

УДК 801.73
ББК 83.3(4)

С.В. Николаева

**ОДА 30 ГОРАЦИЯ
В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ
ПОЭТИЧЕСКОЙ
ТРАДИЦИИ:
К ПРОБЛЕМЕ
МНОЖЕСТВЕННОЙ
ТВОРЧЕСКОЙ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Рассматривается множественная творческая интерпретация как инструмент переноса стихотворного текста в иную языковую среду. В качестве объекта интерпретации (прототекст) выбрана Ода 30 Горация. Анализируются особенности стихотворений на английском языке, созданные в результате восприятия и понимания прототекста и содержащие отсылки к нему. Особое внимание уделяется характеру внешней референции, а также ее функциональному потенциалу.

Ключевые слова: *интерпретация, лингвистическая герменевтика, стихотворный текст, прототекст, перевод, коллективная языковая личность.*

DOI 10.23683/1995-0640-2017-3-103-112

Николаева Светлана Вячеславна – канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры английского языка гуманитарных факультетов Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета
Тел.: 8-918-525-10-81

E-mail: svnikolaeva@bk.ru

© Николаева С.В., 2017.

Процесс творческой интерпретации художественного текста, как известно, подразумевает наличие трех звеньев коммуникативной цепочки: продуцент текста, текст, реципиент-интерпретатор [Якобсон, 1975, с. 198]. Учитывая, что поэтическое произведение изначально предназначено для множественного восприятия и декодирования таких «треугольников», в центр которых помещен один и тот же текст, может быть бесконечно много, при этом первые два звена – продуцент и сам текст – остаются неизменными, а последнее – реципиент – каждый раз меняется. Однако в роли интерпретатора может выступать не только отдельная личность, но и ряд людей, говорящих на одном языке, принадлежащих одной культуре и, возможно, разным эпохам. Актуальным в этой связи представляется вводимое нами понятие *коллективной языковой личности*, под которым мы, основываясь на известном определении Ю.Н. Караулова [Караулов, 1987, с. 3], понимаем совокупность способностей и характеристик, необходимых для восприятия и порождения текстов группой индивидов, связанных общностью языка и историко-культурного контекста, а также единой целью речевой коммуникации. С учетом и при наличии множественной фигуры интерпретатора творческая интерпретация может стать инструментом межкультурного переноса и адаптации целого корпуса художественных текстов, обладающих сходными формально-семантическими параметрами. В этом случае речь может идти о

переносе литературного жанра и/или формы в иное литературное пространство.

Особый интерес представляют случаи, когда поэты, объединенные общностью языка и национальной поэтической традиции, интуитивно выбирают один и тот же стихотворный текст, являющийся фактом иного культурного пространства и прочно в нем укрепившийся, в качестве объекта многократного переосмысления, осуществляемого путем переводов, переложений, подражаний, пародий и т.д. В такой ситуации следует говорить о *прототексте*, или тексте-прототипе, и, с другой стороны, результирующих текстах. Прототекст есть базовый текст, который дает начало незавершенному ряду результирующих текстов, представляя для них семантическую, структурную и лексическую основу в статусе инварианта. При таком взгляде результирующий текст есть текст, вступающий в диалог с прототекстом посредством внешних референциальных связей средствами цитации, аллюзий, копирования синтаксического строя, стиля, общей структуры и т.д. Здесь мы намеренно не пользуемся термином «вторичный текст», также существующим в современной филологической науке, принимая во внимание большую степень автономности художественных переводов, подражаний и переложений по отношению к прототексту, которая для вторичных текстов не характерна. Также следует обратить внимание на то, что в данной статье в качестве результирующих текстов закономерно не рассматриваются точные переводы прототекста на другой язык. В переводоведении художественный перевод определяется как «сохраняющий тонкости содержания иноязычного текста, его образную систему», в то время как «большая степень интерпретации в теории перевода оценивается как результат неопытности и отсутствия профессионализма у переводчика» [Нелюбин, 2006, с. 246 – 247]. Между тем результирующий текст создается посредством творческой интерпретации прототекста, отличается от него по ряду параметров, и именно эти отличия представляют собой ценность для лингвистической герменевтики.

