

УДК 82-1/-9

DOI 10.22455/2541-7894-2018-4-96-113

Ольга ПОЛОВИНКИНА

«МЫСЛЯЩЕЕ ТЕЛО» В ПОЭЗИИ Г.Д. ТОРО

Аннотация: В работах последнего времени, посвященных проблеме репрезентации тела в дневниках, книгах, эссе Г.Д. Торо, писатель рассматривается преимущественно как «философ тела», для которого характерна тенденция к снятию дихотомии телесного и духовного. Противники такого подхода говорят о репрезентации тела в прозе Торо как об «интеллектуальной абстракции» или же о «шизофреническом стремлении Торо одновременно к телу и от тела». В статье проблема исследуется на материале поэзии Торо, позволяющей оценить значение телесного для самого акта высказывания.

Ключевые слова: Генри Дэвид Торо, «Уолден», «Прогулки», репрезентация тела

© 2018 Ольга Ивановна Половинкина (д. филол. н., профессор; Российский государственный гуманитарный университет, Россия) olgar@mail@mail.ru

UDC 82-1/-9

DOI 10.22455/2541-7894-2018-4-96-113

Olga POLOVINKINA

“THINKING BODY” IN H.D. THOREAU’S POETRY

Abstract: H.D. Thoreau has been discussed recently as “a philosopher of the body”, whose main impulse is to dismiss the dichotomy of soul and body. Some critics call this position into question, treating body representation in Thoreau’s *Journals*, books, essays as “thoroughly intellectual abstractions” or, rather, “the schizophrenic move to and away from the body”. In this article the issue is analyzed with Thoreau’s poetry in view to appreciate the relevance of body for the act of saying in its suchness.

Key words: Henry David Thoreau, *Walden*, *Walking*, body representation

© 2018 Olga I. Polovinkina (Doctor Hab. in Philology, Professor; Russian State University for the Humanities, Russia) olgapmail@mail.ru

Сегодня писательская репутация Г.Д. Торо больше, чем когда-либо, основана на представлении об «энтузиазме, с которым он исследовал то, что сообщали ему органы чувств», как когда-то выразился Ф.О. Матиссен [Matthiessen 1941: 92]. В наследии Торо, от «Уолдена» до дневников, усматривают апологию телесной жизни, оправдание тела и восстановление его истинной значимости, тенденцию к снятию дихотомии телесного и духовного.

«Философ тела»?

Именно так ставится вопрос в недавних публикациях, переосмысливающих вклад Торо в американскую философию. В качестве авторов, сформулировавших особенно важные идеи, Бранка Арзич в своей работе 2016 года называет С. Кэвелла, Л. Бьюэлла, Х. Дэниэла Пека, Р. Гудмена. Обобщая сделанное, она предлагает рассматривать Торо как мыслителя, осуществляющего «радикальный пересмотр западных представлений о субъективности (как о рефлексирующем разуме, соотношенном только с самим собой и репрезентирующем внешний, материальный мир), истине (понятой как адекватность субъективного представления представленному объекту) и логике (понятой вслед Аристотелю как грамматическое разделение категорий, которые направляют мышление)». По Арзич, Торо стремится «очистить разум, чтобы переживать бытие и вещи в их “таковости”, как они являются в мире в отсутствие человеческого взгляда» [Arsić 2016]. Аргументируя свою мысль, Арзич обращается к главе «Уолдена» под названием «Поселок», где рассказывается, как герой возвращается в темноте домой:

Sometimes, after coming home thus late in a dark and muggy night, when my feet felt the path which my eyes could not see, dreaming and absent-minded all the way [...] I have not been able to recall a single step of my walk, and I have thought that perhaps my body would find its way home if its master should forsake it, as the hand finds its way to the mouth without assistance [Thoreau 1938: 147].

В переводе З.Е. Александровой этот фрагмент звучит так:

Иной раз, возвращаясь домой в темную и душную ночь и отыскивая ногами тропу, которой я не мог видеть, я так глубоко задумывался [...] – что не мог бы вспомнить ни одного шага своего пути; веро-

ятно, тело мое нашло бы дорогу домой, если бы даже хозяин покинул его, как рука сама находит путь ко рту [Эмерсон, Торо 1986: 503].

