

2. Топер, П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения / П. М. Топер. – М., 2001. – 254 с.
3. Чередниченко, А. И. Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе / А. И. Чередниченко, П. А. Бех. – Киев, 1980. – 67 с.
4. Швейцер, А. Д. Перевод и лингвистика / А. Д. Швейцер. – М., 1973.
5. L. Barhudarow Sprache und Übersetzung. – М., 1979.
6. Übersetzung und Kulturwandel / Hrsg.: W. Poeckl, U. Prill. – Wien, 2003.

О. Л. Хаецкая

ПОЭТИКА ЭССЕ Р. У. ЭМЕРСОНА «ДОВЕРИЕ К СЕБЕ»

Оригинальность Эмерсона-художника состоит в универсальности и философской глубине его произведений и органичности художественной формы. Одной из особенностей его поэтики является незавершенность, которая отражает специфическое мировидение писателя.

Отличительной чертой эмерсоновского эссе является наличие проблем, которые он оставляет для того, чтобы их заполнил (или же запутался в них) читатель; в этом, возможно, заключается величайшая сила читателей (потому что они могут относить на свой счет все, о чем читают) и величайшая слабость (это может привести в замешательство и окончательно запутать). Например, в начале эссе он говорит о прочитанных им стихах, которые являются оригинальными, самобытными, но он не говорит, что это за стихи. Вам приходится представлять, что это за «оригинал». Эмерсон акцентирует свое внимание не непосредственно на этих стихах и даже не на понятии оригинальности в поэзии, а на представлении, восприятии оригинальности, на ее обсуждении и на осознании своей способности быть оригинальным и не имитировать. Однако он не может сказать, что является оригинальным для вас. Он хочет, чтобы читатель представил это, вообразил. Эссе пестрит подобными примерами.

При этом данное эссе не является просто изложением философских взглядов Эмерсона. Это что-то вроде дружеской беседы, автор постоянно общается с читателями. Здесь имеет место достаточно большое количество вопросов, адресованных тем, кто сейчас видит строки, написанные автором. При этом это не просто вопросы: они подразумевают положительный ответ и тем более увлекают и вызывают желание читать дальше:

Если злоба и тщеславие рядятся в одежды филантропии, нужно ли с этим соглашаться?

Разве я не знаю заранее, что он не сможет сказать ничего нового и небанального?

Разве я не знаю, что при всей его показной критике данного института о настоящей критике в проповеди и речи нет?

Разве я не знаю, что он связан обещанием смотреть на вещи только в одном направлении – дозволенном ему не как человеку, а как приходскому священнику?

Но зачем же быть неблагоразумными?

С какой стати я должен платить за привилегии, на которые у меня есть внутреннее право?

Философскую прозу Эмерсона отличает двухслойная структура повествования. Заключенный в ней скрытый смысл проясняется благодаря ассоциативной способности восприятия, которая делает возможным иносказание и символизм. Романтический символ, в понимании Эмерсона, – образ более высокого плана, более универсальный, чем символ-эмблема писателей и художников Средневековья: он подвижен, изменчив, многозначен, опирается не на рациональное объяснение или устное предание, а на воображение, постигающее аналогии в бесконечно разнообразном мире. Художественные символы Эмерсона, как правило, «органичны»: явления природы давали ему богатый материал для образов, выступали в качестве идеограмм, смысл которых он старался объяснить.

Эмерсона увлекала символика геометрических форм. Образы-символы круга, спирали, шара ассоциировались у него, как и у некоторых других трансценденталистов, например, Торо, Олкотта с состоянием гармонии и совершенства, а линия – с чем-то несовершенным и рациональным. Так, совершенный человек уподоблялся сфере, шару. «Шар и круг – наиболее возвышенные символы в тайнописи мира», – писал Эмерсон [6, с. 84]. Жизнь человека Эмерсон представляет в виде символа – уходящей вверх спирали или системы колец, заключенных друг в друге, причем количество колец может бесконечно увеличиваться, подобно кругам на воде от брошенного камня. В качестве символов подъема Эмерсон часто использует объекты реального мира: гору, вершину, лестницу. Восхождение по «тайной лестнице» познания символизирует у Эмерсона процесс совершенствования, в котором ступени – действия, а открывающиеся просторы – мощь человеческого духа.

