для себя (*by himself*). После встречи с поэтом она преобразуется: делается уверенной (*And the singer so shy to the rest receiv'd me* [17, С. 281]) и поет уже громко (*Loud and strong kept up the gray-brown bird* [17, С. 282]).

Что касается последней строки в четвертой главе, то, по словам Демецкой, она «содержит элементы устаревшей лексики (один из важнейших жанрообразующих признаков элегии)», и их утрата в переводе приводит к «тяжеловесности и ритмической аморфности, потере элегической интонации» [6]. Действительно, *wast* есть устаревшая форма глагола *to be*. Однако известно, что перевод устаревшей лексики с сохранением предназначенной ей в оригинале функции не только трудная, но и не всегда выполнимая задача (Демецкая своего варианта перевода не предложила). Хотя возможно, Уитмен использует *wast* для увеличения богатства звукописи: *If thou wast not granted to*

sing thou would'st surely die. А если учесть повтор *thou* (еще одна устаревшая поэтическая форма), аллитерации *s* и *t*, то можно говорить о значительной звуковой выразительности строки. В переводе Чуковский старается компенсировать уитменовскую фонетическую игру.

Обращает на себя внимание строфическая неточность перевода рассматриваемой главы: две строфы вместо трех в оригинале, соответственно одна межстрочная пауза вместо двух. Каждая строфа в оригинале представляет собой законченное предложение, состоящее из отдельных предложений, соединенных запятыми. Уитмен стремится к тому, чтобы по возможности стихораздельные паузы совпадали с сильными синтаксическими паузами – залог глубинной коммуникации с читателем (в верлибре именно совпадение стиховой интонации с синтаксической способствует этому [4]). Чуковский, как видим, пренебрегает такой очень важной особенностью уитменовского стиха.

Перевод заключительной строки главы в целом передает сущность роли птицы, однако хотелось бы без «куда», «что», да и вместо «наверное» у Уитмена – категорическое *surely*.

Замечание к переводу Чуковским этой строки прозвучало в Нью-Йоркской гостиниой Яна Пробштейна: «*"for well dear brother I know, // If thou wast not granted to sing thou would'st surely die"* – взято Уитменом из псалма квакеров [очевидно, отсюда и устаревшая лексика – И.П.] <...> стало быть, нет «милого брата», а все остальное буквализм» [8]. Не в пример Демецкой, здесь предложен и перевод этой части строки:

¹Ибо мне ведомо, брат дорогой,

²Когда бы не был дан тебе песенный дар, ты бы умер бесспорно [8].

Других переводов этого стихотворения автором статьи не обнаружено [1].

Основные результаты

Опираясь на собственный анализ и выводы, к которым пришел Ян Пробштейн, перечислим причины, сузившие границы точности, достигнутые Чуковским:

1. Не выдерживается уитменовский ритм мысли, представляющий сложную ритмическую схему. Ритм часто утяжелен (главным образом обилием придаточных), ритмико-синтаксическая структура тяготеет к прозе.

2. Имеют место случаи избыточности перевода. Так, при переводе стихотворения *Once I Pass'd Through a Populous City* переводчик вводит новые слова, которым нет соответствия в оригинале и без которых можно обойтись: «когда», «большому», «я пытался», «забыл», «некую», «просит», «чтобы» [8].

3. Перевод порой тавтологичен:

Вечной, на всю жизнь, любовью товарищей [1], [10, С. 120]

Как замечает Ян Пробштейн, «если вечной, то разумеется на всю жизнь» [8].

4. Смысловые ошибки, на которые указывает Ян Пробштейн. Например, в главе 26 «Песни о себе» Чуковский пишет: «Колокола, что возвещают пожар, грохот быстро бегущих пожарных машин с бубенцами и цветными огнями» [2], [10, С. 71]. Нельзя не согласиться, что «помимо неуместных «бубенцов», которые просятся в цыганский романс, утяжеленного синтаксиса с придаточным «что», «пожарные машины» во времена Уитмена просто не существовали» [8].