Нетрудно заметить, что перевод значительно смягчает телесную образность оригинала, переставляя акценты. В русском тексте «Уолдена» тело контролируется разумом: “my feet felt the path which my eyes could not see” («мои ноги отыскивали тропу, которой мои глаза не могли видеть») переводится как «отыскивая ногами тропу, которой я не мог видеть»; устраняющее деятельность сознания “dreaming and absent-minded all the way” («грезящий на ходу и невнимательный») переведено «я так глубоко задумывался». Между тем, как доказывает Б. Арзич, ночная прогулка «предназначена открыть то, что Торо называл “внутренней дверью” в сознании, эта дверь ведет к телу как к непосредственно данной экстериоризации сознания», следовательно, «абсолютная свобода, даруемая прогулкой, – это не свобода *для* размышлений, но свобода *от* размышлений», момент освобождения от затемняющего «таковость» рационального «я» [Arsić 2016].

Арзич в значительной мере опирается на мысль, высказанную Расселом Гудменом в статье «Торо и тело» (2012): «... [выражение] “я гуляю” занимает в регистрации Торо своего опыта такое же место, какое занимает “я думаю” в “Размышлениях” Декарта... Можно сказать, Торо создает себя, организует свой опыт в процессе ходьбы» [Goodman 2012: 33]. Гудмен в качестве отправной точки своих рассуждений выбирает абзац из главы «Одиночество», который начинается так:

This is a delicious evening, when the whole body is one sense, and imbibes delight through every pore. I go and come with a strange liberty in Nature, a part of herself. As I walk along the stony shore of the pond in my shirt-sleeves, though it is cool as well as cloudy and windy, and I see nothing special to attract me, all the elements are unusually congenial to me [Thoreau 1938: 113].

В переводе Александровой:

Сейчас чудный вечер, когда все ощущения обостряются и тело впитывает наслаждение всеми порами. Я удивительно свободно двигаюсь среди Природы – я составляю с ней одно целое. Я иду вдоль каменистого берега пруда, без сюртука, хотя погода облачная, ветреная и прохладная; меня ничто не привлекает особенно, я ощущаю необычайно тесное сродство со всеми стихиями. [Эмерсон, Торо 1986: 475]

Гудмен акцентирует нюанс текста, который отсутствует в русском переводе: “delicious” действительно означает «чудный», но еще и «вкуснейший». По этому поводу Гудмен пишет: «Заметьте, что слово “вкуснейший”, будучи непосредственно связанным со словом “вечер”, образует метафору, потому что, хотя мы не можем буквально ощущать вкус вечера, как ощущаем вкус яблока, оно вносит свой вклад в создание идеала чувственного наслаждения каждой порой, когда все тело объемлет более широкий природный мир, фиксирует его или ощущает его вкус» [Goodman 2012: 32]. Впечатление телесного присутствия усугубляется такой подробностью, как тонкие «рукава рубашки» (в русском переводе: «без сюртука»), которые дают возможность *чувствовать* прохладу, облачность и ветер.

Другой важный момент, по Гудмену, – фраза “I see nothing special to attract me” («я не вижу ничего такого, что привлекало бы мое внимание больше, чем все прочее»), которая в русском переводе утрачивает связь с чувственным опытом: «меня ничто не привлекает особенно». У Торо, однако, речь не о том, что у героя не возникает интереса к чему-либо. В истолковании Гудмена, герой «обращает внимание на явления окружающего мира, но не постигает их, не манипулирует ими, пытаясь в них разобраться» [Goodman 2012: 33].

Подчеркивая, что Торо начинает описание вечера «не с размышления или идеи, но с движения, с ходьбы» [Goodman 2012: 33], Гудмен ассоциирует значение, которое придается в тексте телесности, с представлениями, сформулированными Сэмюэлем Тоудсом в феноменологической работе «Тело и мир» (*Body and World*, 1963). Основная мысль такова: Торо описывает, как он «обживает» в мире, выстраивая телесные отношения с внешним миром, соединяясь с ним в акте опыта. Именно такого рода отношения мира и тела представляет Тоудс, исходя из идеи Канта о том, что опыт предполагает соединение «я» с миром, однако в качестве субъекта (и одновременно объекта) этого соединения у Тоудса выступает не сознание, а тело. По Гудмену, прогулка в «Уолдене» – «форма актуализации» внешнего мира для «меня», когда герой «осознает соприкосновение с камнями, по которым ступает, с холодным ветром, который продувает рукава его рубашки, со звуками озерной жизни»; «он изображает себя увиденным не божественным оком, и не с простой частной точки зрения, но с точки зрения того, кто пребывает в собственном теле (*embodied point of view*)» [Goodman 2012: 36].