Особое место в поэтике писателей-трансценденталистов занимали символы воды (река, поток, водопад, наводнение, прилив и отлив, воронка, фонтан, ручей, источник, океанская стихия), которые наиболее точно передавали их представления о взаимоотношении трансцендентного и физического миров. Пытаясь передать непрекращающийся процесс творения, мир динамичный и развивающийся, подвижный и поразительный в бесконечном множестве метаморфоз, Эмерсон привлекает образы реки, потока, водопада, низвергающегося с горной высоты, канала, наводнения, прилива и отлива, фонтана, источника, ручья, океанской стихии. Мировоззренческой основой таких аналогий и символов была идея блага как первоисточника всего сущего и мировой души, истечение которой является основой

мира. Характерен набор часто повторяющихся глаголов, употребляющихся писателем в сочетании с приведенными существительными, например: течь, наполнять, приливать, переполнять, проливаться, истекать и т. д. Особенно часто у Эмерсона встречается понятие *flux* (истечение, прилив) и его производные. Они соотносятся у автора с категорией божественного, которое изливается из источника высшего блага в область духа и в материальную сферу.

Традиционная символика времени суток и времен года получает у Эмерсона особое звучание. Он связывает понятия утра и вечера не просто с возрастами человека, а с историческими стадиями цивилизации, которые может вместить в его представлении жизнь одного человека. Так, природное, человеческое и всеобщее, историческое сливаются в одном образном ряду [6, с. 85].

От природного факта к его символическому значению – по такому пути развивалась художественная мысль Эмерсона. Его мысль всегда философски сложна, а символы многослойны и подвижны. Он сосредоточивает свое внимание на том, чтобы обнаружить прорастание сущности вещей сквозь их поверхность, поэтому образ становится своего рода сигналом, дающим почувствовать ту истинную природу, которая скрыта за видимой.

Мир, по убеждению Эмерсона, изменчив, находится в состоянии постоянного движения, поскольку божество проявляет себя в бесконечном разнообразии форм, и глаз художника должен улавливать его трансформации и метаморфозы. Такой же подвижной и далекой от завершенности должна быть и художественная образность его произведений. Упорядоченная форма обрамляет, по мнению писателя, точную мысль. Однако точная мысль нужна в науке, искусство (к коему он относил поэзию и высокую прозу) должно избегать жестких рамок, упорядоченность формы ему противопоказана. Несовершенство формы – дань живой, развивающейся мысли.

Представление писателя об аналогии двух миров – материального и духовного – определило выбор художественных средств, главными из которых были символ, метафора, сравнение, попадающие прямо в сердце читателей и дающие им множество возможностей, наделяющие великой силой.

Эмерсоновское видение мира было символическим, и это отмечают многие исследователи. В частности, американский ученый Шерман Пол связывает символизм эмерсоновской поэтики с его принципом соответствия [7, с. 224]. И функция символа у Эмерсона не только художественная, но и познавательная, философская, так как благодаря ему (символу) люди постигают глубинный смысл мира, его многомерность и многоплановость. Мир – это храм, стенами которого являются эмблемы, картины и заповеди Создателя, – в природе нет ничего, что ни заключало бы в себе весь смысл природы; и различия, которые существуют для нас между событиями и

действиями, между высоким и низким, искренним и подлым, исчезают, когда природа воспринимается нами как символ [15, с. 1374].

Незначительные образы необходимы так же, как и великие символы. Более того, чем меньше предмет, при помощи которого раскрывается некий закон, тем он действеннее и гораздо дольше остается в памяти человека.

Большая часть символов у Эмерсона основана на ассоциациях, что было свойственно романтической эстетике. Эти символы подвижны, изменчивы, многозначны, допускают различные толкования и придают повествованию суггестивный характер, качество, которое писатель очень ценил. Традиционная романтическая символика получает в произведениях автора особое звучание. Так, символы света — огонь, свечение, излучение — разнообразны и зачастую имеют религиозный оттенок. Их свойства используются Эмерсоном для того, чтобы выразить некие трансцендентные сущности, которые можно постигнуть, но нельзя описать.

