

Е.С.Чернокова

## ЭДВАРД ТОМАС – КРИТИК

Эдвард Томас-поэт мог бы затеряться среди большого массива своего же литературного наследия. Вся его оригинальная поэзия – это сто сорок два стихотворения, написанных за последние два года и четыре месяца жизни. За предыдущие шестнадцать лет он создал тридцать томов топографической, биографической и художественной прозы, был редактором шестнадцати книг и антологий, а его 1122 литературных обзора и рецензии насчитывают более миллиона слов, написанных по поводу тысячи двухсот книг.

И все-таки в историю литературы Эдвард Томас (1878-1917) вошел благодаря своим стихам. Они до сих пор практически не известны отечественному и российскому читателю: переводов единицы, а ученые прочно занесли поэзию Томаса на «обочину» поэтического мейнстрима начала XX века, объявив его стопроцентным георгианцем (Г. Ионкис, Е. Гениева)[2; 1]<sup>1</sup>.

Неоднозначность восприятия творчества Томаса-поэта в историко-литературной перспективе обусловлена, прежде всего, временем появления его стихов. При жизни под псевдонимом Edward Eastaway опубликовали вначале шесть (Pear Tree Press, 1916), а затем расширенную до восемнадцати подборку его стихотворений ("An Annual of New Poetry", 1917), включавшую "Old Man", "Snow", "The Aspens", "Roads". Только Аберкромби сразу же догадался, кто автор. За пять дней до своей гибели Томас успел прочитать в рецензии "Times Literary Supplement", что он – «настоящий поэт, внутренне правдивый» ("a real poet, with the truth in him") [7, с.47]. Первый сборник избранного Томаса появился сразу же после его смерти в 1917 году, всего через несколько месяцев после того, как впервые в Англии был опубликован "Prufrock and Other Observations" Т.С.Элиота.

Творчество Томаса находится в эпицентре развития английской поэзии начала XX века на оси «викторианство – георгианство – модернизм», что особенно ощущается даже при беглом взгляде на его литературно-критические работы. С 1909 по 1917 г. он написал девять книг литературной критики ("*Richard Jefferies*", "*Feminine Influence on the Poets*", "*Maurice Maeterlinck*", "*Algernon Charles Swinburne*", "*George Borrow*", "*Lafcadio Hearn*", "*Walter Pater*", "*Keats*", "*A Literary Pilgrim in England*")<sup>2</sup>, не считая больших ежегодных и пятидесяти в год еженедельных обзоров новой поэзии для "*Daily*

<sup>1</sup> «Школой» называет георгианство в академической «Истории литературы» Е. Гениева [1, с. 392]. Однако нам ближе общепринятое в западном литературоведении мнение о том, что это было не какое-то направление, а просто «серия антологий, опубликованных с 1912 по 1922 гг.», поэтому «георгианство» не вполне подходит как всеобъемлющий термин для целого поколения поэтов [4, с. 25].

<sup>2</sup> Как видим, наряду с широко известными именами, Э. Томаса привлекали и такие, как автор «Лавенгро» и травелогов Джордж Борроу (1803-1881) или популяризатор японской культуры Лафкадио Херн (1850-1904). Из перечисленных здесь работ, отмечает ДДэвис, только последнюю можно сейчас читать с удовольствием и без раздражения [5, с. 104].

*Chronicle*", *"Daily Post"*, *"Nation"*, *"Athenaeum"*, *"Academy"* и ежемесячной колонки для *"Bookman"*. «Ошеломляющей производительностью» назовет это биограф поэта Р.Дж. Томас [5, с. 104].

Опыт Томаса-поэта уникален еще и тем, что до создания своей поэзии он имел возможность проанализировать и выбрать манеру и голос, которые были ему близки, учась на чужих ошибках и успехах. Но до этого сознательного выбора в поэзии было еще далеко, а в прозе, как считает Д. Дэвис, образцами для Томаса были не Фрост и Гарди, а Лэм и Пейтер [Ibid].

Не всякий поэт имеет возможность прямо «предъявить» свой контекст, но Томас, не создав таких манифестов, как Паунд и Элиот, все-таки исчерпывающе ясен относительно своих литературных пристрастий. Унаследовав от Лайонела Джонсона (вспомним, как о нем отзывается Э.Паунд в «Моберли») место литературного обозревателя в «Дэйли Кроникл», Эдвард Томас получил не только источник заработка, но и возможность «и по службе, и по душе» находиться в эпицентре, том самом «водовороте» (vortex) развития современной поэзии, который стал даже названием одного из ее направлений. К 1913 году, отмечает Р. Паркер, Томас – признанный и влиятельный критик новой поэзии, который имеет возможность как создавать, так и разрушать репутации [7, с. 38]. Он очень одобрительно отзывается о поэзии Брука, Аберкромби, У. де ла Мэра. Его заслугой, как считают, было открытие поэзии В.Дэйвиса, написавшего по настоянию Томаса "Autobiography of a Supertramp" (1908). В то же время он не принял поэзию Дринкуотера и Гибсона [7, с. 39].