Эти построения эффектны и действительно указывают на направление, которое делает Торо столь актуальным чтением сегодня. Одна-

ко научная добросовестность не случайно заставляет Гудмена сделать оговорку: «Торо, разумеется, не только философ тела» [Goodman 2012: 40], далее приводится абзац из эссе «Прогулки» (*Walking*, 1862) о доступном человеку «высшем Знании»: «Жажда знания возникает у меня периодически, но жажда омыть свою голову в сферах, неведомых моим ногам, неуываедаема и постоянна» и т.д. По Гудмену, этот текст представляет «неоплатоническую и индуистскую жилку» Торо [Goodman 2012: 39–40]. Арзич утверждает, что Плотин и индуистские священные тексты («Бхагавадгита», «Санхья-карика») задействуются Торо лишь в той мере, в какой отвечают «его собственному пониманию сознания и истины», делают его оригинальные идеи «менее эксцентричными» [Arsić 2016]. В книге Арзич Торо все же оказывается близким нашей эпохе «философом тела», а представление о репрезентации им природных явлений в их «таковости» фактически воплощает идею «экомимесиса» современной экологической критики [Morton 2007: 32-35]. На то обстоятельство, что фигура Торо подвергается значительной модернизации в работах, делающих акцент на телесности его дискурса, указывают также параллели с идеями Тоудса и В. Беньямина, создающие обратную перспективу.

Иной взгляд выражает Майкл Эттер в книге «Хорошее тело» (*The Good Body*, 2010). Представление о большей «телесности» прозы Торо по сравнению с другими трансценденталистами, включая Эмерсона, Эттер возводит к классическому труду Ф.О. Маттиссена «Американское возрождение» (1947). В качестве репрезентативной работы более позднего времени Эттер выделяет статью М. Уорнера [Etter 2010: 52] о репрезентации эротизированного тела в прозе Торо как резко контрастирующего с превращенными в инструменты телами эпохи индустриализации. Эттер, напротив, полагает, что «Торо, в отличие от Эмерсона, представляет тело как нечто такое, что должно быть преодолено или даже отброшено в перспективе духовной эволюции» [Etter 2010: 52]. Как следствие, «репрезентация тела в “Уолдене” представляет собой чисто интеллектуальную абстракцию, эта абстракция передается, как подчеркивает Джон Карлос Роу, “с помощью чувственной риторики Торо” ...» [Etter 2010: 53].

Текст, к которому Эттер обращается, взят из главы «Уолдена» под названием «Высшие законы»:

...the spirit can for the time pervade and control every member and function of the body and transmute what in form is the grossest sensuality into purity and devotion [Thoreau 1938: 187].

(...дух способен на время проникать во все органы и функции тела и контролировать их, трансформируя то, что имеет форму грубейшей чувственности, в чистоту и набожность.)

Из перевода Александровой, к тому же прошедшем редакторскую правку советских времен, религиозные смыслы убираются еще более решительно, чем телесность:

...дух способен на время побеждать и подчинять себе все органы и все функции тела и претворять самую грубую чувственность в чистое чувство любви и преданности [Эмерсон, Торо 1986: 537].

Значение, связанное с мистицизмом, из этой фразы устраняется, «чистота и набожность» подменяются «чистым чувством любви и преданности». Устремленность Торо к «иному миру» Перри Миллер в работах 1960-х годов связал с пуританским наследием трансценденталистов. В этом ракурсе интерес Торо к природе не означает интереса к материальному, природа выступает как «префигурация божественного, материальное воплощение духовного» [Arsić 2016].

Сегодня мистические смыслы текстов Торо не вызывают большого интереса. Тот факт, что их невозможно полностью игнорировать, вынуждает разворачивать их трактовку в современном ключе, как это делает Роберт Азарелло в своей работе 2016 г., соединяющей два популярных подхода: экокритику и квир-теорию. В связи с Торо он пишет о «шизофреническом стремлении к телу и прочь от тела», в котором усматривает параллель с важной особенностью современного экологического дискурса: «...но шизофрения сегодня проявляет себя в слегка другой, хотя и непосредственно связанной с этой, апории: желании человека быть одновременно естественным и исключительным», принадлежащим природе и находящимся «за пределами остального творения» [Azarello 2016: 51]. Как на один из источников этой «апории» Азарелло указывает на традиционное для западной философии и христианства представление о превосходстве духа над телом, отнюдь не преодоленное Генри Торо.

Поэт тела?