Наглядным примером прототекста является известная Ода 30 Горация «К Мельпомене», которая стала объектом продуктивной множественной интерпретации и в результате многоступенчатого творческого переосмысления нашла отражение в английской и прочно укрепилась в русской поэтической традиции. Русскоязычные воплощения Оды, выполненные М.В. Ломоносовым, Г.Р. Державиным, А.С. Пушкиным и другими поэтами, получили широкую известность и внесли значительный вклад в формирование и развитие национальной поэзии. Структурное влияние стихотворения Горация оказалось настолько велико, что обусловило появление понятия «стихотворный памятник», которое зачастую ошибочно, вероятно, по причине большого числа примеров, относят к категории жанра. Понятие стихотворного памятника применимо к любому стихотворному тексту, имеющему сходство с прототекстом по структурным, формальным и смысловым параметрам и связанному с ним посредством внешней референции.

В англоязычном культурном контексте (в отличие от русскоязычного) традиция написания стихотворных «памятников» как отдельных стихотворений, имеющих общие структурно-смысловые особенности, сформирована не была. Ода 30 оказалась частично принятой англоязычной поэтической средой, в результате чего был создан ряд текстов, содержащих отсылки к прототексту Горация. В большинстве случаев референция носит аллюзивный характер. Также имеется ряд переводов Оды, выполненных английскими и американскими поэтами; однако нам не удалось найти раннего авторитетного перевода, который смог бы прочно закрепиться в языке и спровоцировать серию подражаний. Как следствие, Ода 30 не была перенесена в англоязычную среду в качестве модели текстопостроения, однако стала источником идей и образов, которые нашли воплощение в стихотворных текстах, не имеющих прямого отношения к прототексту Горация, но содержащих элементы его интерпретации. Самой известной (и одной из наиболее цельных в текстуальном смысле) стихотворной интерпретацией Оды 30 можно считать сонет 55 Уильяма Шекспира.

Зачин, в котором манифестируется противопоставление долговечного поэтического слова прочным предметам, со всей очевидностью говорит о том, что сонет должен прочитываться в контексте своего древнеримского предшественника:

Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme;

Так мог бы начинаться текст, посвященный роли поэта в обществе, в культуре, истории, но далее появляется местоимение *you*, и тема получает неожиданное романтическое развитие:

But you shall shine more bright in these contents
Than unswept stone, besmear'd with sluttish time.

Сонет 55 относится к той части сборника, которая посвящена дружбе, и тема бессмертия поэзии рассматривается в аспекте личных, интимных переживаний. Шекспир переворачивает известную идею стихотворного памятника, усматривая в долговечности поэтического слова не собственную славу, а память о близком человеке, символизирующую его бессмертие. Происходит смещение смысловых акцентов: если Гораций ставит в центр стихотворения поэта, то Шекспир – того, кто поэтом любим. В тексте выстраивается антитеза: прочным материалам (*marble, unswept stone*), долговечным изделиям из них (*gilded monuments, statues, masonry*) и разрушению, которому они подвержены (*overturn, root out, burn, death, the ending doom*), противопоставляется поэзия и ее победа над смертью (*outlive, this powerful rhyme, shine more bright, the living record, pace forth, live, dwell*) – в пользу некоего третьего лица (*you*).

Поскольку структурно стихотворение строго соответствует английской сонетной форме, на антитезе базируются все три катрена, в то время как финальный куплет содержит логический вывод:

So, till the judgment that yourself arise,
You live in this, and dwell in lovers' eyes,

где под местоимением *this* понимается стихотворение, которое посвящено возлюбленному, а потому должно стать памятником для него (*You live in this*). Как видим, Шекспир не только переосмыслил семантику Оды 30, но и воплотил ее в устойчивой сонетной форме, распределив логику изложения мысли в соответствии с жесткой, на тот момент не поддающейся модификациям, структурой.