Человеку нужно научиться замечать тот отблеск света, который озаряет его разум, изливаясь из души, а не тот блеск небесного созвездия бардов и мудрецов.

Время и пространство — это только физиологические оболочки, которые создает глаз, а душа — это свет; там, где она есть, — там всегда день, а где ее нет, — там ночь.

В своей книге «Aesthetic Individualism and Practical Intellect» («Эстетический индивидуализм и практический интеллект») Олаф Хансен утверждает, что наиболее важными аспектами в эстетике Эмерсона являются символизм и история. «Если любое явление, как считает Эмерсон, — это символ, то нам придется выбирать из огромного количества различных вариантов символизации, чтобы найти соответствующий образ мира». Эта идея очень близка трансцендентализму в том, что каждый выбирает свою интерпретацию символов, таким образом, оставляя все безграничным и неизмененным, а это напоминает круговую метафору Эмерсона (без четко определенного начала и конца).

Сравнения подсказаны Эмерсону в основном не мироощущением, не поэтическим настроением, а мировоззрением. Они часто неожиданны и уже поэтому уникальны. Порой они застают врасплох или вызывают сильное удивление или даже негодование, но это как раз тот эффект, который они и должны произвести на читателя, для того чтобы заставить его задуматься, для того чтобы сдвинуть с места закоренелую мысль читателя, нужно иногда задеть его чувства.

Они совершают что-либо, как будто извиняясь или частично оправдываясь за свою жизнь в мире, — как инвалиды или люди не вполне вменяемые стремятся заплатить побольше за уединенный номер в гостинице.

При этом эти сравнения могут усиливать свое воздействие за счет наличия противопоставления, введенного для развития той или иной авторской идеи:

Великие люди всегда вверяли себя, как дети, гению своих юных лет, признавая тем самым, что их сердце — обитель истины, действующей через них и пронизывающей все их существование. А мы — взрослые люди, и должны разумом принять ту же необыкновенную судьбу...

Глупое постоянство — это предмет забот заурядных умов, государственных деятелей, философов и богословов. Великой душе оно просто наведено, ведь это то же самое, что попытки придать изящество своей тени на стене.

При этом необходимо обратить внимание на то, что в «Доверии к себе» важным является то, что противопоставляется взрослый мир и мир детства, которому Ральф Уальдо, несомненно, отдает предпочтение, ибо дети чисты, очаровательны и беспристрастны. Они умеют прислушиваться к своему внутреннему голосу и следовать ему, именно поэтому автор и сравнивает великих мужей с детьми:

Юноша в гостиной, как партер в театре; независимый и ни за что не отвечающий, лишь наблюдающий из своего угла за тем, что происходит вокруг, оценивая все по своим меркам как хорошее, плохое, интересное, выразительное или мучительное...

Застенчив он или смел, это неважно: он знает, как сделать наше, взрослых, присутствие совсем необязательным. Беспечность юноши, которым не приходится думать об обеде и которые, как настоящие лорды, не считают необходимым говорить что-либо, что могло бы расположить к себе окружающих, — это здоровое проявление человеческой натурь.

Как уже отмечалось выше, природа, окружавшая Эмерсона, служила ему источником творческого вдохновения и виделась им воистину бескрайней и неисчерпаемой. Она являлась для него средоточием гармонии и совершенства. Именно в ней, по его мнению, человек должен черпать силы, именно у нее учиться. Поэтому в данном эссе не раз противопоставляется великая совершенная природа несовершенному человеческому миру. Например, в следующих строках:

Человек — существо боязливое и вечно извиняющееся; он не умеет быть гордым; он больше не может осмелиться, чтобы сказать: «Я думаю» или «Я существую», он лишь цитирует какого-нибудь святого или мудреца. Ему должно быть стыдно перед побегом травы или цветущей ро-

зой. Эти розы у меня под окном не упоминают ни о существовании тех роз, что были здесь до них, ни о более красивых розах; они такие, какие есть, они живут с Богом, живут сегодня. Для них не существует времени. Существует просто роза, и она прекрасна. Во всякий момент своего существования. Прежде чем пробьется листок, пробуждается вся ее жизнь; и в этом пробудившемся цветке ничуть не больше жизни, чем в обнаженных корнях под землей. Ее природа удовлетворена, и она сама удовлетворяет природу в любой миг своего существования. А человек постоянно что-то откладывает либо живет воспоминаниями, он не живет в настоящем; он постоянно оглядывается и сожалеет о прошлом либо, не замечая окружающих его благ, становится на цыпочки, чтобы разглядеть свое будущее. Он не может быть счастливым или сильным, пока тоже не начнет жить в согласии со своей природой в настоящем, воспавив над временем.