Авторы, размышляющие о значении телесности в создаваемом Торо дискурсе, как правило, обращаются к его книгам, эссе и дневникам. Попробуем подойти к проблеме с другой стороны и взять мате-

риал другого типа. Уже своим современникам Торо был известен как поэт, чьи стихотворения публиковались в журнале *Dial*, а отдельные фрагменты включались в эссеистическую прозу. Так, книга «Неделя на Конкорде и Мерримак» (*A Week on the Concord and Merrimack Rivers*, 1849) содержит частично или полностью более 60 его стихотворений. В книгу стихотворения были впервые собраны в 1895 г., когда Ф.Б. Сэ-нборн и Х.С. Холит издали «Стихи о природе» (*Poems of Nature*), которая преследовала достаточно узкую цель – познакомить читателя со стихами известного натуралиста. В предисловии издатели сообщали, что сборник содержит только две трети поэтического наследия Торо, поскольку его стихи так тесно связаны с прозой, «что было бы несправедливо с художественной точки зрения вырвать их из контекста» [Thoreau 1965: IX]. Это мнение оставалось в силе в 1906 г., когда вышло первое полное собрание сочинений Торо («уолденовское издание»), его пятый том содержит 22 стихотворения.

Эту позицию оспорил Карл Боуд. В 1943 г. он издал все найденные им стихотворения Торо под одной обложкой. В предисловии ко второму, дополненному, изданию 1965 года он так объясняет свою позицию: «В действительности есть лишь несколько стихотворений, которые так вплетены в ткань прозы, что требуют отсылки к окружающему их прозаическому тексту» [Thoreau 1965: X]. В большинстве же своем стихотворения, доказывал Боуд, должны рассматриваться как самостоятельные произведения, поскольку даже те тексты, фрагменты из которых помещены в прозе, создавались в качестве совершенно самостоятельных текстов [Thoreau 1965: IX]. По свидетельству Е. Холл Уитерелл, которая выпустила в 1979 г. еще одно издание стихотворений Торо, размещенные в дневниках стихотворения представляют собой завершенные поэтические тексты, подчеркнута отделенные от прозы; начиная с 1838 г. и на протяжении 1840-х гг., они в основном имеют заглавия и размещаются в начале новой страницы. Холл Уитерелл предлагает два способа понимать этот факт: Торо то ли воспроизвел порядок, который был в его ранних, переписанных им, дневниках, то ли он, как это было в обычае у романтиков, ставил поэзию выше прочих способов письма [Hall Witherell 1995: 59]. Для нашего разговора важно представление, сформулированное Я. Мукаржовским: поэтический язык отличает «максимальная интенсивность актуализации», даже по сравнению с эссеистической прозой, поскольку «в жанре эссе [актуализация] подчинена сообщению: она имеет целью обратить более интенсивное внимание читателя (слушателя) на предмет, выраженный актуализированными языковыми средствами». В поэтическом же

языке «она совершается не для того, чтобы служить цели сообщения, а для того, чтобы выдвинуть на передний план сам акт выражения, говорения» [Мукаржовский 1967: 410]. Иными словами, если книги, эссе и дневниковая проза Торо дают возможность рассуждать о его *взглядах*, то поэтическая продукция позволяет также оценить значение телесного для самого акта высказывания.

Если обратиться к отдельно опубликованным поэтическим текстам, то складывается то же впечатление, которое выразил Дж.К. Роу в связи с текстом «Уолдена»: «Мы видим очень мало подлинного тела Торо» [Etter 2010: 147]. Телесность в прямом смысле слова присутствует в этой поэзии главным образом на уровне двух способностей восприятия: зрения и слуха. Характерно, что Эмерсон выделяет именно эти две способности как главные для Торо в его познании природы: «Он видел, как через микроскоп, слышал, как через слуховую трубу, а его память фотографически регистрировала все, что он видел и слышал» [Emerson 2014: 2540].

Тоудс так характеризует представление о зрении в философии XVIII в., в частности у Дэвида Юма: «наше активное тело [взаимодействующее с миром – *О.П.*] съезживается до точки схода нашей визуальной точки зрения», устраняя телесность во всех остальных отношениях [Goodman 2012: 35]. В поэзии Торо акт зрения метафорически описывается в стихотворении “I do not fear my thoughts will die”:

My eyes my flocks are
Mountains my crops are
I do not fear my flocks will stray
For they were made to roam the day
For they can wander with the latest light
Yet be at home at night¹.

В этих строках лирический герой как будто соединяется с миром, проникает в него посредством зрительного восприятия – глаза созерцают горы, как «стада» едят горы-«посевы», так сказать, поглощают их посредством рифмы “flocks-crops”. Однако тело и природа, глаза и горы подпадают под понятие «НЕ-Я», описанное Эмерсоном

¹ «Мои глаза – мои стада, // Горы – мои посевы, // Я не боюсь, что мои стада собьются с пути, // Потому что они созданы, чтобы блуждать днем, // Потому что они могут бродить, пока светло, // Но должны быть дома ночью». Стихотворения Торо здесь и далее цитируются по изданию [Thoreau 1965]. Все подстрочные переводы стихотворений выполнены автором статьи.

