

Meierkhol'd, V. E. (1936) Pushkin — rezhisser. Doklad, sdelennyi v Gos. institute iskusstvovedeniia // Zvezda. № 9. S. 205–211.

Rassadin, St. (1977) Dramaturg Pushkin: Poetika, idei, evolutsiia. M.: Iskusstvo.

Briggs, A. D. P. (1983) Alexander Pushkin. A Critical Study. L.; Canberra: Croom Helm; Totowa, NJ: Barnes & Noble Books.

Greenleaf, M. (1994) Pushkin and Romantic Fashion. Fragment, Elegy, Orient, Irony. Stanford, CA: Stanford University Press.

Shaw, J. T. (1994) Pushkin's Poetics of the Unexpected: The Nonrhymed Lines in the Rhymed Poetry and the Rhymed Lines in the Nonrhymed Poetry. Columbus, OH: Slavica Publishers, Inc.

Анималистическая поэзия в раннем творчестве Теда Хьюза

В. Н. ГАНИН

(МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В статье рассматривается эволюция анималистической поэзии в раннем творчестве современного британского поэта Теда Хьюза, поясняется, какими факторами определялась эта эволюция.

Ключевые слова: современная поэзия Великобритании, творчество Теда Хьюза, анималистическая поэзия, поэзия о животных.

Интерес к животным у британского поэта Теда Хьюза (1930–1998) пробудился еще в детстве. В четыре года он получил от родителей в подарок большой альбом с фотографиями различных представителей фауны и разъяняющими подписями под ними. Читать он еще не мог, но старательно перерисовывал изображения, а некоторых животных лепил из пластилина. Его старший брат Джеральд много времени проводил вне дома с ружьем или удочкой в руках. Нередко Тед сопровождал его в этих вылазках на природу. Случалось, что Джеральд даже использовал младшего брата в качестве охотничьей собаки: после удачного выстрела Тед ползал по кустам, разыскивая подстреленную добычу. Во время таких походов мальчик научился ставить палатку и разводить костер, брат также познакомил его с повадками птиц и животных, которые обитали в окрестных лесах. Когда Тед научился читать, журнал для охотников «Егерь» стал одним из его любимых. Не удивительно, что первые его поэтические опыты были посвящены охоте и животным.

В 15 лет отношение к животным у Хьюза начало меняться. Если раньше они привлекали

его тем, что их существование было не похоже на его собственную жизнь, то теперь он пытался вообразить их внутренний мир и слить свое «я» с этим миром. Позднее поэт объяснил журналисту из «Таймс» эту перемену осознанием, что охота приносила ему в качестве трофеев лишь мертвых животных, а ему страстно захотелось заполучить их не просто живыми, но чтобы добычей стала сама их жизненная сущность (*aliveness*).

С годами сам творческий процесс для него начинает сливаться с этой устремленностью к основам существования животного мира. В своей книге «Сотворение поэзии» (*Poetry in the Making*) Хьюз нередко прибегает к образам из этой области, чтобы проиллюстрировать некоторые потаенные механизмы создания поэтического текста. Он уподобляет стихотворение животному, обладающему собственной энергичной, но вместе с тем и хрупкой жизнью: «[Стихотворение — это] собрание живых компонентов, движимых единым духом. Живые компоненты — это слова, образы, ритм. Дух — это жизнь, которая наполняет их, когда они работают в единстве. Невозможно сказать, что приходит первым: состав-

ляющие части или дух. Но если какая-то из частей мертва... если любое слово, или образ, или ритм не обретают жизни, когда вы читаете их... тогда существо будет покалеченным, а дух — болезненным. Следовательно, если ты поэт, то должен быть уверен, что те части, над которыми у тебя есть власть, — слова, образы, ритм — обладают жизнью»¹ (Hughes, 1967: 17).