Важным представляется и то, что, в отличие от вышеупомянутых манифестов Паунда и Элиота, обзор как жанр по определению не может быть декларацией, анафемой или апологией, а предполагает филологический анализ и историко-литературную эрудицию. Все это было у Эдварда Томаса, но кроме «обязательной программы», было еще и чутье поэта, и благородство творца. Последнее делало критика чутким и внимательным даже там, где поэту было неинтересно. Джон Ките и А. Теннисон, В.Моррис и А.Л. Суинберн, В.Б. Йейтс и Д.Г. Лоренс, Э. Паунд и имажисты, Р. Фрост и георгианцы и многие другие под пером Эдварда Томаса не подвергались оценочным суждениям «уполномоченного» критика или (как в больших работах, о Китсе, например) «заангажированного» исследователя, а рассматривались в контексте культурной традиции своего времени и ее проекции на развитие современной Томасу поэзии. И, разумеется, Томас-критик выделяет в чужой поэзии прежде всего то, что наиболее близко, как покажет его оригинальное творчество, Томасу-поэту. Так, «Ода соловью» и «Ода греческой вазе» Китса настолько совершенны по своей структуре, считает критик, что простой стих *"The grass, the thicket, and the Jruit-tree wild"* в первой оде и такой же простой во второй

"*With forest branches, and the trodden weed*", «оба получают от своего окружения удивительную красоту, глубокую и трогательную» [8, с. 32].

Некоторые из его наблюдений выглядят практически афоризмами по емкости и точности: "*From no poet do we so often quote for the sake of beauty. From no poet is the thought...so rarely quoted*" («Ни одного поэта так часто не цитируют ради красоты. Ни одного поэта не цитируют так редко ради мысли» – о Теннисоне<sup>3</sup>) [Ibid, с.35] или "*For it may be said of most poets that they love men and Nature more than words; of Swinburne that he loved them equally*" («Ведь можно сказать, что многие поэты любят людей и Природу больше, чем слова; о Суинберне – что он любит их одинаково») [Ibid, с. 47]. Нужно отметить, что из поэтов прошлого Томаса гораздо больше привлекают фигуры второго ряда (Clare, Chatterton, Cowper), «слегка маргинальные фигуры» с трагической судьбой, ему ближе Берне, чем Теннисон, а пафосу Мильтона он вообще не доверяет [5, с. 106].

С удовольствием пишет он о поэзии У. де ла Мэра, называя ее «самой невесомой оригинальной поэзией нашего времени» ("*the most feather-weight original poetry of our time*"). Томас абсолютно точно определяет интонацию детских сборников поэта как печаль того, кто изгнан из своей собственной удивительной страны и вынужден писать стихи, чтобы, наблюдая со стороны, иметь возможность туда возвращаться [8, с. 102].

По первому (и единственному при жизни) сборнику Томас оценивает Руперта Брука как молодого поэта, стихи которого показывают скорее то, кем «он хотел бы стать». Однако судьба не дала ему шанса. И уже в посмертной статье о Руперте Бруке легко прочитывается то чувство, с которым Томас сам будет идти на войну: «Когда война пришла в Европу, очевидно, какой-то мир пришел в его сердце, не с [приходом] условной «грандиозной любви», но с избавлением его от «всей маленькой пустоты любви»...» [Ibid, с. 111].

Пристально всматривается Эдвард Томас и в новую поэзию своих современников. Он считает, что трудно выделить какую-то одну, общую для современных книг, черту. Но если и можно найти, то это будет «утверждение индивидуальности человека» ("*the assertion of the individuality of the individual*"). Высоко оценивает Томас раннюю поэзию Йейтса и Лоренса, [5, с. 106]<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Думается, что сам поэт-лауреат вряд ли стал бы объектом для Томаса-критика, если бы не обзор вышедшей на тот момент (1902г.) биографии Теннисона, написанной сэром Алфредом Лайэллом (Sir Alfred Lyall).