в трактате «Природа» (*Nature*, 1836): «...все, отделенное от нас, все, что Философия выделяет как “НЕ-Я”, то есть природа и искусство, все прочие люди и собственное мое тело...» [Emerson 2014: 6]. «Я» у Торо отделено от «НЕ-Я» и контролирует его. Но тут есть важный нюанс: с одной стороны, глаза являются не более, чем объектом – стадом, для которого сознание («Я») играет роль пастуха, а с другой стороны, они деятельны – стадо бродит, сколько и где ему угодно, пока не наступит ночь. В общеязыковом смысле глагол “to roam” («блуждать», «двигаться») относится в первую очередь к *движению* глаз, метафора стада дополнительно подчеркивает, что глаза осуществляют телесное передвижение в акте созерцания. Мерло-Понти в статье «Глаз и разум» (*L'Œil et l'Esprit*, 1960) говорит о том, что, поскольку непрестанное движение глаза, без которого невозможен акт зрения, никак не связано с предшествующим ему решением разума, работа глаза дает представление о «моем теле, которое движет само себя» [Merleau-Ponty 1993: 124].

Зрение выступает как сила, организующая телесное движение в стихотворении “Today I climbed a handsome rounded hill”:

Today I climbed a handsome rounded hill
Covered with hickory trees wishing to see
The country from its top – for low hills
show unexpected prospects – I looked
many miles over a woody low-land
Toward Marlborough Framingham & Sudsbury
And as I sat amid the hickory trees²

Поэтические фрагменты такого рода у Торо часто представляют собой выстроенную в стихи дневниковую прозу, в которой уточняется, проясняется ритм. В этом источник производимого ими эффекта свежести и спонтанности. Как писал Тынянов о русском XIX веке, «фрагмент узаконяет внелитературные моменты: “отрывок”, “записка” – литературно не признаны, но зато и свободны» [Тынянов 1977: 44]. Дневниковая запись дает фрагменту у Торо естественность звучания и позволяет создать «живую» – не автоматизированную посредством жанровой формы – ситуацию, которая в данном случае дополнительно акцентирована

² «Сегодня я взобрался на красиво закругленный холм, // покрытый деревьями хикори, желая увидеть // Местность с его вершины – потому что невысокие холмы // открывают неожиданные перспективы – я видел // На много миль лесистую равнину // По направлению к Марлборо Фрамингэму и Седбери, // Когда я уселся среди деревьев хикори».

последней строкой, как будто предполагающей продолжение: “And as I sat amid the hickory trees” можно прочесть как «И когда я уселся среди деревьев хикори...». Поэтому простая констатация факта «я взобрался», а в конце стихотворения «я уселся» включается в динамичное развитие общей ситуации и приобретает значение активного телесного действия. Тем не менее, и «красиво закругленный холм», и «лесистая равнина», и «деревья хикори» *увидены*, а семь стихов включают два глагола зрения (“to see”; “I looked”). С другой стороны, можно представить дело так: лирический герой и взбирается, и сидит в качестве «прозрачного глазного яблока», как это описано в знаменитом пассаже Эмерсона из эссе «Природа»: «Вот я стою на голой земле [...] я становлюсь прозрачным глазным яблоком» [Эмерсон, Торо 1986: 26], его «активное тело» редуцируется до работы глаза, как это было у Юма.

В большинстве поэтических текстов Торо слуховой опыт вытесняет зрительный, как в стихотворении «Сын рыбака»:

And yonder still stretches that silent main,
With many glancing ships besprinkled o'er,
And earnest still I gaze and gaze again
Upon the self same waves and friendly shore

Till like a watery humor on the eye
It still appears whichever way I turn,
Its silent waste and mute overarching sky
With close shut eyes I clearly still discern³.

В этом тексте употреблено сразу два синонимичных прилагательных, описывающих закрытые глаза (“close shut eyes”), почти неотличимых в этом контексте друг от друга по смыслу. Это явно избыточное словоупотребление усиливает значение, но перенос акцента со зрения на слух осуществляется раньше: море представлено в предшествующей цитированной строфе как «немой бог», и немота, молчание остается его главным атрибутом. Герой обращается в слух, но *физическим* (телесным) слухом он слышит «нескончаемое биение волн» (“waves

³ «А там простирается это молчаливое открытое море // Со многими, видимыми краем глаза, рассыпанными по нему судами, // Я пристально вглядываюсь и вглядываюсь снова // В те же волны и милый берег, // Пока, подобно водянистой жидкости на глазах, // Оно не начинает появляться всюду, куда бы я не ни повернулся, // Его молчаливую пустыню и немую арку неба // Я ясно различаю с закрытыми глазами».

incessant beat”), молчание воспринимается его внутренним слухом (пониманием), море молчит, потому что «не произносит ни одного проясняющего слова, обращенного ко мне» (“nor uttered one explaining word to me”).