В этой же книге Хьюз проводит параллель между поисками творческого вдохновения и рыбалкой. Подобно рыбаку из стихотворения Хьюза «Щука» (*Pike*), поэт должен сосредоточить внимание на поплавке и не отвлекаться на другие раздражители, которые продуцирует его сознание. Концентрироваться до тех пор, пока не уловит дрожание поплавка, то есть трепет внутреннего волнения, тогда он должен быстро подсечь и вытянуть свою тему из темных глубин, минуя цензоров психики, на свет. Действуя так, художник учится фиксировать воображение на своем внутреннем мире, пока не ухватит мысль, чувство или какое-то движение интуиции, или какой-то предмет, который волнует его, с тем чтобы открыть таящуюся в них истину: «Этот процесс облавы, или преследования, или засады, или охоты с гончими есть способ мышления, которому мы должны научиться, а если нам почему-то не удастся научиться этому, то наш ум покоится в нас как рыба в пруду, который принадлежит человеку, не умеющему рыбачить» (там же).

В Кембридже произошло важное событие в жизни Хьюза, которое почти мистическим образом было связано с животным миром. Хьюз поступил учиться на отделение английского языка и литературы, однако во время учебы здесь его всегда угнетала необходимость писать большое количество эссе. Подобная участь выпадает на долю всех студентов-филологов в английских университетах. Однажды Хьюз долго мучился, но никак не мог начать эссе о Самюэле Джонсоне. Наконец он бросил это занятие и отправился спать. Во сне он увидел, как дверь его комнаты отворилась и на пороге появилась странная фигура: изможденное существо с головой лисы, стоящее на задних лапах. Вся поверхность тела была обгорелой, потрескавшейся, кровоточащей,

а в глазах была невыразимая боль. Существо прошло по странице, где так и не появилось ни строчки эссе, и на ней остались кровавые следы. Затем оно сказала поэту: «Прекрати это, ты уничтожаешь нас». На следующую ночь визит ему нанес уже леопард, так же передвигавшийся на задних лапах (Hughes, 1994: 9). Поэт воспринял эти сны как проекцию своих сомнений относительно тех подходов к литературному тексту, которые утвердились в Кембридже под влиянием Ливиса и представителей «новой критики». Ему казалось, что подобные методы препарирования текста, напомиравшие глупую детскую игру, убивают в нем самом творческий дух. В конце второго курса Хьюз принял решение перевестись на факультет археологии и антропологии.

Занятия антропологией заставили Хьюза по-новому взглянуть на отношения человека с миром природы. Он начинает верить, что история западного общества — это история преступлений человека против Природы. В рецензии на книгу М. Николсона «Революция в окружающей среде» Хьюз тесно связал роль поэта в обществе с экологическим кризисом и с мифом о Поиске, который, по его мнению, вобрал в себя все другие мифы: «История сознания, изгнанного из Природы, — это история западного человека. История все более отчаянных поисков средств механической, рациональной, символической защиты, которые могли бы стать заменой утраченному им духовному доверию Природы. Основопологающим мифом жизни западноевропейца является Миф Поиска. Поиск союза с ней [Природой] в душе или повторного физического покорения... Когда что-то отторгает природу или отторгается природой, это что-то утрачивает контакт с Создателем и превращается в эволюционный тупик» (там же: 129).

По мнению поэта, человек привык жить мифами, истинными или ложными. Двойной миф о реформированном христианстве и технологическом прогрессе (их объединяет фанатическое неприятие природы) доказал свою несостоятельность высокомерной ложью о превосходстве Человека над Природой. В эссе «Миф и образование» Хьюз обращается к легенде о Святом Георгии и драконе и трактует

ее как наглядную иллюстрацию отношений человека с природой: сначала убей, а уж потом задавай вопросы.

Задача поэта, считал Хьюз, развенчивать ложные мифы и утверждать мифы истинные, которые обычно предполагают путешествие в наш внутренний мир и болезненное самопознание, способное осветить и очистить самые темные закоулки нашего «я», и которые помогут нам осознать священную целостность природы и побудят нас с большим вниманием относиться к ее законам.

