

УДК 82.111-Э.Томас 09

Евгения Чернокова

О ПРИРОДЕ ИМПЕРСОНАЛЬНОГО В АНГЛИЙСКОЙ ЛИРИКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Розглядається проблема імперсональності як однієї з основних характеристик модерністської лірики. Її складна взаємодія із суб'єктивністю, що є родоформуючою категорією лірики, визначає, в тому числі, й боротьбу жанрів усередині ліричного твору. Засоби досягнення максимального розчинення та відстороненості, послідовного „усунення” автора та їх вплив на поетику лірики й її жанрів досліджуються на матеріалі поезії Едварда Томаса „Адлестроп” та її перекладі.

Ключові слова: *Едвард Томас, „Adlestrop”, модернізм, Т.С. Еліот, імперсональність, лірика, неканонічний жанр, елегія, переклад.*

Говоря о лирической поэзии XX века, невольно приходится начинать с того, что, вслед за глубокими изменениями в природе лирического высказывания, радикально изменились подходы к этому роду литературы и с точки зрения теоретической, и с точки зрения исторической поэтики. Три концепции лирики, о которых подробно пишет в своей глубокой статье С.Н. Бройтман [2], не могут пониматься только как пройденные или актуальные этапы в развитии теории, они, безусловно, взаимосвязаны, дополнительны по отношению друг к другу. Трактовки лирики как высказывания самого поэта (античная теория), как такого, что определяется принципом „субъективности” (новоевропейская теория) или отношениями „нераздельности-неслиянности” „я” и „другого” (М. Бахтин), укоренены в самой константе „генетического кода лирики” (С. Бройтман).

В то же время развитие современной поэзии диктует движение в сторону пересмотра традиционного постулата „моносубъектности” лирики и исследования границ и характера синкретического взаимодействия „я” и „другого” [2, с. 27]. Это особенно актуально для поэзии начала прошлого века вообще и лирики модернизма в частности. Здесь в условиях англоязычной поэзии, в первую очередь, речь идет о своего рода конфликте между парадигматической для лирики категорией субъективности и стремлением к достижению имперсональности. Сформулированная ранним Т.С. Элиотом („Традиция и индивидуальный талант”, 1919) мысль стала, если процитировать „Моберли” Э. Паунда, чем-то вроде „девиза на солнечных часах” модернизма: „Поэзия – не высвобождение эмоций, но побег от эмоций, не выражение личности, но побег от личности” [10, с. 48–49]. И хотя этот выглядящий почти афоризмом постулат стал неотъемлемой частью любого исследования поэзии Паунда, Элиота и

других поэтов-модернистов, ясности в том, что такое имперсональность, так и не прибавилось. Неясность термина для самого молодого поэта-критика отчетливо видна, например, в статье „Swinburne As Poet”, вышедшей под одной обложкой с „Традицией...” в 1920 г., где Элиот пишет о поэзии Суинберна: „Она имперсональна, и никто другой не смог бы ее создать” („*It is impersonal, and no one else could have made it*”) [Ibid, с. 126], подчеркивая, таким образом, насколько все-таки важна индивидуальность поэта. В более поздних критических работах Элиот признает, что проблема имперсональности гораздо более сложна, чем ему казалось при первом к ней приближении: „*The problem, naturally doesn't seem to me simple as it seemed then, nor could I treat it now as a purely literary one*” („*After Strange Gods*”, 1934) [11, с. 8].

Чтобы понять природу имперсональности, нам представляется важным актуализировать те множественные смыслы, которые вкладывает Элиот в понятие „personality”. Для раннего Элиота „personality” тождественна идиосинкразии (в значении индивидуальной или групповой отличительной особенности), вот почему в данном контексте, на наш взгляд, не совсем корректно оперировать принятым у нас переводом „personality” как „личность”, обозначающим отнюдь не свойство. У Элиота „персональность” не имеет четкого определения, но ее употребление в двух контекстах придает понятию форму и значение [11, с. 3–5]. Во-первых, это – отношение между поэтом и его произведением, поэтом и персонажем, то, насколько поэт „входит” в произведение, использует свой человеческий опыт и в какой степени этот опыт трансформируется, превращаясь в искусство. Здесь, конечно, сработал и историко-литературный катализатор: имперсональность как борьба против автоконфессиональности романтизма. Во-вторых, это отношение автора к окружающим, к моральным и социальным ценностям, отражающееся в художественном пространстве текста, что было не менее важной проблемой на фоне „категорических императивов” викторианского наследия.