Внешняя – сугубо лексическая – отсылка к Оде Горация усматривается и в сонете 123:

No, Time, thou shalt not boast that I do change:
Thy pyramids built up with newer might
To me are nothing novel, nothing strange;
They are but dressings of a former sight,

где образ пирамид используется как символ могущества и власти времени (ср. *regalique situ pyramidum altius* у Горация). Однако этот текст снова не является разработкой темы поэта и его бессмертия; на этот раз речь идет о том, как человек противостоит времени в попытке сохранить свою идентичность.

Более приближенным к Оде 30 – как на смысловом уровне, так и на уровне языкового воплощения – оказывается стихотворение «On Shakespeare» Джона Мильтона (1630), посвященное поэту и его заслугам в глазах читателей. Автор задействует в тексте все базовые лексические маркеры, отсылающие к тексту Горация. С одной стороны, это лексемы, составляющие семантическое поле «памятник»: *piled stones, a star-ypointing pyramid, marble*. Памятник у Мильтона – не просто монумент, а надгробие, поэтому сюда примыкают слова, связанные с погребением: *honoured bones, hallowed relics, sepulcher'd, tomb*. С другой стороны, используются лексемы, обозначающие поэтический труд: *Delphic lines, the leaves of thy unvalued book*. Наибольший интерес с точки зрения интерпретации здесь, пожалуй, представляет прилагательное *Delphic*, которое присутствует и в Оде Горация. Но последний использует его в прямом, географическом значении (*Delphica lauro* – лавр из г. Дельфы), у Мильтона же значение, скорее всего, переносное – «непонятный, таинственный, загадочный; двусмысленный», и избирает он его, чтобы сделать преемственность своего стихотворения более очевидной. Присутствует и ключевая фраза всех стихотворных памятников: *Thou... hast built thyself a live-long monument*. Таким образом, внешняя референция получает максимально вербализованный характер. Обратим внимание, как Милтон размещает эти маркеры в тексте:

What needs my Shakespeare for his *honoured bones*,
The labor of an age in *piled stones*,
Or that his *hallowed relics* should be hid
Under *a star-ypointing pyramid*?
Dear son of Memory, great heir of fame,

What need'st thou such weak witness of thy name?
 Thou in our wonder and astonishment
Hast built thyself a live-long monument.
 For whilst to th' shame of slow-endeavouring art,
 Thy easy numbers flow, and that each heart
 Hath from *the leaves of thy unvalued book*
 Those *Delphic lines* with deep impression took,
 Then thou, our fancy of itself bereaving,
 Dost make us *marble* with too much conceiving;
 And so *sepulcher'd* in such pomp dost lie,
 That kings for such a *tomb* would wish to die.

Это стихотворение, состоящее, как и Ода 30, из 16 стихов, или четырех катренов, приведено в настоящей статье целиком, в первую очередь, потому что оно наглядно демонстрирует разницу между имитацией и творческой интерпретацией имеющегося текста посредством порождения нового. Здесь Мильтон пользуется многими элементами конструкта, присутствующими в Оде 30, но даже на фоне сохранения тематики прототекста заставляет их «работать» совершенно иначе, чем это сделал Гораций. Начнем с того, что, как и Шекспир в рассмотренном ранее сонете 55, Мильтон говорит не о собственной славе, на этот раз поэт – это не «я», а «ты». Текст, представляющий собой стихотворное посвящение, начинается с вопроса (первый катрен): какой памятник нужен Шекспиру? Ответ на него формулируется во втором катрене – уже через непосредственное обращение к поэту (*Dear son of Memory*). Знаменитая фраза *Exegi monumentum* в ее англоязычном воплощении *Hast built thyself a live-long monument* появляется лишь в восьмом стихе, тогда как другие авторы, вслед за Горацием, часто помещают ее в начало текста, тем самым сразу манифестируя внешнюю референцию. Последующие два катрена раскрывают суть памятника: читатели застывают от того, что много размышляют над стихами поэта (*thou... dost make us marble with too much conceiving*), и такой метафорический памятник оказывается лучше и почетнее каменного.