Образы животных в поэзии Хьюза являются составной частью его системы взглядов на природу и несут на себе печать увлечения поэта мифологией и шаманизмом. Свой интерес к шаманизму, который пробудился, когда Хьюз стал студентом факультета археологии и антропологии, он объяснял тем, что шаманизм открыл ему глубокую связь между животной жизнью и божественным миром, в котором животные жили всегда и от которого человек был отделен. Этот мир иногда определяется антропологами как «животное/духовное сознание». По мнению поэта, «божественное существование» — это состояние шамана, преодолевающего свое культурное эго и погружающегося в «животное/духовное сознание». Сам Хьюз тяготел к той разновидности шаманизма, которая получила у исследователей название «современный животнотцентрический шаманизм» (Bleakley, 2000: 79). Он рассчитывал, что опыт шаманизма при изучении мира животных поможет сократить болезненный разрыв, существующий между человеком и природой.

Уже в первом поэтическом сборнике Теда Хьюза «Ястреб под дождем» (*The Hawk in the Rain*, 1957) анималистическая тема становится преобладающей. И одно из центральных мест в книге занимает образ лисы. Она стала чем-то вроде тотема для поэта. Он вспоминал, что однажды в детстве он карабкался по обрывистому склону холма, и когда он добрался до гребня, то обнаружил, что с другой стороны холма одновременно с ним вскарабкалась лиса. Мальчик и животное оказались на расстоянии нескольких сантиметров друг от друга и смотрели глаза в глаза. На долю секунды,

которая, как ему показалось, длилась бесконечно, лиса проникла в его сознание, вытеснив человеческое «я» своим звериным.

В сборник «Ястреб под дождем» вошло стихотворение «Мысль-лиса» (*The Thought-Fox*). Исследовательница Чен Хонг считает его одним из лучших произведений Хьюза о животных, так как «кажется, что в нем магическим образом три животных слиты в одном: биологическое, символическое и текстуальное» (Hong, 2011: 41).

Действительно, уже название «Мысль-лиса» указывает, что речь пойдет о не совсем обычном животном. Да и первая строка *I imagine* подчеркивает это. В данном стихотворении Хьюз пытается рассказать, как рождается поэтический текст, и образ лисы участвует в объективации этого процесса.

В первой строке задается и время: *I imagine this midnight moment's forest*. Полночь — такой момент в течение суток, когда земное и потустороннее, реальное и фантастическое лишаются привычной оппозиционности и смыкаются теснее. В полночь и человек ближе к животному. Не случайно, что именно в полночь человек обретает способность превращаться в волка-оборотня.

Поэт ждет перед пустым листом белой бумаги. Ждет сосредоточенно, как уже упоминавшийся выше рыбак из стихотворения «Щука». Поначалу возникает неопределенное ощущение: *Something else is alive*. Затем оно становится явственным:

Through the window I see no star:
Something more near
Though deeper within darkness
Is entering the loneliness
(Hughes, 1995: 3).

Окна, в которые не видно звезд, выходят не во внешний мир, а в темноту подсознания автора. Именно оттуда идет творческий импульс, который должен разрушить «одиночество» без вдохновенности. Из этой темноты и начинает постепенно формироваться образ лисы:

Cold, delicately as the dark snow,
A fox's nose touches twig, leaf...
(там же).

Поэт с большим мастерством передает движение животного. Первым включается обоняние. Жизнь и пропитание во многом зависят от него. Нос лисы осторожно передвигается от предмета к предмету, пытаясь уловить запахи добычи или опасности. Хьюз использует для передачи характера движения неожиданное сравнение — *delicately as the dark snow*, но оно должно подчеркнуть и мягкость, и даже изящество движения, и в то же время заставляет нас ощутить холод лисьего носа.

Затем из «темного снежного» подсознания появляются глаза, животное приближается:

Two eyes serve a movement, that now
And again now, and now, and now
Sets neat prints into the snow
Between trees, and warily a lame
Shadow lags by stump and in hollow...

(там же).

Первые две строки имитируют нервный бег лисы: сделав несколько шагов, она останавливается, чтобы осмотреться, снова бежит — и снова остановка. Такой эффект достигается ритмом стиха и повтором наречия *now*. Наречие возникает в конце первой строки, затем повторяется в следующей строке, каждый раз оказываясь в словосочетании с разным количеством слогов, — этот прием должен подчеркнуть неравномерность бега. За собою лисица оставляет аккуратную цепочку следов на снегу, которые соотносятся со строкой поэтического текста, появляющейся с такими же паузами на белом листе.