Оценим переводы, язык которых больше, чем язык Чуковского и Бальмонта, соответствует сегодняшнему дню. Например, переводы А. Сергеева, в некотором роде рекомендованные русскому читателю И. Бродским: «Он [Сергеев] не столько переводит, сколько воссоздает для читателя англоязычную литературу средствами нашей языковой культуры» [2, С. 176]. Приведем и более конкретное замечание Бродского: «Все его [Сергеева] переводы несколько суховаты... Он работает сдержанно не потому, что израсходовал внутренние средства, а из нежелания быть сочным» [2, С. 115].

Русский Уитмен представлен этим переводчиком тридцатью стихотворениями. Рассмотрим небольшое, в девять строк *Had I the Choice*:

Had I the Choice

¹Had I the choice to tally greatest bards,

²To limn their portraits, stately, beautiful, and emulate at will,

³Homer with all his wars and warriors – Hector, Achilles, Ajax,

⁴Or Shakespeare's woe-entangled Hamlet, Lear, Othello – Tennyson's fair ladies,

⁵Meter or wit the best, or choice conceit to wield in perfect rhyme, delight of singers;

⁶These, these, O sea, all these I'd gladly barter,

⁷Would you the undulation of one wave, its trick to me transfer,

⁸Or breathe one breath of yours upon my verse,

⁹And leave its odor there [17, С. 431].

Перевод А. Сергеева, вошедший в первое полное издание русских «Листьев»:

Если б я мог

¹Если б я мог приблизиться к величайшим бардам,

²Живописать их лица, прекрасные, величавые, и состязаться с вами —

³Гомер и Гомеровы войны и воины, Гектор, Ахилл, Аякс,

⁴Шекспировы горем объятые Гамлет, Отелло, Лир и прекрасные дамы Теннисона, —

⁵И в совершенстве стиха к восторгу певцов сплавил бы воедино безошибочный ритм, остроумие и изысканность, —

⁶Все это, все, о море, я бы с радостью отдал тебе,

⁷Только бы ты шевельнулось во мне хоть одной прихотливой волной

⁸Или вдохнуло свое дыхание в мои песни

⁹И оставило в них свою свежесть [10, С. 433-434].

Общее впечатление от перевода – сдержанность (справедливая характеристика И. Бродского). Выдержан ритм мысли: конверт (первая – пятая строки) и кумулятивный параллелизм (шестая – девятая строки). Действительно, первая строка – заявление, вторая, третья и четвертая – выражают мысли, параллельные первой, пятая строка – подводит итог; седьмая, восьмая и девятая строки дополняют шестую. Передан и характер движения содержания внутри строк. Переводчик обошелся без придаточных предложений, утяжеляющих ритм. Длина строк (по числу слогов) близка к длине соответствующих строк оригинала, интонационное движение в переводе не сильно отличается от уитменовского. Таким образом, рассмотренный перевод Сергеева не грешит недостатками, свойственными в целом переводам Чуковского. Профессиональный переводчик сумел подойти к Уитмену с большим мастерством, чем его предшественник.

Для большей объективности в сравнительной оценке перевода Сергеева с работами его предшественников рассмотрим перевод, выполненный Бальмонтом (Чуковский это стихотворение не перевел):

Если бы выбор имел я

- ¹Если бы выбор имел я сходствовать с лучшими бардами,
- ²Нарисовать их портреты, красиво и стройно,
- ³И по воле моей состязаться
- ⁴С Гомером, со всеми его бойцами и битвами, с Ахиллесом, Аяксом и Гектором,
- ⁵Или с плененными скорбью Гамлетом, Лиром, Отелло Шекспира,
- ⁶С Тэннисоном, с прекрасными лэди его,
- ⁷Напеть и измыслить лучшее, замысел избранный влить в совершенную рифму, усладу певцов, –
- ⁸Это, все это, о, море, все это охотно б я отдал,
- ⁹Если бы дало мне ты колебанье единой волны,
- ¹⁰Ухватку ее,
- ¹¹Или вдохнуло бы в стих мой дыханье свое, единое,
- ¹²И оставило в нем этот запах [11, С. 203-204].