В стихотворении «я» то распадается с субъектом телесного восприятия, то совпадает с ним, как свидетельствуют слуховые впечатления, описанные в четырнадцатой строфе:

Oft in the stillness of the night I hear
Some restless bird presage the coming din,
And distant murmurs faintly strike my ear
From some bold bluff projecting far within⁴.

«Я» в этих строках неотделимо от физической способности слуха, акцентированной рифмой “hear-ear” и парадоксальным выражением “faintly strike”, которое актуализирует само представление о характере звука: глагол to strike предполагает резкий звук, а наречие faintly, напротив, указывает на то, что звук едва различим.

Телесное восприятие описывается как соединяющее с внетелесным миром: море «вдыхается» героем (“Daily I breathe this curious warm life”), захлестывает его ноги, «доверяет его рукам» «гладкие камушки» (“Each smoother pebble [...] / Which ocean kindly to my hands confides”) и – самый выразительный образ соединения тела и мира – являет себя в телесной жидкости, выступающей на глазах, для обозначения которой Торо употребляет несколько архаичное, но несомненно отсылающее к жидким средам организма слово “humor”. Однако в финале стихотворения это направление поэтической мысли приходит к более условному решению. Как во многих других стихотворениях Торо, в двух последних строфах «Сына рыбака» олицетворяющее сознание «я» смешивается с природным миром, хоть природу и трудно счесть метафорой этого «я» (“Oft at some ruling star my tide has swelled...” – «Часто при виде властвующей звезды разбухают мои воды...» и т.п.).

Можно решить, что тело в этих случаях *подменяется* явлениями и объектами природного мира. Такова логика автора обложки для второго издания стихотворений под редакцией К. Бюда (1965): лицо поэта изображено на ней состоящим из корней, стеблей и листьев, несколько

⁴ «Часто посреди неподвижной ночи я слышу // Какую-нибудь беспокойную птицу, предвещающую будущий гам, // И дальний шорох, едва различимый ухом, // [Дносящийся] с какого-нибудь голого утеса и распространяющийся далеко».

напоминая картины Арчимбольдо. Тогда смешение героя/лирического субъекта с миром можно рассматривать как репрезентацию полного единения человека с миром, подобного единству души и тела. Однако в действительности лирический субъект так сказать «пантеистически» населяет природный мир, обитает в нем бестелесно, потому что смешение представляет собой чисто риторический ход, который осуществляется исключительно за счет воображения и в пределах воображения, как в стихотворении об Уолдене из главы «Пруды»:

... I am its stony shore,
And the breeze that passes o'er;
In the hollow of my hand
Are its water and its sand,
And its deepest resort
Lies high in my thought⁵.

«Углубление руки» становится ложем пруда не по принципу работы «активного тела», но исключительно силой воображения. Об этом свидетельствует выстраиваемая в тексте иерархия: глубоко расположенный источник воды Уолдена (“its deepest resort”) помещается «высоко в мысли», по принципу вертикального расположения меняясь местами с его водой и песком. Таким образом воспроизводится динамика, характерная для подавляющего большинства поэтических текстов Торо: телесное подчиняется духовному, обращается в духовное, водные источники питают воображение.

«Мысли, которые принадлежат телу»

Подлинное восстановление значимости тела и телесного в этой поэзии происходит в несколько иной плоскости. Слуховые впечатления так важны в этой поэзии, потому что она рождается как звук, слуховой образ. Об этом свидетельствуют двустишия. Например:

Each summer sound
Is a summer round⁶.

⁵ «...Я его каменистый берег, и ветер, что пролетает мимо; // В углублении моей руки // Его вода и его песок, // А его самый глубокий источник // Лежит высоко в моих мыслях».

⁶ «Каждый летний звук // Лето вокруг».

Рождение звука сопряжено с движением, шагом, как об этом говорится в стихотворении «Музыка»:

Far from this atmosphere that music sounds
Bursting some azure chink in the dull clouds
Of sense that overarch my recent years
And steal his freshness from the noonday sun.
Ah, I have wandered many ways and lost
The boyant step, the whole responsive life
That stood with joy to hear what seemed then
Its echo, its own harmony borne back
Upon its ear⁷.

Торо объединяет шаги и музыку: звуки музыки, улетающие за облака, вызывают в памяти юношеский шаг, воскрешают «утреннюю жизнь», шагающую, «как по облакам» (“Trode lightly as on clouds”). Слово “boyant” в описании шага (“the boyant step”) – это “buoyant” (парящий, энергичный, бодрый), утратившее одну букву и за счет этого актуализирующее слово “boy” (юноша, мальчик), как будто заключенное в “buoyant”. Вместе с юношеским шагом лирический субъект стихотворения утрачивает способность «слышать гармонию».

