

**УДК 821.111-13(73)+821.134.2-13(83)**  
doi 10.17072/2304-909X-2025-21-97-109

## **«ЛИСТЬЯ ТРАВЫ» УОЛТА УИТМЕНА И «ВСЕОБЩАЯ ПЕСНЬ» ПАБЛО НЕРУДЫ КАК ЛИРОЭПИЧЕСКИЕ КНИГИ СТИХОВ**

**Евгения Владимировна Погадаева**

преподаватель кафедры лингвистики и перевода

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15

motus.animi.continuus13@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1655-2673>

Статья поступила в редакцию: 21.10.2025

В статье предпринимается попытка анализа типологических схождений в поэзии Уолта Уитмена и Пабло Неруды, прослеживающихся в жанровых особенностях центральных для их творчества произведений – «Листья травы» и «Всеобщая песнь». В работе делается вывод о том, что «Листья травы» и «Всеобщая песнь» представляют собой книги стихов, состоящие в первую очередь из неfabульных лироэпических поэм с эпической доминантой. Кроме того, поэмы схожи между собой лирическим «я», воплощающим одновременно индивидуальность и всеобщность. Однако поэты, творившие в разные эпохи, создают поэмы с противоположными завершениями: Уолт Уитмен – с монологическим, характерным для романтизма, Пабло Неруда – с полифоническим, выходящим за грани романтического мышления, что сближает «Всеобщую песнь» с латиноамериканским «тотальным романом».

**Ключевые слова:** Уолт Уитмен, Пабло Неруда, «Листья травы», «Всеобщая песнь», лироэпическая неfabульная поэма, эпос, лирика, книга стихов.

Поэтическое наследие Уолта Уитмена (1819–1892) и Пабло Неруды (1904–1973), двух поэтов-гигантов, *nec plus ultra* североамериканской и латиноамериканской литературы соответственно, живших на двух разных частях континента и творивших с разницей почти в целый век, и индивидуально неповторимо, и типологически и онтологически близко. Типологические схождения особенно ярко прослеживаются в жанровых особенностях двух центральных работ поэтов – «Листья травы» (*Leaves of Grass*, 1855–1892) и «Всеобщая песнь» (*Canto General*, 1950), – представляющих собой книги стихов (термин, разрабатываемый Н. В. Барковской, У. Ю. Вериной, Л. Д. Гутриной, В. Ю. Жибуль (см.: [Барков-

ская, Верина, Гутрина, Жибуль 2016]) – художественные единства, воплощающие целостное и претендующее на универсализм восприятие мира.

Несмотря на то, что «Листья травы» и «Всеобщая песнь» отличаются фрагментарностью и состоят из хронологически и тематически разных текстов, Уитмен и Неруда, объединяя свои поэтические произведения в книги стихов, создают устойчивую художественную систему. Ее каркасом выступают тематически близкие ряды (циклы, или разделы, «Листьев травы» и главы «Всеобщей песни»), которые, в свою очередь, также являются собой художественные единства. Книги стихов «Листья травы» и «Всеобщая песнь», обладающие целостной архитектоникой, можно назвать книгами-композициями (термин О. В. Мирошниковой (см.: [Мирошникова 2004: 55]).

В. И. Тюпа замечает, что прообразом любых текстовых ансамблей («организованных контекстов восприятия») является Книга Книг, «сверхкнига», Библия, а ее отдельная книга «Песнь песней Соломона» выступает образцом всякого лирического цикла [Тюпа 2009: 157–158]. Оформив «Листья травы» и «Всеобщую песнь» как книги стихов, Уитмен и Неруда, безусловно, опираются на Библию, а Уитмен – еще и на «Песнь песней» (тематическую и композиционную близость «Песни о себе» и «Песни песней» подробно анализирует Э. С. Зиттер (см.: [Zitter 1987]).