<sup>4</sup> При общей позитивной тональности и глубине отзыва, заметно, однако, что стихи Лоренса все-таки приводят в замешательство Томаса-критика, и тогда читателю трудно понять, идет ли речь о форме стиха или о новых гранях чувственности: «М-р Лоренс никогда не бегаёт без привязи. Вы можете назвать его аморальным или даже невоздержанным, но не распущенным. Он не более распущен, чем дервиш» ("Mr Lawrence never runs loose. You can call him immoral or even incontinent, but not licentious. He is no more licentious than a dervish"). И далее: «Он жертвует всем ради определенного настроения, эмоции или расположения духа, но ничем - ради изящной строки или фальшивой выразительности» [8, с. 105].

Небольшая по объему (36 страниц) антология имажистов (1914г.), пишет Томас, «торчит из толпы, как высокий мраморный монумент» (*"sticks out like a tall marble monument"*) [8, с. 121], отмечая, что только Форд Мэдокс Хуффер, Эмми Лоуэлл и Джеймс Джойс опубликовали то, что можно назвать «обычными стихами». Все остальные стихи делятся, по его мнению, на две категории: переводы или парафразы и имитации переводов. Тем не менее, в своем желании понять интенции и потенции нового движения, Томас предпринимает попытки внимательно изучить тексты имажистов, однако большинство из них вызывает у него недоумение<sup>5</sup>. Так, "Argyria" Р. Олдингтона напоминает ему прозаический перевод, единственным украшением которого является деление на стихи [Ibid, с. 124], а в "ΔΩΡΙΑ" («Дар») Э. Паунда он вообще не нашел никакого смысла, но назвал его самым впечатляющим на вид стихотворением из всего сборника (*"the most impressive-looking poem in the whole book"*). Похвалы удостоились только стихотворения Ф.С. Флинта: «Они – зеленый плющ, начинающий виться вверх по высокому мраморному монументу, и вполне могут его пережить» [Ibid, с. 125].

Несколько обзоров Томаса посвящены ранней поэзии (сборники "Personae", "Exultations") и прозе ("The Spirit of Romance") Эзры Паунда. Первый из них носит красноречивое название "A New Note in Verse" и приветствует появление «нового писателя [который] хорош, и притом по-новому». Написанные до выхода в свет антологии имажистов, ранние стихи Паунда (оба сборника вышли в 1909) нашли в лице Эдварда Томаса внимательного читателя и тонкого критика, что вызвало удивление литературного Лондона. Парадоксально, что «заклятого врага маленького англизма» ("the arch-enemy of little Englandism") вывел на сцену английской поэзии главный георгианский критик, доказав, таким образом, что для Томаса были важны не школы и группы, а качество и искренность поэзии [7, 39]: «С облегчением мы поворачиваем от почти бессмысленного удовольствия (*"suavity"*) и техники к тому, что представляется индивидуальностью», – пишет Томас о сборнике Паунда "Exultations". По «резкости и глубине воздействия» (*"brusque intensity of effect"*) стихи в "Personae" нельзя сравнить ни с чем, продолжает Томас и связывает это частично с недостатками его стиха, «гордыней бунта, отсутствием какой-то простой мягкости, строгостью, резкостью, как у быстрого жука, который внезапно бьет вас в щеку и падает, оглушенный своей же силой» (*"Of course, this is due partly to his faults and to his pride in revolt, to his lack of all mere amiability, to his austerity, to his abruptness as of a swift beetle that suddenly strikes your cheek and falls stunned with its own force... "*) [5, с.107-108].<sup>6</sup>

<sup>5</sup> В частном письме своему другу-георгианцу Гордону Боггомли Томас гораздо более резок: «Какие тупицы эти имажисты.» [Цит. по 6, с.2].

<sup>6</sup> Мы приводим эту обширную цитату еще и для того, чтобы дать образец стиля Томаса-критика. Он менялся на протяжении его длительной карьеры: как отмечает Д.Дэвис, в ранних работах это была «нарциссическая «поэзия-проза», «грезы и многословная эвокативность» ("reverie and verbose evocations"). Позже им пришла на смену сосредоточенность исключительно на поиске индивидуальных особенностей авторов, а логическим завершением этого процесса стала простота его поэзии [5, с. 107].

В поэзии Паунда Томас сразу же увидел «признаки двух еще не оконченных сражений, сражения чистой души, которая чувствует себя сильной, но одинокой, с миром, и сражения со словами, красивыми, испачканными (*"the soiled"*), редкими, старинными словами», которые «восстают из своих могил и поют». Трудно согласиться с тем, что стихи Паунда можно назвать простыми, но именно «прямоту и простоту» (*"directness and simplicity"*) называет Томас источником их силы [8, с.117-118].