Заканчивается путешествие ночной гостьи довольно неожиданно:

...with a sudden sharp hot stink of fox
It enters the dark hole of the head.
The window is starless still; the clock ticks,
The page is printed

(там же).

Резкий горячий запах, исходящий от лисицы, указывает, что она обрела полную телесность, а следовательно, завершилась и поэтическая инкарнация импульса, пришедшего из подсознания. Лиса ныряет как в собственное жилище в «темное отверстие головы». Теперь здесь существует созданное стихотворение.

Упомянутая уже исследовательница Хонг полагает, что лисица из хьюзовского стихотворения напоминает тотемное животное: она «обладает способностью свободно перемещаться из своей физической оболочки в духовную/мифическую сферу, в то время как ее текстуальная энергия сохраняет связь с оставшейся по ту сторону... человеческой культурой» (Hong, 2011: 41). Подобное качество тотема обычно использовалось в шаманских ритуалах. Народы, практиковавшие шаманизм, верили в природную неразрывность энергии, связывающую все живые существа, в том числе и человека. Для Хьюза эта идея обладала особой притягательностью. На страницах сборника «Ястреб под дождем» неоднократно появляются животные, в которых эта энергия проявлена особенно очевидно. Пожалуй, самым известным в этой группе является стихотворение «Ягуар» (*The Jaguar*).

Открывается стихотворение картиной зоопарка, обитатели которого из-за несвободы утратили живую связь с природной энергией:

The apes yawn and adore their fleas in the sun.
The parrots shriek as if they were on fire,
Like cheap tarts to attract the stroller
Fatigued with indolence, tiger and lion
Lie still at the sun...

(Hughes, 1995: 4).

На этом фоне скуки и неподвижности поведение ягуара обретает особую экспрессивность:

...jaguar hurrying enraged
Through prison darkness after the drills
On a short fierce fuse. Not in boredom —
The eyes satisfied to be blind in fire,
By the bang of blood in the brain deaf
He spins from the bars, but there's no
cage to him...

of his eyes

the ear —

(там же: 5).

Животное словно аккумулирует ту первородную энергию, доступ к которой человек за-

крыл для себя сам. Теперь же, соприкоснувшись с этой энергией воочию и будто бы услышав далекий ответный отклик в глубинах собственного «я», человек стоит заморожено перед клеткой с ягуаром:

...the crowd stands, stares, mesmerized,
As a child at a dream...

(там же).

В следующем сборнике «Луперкалии»² (*Lupercal*, 1960) анималистическая тематика по-прежнему привлекает внимание поэта, но в ней появляются и новые акценты. Нередко он подчеркивает двойственный характер энергии, пронизывающей мир. Она не только объединяет, возрождает, но может оборачиваться и жестокой силой. Много споров среди критиков и читателей вызвало стихотворение «Ястреб на дереве» (*Hawk Roosting*) из этого сборника. Дреmlющий на дереве ястреб воспринимает себя как центр мироздания:

Now I hold Creation in my foot
(Hughes, 1995: 30).

Природа потратила немало усилий, чтобы создать такое совершенное творение:

It took the whole of Creation
To produce my foot, my each feather...
(там же).

Однако ирония кроется в том, что в результате получилась совершенная машина для убийства:

There is no sophistry in my body:
My manners are tearing off heads —
The allotment of death.
For the one path of my flight is direct
Through the bones of the living

(там же).

Некоторые критики усмотрели в этом стихотворении прославление фашизма и диктаторских форм правления. Хьюз вынужден был оправдываться, в одном из интервью он пояснил, что «Ястреб на дереве» не является «символом какого-то ужасного диктатора, вершащего геноцид». Поэт, раскрывая, что он хотел показать этим образом, пишет: «...Природу

мыслящую. Просто Природу. Хотя может быть это не так просто, так Природа сама уже не так проста. Я собирался вывести Творца похожего на Иегову из „Книги Иова“, но более женственного. Когда христианство выбило дьявола из Иова, оно на самом деле выбило из него Природу... И Природа превратилась в дьявола. Она не напоминает больше Изиду, Мать Богов, которой она, по сути, и является. Она напоминает знакомый дух Гитлера» (Faas, 1980: 199).