Внимательный читатель заметит в стихотворении Мильтона юмористические (но не иронические) нотки. На это указывают некоторые словосочетания: *Delphic lines* – «загадочные, двусмысленные строки»; *Dost make us marble with too much conceiving* – букв. «Ты нас заставляешь камень от того, что мы слишком много думаем»; *That kings for such a tomb would wish to die* – букв. «Короли захотели бы умереть ради такого надгробия». То есть стадия юмористического переосмысления прототекста в английской поэзии начинается уже в XVII в. В XVIII в (т. е. на два столетия раньше, чем в России) в Англии появляются и сатирические стихотворные переложения Оды 30. Один из таких текстов был выполнен Кристофером Смарттом (Christopher Smart) и впервые опубликован в 1750 г. В его заголовочном комплексе сразу устанавливается связь с первоисточником:

ON TAKING A BACHELOR'S DEGREE
 In allusion to Horace, book III. Ode 30
 Exegi monumentum aere perennius, &c.

В собственно тексте имя Горация встречается дважды – в первом и предпоследнем катренах – как бы обрамляя поэтическое высказывание и не давая реципиенту забыть о его аллюзивном характере:

- 1 'Tis done: – I tow'r to that degree,
 2 And catch such heav'nly fire,
 3 That HORACE ne'er could rant like me
 ...
 21 Meanwhile, friend Banks, my merits claim
 22 Their just reward from you,
 23 For HORACE bids us challenge fame

Весь текст строится на сопоставлении высокого (этот план создается через отсылку к Оде 30) и низкого, поскольку автор предлагает переосмыслить затронутую Горацием тему славы в бытовом контексте. Он заменяет фигуру поэта фигурой выпускника, готовящегося получить степень бакалавра (*'Tis done: – I tow'r to that degree*), поэзию – списком, в котором будет увековечено его имя (*My name in sure recording page*), разрушительное время – мышами, которые могут съесть бумагу (*If no rude mice with envious rage/ The buttery books devour*), музу, к которой обращается поэт, – портным, который должен сшить костюм для церемонии вручения (*friend Banks... Invest me with a graduate's gown*), лавровый венец – шапочкой выпускника (*My head with ample square-cap crown*). По объему текст Смарта значительно превосходит прототекст Горация (28 стихов вместо 16), однако автор строго следует логике своего предшественника и подчеркивает это, расставляя лексические маркеры-цитаты из Оды 30 в том порядке, в котором соответствующие строки стоят у Горация. В таблице они приведены слева в сравнении со строками оригинала (справа):

Лексические маркеры-цитаты Смарта и строки оригинала

англ. Nor is King's-chapel higher	лат. Regali situ pyramidum altius
англ. My name... shall time itself o'erpow'r	лат. quod non imber edax, non aquilo impotens possit diruere aut innumerabilis/ Annorum series et fuga temporum
англ. Till to the church with silent pace/ A nymph and priest ascend	лат. dum Capitolium/ Scandet cum tacita virgine pontifex
англ. Nor heed the Moderator's voice/ Loud thund'ring in my ear.	лат. qua violens obstreperit Aufidus
англ. Then with Æolian flute I blow/ A soft Italian lay	лат. Æolium carmen ad Italos deduxisse modos
англ. Or where Cam's scanty waters flow	лат. qua pauper aqua Daunus
англ. My head with ample square-cap crown	лат. mihi Delphica/ Lauro cinge volens...comam

По этим примерам видно, что Сمارт, выступая в роли интерпретатора, мысленно разбивает исходный текст на некие «ячейки» и вкладывает в каждую из них новое смысловое наполнение – процесс, явно родственный тому, что происходило в русской литературе на этапе формирования традиции стихотворного памятника, но протекающий уже с привлечением *иронии* и *остранения*, которые относятся к числу техник понимания, перечисленных Г.И. Богиным [Богин, 2001].

В XX в. нерегулярная, но весьма устойчивая тенденция к ироническому переосмыслению Оды 30 продолжается – теперь пародийные тексты на английском языке создаются и американскими литераторами. Такие стихотворения приближены к прототексту по структуре и объему. Например, поэт-сатирик и журналист Франклин Адамс (Franklin Pierce Adams) написал целых три перевода-подражания Горацию, два из которых – пародийные («Look you, the monument I have erected...», 1911, «The Monument of Q. Horatius Flaccus», 1913), один – шуточный («His Monument», 1920). Финал одного из его пародийных текстов выглядит следующим образом:

Come, then, Melpomene, why not admit me?
I want a wreath that is Delphic and green,
Seven, I think, is the size that will fit me –
Slip me some laurel to wear on my bean.