Близость к Библии очевидна не только в архитектоническом строении книг, но и в авторской интенции поэтов-прориццев представить «Листья травы» и «Всеобщую песнь» как Новые Библии, онтологические своды правил, по которым должен жить американец. Уитмен прямо заявляет об этом, когда пишет о намерении произвести «Великое Возведение Новой Библии» [Whitman 1984: 353], создать «новую американскую религию», такую, которая «включила бы в себя все доктрины и религиозные течения» [Notes and Fragments 1899: 78]. Слова одного из первых биографов Уитмена Х. Б. Биннза по этому поводу применимы и к Неруде: оба поэта хотели создать «книгу, которая глубокой духовностью и нравственным жаром была бы схожа с Библией, но стала бы книгой о Новом Мире и новом духе» [Binns 1905: 55]. Опора при создании книг стихов на Библию, в которой поэты видели руководство к жизни и, вероятно, как и Ф. Шлегель, рассматривали ее как «центральную литературную форму и, следовательно, идеал всякой книги» [Шлегель 1983б: 409], позволила добиться максимальной универсальности и широкого эпического охвата.

Жанровая структура и «Листьев травы», и «Всеобщей песни» имеет сложную природу. Книга стихов «Листья травы» Уитмена включает

в себя поэтические произведения различной тональности, которые представляют собой разные грани внутренней жизни поэта. Как отмечает О. А. Алякринский, «Листья травы» состоят из элегий, од, посланий, философских медитаций, политической лирики, лирических монологов-«песен» [Алякринский 1987]. Другой исследователь, М. О. Мендельсон, также указывает на предельную близость поэм Уитмена к песням (см.: [Мендельсон 1965: 131])<sup>1</sup>.

Жанровая природа «Всеобщей песни» также не укладывается в привычные критерии. Книга представляет собой сложное полижанровое единство, что отмечает Э. Родригес Монегаль в работе «El Viajero Inmóvil. Introducción a Pablo Neruda» (1966). По его утверждению, это книга «страстная и романтическая, представляющая собой смесь географии, хроники, эпики и политического заявления, которые сосуществуют с автобиографией, письмами к давним друзьям, интимно-личным портретом поэта» [Rodríguez Monegal 1966: 237], с чем нельзя не согласиться.

Однако, несмотря на непростую жанровую природу, «Листья травы» и «Всеобщая песнь» – книги стихов, объединяющие в себе прежде всего выросшие из романтической традиции лироэпические поэмы, в которых лирическое и эпическое начала сочетаются с драматическими элементами. У Уитмена это преимущественно лироэпические нефабульные поэмы (термин Н. А. Петровой (см.: [Петрова 1991]), у Неруды – переплетение лироэпических фабульных и нефабульных поэм, при этом онтологические основы «американского» наиболее ярко явлены в последних. Думается, обращение Уитмена и Неруды именно к жанру лироэпической поэмы было вызвано в первую очередь «стремлением к преодолению раскола человека и мира», которое проявляется «в синкрезизме традиций эпического повествования с личностным, сконцентрированным на духовной жизни субъекта» [там же: 7].

Уже в названии «Листья травы» прочитывается установка на всеохватность: книга стихов Уитмена, как и трава, постоянно разрасталась на протяжении всего творческого пути поэта, и, можно сказать, так и не была закончена. Поэт старался обять необъятное и включить в «Листья травы» все особенности не только американской, но и шире – человеческой жизни вообще. Трава в книге превратилась в настоящий символ бесконечного роста, молодости становящейся американской нации, простоты и природности американца.