Критик отмечает, что наиболее удачные стихи Паунда – те, в которых «есть subject»<sup>7</sup>, т.е. критик здесь явно почувствовал проблему идентификации и взаимодействия автора, героя и читателя в ранней поэзии модернизма. В большинстве стихов первых сборников Паунда Эдварду Томасу ощутимо не хватает старого-доброго автологического лирического начала: «Когда он пишет от первого лица, он непонятен, чтобы как-то оправдаться за то, что оказался неспособным к самовыражению». Категоричность и определенность, присущая интонации Паунда, например, в «Моберли», достигается совсем не автологией, но то, что они присущи ранней поэзии Паунда, хорошо почувствовал Томас, сформулировав в виде еще одного почти афоризма: «Если он не будет осторожен, он начнет подразумевать то, что он говорит, вместо того, чтобы говорить то, что он подразумевает» (*"If he is not careful he will take to meaning what he says instead of saying what he means"*) [Ibid, с.121].

Однако понятие о том, что можно назвать новым в поэзии у Томаса было абсолютно другое, чем у имажистов и Паунда. Именно сборник Роберта Фроста *"North of Boston"* называет он «одной из самых революционных книг» (*"one of the most revolutionary books of modern times, but one of the quietest and least aggressive"*) [8, с.125]. Здесь есть как раз то, чего Томасу не хватало в поэзии Паунда и имажистов: тринадцать из пятнадцати включенных в сборник стихотворений и поэм – диалоги, «драматические повествования в стихах» [Ibid, 130], в которых ясно раскрывается жизнь и характеры персонажей, одиноких и не привыкших к рефлексии сельских жителей. В двух оставшихся (*"After Apple-Picking"*, *"The Wood-Pile"*) поэт от первого лица описывает свои видения после сбора яблок или впечатления от брошенной в снегу охапки дров, которую увидел на прогулке. «Эти стихи революционны, потому что в них нет гиперболизации [присущей] риторике, и даже, на первый взгляд, кажется, что нет поэтической силы, имитацией которой и есть риторика». Вместо поэтизмов («главного средства второстепенных поэтов») – у Фроста разговорная речь, а белый стих помогает избежать не только «старомодной пышности и сладости»,

<sup>7</sup> Скорее всего, здесь имеется в виду «герой». Многозначность этого английского слова (можно понимать его и как тему, и как объект, и как субъект), как нам кажется, сужается контекстом отзыва. Томас упоминает в связи с этой мыслью "An Idyll for Glaucus", «полную человеческой страсти и настоящей магии, без тех фраз, которые читатель современных стихов мог бы ожидать в трактатке подобной темь» [Ibid, 120]. Паунд не включил это стихотворение (кстати, одно из самых любимых Элиотом в ранней поэзии Паунда) в переиздание "Personae" 1926 года. Оглядываясь назад, Паунд, наверное, посчитал, что драматический монолог женщины, которая бродит у моря в поисках Главка, вкушившего траву, что превратила его в "sea-fellow with the other gods", слишком «традиционен», особенно, на фоне тех попыток «модернизации», которые в тот момент предпринимали и имажисты и он сам.

но и новомодных «диссонанса и суматохи» [Ibid, с. 126]. Поэзия сборника «К северу от Бостона» потеряла бы меньше, чем любая другая поэзия современного автора, если ее опубликовать как прозу, пишет Томас. Но «это поэзия, потому что она лучше, чем проза» (*"It is poetry because it is better than prose"*) [8, с.127]. Эта последняя фраза завершает первый обзор сборника Фроста и, казалось бы, несет на себе печать смутной оценочности любого финала. Но уже в следующем обзоре через месяц после цитированного выше (в августе 1914 г.) Томас весьма точен в том, что отличает современную поэзию от прозы вообще и в том числе у Фроста: *"But the effect of each poem is one and indivisible. You can hardly pick out a single line more than a single word. There are no show words or lines. The concentration has been upon the whole, not the parts. Decoration has been forgotten, perhaps for lack of the right kind of vanity and obsession"* («Но впечатление от каждого стихотворения – единое и неделимое. Едва ли можно выделить одну строчку, а тем более одно слово. Нет показательных слов или строк. Сосредоточенность – на целом, а не частях. Украшательство забыто, возможно, из-за недостатка определенного тщеславия или страсти») [8, с.129].