Тогда можно согласиться с выводом Д. Макнила, что имперсональность – это „побег” поэта от себя в поисках „объектов”, через которые „эмоциональное и персональное” могут выразить имперсональное или универсальное [Ibid, с. 7]. Подтверждение того, что поиск этих объектов ведется не только на уровне семантики, но и на уровне поэтики, находим в заключительных строках уже цитированного выше эссе Элиота о поэзии Суинберна: „*But the language which is more important to us is that which is struggling to digest and express new objects, new groups of objects, new feelings, new aspects, as, for instance, the prose of Mr. James Joyce or the earlier Conrad*” („Но язык, который более важен для нас – это тот, который старается классифицировать и выразить новые объекты, новые группы объектов, новые чувства, новые перспективы, как, например, проза м-ра Джеймса Джойса или раннего Конрада”) [10, с. 127]. Именно так раскрывается смысл известного призыва Паунда „make it new” – радикальное смещение в сторону

объекта изображения, до самозабвения автора, и очищение языка от поэтических „родимых пятен” других авторов (если же тексты последних привлекаются, то тоже в качестве объектов).

Очень точно об этом пишет Ольга Седакова, говоря о поэзии Р.-М. Рильке: „Объективному реализму” прошлого века он противопоставляет „субъективный реализм” нового (... речь идет скорее о субъектном или объектном видении мира, о том, чтобы предмет стихов из объекта изображения превратился в субъект высказывания, сказал о себе в первом лице; художник же оставляет за собой позицию слушателя этой речи, его слова – не столько голос автора, сколько его слух, эти слова „слушают вещи”) [5, с. 372].

Такое понимание имперсональности как видения мира через фокус объекта (диалогическая субъект / объектная связь – один из его вариантов), на наш взгляд, не только раскрывает содержание самой категории, но и дает возможность исследователю рассмотреть под этим продуктивным углом творчество гораздо более широкого круга поэтов начала XX века, а не только классиков модернизма. Однако это же создает и проблему лирики в модернизме [6]. Парадигматическая для лирики моносубъектность пересматривается в сторону уменьшения дистанции между „я” и „другим”, и „граница эта в лирике – исторически меняющаяся величина” [2, с. 28]. Но остается еще проблема жанра, который типологизирует, обобщает частный опыт, „делает из мимолетного взгляда на вещь *ракурс* взгляда, способ мировидения” (В. Козлов). О „малопригодности” жанровых делений, основанных на современных представлениях в отношении лирики Мандельштама, о том, что его тексты находятся вне жанровых различий, говорят авторы известной статьи о русской семантической поэтике [4, с. 293]. Означает ли имперсональность, эксплицитно невыраженная авторская позиция автоматический отказ от позиции жанровой?

Рассмотрим эту проблему на материале, наверное, самого известного стихотворения Эдварда Томаса „Adlestrop”. Именно его выбрали английские читатели в качестве „иконы” английского стихотворения во время опроса, проведенного BBC в 1996 году. Деревня Эдлстропс населением в 153 человека (по данным переписи 2001 г.) расположена в графстве Глостершир, в районе Cotswolds, часто поэтично называемом „сердцем Англии”. Страна, где поэзия английской природы исторически стала национальным и в то же время глубоко личным достоянием, придала этому району и официальный статус „Area of Outstanding Natural Beauty” (правда, современное ощущение постмодернистской пародии-повторения с отличием, по Хатчену – охватывает, когда узнаешь, что это также официально существует в аббревиатуре AONB).

Это – единственное стихотворение Томаса, где в заголовок вынесено точное географическое название конкретного населенного пункта. Заголовок создает эффект ожидания, что лирическое высказывание раскроется вокруг заявленного как тема названия. Это