Говоря о «Листьях травы», Т. Д. Венедиктова замечает: «Уитменовский лирический эпос, в отличие от эпоса традиционного, ни о чем не рассказывает. Он побуждает» [Венедиктова 1994: 124]. Однако в «Ли-

стях травы» можно проследить некое повествование, лирический сюжет, под которым мы вслед за В. Б. Шкловским понимаем «сцепление всех элементов художественного произведения, объединенных мировоззрением художника, общностью его отношения к действительности» [Шкловский 254: 1966]: наслаждение юностью у лирического героя-американца, полного сил и энергии, сменяется драматическими конфликтами, проживаемыми им и его страной, Америкой, ведущими к поиску старости лирического героя. Ввиду предельной сближенности позиций автора и героя, путь последнего может быть завершен только естественным ходом жизни – смертью автора. Сюжетность замечна и в движении лирического героя, который на протяжении книги следует от индивидуального к всеобщему, родовому, что находит выражение и в структуре книги, начинающейся со стихотворения «Одного я пою» (*One's-Self I Sing*):

One's-self I sing, a simple separate person,  
Yet utter the word Democratic, the word En-Masse.

Одного я пою, всякую простую отдельную личность,  
И все же Демократическое слово твержу, слово “En-Masse”<sup>2</sup>.  
(*«Одного я пою»*) [Whitman 2011: 165]

Что касается «Всеобщей песни», эпическое начало в ней также играет важную роль и оказывается явленным еще сильнее, чем в «Листьях травы». На лироэпическую природу книги стихов намекает уже ее название. “Canto” в титуле “Canto General” отсылает к средневековому испанскому эпосу (например, «Песне о моем Сиде» (*Cantar de mio Cid*, начало XI в.), «Песне о Роланде» (*Chanson de Roland*, XI в.), «Песне о Нibelунгах» (*Das Nibelungenlied*, конец XII – начало XIII в.). “General” простирает связь с первыми хрониками конкисты, в которых с помощью этого слова хронисты стремились передать установку на создание тотального образа окружающей их действительности: вспомним, например, написанную в XVI в. хронику «Всеобщая и естественная история Индий» (*Historia General y Natural de las Indias*) Гонсало Фернандеса де Овьедо, опубликованную в 1617 г. «Всеобщую историю Перу» (*Historia General de Perú*) Инки Гарсиласо де ла Веги. Ориентированность на жанр хроник признает и сам Неруда: «Я должен был остановить внимание и на самых малостях, и для этого я выбрал интонацию хроники, стиль нарочито прозаический, который бы контрастировал с блестящими видениями» [Неруда 1974: 35]. Как верно замечает Ю. Н. Гирин, «тяготение к “изначальному” жанру хроник, как и вообще к ценностям “первоначала” характерно для всей латиноамериканской

литературы, озабоченной поисками онтологических оснований своей цивилизации» [Гирин 2019: 148].

Ярко явленное эпическое начало особенно заметно в лирическом сюжете «Всеобщей песни», который развертывается хронологически от прошлого к настоящему: доколумбова эпоха расцвета автохтонных цивилизаций сменяется конкистой, реакцией на которую становится народное сопротивление испанским захватчикам, переросшее в освободительную борьбу, начавшуюся в XIX в. и длившуюся до середины XX в. На протяжении этого пути Неруда также вспоминает первые поэтические попытки, свою политическую деятельность, бегство от предателя Г. Виделы и скитание по Америке, что говорит о предельной сближенности автора и героя. Введение поэтического многоголосья (например, в поэме «Пусть проснется лесоруб» (*Que Despierte el Leñador*), сходящего с несобственно-прямой речью, важнейшим конструктивным элементом повествовательного текста, также сближает поэму с эпосом:

Veo, me dice mi hermano profundo,  
veo cómo trabajan las usinas,  
en la ciudad que los muertos  
recuerdan,  
en la capital pura,  
en la resplandeciente Stalingrado.