Соединение шагов и музыки не раз встречается в прозе Торо, как это выяснил Ф.О. Матиссен, в частности, в дневниковых записях («Для меня важна не столько музыка, сколько возможность идти под музыку»), в «Уолдене» («Пусть он шагает под музыку, которую слышит, каким бы ритмом она ни была отмечена и как бы далеко ни звучала»). По Матиссену, в подобных случаях Торо очевидно «не имеет ввиду бесплотную гармонию мысли», этот образ «концентрирует в себе отношения между его жизнью и способом письма» [Matthiessen 1941: 84].

В подтверждение Матиссен приводит слова Эмерсона из эссе на смерть Торо: «Длина его прогулок создавала длину им написанного. Запертый в доме, он бы не писал вообще» [Matthiessen 1941: 84]. Как показывает Этгер, в этом тексте Эмерсон целенаправленно конструирует образ «философа, “снабженного самым подходящим и работоспо-

⁷ «Далеко отсюда музыка звучит, / Разрывая лазурью пасмурные облака / Ощущений, что нависли низким сводом над моими последними годами / И похитили их свежесть у полуденного солнца. / Ах, я прошел множество путей и утратил / Юношескую поступь, на все откликающуюся жизнь, / Которая замирала в радости, чтобы послушать то, что казалось тогда / Ее эхом, ее собственной гармонией, вновь рожденной / Для ее уха».

собным телом»), истинного американца, «чьи развитые разум и тело слаженно трудятся» [Etter 2010: 51, 53]. Но в нашем случае это мифологизированное представление указывает на реальные особенности письма. Связь между ходьбой (движением, шагом) и поэтическим метром («музыкой») очевидна в целом ряде стихотворений Торо. Именно поэтому в эссе «Прогулки» такое значительное место занимает стихотворение «Старая дорога на Мальборо» (*The Old Marlborough Road*), которое не столько *описывает* дорогу, сколько представляет ее саму читателю:

Where they once dug for money,
But never found any;
Where sometimes Martial Miles
Singly files,
And Elijah Wood,
I fear for no good:
No other man,
Save Elisha Dugan—
O man of wild habits,
Partridges and rabbits,
Who hast no cares
Only to set snares,
Who liv'st all alone,
Close to the bone;
And where life is sweetest
Constantly eatest.

Совершенно ясно, что эти строки возникают у того, кто идет по старой дороге на Мальборо, дорога диктует их ритм и отчасти – по ассоциативному принципу – содержание. Все стихотворение состоит из отдельных ритмических фрагментов, возникающих в голове под влиянием ходьбы, проговариваемых на ходу. Эта его конкретная часть включает три таких фрагмента, связанных не столько смыслом, сколько рифмой, что хорошо видно в переводе Т.В. Олейник:

Здесь богатства искали –
Не находили,
Здесь когда-то бродили
И Марциал Майлз,
И Элиа Вуд –

Напрасный труд:
Не похож на прочих людей
Элис Дунган.
Он хозяин полей,
Сосед птиц и зверей,
Он ставит силки и живет,
Не зная иных забот.
Он нелюдим,
Он всегда один,
И по нраву ему жизнь такая. [Торо 1990: 257]

Эта поэзия в буквальном смысле порождается телесным движением. Ритм шага и музыкальный ритм мысли соединяются в неразрывное целое, строка вдохновляется и живет жизнью тела. Так и только так приобретает буквальный смысл сказанное Торо в связи с цитатой из «Второй годовщины» Дж. Донна: «Человек думает ногами и руками так же, как головой. [...] Поэт заметил: “Вы могли бы сказать, что тело думает!” Я так и говорю» [Matthiessen 1941: 98].

Это представление о процессе создания поэзии совершенно противоположно идее Вордсворта о «припоминании в состоянии покоя», которое высвобождает образ, переводит его в сферу чистого духа, оставляя позади и прогулку (ходьбу) и зрительный акт созерцания. По Торо, в акте создания поэзии тело выступает в практической, инструментальной функции, утопически возрождая представление о теле «естественного человека», живущего в единстве с миром.

ЛИТЕРАТУРА

[Мукаржовский 1967] – *Мукаржовский Я.* Литературный язык и поэтический язык // Пражский лингвистический кружок. Сборник статей / Отв. ред. Н.А. Кондрашова. М.: Прогресс, 1967. С. 406–432.