поставило бы его в ряд с огромным количеством элегий, которые знает история английской литературы (Спенсер, Мильтон, Т. Грей, Юнг, Вордсворт, Байрон, Шелли, Т. Гарди и др.). Элегический хронотоп предполагает фиксацию разрыва между идиллическим и индивидуальным временем, идиллическим „малым” топосом и открытым „большим” миром (Д.М. Магомедова) [7, с. 434–436], это – хронотоп уединения, пространственного и/или временного отстранения от окружающих, а формула элегического модуса художественности – „недостаточность внутренней заданности бытия („я”) относительно его внешней данности (событийной границы)” (В. Тюпа) [7, с. 70–71]. Таким образом, элегия, по мнению ученых, определено один из самых „субъективных” жанров, с четкими мотивными комплексами и их взаимодействием. Но мы больше склоняемся к точке зрения В. Хализева, который подчеркивает неопределенность как семантики, так и поэтики элегии нового времени, невозможность сказать, в чем ее надэпохальная уникальность. С уверенностью можно говорить только о том, что это – неканоническая жанровая форма, гибкая, открытая всяческим трансформациям [8, с. 358, 376].

Вернемся к тексту Э. Томаса. Заголовок настраивает читателя на элегический мотив, который условно можно назвать „вновь я посетил”, ожидая лирической рефлексии о „том уголке”. (Об Эдлстропе можно говорить как о месте, замечательном и в историко-литературном контексте: туда несколько раз приезжала Джейн Остен, и эта местность вдохновила ее на написание „Мэнсфилд-парка”). Но автор в двух из четырех катренов настойчиво подчеркивает, что это только „имя” („*the name*”) и не больше: „*Yes, I remember Adlestrop – / The name, because one afternoon / Of heat the express-train drew up there / Unwontedly. It was late June //*”. (Да, я помню Эдлстроп – / Название, потому что однажды днем / Жарким поезд-экспресс остановился там / Непривычно. Это было в конце июня //) (здесь и далее текст цит. по [12, с. 35], подстрочник наш Е. И.).

И вместо того, чтобы рассказать о своих чувствах при встрече с чудесной природой, Томас и во втором катрене продолжает „живописать” паровоз, платформу, сопровождая все это описанием „технических” (неприродных) звуков: „*The steam hissed. Someone cleared his throat. / No one left and no one came / On the bare platform. What I saw / Was Adlestrop – only the name //*” (Паровоз засвистел. Кто-то прочистил горло. / Никто не сошел и никто не пришел / На пустую платформу. Что я видел / Был Эдлстроп – только название //).

Начало – как будто продолжение разговора с кем-то, отчетливо дающее нам понять, что это будет не саморефлексией, а, скорее, отчетом о путешествии, которое Томас проделал 24 июня 1916 года. Об этом есть запись в его дневнике: „... *we stopped at Adlestrop, through the willows could be heard a chain of blackbirds' songs at 12.45 and one thrush and no man seen, only a hiss of engine letting off steam. Stopping outside Campden by banks of long grass, willowherb and meadowsweet,*

extraordinary silence between two periods of travel – looking out on grey dry stones between metals and the shining metals and over it all the elms, willows and long grass – one man clears his throat – a greater than rustic silence, No house in view. Stop only for a minute till signal is up.” [9, с. 43]. Как видим, дневник Эдварда Томаса, самый „персональный” из жанров, скорее напоминает путевой очерк, в котором содержатся все составляющие будущего стихотворения: ивы и дрозды, трава и копны сена, кипрей и таволга, свист паровоза и кашель какого-то человека. Но это не поэзия в прозе, в этом нет сомнения.

„Только имя”, говорит Э. Томас. Он не хочет детализировать описание, изображая привычные картины в поисках легкой жатвы „узнавания” давно познанного, искусственно вызывать неопределенное томление („Тоска – элегии пароль”, писал И. Северянин). „В поэзии мы ищем мироощущения, нам незнакомого”, – говорит И. Бродский [3, с. 127]. Это же касается и жанрового ожидания в современной поэзии. Поэтика стихотворения Томаса – более чем необычна для элегии: в тексте нет ни одного полноценного эпитета и ни одной метафоры. Разговорная идиома первых двух катренов, синтаксис прозы, подкрепленный настойчивыми переносами и дискретностью нераспространенных предложений, создают ощущение экзистенциальной пустоты и непонятной, почти клинической отстраненности. Наверное, именно это имел в виду Фрост, когда говорил, что в стихе предложение важнее, чем метрика.