Также у Эмерсона очень много сравнений, основанных на наблюдениях над природой, причем они у него являются гораздо более убедительными и художественными, нежели вызванные к жизни предметами или явлениями повседневной жизни. Образы, найденные в природе, делают его сравнения поэтическими и художественно наглядными:

Если человек живет с Богом, его голос становится столь же приятным, как журчание ручейка и шелест колоссящейся нивы.

Все порывы человеческой воли ограничены законом его бытия, как и очертания Анд и Гималаев ничтожны в объятиях небесного свода.

Метафора – еще одно излюбленное художественное средство, используемое Эмерсоном. Их в данном эссе немало, причем встречаются, которые содержат в себе некий определенный, единственный смысл, а есть такие, которые можно интерпретировать по-разному. Примером первым могут служить следующие:

Общество – это акционерная компания, в которой, для того, чтобы гарантировать каждому акционеру его долю, все ее представители согласились пожертвовать своей свободой и культурой.

Любой подлинный человек – это первопричина, это страна, это эпоха.

Все люди, когда-либо жившие на земле, – забытые странники.

Мы солдаты в гостиных. Мы боимся суровой битвы судьбы, которая на самом деле дарует силы.

Примером вторым является следующая метафора:

The voyage of the best ship is a zigzag line of a hundred tacks. See the line from a sufficient distance, and it straightens itself to the average tendency. Your genuine action will explain itself, and will explain your other genuine actions.

Ее можно интерпретировать по-разному. Например, то, как вы смотрите на жизнь, особенно когда вы молоды. Если вы верите «внутренним гороскопам» и делаете то, что считаете правильным, потому что так чувствуете, то для других (в частности для родителей) это означает, что вы не можете принимать серьезные решения и постоянно колебитесь (движетесь зигзагами). Связь между этими зигзагами является внутренней, возможно, даже незаметной для вас, но через некоторое время она обретет смысл. Это как зигзаги во время плавания с непосредственным достижением конечного пункта, с одной только разницей, конечно: вы, в отличие от мореплавателя, часто не представляете, что это за пункт или где он находится, и должны верить, что, следуя своим инстинктам и полагаясь на свои силы, вы достигнете какого-то конечного пункта.

Эмерсон также часто освежает стершиеся метафоры, переделывает их в символы и добивается достаточно неожиданного эффекта. Отталкиваясь от традиционного образа «мысль в плenу», он говорит, что каждая мысль может стать тюрьмой, даже рай может стать тюрьмой. Этим Эмерсон стремится показать, что стагнация мысли равносильна несвободе, заточению, неминуемой гибели. Ограниченност, неподвижность как отрицательные свойства мышления противостоят свободе, текучести, подвижности [6, с. 85].

По мнению историков Майкла О'Мэллей и Марка М. Сmita, в США для обозначения современности в тот период, когда творил Эмерсон, употреблялась метафора времени. Сам Эмерсон использует ее в данном эссе, когда обращает наше внимание на контраст между хорошо одетым, образованным, думающим американцем с часами, карандашом и векселем в кармане и нагим жителем Новой Зеландии, собственностью которого является дубинка, копье, подстилка и место под навесом, где можно спать. Ирония здесь заключается в том, что для Эмерсона часы – это не помощник в постижении современности и ничем не лучше денег и товаров. И если собственность приводит к тому, что люди оценивают других по тому, чем каждый обладает, а не по тому, кем он является, то прекрасные женевские часы, с помощью которых «цивилизованный человек» упорядочивает свой день, привели к искусственным, неравным и пользовательским отношениям в современном обществе. Таким образом, в период «Доверия к себе» часы как метафора представляет собой для Эмерсона невозможность современности выполнить свое обещание, обеднение будущего ради наживы в настоящем.