Я вижу, говорит мне мой духовный  
брат,  
вижу, как работают заводы  
в городе, который помнят мертвцы,  
в безгрешной столице,  
в сверкающем Сталинграде.  
(«Пусть проснется лесоруб»)  
[Neruda 2022: 461]

Сюжетность заметна и в движении лирического героя Неруды, идущего на протяжении книги от всеобщего к индивидуальному (что прослеживается даже на уровне структуры «Всеобщей песни», которая начинается с главы «Земной светильник» (*La Lámpara en la Tierra*) и заканчивается главой «Я есмь» (*Yo Soy*), что позволило Р. де Косте в работе «Epic Poetry: Canto General» (1979) определить «Всеобщую песнь» как «хронику самопознания» (chronicle of self-discovery), отмеченную поиском самоидентичности (см.: [Costa 1982: 107]).

Кроме того, основной особенностью эпоса, как пишет Ф. В. Шеллинг, является его «неразличимость в отношении времени» [Шеллинг 1966: 356]. Эпическое проявляется в пребывании Нового Мира Уитмена и Неруды в мифологическом безвременье:

There was never any more inception than there is now,  
Nor any more youth or age than there is now,  
And will never be any more perfection than there is now,  
Nor any more heaven or hell than there is now.

Никогда еще не было такого начала, как здесь и сейчас,  
Ни такой юности, ни такой старости, как здесь и сейчас,  
Никогда не будет таких совершенств, как здесь и сейчас,  
Ни такого рая, ни такого ада, как здесь и сейчас  
(«Песня о себе» (*Song of Myself*) [Whitman 2011: 190])

Orinoco, déjame en tus márgenes  
de aquella hora sin hora:  
déjame como entonces ir desnudo,  
entrar en tus tinieblas bautismales.

Ориноко, пусти меня в свои берега,  
предыбающие во времени без времени,  
позволь мне, как тогда, спуститься к тебе  
нагим,  
войти в твои крестильные сумерки  
(«Земной светильник») [Neruda 2022:  
126]

Однако, неотрывен от времени «райского» состояния мира другой временной полюс – настоящего времени с его коллизиями и противоречиями, так или иначе прорывающимися сквозь идеальный надисторический мир, созданный поэтами:

...Many sweating, ploughing, thrashing, and then the chaff for payment receiving,  
A few idly owning, and they the wheat continually claiming.

...Большинство обливается потом, пашет, молотит и за работу получает мякину,  
Меньшинство отдыхает беспечно и постоянно требует у них пшеницу  
(«Песня о себе») [Whitman 2011: 235]

Hambre, coral del hombre,  
hambre, planta secreta, raíz de los  
leñadores,  
hambre, subió tu raya de arrecife  
hasta estas altas torres desprendidas?

Голод, полип человека,  
голод, тайное растение, корень дровосеков,  
голод, не твои ли черты в этом рифе  
из множества высоких башен?  
(«Вершины Мачу-Пикчу» (*Alturas de Macchu Picchu*) [Neruda 2022: 150])

Эпическое заметно и в композиции поэм Уитмена и Неруды, отличающейся вершинностью повествования (о вершинности как о проявлении эпического пишут, например, В. М. Жирмунский, Н. Д. Тамарченко (см.: [Жирмунский 1978: 43–91; Тамарченко 2004: 324]). Герой Уитмена и Неруды, обладающий пространственным сознанием, часто занимает вершинную позицию, что вызвано стремлением к титаническому охвату целостного образа Америки и всего мира:

I skirt sierras, my palms cover continents,

I am afoot with my vision.

Я обнимаю сьерры, мои ладони покрывают континенты,  
Я иду, и все, что вижу, со мною  
(«Песня о себе») [Whitman 2011: 219]

...fui por calle y calle y río y río, ...и тогда я пошел от улицы к улице, от  
y ciudad y ciudad y cama a реки к реке,  
cama, от города к городу, от кровати к кровати,  
y atravesó el desierto mi и пересекла пустыню моя соленая маска...  
máscara salobre...  
(«Вершины Мачу-Пикчу»)  
[Neruda 2022: 143]