[Торо 1990] – *Торо Г.Д.* Прогулки // «Сделать прекрасным наш день». Публицистика американского романтизма. М.: Прогресс, 1990. С. 250–284

[Тынянов 1977] – *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.

[Эмерсон, Торо 1986] – *Эмерсон Р.* Эссе. *Торо Г.* Уолден, или Жизнь в лесу. М.: «Художественная литература», 1986.

[Arsić 2016] – *Arsić, B.* *Bird Relics: Grief and Vitalism in Thoreau.* Cambridge, MA, 2016. Online at <https://books.google.ru/books?id=XgNuCwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Bird+Relics:+Grief+and+Vitalism&hl>

[Azzarello 2016] – Azzarello, R. *Queer Environmentalism: Ecology, Evolution, and Sexuality in American Literature*. New York: Routledge, 2016.

[Emerson 2014] – Emerson, R.W. *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*. Hollister, MO: YOGeBooks, 2014.

[Etter 2010] – Etter, W.M. *The Good Body: Normalizing Visions in Nineteenth-Century American Literature*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2010.

[Goodman 2012] – Goodman, R.B. *Thoreau's Importance for Philosophy*, eds. R. A. Furtak, J.E. James, D. Reid. N.Y.: Fordham University Press, 2012.

[Hall Witherell 1995] – Hall Witherell, E. “Thoreau as Poet.” *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau*, ed. by J. Myerson. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. P. 57–70.

[Matthiessen 1941] – Matthiessen, F.O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. N.Y.: Oxford University Press, 1941.

[Merleau-Ponty 1993] – Merleau-Ponty, M. *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, eds. M.B. Smith, G.A. Johnson. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993.

[Morton 2007] – Morton, T. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. L.: Harvard University Press, 2007.

[Thoreau 1965] – Thoreau, H.D. *Collected Poems of Henry Thoreau*, enl. ed., ed. by C. Bode. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1965.

[Thoreau 1979] – Thoreau, H.D. *The Poetry of Henry David Thoreau: A Selected Critical Edition*, ed. by E. Hall Witherell. Madison: Library of America, 1979.

[Thoreau 1938] – Thoreau, H.D. *Walden, or Life in the Woods*. New York: Penguin, 1938.

REFERENCES

Arsić, B. *Bird Relics: Grief and Vitalism in Thoreau*. Cambridge, MA, 2016. Online at <https://books.google.ru/books?id=XgNuCwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Bird+Relics:+Grief+and+Vitalism&hl>

Azzarello, R. *Queer Environmentalism: Ecology, Evolution, and Sexuality in American Literature*. New York: Routledge, 2016.

Emerson, R.W. *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*. Hollister, MO: YOGeBooks, 2014.

Emerson, R.W. *Esse. [Essays]* Thoreau, H.D. *Walden ili Zhizn' v lesu. [Walden, or Life in the Woods]* Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1986. (In Russ.)

Etter, W.M. *The Good Body: Normalizing Visions in Nineteenth-Century American Literature*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2010.

Goodman, R.B. *Thoreau's Importance for Philosophy*, eds. R. A. Furtak, J.E. James, D. Reid. N.Y.: Fordham University Press, 2012.

Hall Witherell, E. “Thoreau as Poet.” *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau*, eds. J. Myerson. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. P. 57–70.

Matthiessen, F.O. *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. N.Y.: Oxford University Press, 1941.

Merleau-Ponty, M. *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, eds. M.B. Smith, G.A. Johnson. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993.

Morton, T. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. L.: Harvard University Press, 2007.

Mukarzhovsky, Ia. "Literaturny yazyk i poetichesky yazyk." ["Literary Language and Poetic Language."] *Prazhsky lingvistichesky kruzhok. Sbornik statei, [Prague Linguistic Circle. A Collection of Critical Essays]* ed. by N.A. Kondrashova. Moscow: Progress Publ., 1967: 406–432. (In Russ.)

Thoreau, H.D. *Collected Poems of Henry Thoreau*, enl. ed., ed. by C. Bode. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1965.

Thoreau, H.D. *The Poetry of Henry David Thoreau*, a sel. crit. ed., ed. E. Hall Witherell. Madison: Library of America, 1979.

Thoreau, H.D. "Progulki." ["Walking."] *Sdelat' preskrasnym nash dien'. Publitsistika amerikanskogo romantizma. [Making Beautiful Our Day. Essays of American Romanticism]* Moscow: Progress Publ., 1990: 250–284. (In Russ.)

Thoreau, H.D. *Walden, or Life in the Woods*. New York: Penguin, 1938.

Tynianov, Iu. N. *Poetika. Istoriia literatury. Kino. [Poetics. Literary History. Cinema]* Moscow: Nauka Publ., 1977. (In Russ.)