Символы, метафоры и сравнения, которые у Эмерсона по сути очень близки, придают особую поэтическую окраску прозе Эмерсона, являясь средствами поэтического выражения мировоззрения. Однако автор не ограничивается лишь этими средствами. Довольно часто также встречаются параллельные конструкции, повторы, противопоставления (о которых уже было упомянуто выше), а также градация. Необходимо отметить и то, что

синтаксис автора тоже особый. Очень часто он использует весьма распространенные предложения, которые представляют немалую сложность для перевода. Остановимся на перечисленном поподробнее.

Параллельные конструкции Эмерсон чаще всего использует при обращении к читателям:

Прими то место, которое было найдено для тебя божественным прорицанием, прими общество своих современников, связь событий.

Кем бы ни был человек, он должен обладать самостоятельностью духа. Тот, кто хочет снискать неувядаемую славу, не должен слепо верить в благо только потому, что оно таковым считается, он должен сам познать и убедиться, что это действительно благо.

Но делай свое дело – и я буду знать, кто ты. Делай свое дело, и ты утвердишь себя.

Скажи им: «Отныне я подчиняюсь только вечным заветам и никаким другим. Отныне я признаю только родство души и никаких соглашений. Я должен быть самим собой. Я не могу больше переламывать себя ради кого бы то ни было из вас».

Повторы в основном употребляются для того, чтобы заострить на чем-то внимание тех, к кому Эмерсон обращается, для того, чтобы быть более убедительным, чтобы найти необходимый ему отклик в читательском сердце. В общем-то, с этой же целью используется и градация (при использовании градации голос Эмерсона-критика звучит наиболее отчетливо):

Мы боимся правды, боимся судьбы, боимся смерти, боимся друг друга.

Верить своей мысли, верить, что истинное для твоего сердца является истинным для всех людей – вот что такое гениальность.

Наше хозяйство пришло в упадок, наши искусства, наши занятия, наши браки, наша религия – все это выбрали не мы, это выбрало для нас общество.

В прозе данного писателя рассыпано множество библейских аллюзий, рассчитанных на хорошее знакомство читателей со Священным писанием. Часто используются библейские образы-символы в их традиционном значении, ссылки на библейские сюжеты и прямое цитирование. Парафраз Библии содержится, в частности, в эссе «Доверие к себе». Убеждая людей обратиться к собственному внутреннему миру и найти в нем опору, Эмерсон пишет: «И скажи им [толпе]: «Снимите обувь свою с ног своих, ибо Бог здесь, внутри!» [15, с. 1341]. Сравним эти слова со словами Яхве, которые Моисей услышал из горящего куста: «И сказал Бог: «Не подходи сюда, сними обувь твою с ног твоих, ибо место, на котором ты стоишь,

есть земля святая»« [2, Исход, 3,5]. Библейский сюжет об Иосифе, которого соблазняла жена Потифара [2, Бытие, 39, 12–14], послужил основой для сравнения, которое мы встречаем в том же эссе: «Оставь свою теорию, как Иосиф оставил одежду свою в руках блудницы, и беги» [15, с. 1335]. Мысль Эмерсона заключается в том, что нужно отказаться от теории, если она мешает следовать велениям совести.

В текстах Эмерсона можно найти притчи его собственного сочинения. В «Доверии к себе» символическое значение обретает эпизод, напоминающий сюжет из вступления к комедии Шекспира «Укрощение строптивой». Эмерсон полагал, что он должен был выявить аналогию между рассказанной в эссе историей и неким нравственным законом. Однажды на улице, пишет Эмерсон, подобрали пьяницу и принесли его в дом герцога, отмыли, одели, уложили в кровать хозяина. Когда он проснулся, ему оказали все знаки внимания, подобающие герцогу, и уверили, что прежде он просто был не в своем уме. Рассказ этот столь популярен потому, что символизирует состояние человека вообще: он живет, наподобие пьяницы, но когда трезвеет, обретает разум и обнаруживает, что в действительности он настоящий принц. Смысл этой притчи – нагляднее показать людям, что в них скрыта высокая сущность.