Во-первых, Бальмонт не соблюдает эквilinearность – двенадцать строк вместо девяти в оригинале. Он вводит три коротких строки (третья, шестая и десятая), в результате в переводе возникает несоответствие с интонационной структурой оригинала. Во-вторых, в переводе чувствуется стремление к метрически упорядоченному стиху. В-третьих, эвфоническая одаренность Бальмонта проявляется буквально в каждой строке, порой перекрывая фонетическую игру автора.

Однако при передаче образов Бальмонт бывает точнее Сергеева. Например, в переводе Сергеева утрачены слова идеи выбора (*choice*) и воли (*at will*). А у Бальмонта лирический герой, следуя оригиналу, сам выбирает для себя «лучших бардов» и «по воле своей» состязается с ними, т.е. он более активен, чем у Сергеева. И это важно. Ведь лирический герой Уитмена здесь символизирует процесс становления поэта, в способе существования которого отражается сам автор и его литературный метод.

Восприятие символа моря связано со способом становления поэта, лирический герой Уитмена провоцирует море к деятельности (собственно, оно и является элементом деятельности). И здесь бальмонтовская «ухватка» волны все-таки точнее «прихотливой волны» Сергеева, хотя и перевод последнего достаточно хорошо соответствует оригиналу – вместо описания реальности он также представляет ее реализацию.

Поэт мыслит образами. Именно этим моментом объясняется тот факт, что и сегодня символическое прочтение Уитмена Бальмонтом представляет несомненную ценность, в том числе и на лексическом уровне. Для большей убедительности обратимся к стихотворению *Quicksand Years*.

Quicksand Years

- ¹Quicksand years that whirl me I know not whither,
 - ²Your schemes, politics, fail — lines give way — substances mock and elude me;
 - ³Only the theme I sing, the great and strong-possess'd Soul, eludes not;
 - ⁴One's-self must never give way — that is the final substance — that out of all is sure;
 - ⁵Out of politics, triumphs, battles, life — what at last finally remains?
 - ⁶When shows break up, what but One's-Self is sure? [17, P. 376]
- Перевод В. Британишского, вошедший в первое полное издание русских «Листьев»:

Годы — зыбучий песок

- ¹Годы — зыбучий песок, влекущий меня в неизвестность,
- ²Про валиваются планы, рушатся строки и фразы, идеи смеются и ускользают,
- ³Только главная моя тема, героическая и неистовая душа, не ускользает,
- ⁴Наше Я не рухнет — ибо это есть истиннейшая идея — та, что всего надежней.
- ⁵От политики, от успехов, сражений, от жизни что в конце концов остается?
- ⁶Если видимости исчезают, что надежно, кроме нашего Я? [10, С. 380]

Не оценивая перевод в целом, ограничимся разбором очень важного для Уитмена словосочетания *One's-Self*. Думаем, Британишский перевел его крайне неудачно – «Наше Я», «нашего Я». Перевод Бальмонта поражает точностью – «Самость»:

Когда вся видимость ломается, тогда, что остается, как не эта Самость?

[11, С. 181]

Возможно, Г. Гачев не был знаком с этим переводом Бальмонта, когда, разбирая перевод так называемого поэтического манифеста Уитмена *One's-Self I Sing*, выполненный Чуковским, писал: «Тут я не соглашусь с переводом К. Чуковского: «Одного я пою». Нет, здесь главное слово *Self*, аналогичное немецкому *Selbst* – «Самость»... Так что: «Самость каждого я пою» [5, С. 197].

Бальмонт также переводил уитменовский манифест, однако в этом переводе примат музыкальной темы исказил смысловую функцию словосочетания *One's-Self*: «Одного воспеваю я, личность простую, отдельную» [3], [11, С. 3]. То есть вместо им же наполненного смыслом слова «Самость» – неопределенное местоимение.

With the life-long love of comrades [1], [17, С. 100-101]

The ring of alarm-bells, the cry of fire, the whirr of swift-streaking engines and hose-carts with premonitory tinkles and color'd lights [2], [17, P. 49].

One's-Self I Sing, a simple separate person [3], [17, С. 3].