Как отмечают Н. В. Барковская, У. Ю. Верина, Л. Д. Гутрина, стержнем, на котором держится сюжет книги стихов, выступает лирический герой (см.: [Барковская, Верина, Гутрина 2016: 25]), что справедливо и по отношению к «Листьям травы», и к «Всеобщей песне». Несмотря на то, что лирические герои Уитмена и Неруды движутся в разных направлениях (у Уитмена это «центробежное» движение, у Неруды – «центростремительное»), тип мировоззрения обоих поэтов характеризуется эпической всеобщностью. Их поэзия отличается широким охватом мира лирическим чувством: интимные переживания переплетаются в их творчестве с гражданским и общечеловеческим. Лирические герои Уитмена и Неруды двуполярны, они являются субъектом и объектом в прямо оценочной точке зрения (то есть в их поэзии происходит, по Н. Д. Тамарченко, самообъективация «я» (см.: [Тамарченко 2004: 326])), одновременно совмещают в себе функции повествователя и героя, частное (лирическое) и всеобщее (эпическое), никогда не замыкаясь на сфере индивидуальных переживаний, олицетворяя собой весь американский народ и все человечество:

In all people I see myself, none more and not one a barley-corn less.

Во всех людях я вижу себя, ни один из них не больше меня и не меньше меня даже на ячменное зерно («Песня о себе») [Whitman 2011: 206]

No pude amar en cada ser un árbol  
con su pequeño otoño a cuestas (la  
muerte de mil hojas),  
todas las falsas muertes y las  
resurrecciones...

Я не смог полюбить в каждом человеке дерево,  
несущее на плечах свою маленькую осень (эту смерть тысячи листьев),  
все лживые смерти и воскресения...  
(«Вершины Мачу-Пикчу»)  
[Neruda 2022: 142]

Следуя классификации лироэпических поэм, предложенной Н. А. Петровой<sup>3</sup>, произведения Уитмена и Неруды, в которых «американское» представлено наиболее ярко, можно отнести к лироэпическим поэмам с эпической доминантой, герой которых является пророком, «прозревающим мировое единство и стремящимся всех обратить в свою веру» [Петрова 1991: 21]. Однако поэмы Уитмена и Неруды будут отличаться по типу завершения: уитменовские – поэмы с монологическим завершением, нерудовские – с полифоническим. Если целью Уитмена является восстановление гармонии, которая достигается воображением творца, объективированного в образе героя-поэта, заменяющим действительное (реальную Америку со всеми ее несовершенствами) желаемым (Америкой-идеальной бытийной субстанцией), то у Неруды противоречивость мира, скорее, неразрешима: даже подлинный индейский Новый Мир далек от идеала: в «Вершинах Мачу-Пикчу» поэт задумывается об угнетаемых рабах, на труде которых был построен город, в поэме «Земной Светильник» земля американского континента предстает также и с враждебной стороны.

В рассматриваемых книгах стихов прослеживается также и драматическое начало. Говоря о «Листьях травы» Уитмена, Дж. Э. Миллер отмечает, что композиционно книга напоминает драматическое произведение: по мнению исследователя, разделы «Листьев травы» следуют друг за другом, как акты в пьесе, от завязки – к кульминации и развязке, и все они скреплены центральной фигурой лирического героя (см.: [Miller 1970: 4]). Однако драматичность проявляется, скорее, во множественности, протезизме уитменовского «я», играющего разные роли: и фермера, и джентльмена, и священника, и адвоката, и закованного в кандалы раба (список можно было бы продолжать бесконечно), что особенно ярко проявляется в «Песне о себе»:

Of every hue and caste am I, of every rank and religion,  
A farmer, mechanic, artist, gentleman, sailor, quaker,  
Prisoner, fancy-man, rowdy, lawyer, physician, priest.

I resist any thing better than my own diversity...

Я всех цветов и всех каст, все веры и все ранги – мои,  
Я фермер, механик, художник, джентльмен, моряк, квакер,  
Арестант, сутенер, буйн, юрист, врач, священник.