Среди зарубежных критиков широко распространено мнение о том, что Эмерсон был больше поэтом в своем прозаическом творчестве, чем в поэзии. Эмерсону действительно удалось сделать многое не только как мыслителю, но и как художнику. Он сумел уловить дух времени, запечатлеть конкретные его приметы, красоту мимолетного, остающуюся во времени, но не исчезающую бесследно. Он выразил все это в образах, которые никогда не потеряют своей художественной ценности [6, с. 88].

Один из наиболее авторитетных исследователей творчества Эмерсона, Джоэл Порте, отмечал, что Эмерсона, хотя он и один из самых лучших писателей Америки, понимают и читают меньше всего. Причиной этого странного явления является то, что сочинения этого автора порой весьма трудны для восприятия, и то, что критики не всегда убедительно их трактуют. Однако очень важным является то, что творчество Ральфа Уальдо считается самым богатым идеями во всей американской литературе.

Во множестве мнений и оценок эмерсоновского наследия, являющихся часто прямо противоположными, можно выявить нечто общее. Внимание критиков продолжают привлекать такие темы, как эволюция Эмерсона-мыслителя, значение его традиции в современной литературе и политике; продолжается дискуссия о понятии «доверие к себе», о том, каково значение его скептицизма, насколько он был последователен как мыслитель, насколько глубок его оптимизм [7, с. 241]. Среди критиков, занимающихся творчеством Ральфа Уальдо Эмерсона, следует отметить Джоэла Порте, Барбару Пэкер, Стэнли Кэвелла, Джона Майкла, Хервига Фридля, Гарольда Блума, Перси Миллера, Э. Ф. Осипову. Все они по-разному оценивают

зволюцию эмерсоновского мировоззрения. Не существует единого мнения по поводу ценности его произведений. Долгое время критики находились под влиянием идей модернизма и постмодернизма и недооценивали значение Эмерсона и писателей, продолжавших его традиции. Поэтому сейчас перед ними стоит довольно актуальная задача – заново осмыслить вклад Эмерсона в историю американской культуры, оценить как положительные, так и отрицательные последствия и определить механизм его воздействия на различные сферы американской жизни. Задача эта, конечно же, далеко не простая и разрешить ее можно лишь в исторической перспективе в результате совместных усилий ученых Америки и Европы.

Н. В. Хмельницкая

ВНУТРИАБЗАЦНАЯ И МЕЖАБЗАЦНАЯ СВЯЗИ – БАЗОВАЯ ОСНОВА ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ

Работы по лингвистике текста однозначно свидетельствуют о том, что самым существенным в познании механизма текстообразования является изучение всех связей текста, его когезии. Текст есть не что иное, как континuum языковых единиц, форм, но объединенных различными видами связей, которые и соединяются в общей когезии текста. Аспектами изучения когезии текста лингвисты признают, с одной стороны, связанность между собой составляющих его сверхфразовых единиц, в частности абзацев, с другой стороны, внутреннюю – внутриабзацную, или межфразовую, связь. Оба эти аспекта изучались в ряде работ (Т. И. Гордиенко, Н. Л. Ма-маевой, И. А. Лезовой, В. Н. Скибо, И. М. Новицкой, В. П. Nikolaевой и др.), однако пока еще не достигнуто единого мнения относительно основ выделения и классификации межфразовых и межабзацных связей, к решению этой задачи лингвисты подходят с различных позиций.

Внутриабзацную, или межфразовую связь понимают как связь, устанавливающуюся между внутренними элементами абзаца – составлявшими его предложениями. Если ее выражителями выступают лексические единицы, соотносящиеся с отдельными лексическими элементами в других предложениях абзаца, но не влияющие на синтаксические отношения между соотносящимися предложениями, то следует говорить о соотносительной связи лексического характера. При выражении же связи преимущественно грамматическими средствами на первый план выступает ее грамматический характер. Связь может реализоваться и как лексико-грамматическая, когда ее маркируют как лексические, так и грамматические средства. Классификация видов и средств межфразовой связи относительно их уровневой принадлежности является далеко не единственным вопросом проблемы связности текста. В зависимости от того, какие критерии служат основой выделения связей, решается более глобальный во-