„Только имя”, – повторяет Томас, и кажется, что это – отголосок шекспировского „What’s in a name?”. Наконец, в третьем катрене Томас показывает, „что в имени”, и синтаксико-семантические признаки текста совершенно изменяются. Доминировавшие в первых двух катренах глаголы исчезают (в двух последних катренах только один глагол), а на смену им, утяжеленные полисиндетоном и усиленные аллитерацией, приходят просто имена видимых вещей: „*And willows, willow-herb, and grass, / And meadowsweet, and haycocks dry, / Now hit less still and lonely fair / Than the high cloudlets in the sky//*” (И ивы, кипрей, и траву, / И таволгу, и сухие копны сена, / Ничуть не меньше тихие и одинокие / Чем высокие облачка в небе.//). Даже сравнение перестает быть тропом; автология, а не тропеическое слово – вот что значит „только имя”. Монотонный перечень создает то, что в дневнике характеризуется как „необычайная тишина между частями путешествия”. Казалось бы, можно создать тишину с помощью общего, „дальнего” плана, как в большинстве элегий, но это будет тишина, обеспечивающая „персональность” текста. Ведь зрение тогда будет выхватывать какие-то выбранные, давно ставшие парадигматическими для „субъективной” элегии, объекты: шпиль церкви, изгиб реки, покой погоста, непременно „склоненные” ивы и т. д. Но Томасу нужно большее: в дневнике это прямо указано – „*a greater than rustic silence*” („нечто большее, чем сельская тишина”). Издалека глаз не сможет разглядеть малое,

отдельное и тщательно отделяемое от субъекта – в общем, то, из чего состоит большой мир (и большая идея) для этого поэта.

Последний катрен дает нам пример того, что Бахтин видел важнейшим признаком жанра: „Каждый жанр – особый тип строить и завершать целое, притом, повторяем, существенно, тематически завершать, а не условно-композиционно кончать” [1, с. 306]: „*And forth at minute a blackbird sang / Close by, and round him, mistier, / Farther and farther, all the birds / Of Oxfordshire and Gloucestershire. //*” (И в ту же минуту запел черный дрозд / Рядом, а вокруг него, все более неясно, / Дальше и дальше, все птицы / Оксфордшира и Глостершира. //). „Дальше и дальше” открывается всеобщая связь, хрупкая и мимолетная – и в то же время прочная и вечная.

Элегия как жанр – это размышление о временном и вечном, о малом топосе (Эдлстроп) и большом мире (английская природа как эмблема национального самосознания). Контрастное сосуществование незначительного и общезначимого, конкретного и универсального, их баланс – очень хрупкая конструкция. Эдвард Томас обеспечивает ее прочность меонально, не явно, а через умолчание и модификацию, казалось бы, второстепенных компонентов. Изменения этой системы могут быть, на первый взгляд, незначительными, но потери – невозможными. Это наглядно демонстрирует перевод 2008 года, выполненный современным московским поэтом Андреем Ланским:

„*Я вспоминаю Эйделстроп – / название, в июньский зной / у этой станции зачем-то / остановился поезд мой. // Пар прошипел, раздался кашель, / Никто не вышел из вагона. / Лишь слово Эйделстроп я видел / У опустевшего перрона - // и ивы, и цветы, и травы, / и сероватые стога/ стояли тихо, одиноко, / как в поднебесье облака. // И где-то рядом дрозд запел, / а следом всюду, вдаль и вишь, / запели голоса всех птиц/ графств Оксфоршир и Глостершир. //*”.

Автору перевода, в целом, удалось удержаться, скажем так, на поверхности и внутри семантической рамки, сохранить строфику и максимально приблизиться по-русски к метрике оригинала. „Жанровая интонация” (В. Козлов) элегии не только сохраняется, но становится более ясной и четкой. Однако именно последнее не сближает, а отдаляет перевод от оригинала, потому что это происходит за счет явного усиления персональности, присутствия автора / лирического героя. Формально изменения кажутся минимальными: „поезд мой”; вместо ботанически-точных – универсально-обобщающие „и цветы, и травы”; вместо прозаизма „*стогов сухих*” – размытый поэтизм „*сероватых стогов*”. Добавление лишних (по сравнению с оригиналом) глаголов в последних двух катренах антропоморфизирует природное (вплоть до явно неуклюжего „*запели голоса всех птиц*”), педалируя модальность, чуждую оригиналу, но такую „элегическую” по настроению („*стояли тихо, одиноко, как в поднебесье облака*”). Показательны и метаморфозы синтаксической структуры стихотворения: совсем исчезли анжамбманы, которые приближали стих к прозаической речи, заставляли „слова

звучать резче, напряженнее, подчеркнутее” (М. Гаспаров). А вот там, где у Э. Томаса – кода стихотворения, восхождение к всеобщему, в переводе (благодаря добавлению всего только одного слова) получается что-то вроде записок орнитолога: „запели голоса всех птиц / *графств* Оксфордшир и Глостершир”.