Я могу противостоять всему, но только не моей многоликисти...  
«Песня о себе») [Whitman 2011: 204]

Однако «Листья травы», скорее, представляют собой театр одного актера: единственным субъектом повествования в книге стихов является сам повествователь, представленные же многочисленные персонажи не имеют своего голоса и являются лишь объектами воздействия.

Драматичность «Всеобщей песни» Неруды также ярко прослеживается. По мнению Р. де Коста, «Всеобщая песнь» с присутствующими в ней многочисленными ролевыми героями сближается с театром Б. Брехта и кино (см: [Costa 1982: 107–131]). Действительно, введение ролевых героев (например, в поэме «Землю зовут Хуан» (*La Tierra se Llama Juan*) позволяет поэту гармонично сочетать лирическую формально-субъектную организацию с фразеологической точкой зрения (термин, разрабатываемый Б. О. Корманом (см.: [Корман 1992]):

Margarita Naranjo  
(Salitrera «María Elena»,  
Antofagasta)

Estoy muerta. Soy de María  
Elena.  
Toda mi vida la viví en la pampa.  
Dimos la sangre para la  
Compañía  
norteamericana, mis padres antes,  
mis hermanos...

Маргарита Наранхо  
(Селитряное предприятие компании  
«Мария Элена», Антофагаста)

Я умерла. Я из «Марии Элены».  
Всю свою жизнь я прожила в пампе.  
Мы отдали нашу кровь Североамерикан-  
ской  
компании, сначала – мои родители, за-  
тем – мои братья...  
(«Землю зовут Хуан») [Neruda 2022: 435]

Можно сказать, что повествование создает «впечатление заинтересованности поэта, его эмоционального участия в судьбе своих героев, интимно-личного, взволнованно-лирического отношения к их словам и переживаниям, нередко даже как бы эмоционального отождествления поэта с личностью и судьбой того или иного из действующих лиц» [Жирмунский 1978: 92]. Несмотря на то, что герои Неруды отличаются конкретно-исторической и социальной определенностью, каждый из них представляет собой не только частного человека, но и одновременно человека вообще.

Кроме того, пространственно-временная структура «Всеобщей песни» оказывается сходной панорамно-статичной концепции мураллистов, что придает «Всеобщей песне» драматичность и настраивает читателя на одновременное восприятие всех ее фрагментов, данных, как и на муралах, в едином панорамном времени. Всеохватное видение поэта сближает «Всеобщую песнь» с появившимся в 1960–1970 гг. латино-

американским «новым романом», или «тотальным романом», «всеохватывающим романом», соединяющим прошлое и настоящее в плоскости современности.

Сравнивая лирических героев Уитмена и Неруды, можно заметить, что если коллективная личность Уитмена вбирает в себя судьбы других людей, полностью сливаются с ними, то герой Неруды вынужден «определить свое место в событии через других, поставить себя рядом с ними» [Бахтин 1986: 186]. Духовное объединение у Уитмена происходит через личность, у Неруды – через отказ от личности, которая отстраняет индивида от общества. У Уитмена, мироощущение которого до конца остается романтическим, в основе единения с миром лежит бессмертие (что отчетливо заметно в «Песне о себе»), у Неруды, как поэта XX в., переосмыслияющего романтизм, оно достигается в смерти – общем бессознательном (наиболее ярко это проявляется в «Вершинах Мачу-Пикчу»).