Заключение

Итак, рассмотрев переводы, выполненные как переводчиками, близкими к эпохе Уитмена (Бальмонт, Чуковский), так и достаточно удаленными от нее (Сергеев, Британишский), приходим к выводу: говорить о переводе «Листьев», учитывая все принципы, на которых основан верлибр Уитмена пока преждевременно. Хотя работы Сергеева и Британишского (и других современных профессиональных переводчиков, оставшихся за скобками статьи) в целом передают «ритмический стиль» Уитмена, но, во-первых, основные большие стихотворения все-таки переведены не ими, а их предшественниками, во-вторых, они не оценили язык Бальмонта и Чуковского, который более соответствует эпохе Уитмена и который представляет известную ценность и сегодня.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Ветрова Е.И. Свободный стих в поэзии США 1960-1970 годов дис. ...канд. null: 10.01.05 : защищена 1983-03-22 : утв. 1983-10-12 / Е.И. Ветрова – Киев: 1983. – 242 с.
2. Третьяковский В.К. Сочинения: в 3 т.; / В.К. Третьяковский – СПб: СПб, 1849. – 1 т.
3. Allen G.W. A Reader's Guide to Walt Whitman / G.W. Allen – New York: Farrar, Straus & Giroux, 1970. – 280 p.
4. Allen G.W. American Prosody / G.W. Allen – New York: American Book Company, 1935. – 342 p.
5. Whitman W. Leaves of grass and other writings: authoritative texts, prefaces, Whitman on his art, criticism; edited by Michael Moon / W. Whitman – New York: A Norton critical edition, 2002. – 919 p.
6. Мандельштам О. Выпрямительный вздох / О. Мандельштам – Ижевск: Удмуртия, 1990. – 528 с.
7. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским / С. Волков – М.: ЭКСМО, 2002. – 448 с.
8. Уитмен У. Листья травы / У. Уитмен – М.: Художественная литература, 1982. – 495 с.
9. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Курс лекций / Г.Д. Гачев – М.: Академия, 1998. – 430 с.
10. Уитмен У. Побег травы / У. Уитмен – М.: Книгоиздательство «Скорпион», 1911. – 216 с.
11. Гаспаров М.Л. Статьи о лингвистике стиха / М.Л. Гаспаров, Т.В. Скулачева – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 288 с.
12. Piven (Nikitina) I.V. Redefining Approaches to Translation of Biblical Intertexts in Whitman's "Leaves Of Grass" / I.V. Piven (Nikitina) // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. – 2022. – 125. – p. 452-461. – DOI: 10.15405/epsbs.2022.03.55
13. Файнерман М. О свободном стихе. / М. Файнерман // Новое литературное обозрение. – 2004. – 65.
14. Feidelson Ch.F. Whitman as Symbolist. / Ch.F. Feidelson // Whitman: A Collection of Critical Essays; edited by ROY HARVEY PEARCE – Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc, 1962.
15. Гаспаров М.Л. Брюсов и буквализм (По неизданным материалам к переводу «Энеиды»). / М.Л. Гаспаров // Мастерство перевода; под ред. А. Гатова – М.: Советский писатель, 1971.
16. Демецкая В. Верлибр и перевод: жанровая традиция элегии (на материале произведений У Уитмена и их переводов [Электронный ресурс] / В. Демецкая // Верлибр и перевод. – 2018. – URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/123456789/207/1/%D0%92%D0%95%D0%98%D0%91%D0%A0%20%D0%98%20%D0%9F%D0%95%D0%A0%D0%95%D0%94%20%D0%96%D0%90%D0%9D%D0%A0%D0%9E%D0%92%D0%90%D0%AF%20%D0%A2%D0%A0%D0%90%D0%94%D0%98%D0%A6%D0%98%D0%AF%20%D0%AD%D0%9B%D0%95%D0%93%D0%98%D0%98.pdf>. (дата обращения: 22.06.22)
17. Пробштейн Я. Возможность невозможного [Электронный ресурс] / Я. Пробштейн // Фонд Либеральная миссия. – 2019. – URL: <https://liberal.ru/new-york-room-by-jn-probstein/7451>. (дата обращения: 22.06.22)