В результате – клише элегической интонации в переводе разрушает систему Эдварда Томаса, где „слова слушают вещи”, где поэт – не первое лицо, а ведомый, которому изначально дано знать только имя. „Вот так просто и нужно писать!”, – цитируя „Эдлстроп”, говорил Иосиф Бродский. По свидетельству его жены, свое последнее стихотворение „Август” (январь 1996) он написал именно под влиянием этого стихотворения Э. Томаса. А железнодорожную станцию „Эдлстроп” закрыли 3 января 1966 года. Одну из двух перронных вывесок сохранили на автобусной остановке. Но теперь это не „только имя”, потому что на ней – стихи Эдварда Томаса.

1. *Бахтин М. (под маской). Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка : статьи / Михаил Бахтин. – М. : Лабиринт, 2000. – 640 с.*
2. *Бройтман С.Н. Три концепции лирики (проблема субъектной структуры) / С.Н. Бройтман // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. – М., 1995. – Т. 54. – № 1. – С. 18–29.*
3. *Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским / Соломон Волков. – М. : Эксмо, 2003. – 448 с.*
4. *Левин Ю.И. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма / Ю.И. Левин, Д.М. Сегал, Р.Д. Тименчик и др. // Смерть и бессмертие поэта : материалы науч. конф. – М. : РГГУ, 2001. – С. 282–316.*
5. *Седакова О.А. Четыре тома. Переводы / Седакова Ольга. – М. : Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. – Том II. – 576 с.*
6. *Скуратовская Л.И. Семантика „Любовной песни Дж. Альфреда Пруффрака” Т.С. Элиота и проблема модернизма в лирике / Скуратовская Л. И. – Вікно в світ. – 2001. – №3 (15). – С. 53–71.*
7. *Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. Заведений : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. – 4-е изд., стер. – М. : Издательский центр „Академия”, 2010. – Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. – 512 с.*
8. *Хализев В.Е. Теория литературы : учебник / В.Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 2002. – 437 с.*
9. *Bayley J. The Self in the Poem / John Bayley // The Art of Edward Thomas / ed. and introduced by Jonathan Barker. – Bridgend : Poetry Wales Press, 1987. – 149 p.*
10. *Eliot T.S. The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism / T.S. Eliot. – Lnd : Faber and Faber, 1997. – 145 p.*

11. *McNeal D.S.* T.S. Eliot's Impersonality: A Study of the Personae in Eliot's Major Poems. A Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy / David S. McNeal. – Vancouver : The University of British Columbia, 1975. – 294 p.
12. The Poems of Edward Thomas with an introduction by Peter Sacks / E. Thomas. – N.Y. : Handsel Books, 2003. – 180 p.

Аннотация

Рассматривается проблема имперсональности как одной из основных характеристик модернистской лирики. Ее сложное взаимодействие с субъективностью, одной из родоформирующих категорий лирики, определяет, в том числе, и борьбу жанров внутри лирического стихотворения. Способы достижения максимальной растворенности и отстраненности, последовательного „стирания” автора и их влияние на поэтику лирики и ее жанров прослеживается на материале стихотворения Э. Томаса „Эдлструп” и русского перевода А. Ланского.

Ключевые слова: *Эдвард Томас, „Эдлструп”, модернизм, Т.С. Элиот, имперсональность, лирика, неканонический жанр, элегия, перевод.*

Summary

The paper focuses on the problem of impersonality as the main feature of modernist lyrics. Its complex interaction with subjectivity (viewed as one of the dominant categories in lyrics) also defines genre clashes inside the lyric poem. The ways of achieving the utmost possible dissolution and detachment, the sequential author „erasing” and their impact on the poetics of lyrics is being analyzed, with E. Tomas's „Adlestrop” and A. Lanskoj's Russian translation taken as the examples.

Key words: Edward Thomas, „Adlestrop”, modernism, T.S. Eliot, impersonality, lyrics, uncanonical genres, elegy, translation.

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2011 р.