Вероятно, именно с помощью обращения к жанру лироэпической поэмы Уитмен и Неруда могли реализовать свой замысел – создать новую литературу, самобытную, самостоятельную, всеобъемлющую. Во многом следующие романтической эстетике, Уитмен и Неруда понимали преимущества смешанной родовой формы, подразумевающей «абсолютный синтез абсолютных антитез» [Шлегель 1983а: 296]. Именно соединение противоположностей (снятие всех противоречий между идеальным образом Америки и действительностью у обоих поэтов, сведение Архаики и Современности у Неруды) представляет для творцов первостепенную задачу. Однако если Уитмен отличается гармонизирующим мировосприятием и опирается на триаду «утрата Золотого Века Америки – его поиск – его обретение» (что свойственно романтикам), то мироощущение Неруды, скорее, трагическое, в его основе – диада «утрата Золотого Века – его поиск (без возможности обретения)» («Поэзия диады, в собственном смысле, единственno – трагедия», – как пишет Вяч. Иванов [Иванов 1974: 203]), и в этом Неруда стоит ближе к неоромантикам. И Уитмен, и Неруда в своем творчестве отводят первостепенное значение преодолению этого раскола между частным и общим, действительным и желаемым, конечным и бесконечным, и установить этот «мостик» между непримиримыми началами способен только поэт.

## **Примечания**

<sup>1</sup> Исследователи отмечают огромное влияние итальянской оперы на «Листья травы» Уитмена, и некоторые даже анализируют его поэмы как оперные произведения (см.: [Faner 1951]). О связи своей книги стихов с оперой говорил и сам Уитмен: «Если бы не опера, я никогда бы не написал “Листья травы”» [Trowbridge 1902: эл. ресурс]. Однако поэт не был профессиональным музыкантом и воспринимал оперу, скорее, чувственно-эмоционально и, думается, никогда целенаправленно и методично не занимался созданием поэм-опер.

<sup>2</sup> Здесь и далее перевод наш – Е. П.

<sup>3</sup> Н. А. Петрова выделяет поэмы с лирической доминантой и монологическим завершением, лирической доминантой и полифоническим завершением, эпической доминантой и монологическим завершением, эпической доминантой и полифоническим завершением (см.: [Петрова 1991: 7]).

## **Список литературы**

*Алякринский О. А.* Эпос частной судьбы // Вопросы литературы. 1987. № 12. С. 130–159. URL: <https://voplit.ru/article/epos-chastnoj-sudby/> (дата обращения: 08.10.2025).

*Барковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина Л. Д., Жибуль В. Ю.* Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси. Москва; Екатеринбург: Кабинетный учений, 2016. 674 с.

*Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.

*Венедиктова Т. Д.* Обретение голоса. Американская национальная поэтическая традиция. М.: Лабиринт, 1994. 152 с.

*Гирин Ю. Н.* Латинская Америка: культура инаковости. М.: Государственный институт искусствознания, 2019. 276 с.

*Жирмунский В. М.* Избранные труды. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные страны. Л.: Наука, 1978. 421 с.

*Иванов В.* Экскурс: о лирической теме // Собрание сочинений / под ред. Д. В. Иванова, О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. Т. 2. С. 203–204.

*Корман Б. О.* Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск: Издательство Удмуртского университета, 1992. 236 с.

*Мендельсон М. О.* Жизнь и творчество Уитмена. М.: Наука, 1965. 368 с.

*Мирошникова О. В.* Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика. Омск: Омский государственный университет, 2004. 339 с.

*Неруда П.* О поэзии и о жизни. Избранная проза / пер. с исп. Л. Осповата. М.: Художественная литература, 1974. 315 с.

*Петрова Н. А.* Лироэпическая неfabульная поэма: генезис, эволюция, типология. Пермь: Пермский государственный педагогический институт, 1991. 112 с.

*Тамарченко Н. Д.* Теория литературы / под ред. С. Н. Бродтмана. М.: Академия, 2004. Т. 2. 368 с.

*Тюпа В. И.* Анализ художественного текста. М: Академия, 2009. 336 с.