В заключительной строфе возвышенный мотив (увенчание головы поэта лавровым венком) реализуется с использованием разговорной лексики (*to slip* – давать украдкой, *bean* – голова, башка) – снова в сочетании с прилагательным *Delphic* (лат. *дельфийский*), которое уже встречалось нам в других текстах в качестве маркера внешней референции. Автор также поднимает вопрос размера венка, тем самым снижая торжественную ситуацию заслуженного награждения до бытовой, обыденной. То же происходит и в другом пародийном стихотворении Адамса, на этот раз выполненном в форме акrostиха, в котором зашифрована фраза *Read The Tribune*. Сам факт того, что Адамс выбирает именно Оду 30, чтобы при переложении на английский язык превратить ее в акrostих с отдельной, никак не связанной с темой прототекста прагматической установкой, говорит о том, что это стихотворение Горация, несмотря на отсутствие ярко выраженной подражательной традиции, занимает прочную позицию в англоязычной литературе.

Представленная нами картина того, как формировалось и изменялось отношение англоязычных интерпретаторов к Оде 30, была бы неполной и не вполне объективной без упоминания вклада, внесенного американским поэтом Эзрой Паундом. В 1964 г., когда этот текст уже успел «обрасти» своими англоязычными версиями, аллюзиями и пародиями, и его интерпретативный потенциал, казалось бы, уже исчерпал себя, Паунд пишет собственную версию стихотворного памятника. Получившийся текст занимает срединное положение между переводами и имитациями. С одной стороны, он очень близок, почти эквивалентен

оригиналу по семантике и общей структуре. С другой, поэт создает стихотворение с принципиально иным стилистическим обликом, написанное современным языком и занимающее достойное место среди не столько переводов, сколько собственных работ Паунда, которые несут отпечаток его индивидуального творческого метода [Davidson, 1995, p. 41]. Вот зачин английского текста:

This monument will outlast metal and I made it
 More durable than the king's seat, higher than pyramids.
 Gnaw of the wind and rain?
 Impotent
 The flow of years to break it, however many.

По сравнению с исходным текстом, здесь в первом стихе тема и рема переставлены местами: то, что у Горация звучит как *Я создал памятник долговечнее меди*, у Паунда превращается в *Этот памятник прочнее металла, и я его создал...* Смена синтаксической структуры задает энергичное начало, вполне сопоставимое с горацианскими строками, но звучащее абсолютно иначе. Тот же эффект достигается с помощью эллиптизированного вопроса в третьем стихе и ответа на него, который начинается с прилагательного *impotent* (кстати, помещенного в отдельную строку с усилением его значения), что выходит за рамки «правильного» английского синтаксиса и точно отражает особенности современной Паунду английской художественной речи. О том, что поэт-переводчик свободно обращается с исходным текстом на правах автора, не боясь небольших несоответствий, свидетельствуют повторы, которых нет у Горация (курсив наш. – С.Н.):

Bits of me, many bits, will dodge all funeral
O Libitina-Persephone and, after that,
Sprout new praise.
 <...>
By your will bind the laurel.
My hair, Delphic laurel.

В приведенных фрагментах таких повторов три: два из них лексические и носят уточняющий характер с добавлением слов *many* и *Delphic*, а один – семантический, образованный путем двойного слитно-раздельного графического именованья богини смерти (у Горация *Vitabit Libitinam* – рус. *избежит Лубитины*) ее древнеримским и древнегреческим именами (*Libitina-Persephone*). Приведенные примеры говорят о том, что язык, которым написан текст Паунда, с его лексическими и синтаксическими особенностями, превращает результирующее стихотворение из точного перевода в переложение Оды 30, ее «перелицовку» на современный лад. Стихотворение не столько передает Горация (Древний Рим), сколько создает его заново на американской культурно-языковой почве. Важно и то, что текст лишен иронии и пародийности. В пользу этого говорит и отсутствие рифмы, которая в современном ан-

глийском языке воспринимается как отличительный признак шуточного поэтического произведения.