Список литературы на английском языке / References in English

1. Vetrova E.I. Svobodny'j stix v poe'zii SShA 1960-1970 godov [Free verse in US poetry of 1960s-1970s] dis....of PhD in Social and human sciences: 10.01.05 : defense of the thesis 1983-03-22 : approved 1983-10-12 / E.И. Ветрова – Kiev: 1983. – 242 p. [in Russian]
2. Trediakovskij V.K. Sochineniya [Writings]: in 3 vol.; / V.K. Trediakovskij – SPb: SPB, 1849. – 1 vol. [in Russian]
3. Allen G.W. A Reader's Guide to Walt Whitman / G.W. Allen – New York: Farrar, Straus & Giroux, 1970. – 280 p.
4. Allen G.W. American Prosody / G.W. Allen – New York: American Book Company, 1935. – 342 p.
5. Whitman W. Leaves of grass and other writings: authoritative texts, prefaces, Whitman on his art, criticism; edited by Michael Moon / W. Whitman – New York: A Norton critical edition, 2002. – 919 p.
6. Mandel'shtam O. Vy'pryamitel'ny'j vzdox [Rectifying Deep Breath] / O. Mandel'shtam – Izhevsk: Udmurtiya, 1990. – 528 p. [in Russian]
7. Volkov S. Dialogi s Iosifom Brodskim [Dialogues with Joseph Brodsky] / S. Volkov – M.: E'KSMO, 2002. – 448 p. [in Russian]
8. Uitmen U. List'ya travy' [Leaves of Grass] / U. Uitmen – M.: Xudozhestvennaya literatura, 1982. – 495 p. [in Russian]
9. Gachev G.D. Nacional'ny'e obrazy' mira. Kurs lekcij [National Images of the World. Course of Lectures] / G.D. Gachev – M.: Akademiya, 1998. – 430 p. [in Russian]
10. Uitmen U. Pobegi travy' [Leaves of Grass] / U. Uitmen – M.: Publishing house «Skorpion», 1911. – 216 p. [in Russian]
11. Gasparov M.L. Stat'i o lingvistike stixa [Articles on Poetry Linguistics] / M.L. Gasparov, T.V. Skulacheva – M.: Yazy'ki slavyanskoj kul'tury', 2005. – 288 p. [in Russian]
12. Piven (Nikitina) I.V. Redefining Approaches to Translation of Biblical Intertexts in Whitman's "Leaves Of Grass" / I.V. Piven (Nikitina) // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. – 2022. – 125. – p. 452-461. – DOI: 10.15405/epsbs.2022.03.55
13. Fajnerman M. O svobodnom stixe [On Free Verse]. / M. Fajnerman // Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Observer]. – 2004. – 65. [in Russian]
14. Feidelson Ch.F. Whitman as Symbolist. / Ch.F. Feidelson // Whitman: A Collection of Critical Essays; edited by ROY HARVEY PEARCE – Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc, 1962.
15. Gasparov M.L. Bryusov i bukvalizm (Po neizdannym materialam k perevodu «E'neidy'») [Bruysov and Literalism]. / M.L. Gasparov // Mastery of Translation; edited by A. Gatova – M.: Sovetskij pisatel', 1971. [in Russian]
16. Demeczkaya V. Verlibr i perevod: zhanrovaya tradiciya e'legii (na materiale proizvedenij U Uitmena i ix perevodov [Ver Libre and Translation: Elegy Genre Tradition (Case Study of Whitman's Works and Their Translations)] [Electronic source] / V. Demeczkaya // Verse Libre and Translation. – 2018. – URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/123456789/207/1/%D0%92%D0%95%D0%98%D0%91%D0%A0%20%D0%98%20%D0%9F%D0%95%D0%A0%D0%95%D0%94%20%D0%96%D0%90%D0%9D%D0%A0%D0%9E%D0%92%D0%90%D0%AF%20%D0%A2%D0%A0%D0%90%D0%94%D0%98%D0%A6%D0%98%D0%AF%20%D0%AD%D0%9B%D0%95%D0%93%D0%98%D0%98.pdf>. (accessed: 22.06.22) [in Russian]
17. Probshtejn Ya. Vozmozhnost' nevozmozhnogo [Possibility of the Impossible] [Electronic source] / Ya. Probshtejn // Liberal Mission Foundation. – 2019. – URL: <https://liberal.ru/new-york-room-by-jn-probstein/7451>. (accessed: 22.06.22) [in Russian]