Пафос поэзии Фроста, по мнению Томаса, – не в поиске чего-то необычного или экзотического, и в этом он продолжает традиции Уитмена и Вордсворта, возвращаясь назад, как они, от «атрибутов поэзии снова к самой поэзии». Стихи Фроста – новое слово в американской поэзии и, хотя он ничем не обязан Уитмену, однако его поэзия была бы иной, если бы не внимание Уитмена к простому труду и простому человеку. Несмотря на общность топики, у Фроста нет ни *"Lucy Gray"*, ни *"Thorn"*, ни *"Idiot Boy"*, потому что он открывает читателю «меньше своих собственных чувств и больше чувств других людей, чем Вордсворт», «сочувствуя там, где Вордсворт жалуется» [Ibid, с.128, 130]. Однако здесь можно говорить, пользуясь выражением А.М. Панченко, об «эволюционирующей топике» [3, с.236]: меньше лирического, больше драматического, поэтому и жанр сборника Фроста Томас определяет как *"dramatic narratives in verse"* (драматическое повествование в стихах) [8, с. 130]. Это отчетливо указывает на рецепцию и актуализацию, как романтической, так и более поздней, викторианской, традиции, и, на наш взгляд, имеет большое значение для понимания оригинальной поэзии самого Эдварда Томаса.

### Литература

1. Гениева Е.Ю. Поэзия. «Блумсбери» / Е. Гениева // История всемирной литературы. В 9-ти томах. – Т.8. – М.: Издательство «Наука», 1994. – С. 392-395.
2. Ионкис Г.Э. Английская поэзия XX века (1917-1945): Учеб. пособие для пед. Ин-тов. – М.: Высшая школа, 1980. – 200с.

3. Панченко А.М. Топика и культурная дистанция// Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. – М., 1986.
4. The Art of Edward Thomas.// Ed. and introduced by Jonathan Barker. – Bridgend: Poetry Wales Press, 1987. – 149 p.
5. Davis, Dick. "The Truth or Nothing": Edward Thomas's Literary Criticism// The Art of Edward Thomas. – Bridgend: Poetry Wales Press, 1987. – P.101-111.
6. Motion A. The Poetry of Edward Thomas./ Motion, Andrew. – Lnd., Boston & Henley: Routledge & Kegan Paul, 1980. – 193 p.
7. Parker R. The Georgian Poets/ Parker, Rennie. – Plymouth: Northcote House Publishers Ltd, 1999. – 92 p.
8. Thomas E. A Language Not to Be Betrayed. Sel. Prose of Edward Thomas / Edward Thomas. – Manchester: Carcanet press in association with Mid-Northumberland arts group, 1981. – 290 c.

#### **Аннотация**

##### **Чернокова Е.С. Эдвард Томас-критик.**

Статья посвящена анализу литературной критики Эдварда Томаса, для которого она была основным занятием в течение всей жизни. Широкий спектр персоналий и направлений англоязычной литературы 19-20 вв., глубокое знание английской классики показывают Томаса как тонкого и проницательного «судью» современной ему литературы. В то же время критические обзоры Томаса дают возможность исследователю выявить достоверный литературный контекст Томаса-поэта, позволяя глубже понять его оригинальную поэзию.

Ключевые слова: Эдвард Томас, Д. Китс, Э. Паунд, Р. Фрост, имажисты, георгианцы.

#### **Анотація**

##### **Чернокова Є.С. Едвард Томас-критик.**

Статтю присвячено аналізу літературної критики Едварда Томаса, для якого вона була головною роботою протягом усього життя. Широкий спектр персоналій та напрямів англійської літератури 19-20 ст., глибоке знання англійської класики виявляють Томаса як тонкого та проникливого поціновувача сучасної йому літератури. В той же час критичні огляди Томаса дають можливість оприятити достовірний літературний контекст Томаса-поета, що дозволяє глибше зрозуміти його оригінальну поезію.

Ключові слова: Едвард Томас, Д. Кітс, Е. Павнд, Р. Фрост, імажисти, георгіанці.

### Summary

#### **Chernokova Y.S. Edward Thomas as a Critic.**

The paper explores the literary criticism of Edward Thomas. It was his life's main pursuit and embraced the wide range of literary personalities and English-language literary schools of the 19th-20<sup>th</sup> centuries. He proved to be the shrewd critic of contemporary literature. At the same time Thomas's critical reviews give the opportunity to reveal the reliable literary context of Thomas-poet, enabling a researcher to get the deeper insight into his own poetry.

Key words: Edward Thomas, J. Keats, E. Pound, R. Frost, Imagists, Georgians.