*Шеллинг Ф. В. Философия искусства / пер. с нем. П. С. Поповой / под ред. М. Ф. Овсянникова. М.: Мысль, 1966. 496 с.*

*Шкловский В. Б. Повести о прозе. Размышления и разборы. М.: Художественная литература, 1966. Т. 1. 335 с.*

*Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика / пер. с нем. Ю. Н. Попова / под ред. М. Ф. Овсянникова. М.: Искусство, 1983а. Т. 1. 479 с.*

*Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика / пер. с нем. Ю. Н. Попова / под ред. М. Ф. Овсянникова. М.: Искусство, 1983б. Т. 2. 448с.*

*Binns H. B. The Life of Walt Whitman. London: Methuen & Co, 1905. 369 p.*

*Costa R. de. Epic Poetry: Canto General // The Poetry of Pablo Neruda. Cambridge and London: Harvard University Press, 1982. P. 105–143.*

*Faner R. D. Walt Whitman & Opera. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1972. 249 p.*

*Miller J. E. A Critical Guide to Leaves of Grass. Chicago: University of Chicago Press, 1970. 268 p.*

*Neruda P. Canto General. Madrid: Cátedra, 2022. 653 p.*

*Notes and Fragments / ed. by R. M. Bucke. London, Ontario, Canada: A. Talbot & Co., 1899. 211 p.*

*Rodríguez Monreal E. El Viajero Inmóvil. Introducción a Pablo Neruda. Buenos Aires: Losada, 1966. 348 p.*

*Trowbridge J. T. Reminiscences of Walt Whitman // The Atlantic Monthly. 1902. № 2. URL: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1902/02/reminiscences-of-walt-whitman/636322/> (last accessed: 15.05.2025).*

*Whitman W. Notebooks and Unpublished Prose Manuscripts. Family Notes and Autobiography / ed. by E. F. Grier. New York: New York University Press, 1984. V. 1. 544 p.*

*Whitman W. Leaves of Grass. New York: Library of America, 2011. 757 p.*

*Zitter E. S. Songs of the Canons: Song of Solomon and Song of Myself // Walt Whitman Quarterly Review. 1987. № 2. P. 8–15.*

**WALT WHITMAN'S *LEAVES OF GRASS*  
AND PABLO NERUDA'S *CANTO GENERAL* AS LYRIC-EPIC  
BOOKS OF POEMS**

**Evgeniia V. Pogadaeva**

Lecturer in the Department of Linguistics and Translation

Perm State University

614068, Russia, Perm, Bukirev str., 15

motus.animi.continuus13@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1655-2673>

Submitted 21.10.2025

The article attempts to analyse typological similarities in the poetry of Walt Whitman and Pablo Neruda which can be traced in the generic peculiarities of their major works, *Leaves of Grass* and *Canto General*. It is concluded that *Leaves of Grass* and *Canto General* constitute the books of poems composed of non-fabular lyric-epic poems with an epic dominant. Moreover, the two books have a lyrical "I" which is at once individual and universal. However, the poets who lived in different eras create the poems with the opposite endings: Walt Whitman's poems have a monologic ending characteristic of Romanticism, while Pablo Neruda's ending is polyphonic, which transcends the boundaries of Romantic thought and aligns *Canto General* with Latin American total novel.

**Key words:** Walt Whitman, Pablo Neruda, *Leaves of Grass*, *Canto General*, non-fabular lyric-epic poem, epic, lyric, book of poems.

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Погадаева Е. В. «Листья травы» Уолта Уитмена и «Всеобщая песнь» Пабло Неруды как лироэпические книги стихов // Мировая литература в контексте культуры. 2025. № 21 (27). С. 97–109. doi 10.17072/2304-909X-2025-21-97-109

**Please cite this article in English as:**

Pogadaeva E. V. «Listia travy» Uolta Uitmena i «Vseobshchaya pesn» Pablo Nerudy kak liroepicheskiye knigi stikhov [Walt Whitman's *Leaves on Grass* and Pablo Neuda's *Canto General* as Lyric-epic Books of Poems]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2025, issue 21 (27), pp. 97–109. doi 10.17072/2304-909X-2025-21-97-109