Итак, в английской культурно-языковой среде Ода 30 Горация оказалась продуктивной с семантической точки зрения, дав толчок к регулярному порождению стихотворных текстов, содержащих размышления о призвании поэта и его бессмертии или иронически обыгрывающих эту тему. В XV – XVI вв. латынь активно используется в Европе в качестве языка высшего образования, религии и юриспруденции. Это означает, что все представители литературного сообщества могли прочесть Горация на языке оригинала, следовательно, необходимости в переводе, который ознакомил бы англоязычных поэтов с Одой 30, не возникло. Можно предположить, что именно по этой причине стихотворение Горация в английском языковом контексте не было воспринято как модель текстопостроения. Оно не стало объектом подражаний на структурном уровне (как это произошло в России), а сразу перешло к следующей стадии творческой интерпретации. Текст Горация далее подвергся множественному декодированию с вычленением элементов семантики, которые начинают активно эксплуатироваться в процессе порождения новых самостоятельных текстов. Соответственно, выбранные семантические элементы (часто вместе с их исходным языковым воплощением), получая новую интерпретацию, используются в разработке других тем – любви и дружбы, человека и цельности его личности. Интересно отметить, например, что Шекспир, который мог бы выступить авторитетным интерпретатором и создать собственное полноценное подражание Горацию, не сделал этого, а лишь воспользовался Одой 30 как одним из средств достижения смысловой многомерности сонетов. Важно и то, что аллюзия на латинский прототекст в англоязычной поэзии почти сразу обретает шуточный характер и используется в текстах, имеющих принципиально отличные прагматические цели – рассказать, убедить, насмешить и т.д. В перспективе интересно было бы проследить модификации, которым подверглась Ода Горация в других поэтических традициях, поскольку восприятие и понимание стихотворного текста в чуждой ему культурно-языковой среде зависит от ряда лингвистических и экстралингвистических факторов, а потому во многом индивидуально.

Литература

Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику [Электронный ресурс]. Тверь, 2001. 126 с. URL: http://www.bimbad.ru/docs/bogin_ponimaniye.pdf (дата обращения 10.05.2017)

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 264 с
Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта; Наука, 2006. С. 246 – 247.

Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 193 – 230.

Davidson Peter. Ezra Pound and Roman Poetry: A Preliminary Survey. Rodopi, 1995. 167 p.

References

Bogin G.I. *Obretniye sposobnosti ponimat': Vvedeniye v filologicheskuyu germenevtiku* [Elektronnyy resurs]. Tver': 2001. 126 p. URL: http://www.bim-bad.ru/docs/bogin_ponimaniye.pdf (accessed 10.05.2017) (In Russian).

Karaulov Yu.N. *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'*. M.: Nauka, 1987. 264 p. (In Russian).

Nelyubin L.L. *Tolkovyy perevodovedcheskiy slovar'*. M.: Flinta; Nauka, 2006, pp. 246-247. (In Russian).

Yakobson R.O. *Lingvistika i poetika. Strukturalizm: «za» i «protiv»*. M.: Progress, 1975, pp. 193-230. (In Russian).

Davidson Peter. Ezra Pound and Roman Poetry: A Preliminary Survey. Rodopi, 1995. 167 p.

Svetlana V. Nikolaeva (Rostov-on-Don, Russian Federation)

Ode 30 By Horace in the English Poetic Tradition: Towards the Problem of Multiple Creative Interpretation

Multiple creative interpretation is considered as a tool of a verse text cross-cultural transition and adaptation. Ode 30 by Horace is chosen as an object of interpretation (prototext). The distinctive features of English poems generated as a result of the prototext decoding and hence containing references to the original poem are analyzed. The character of outer reference, as well as range of its functions, are specifically pointed out.

Key Words: *interpretation, linguistic hermeneutics, verse text, prototext, translation, corporate language personality.*

Svetlana V. Nikolaeva – candidate of philology, senior lecturer. Institute of Philology, Journalism and Cross-cultural Communication, Southern Federal University. Phone: 8-918-525-10-81, e-mail: svnikolaeva@bk.ru