Пытаясь перешагнуть через стереотипы в отношении природы и показать, что здесь не срабатывают привычные категории добра и зла, преступления и наказания, поэт все же не может от этих стереотипов отказаться и, сам, вероятно, того не желая, придает мировидению ястреба антропоморфический характер. При этом он проецирует на птицу черты деградировавшего сознания, вызывающего ассоциации с Ричардом III, Гитлером и им подобными личностями. Очевидно, что и у самого автора данная ипостась природы порожидала скрытый страх. Поэтому уже в этом сборнике Хьюз представил и иные параллели между обитателями природного мира и человеком.

Особенно интересно в этом отношении стихотворение «Выдра» (*An Otter*). Оно показывает, насколько возросло поэтическое мастерство Хьюза по сравнению с его первым сборником, где еще встречались стихи подражательные, написанные с оглядкой на других авторов. Здесь ему уже удается лаконично, но очень выразительно описать внешность животного:

With webbed feet and long ruddering tail
And a round head like an old tomcat
(Hughes, 1995: 37).

Так же лаконично и убедительно передать особенности движения:

Gallops along land he no longer belong to;
Re-enters the water by melting
(там же).

И очень органично ввести в содержание мифологический план. В природе выдры нет пол-

ной определенности. Она животное земноводное, но не принадлежит целиком ни воде, ни земле. И эта двойственность провоцирует у нее смутные воспоминания о некоем мире, к которому выдра принадлежала и в котором она была сама собой. Пробудившаяся тоска по этому миру заставляет выдру отправиться на его поиски. Она ныряет в водоемы, встречающиеся у нее на пути, чтобы проверить, не переживет ли она вновь сладостное ощущение гармонии и полноты бытия, которое испытала, впервые осознав себя и свое пребывание в мире.

Хьюз опять очень умело использует поэтическую форму, чтобы буквально графически передать с помощью строк разной длины, переносов, свободного синтаксиса гибкость и подвижность животного и его внутреннюю неуспокоенность:

from sea
To sea crosses in three nights
Like a king in hiding. Crying to the old shape
of the starlit land,
Over sunken farms where the bats go round
Without answer

(Hughes, 1995: 38).

Вторая часть стихотворения отличается большей формальной упорядоченностью и симметрией. Эти качества должны подчеркнуть сопротивление пространства, в котором выдра путешествует, ведомая своей мечтой. Порядок и симметрия словно бы подавляют ее свободный дух, создают препятствия на пути к далекой утопии. Мир, через который приходится путешествовать, населен враждебными чужаками. Не случайно, что вторая часть начинается с упоминания об охоте:

The hunt's lost him. Pads on mud,
Among sedges, nostrils a surface bead,
The otter remains, hours. The air,
Circling the globe, tainted and necessary,
Circling tobacco-smoke, hounds and parsley,
Comes carefully to the sunk lungs

(там же).

На этот раз выдре удалось ускользнуть от погони благодаря своей двойственной природе, но будущее рисуется в пессимистических тонах:

Yanked above hounds, reverts to nothing at all,
To this long pelt over the back of chair
(там же).

Помимо стремления уйти от агрессивных сторон жизни природы, в этом стихотворении заметно и возрастание роли философского подтекста. Хьюзовское сочинение — это не только и не столько история выдры, сколько размышления о мятежности духа, рвущегося к идеалу, о двойственности человеческой природы, о конфликтах телесного и духовного.

Эта тенденция — углубление философского подтекста в анималистической поэзии — сохраняется и в следующем поэтическом сборнике Хьюза «Уодуо» (*Wodwo*, 1967). Название для него Хьюз нашел в средневековом английском романе «Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь». В книге рассказывается, что во время своих странствий Гавейну пришлось сражаться с великанами, дикими животными и «уодуо». Кто такой или что такое «уодуо», в романе об этом ничего не говорится. В стихотворении с тем же названием образ уодуо так же неясен и смутен не только для читателя, но и для самого существа, и оно стремится избавиться от этой неопределенности, ищет свое место в окружающей природе:

Do these weeds
know me and name me to each other have they
seen me before, do I fit in their world?
(там же: 87).

Возникает впечатление, что уодуо только что появилось на свет, потому в его восприятии мира преобладают удивление и любопытство. Оно пытается связать себя с тремя стихиями — землей, водой и воздухом, но уверенности, к которой из них он принадлежит по рождению, так и не возникает.

Авторитетный исследователь творчества Хьюза — К. Сэйгар полагает, что в уодуо мы имеем дело с «существом догреховного мира, когда человеческий и животный миры и мир духов еще не были разделены в западном сознании» (Sagar, 2009: 72). По крайней мере, стихотворение свидетельствует о том, что автор вынужден был выйти за пределы современного ему природного мира в поисках идеа-

ла гармонической полноты существования. Он помещает его в условное прошлое, где уже находится пасторальный идеал, стремящийся к слиянию человека с природой.

Ранняя поэзия Теда Хьюза свидетельствует о его неизменном интересе к животным. В них поэт выделяет ряд качеств, отсутствие которых в человеке, как ему кажется, обедняет его существование. Вместе с тем в природе есть силы, вызывающие у него настороженность и даже страх, хотя он и пытается преодолеть их. Хьюз старается убедить себя и читателя, что явления природы не могут рассматриваться через призму привычных этических категорий, они требуют иного отношения, однако и сам он не может избежать антропоморфизма при изображении животных.

Постепенно тенденция к сближению человеческого и животного миров усиливается в поэзии Хьюза. В результате образы животных в его стихотворениях обретают большую философскую глубину и символичность.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Перевод здесь и далее выполнен автором статьи.

² Луперкалии — древнеримский праздник, который ежегодно отмечается 15 февраля, в честь бога Фавна, покровителя стад.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ (BIBLIOGRAPHY)

Bleakley, A. (2000) *The Animalizing Imagination: Totemism, Textuality and Ecocriticism*. L. : Macmillan Press.

Faas, E. (1980) *Ted Hughes: The Unaccommodated Universe*. Santa Barbara, CA : Black Sparrow Press.

Hong, Ch. (2011) *Hughes and Animals // The Cambridge Companion to Ted Hughes*. Cambridge : Cambridge University Press. P. 40–52.

Hughes, T. (1967) *Poetry in the Making*. L. : Faber.

Hughes, T. (1994) *Winter Pollen*. L. : Faber & Faber.

Hughes, T. (1995) *New Selected Poems*. L. : Faber & Faber.

Sagar, K. (2009) *Ted Hughes and Nature: 'Terror and Exultation'*. L. : Fastprint Publishing.

Дата поступления: 12.02.2013 г.

THE EARLY ANIMALISTIC POETRY OF TED HUGHES

V. N. Ganin

(Moscow Pedagogical State University)

The article covers the evolution of animalistic poetry in the early oeuvre of a contemporary British poet, Ted Hughes. The author explains which factors were determining this evolution.

Keywords: modern poetry of Great Britain, Ted Hughes's oeuvre, animalistic poetry, poetry about animals.

Особенности «внутреннего» сюжета в рассказах В. Г. Распутина 90-х годов XX века

А. А. ГАЗИЗОВА

(МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В статье анализируются рассказы В. Г. Распутина, повествование в которых строится как сюжет в сюжете: воссоздаваемое событие предстает отрефлексированным в сознании автора и персонажей; внешнее разрешение конфликта катастрофично, а внутреннее — спасительно.

Ключевые слова: сюжет в сюжете, традиции классики, невидимая реальность, художественное слово, публицистическое слово, время, вечность, художественные формы речи, публицистика.

С первых своих рассказов — «Я забыл спросить у Лешки» (1961), «Край возле самого неба» (1966) — Валентин Григорьевич Распутин означил главную особенность свое-

го художественного мышления: видеть в «бюловых» злободневных точках проявление универсальных законов бытия, в бытовом поведении людей — народного опыта, проверяемого