

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-1.14>

Талызина Елена Викторовна

ПОЭЗИЯ ЭДВАРДА ТОМАСА И ДЖЕРАРДА МЭНЛИ ХОПКИНСА: "ЭКОЦЕНТРИЗМ" И ЭГОЦЕНТРИЗМ

В статье делается первая попытка сравнительно-сопоставительного анализа духовно-творческих исканий поэта времён Великой войны Эдварда Томаса и поэта-викторианца Джерарда Мэнли Хопкинса, известных, прежде всего, своими лирическими стихотворениями о природе. Будучи продолжателями романтической традиции, оба старались вновь открыть сокровенную духовную силу природы, ощущавшуюся писателями этого направления, доступ к которой казался утраченным ко времени рассматриваемых поэтов. Автор показывает, что "экоцентризм" первого позволил ему близко подойти к мироощущению поэтов-романтиков, в то время как отрыв от реальности и уход в себя завели второго в духовный тупик.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/7-1/14.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 7(85). Ч. 1. С. 62-67. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 01.04.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-1.14>

В статье делается первая попытка сравнительно-сопоставительного анализа духовно-творческих исканий поэта времён Великой войны Эдварда Томаса и поэта-викторианца Джерарда Мэнли Хопкинса, известных, прежде всего, своими лирическими стихотворениями о природе. Будучи продолжателями романтической традиции, оба старались вновь открыть сокровенную духовную силу природы, ощущавшуюся писателями этого направления, доступ к которой казался утраченным ко времени рассматриваемых поэтов. Автор показывает, что «экоцентризм» первого позволил ему близко подойти к мироощущению поэтов-романтиков, в то время как отрыв от реальности и уход в себя завели второго в духовный тупик.

Ключевые слова и фразы: поэзия Великой войны; викторианская поэзия; романтическая традиция; лирика природы; поэтика «экоцентризма»; Э. Томас; Дж. М. Хопкинс.

Талызина Елена Викторовна

Самарский государственный технический университет
elanor68@mail.ru

ПОЭЗИЯ ЭДВАРДА ТОМАСА И ДЖЕРАРДА МЭНЛИ ХОПКИНСА: «ЭКОЦЕНТРИЗМ» И ЭГОЦЕНТРИЗМ

Как утверждает литературный критик Эдна Лонгли, Эдвард Томас (1878-1917) – один из «полдюжины поэтов, которые в начале XX века преобразовали английскую поэзию» [13, р. 11]. Однако его стихи стали достоянием широкой публики лишь после гибели их автора на Западном фронте Великой войны, а оценить их по достоинству сумели только около тридцати лет спустя, к 50-м годам XX века. Хотя, по словам той же Э. Лонгли, его центральное место в современной поэзии не всегда признавалось теоретиками литературоведения, это возмещается читательским энтузиазмом и тем, что поколения поэтов, начиная с У. Х. Одена, признают решающее влияние Э. Томаса на их творчество [Ibidem].

Несмотря на то, что критики до сих пор затрудняются «классифицировать» поэзию Томаса, он не мог творить в «культурном вакууме». Среди поэтов-современников, близких ему по духу или оказавших на него определённое влияние, называют американца Роберта Фроста, Уилфреда Оуэна, У. Б. Йейтса, Томаса Харди. Его предшественниками были, по мнению исследователей, писатель-«натуралист» Ричард Джеффрис, поэты-романтики (прежде всего Уордсворт, Китс и Кольридж), «крестьянский» поэт XIX века Джон Клэр.

Но вот в одной книге была высказана мысль об «интересном сравнении» литературной судьбы Томаса и судьбы английского поэта второй половины XIX века Джерарда Мэнли Хопкинса (1844-1889), чьё первое издание стихотворений вышло много лет спустя после его смерти, в 1918 г., благодаря его другу, тогда поэту-лауреату Роберту Бриджесу. Однако широкое признание Хопкинс получил только после выхода второго издания, в 1930 году. Впоследствии же он, как и Томас, был объявлен «современным» поэтом [8, р. 2]. По мнению автора книги, «он [Хопкинс] и Томас также разделяли любовь к природе и желание выразить почти невыразимый отклик миру природы на языке, чувствительном к ритмам говорящего голоса. Оба были людьми, чья поэзия дышит искренностью и индивидуальностью...» [Ibidem, р. 3] (здесь и далее, кроме указанных случаев, перевод автора статьи. – Е. Т.).

Читателям, поверхностно знакомым с творчеством обоих поэтов, это сравнение покажется слишком общим и расплывчатым. Скорее, бросаются в глаза различия, начиная с того, что Хопкинс писал стихи ещё в школе, получая за это награды, а Томас, при жизни известный как автор книг о «природе» или сельской жизни и как литературный обозреватель и критик, был поэтом в течение двух лет, до отправки на фронт. Что же касается мировоззрения, то Хопкинс, как известно, после окончания Оксфордского университета обратился в католичество и затем стал иезуитом. Его самые знаменитые стихотворения пронизаны религиозными мотивами, хотя их настроение постепенно «эволюционирует» от восхищения сотворённым миром и ощущения «имманентного» присутствия в нём Бога до «богооставленности» и беспросветного отчаяния. После нескольких лет подобной жизни в Дублине, куда он был послан орденом преподавать в Католическом университете, Хопкинс умер от брюшного тифа, по-видимому, в полном отчаянии. Томас же, по словам Э. Лонгли, «агностик с колыбели» [13, р. 275], всю сознательную жизнь «дистанцировался» от христианства. Ещё до учёбы в Оксфорде он начал страдать от «меланхолии» или «депрессии», впоследствии усугубляемой житейскими невзгодами (необходимостью содержать семью вследствие ранней женитьбы), которая чуть не довела его до самоубийства. Знакомство с Робертом Фростом, разделявшим его взгляды на поэзию, а также досуг, появившийся в результате начавшейся войны, и размышление о своём месте в сложившихся исторических условиях способствовали его обращению к поэзии. После долгих колебаний Томас пришёл к мысли записаться добровольцем (он не подлежал обязательной мобилизации) и погиб через пару месяцев после прибытия на фронт в битве при Аррасе. О конце его жизни другой поэт, Филип Ларкин, сказал, что «результатом его ошибочной и несчастливой жизни внезапно стала спокойная и бесспорная кульминация» [3, р. 5].

Таким образом, не только мировоззрения этих двух поэтов в корне отличаются, но даже «векторы» их жизни оказываются противоположно направленными, что привело их к полярно разным концам. Тем не менее при более пристальном рассмотрении их жизни и творчества можно заметить некоторое сходство. Оба,

вероятно, по своему психическому складу не были людьми самодостаточными, поэтому во взрослой жизни искали то, на что можно опереться. Оба с юных лет страдали от меланхолии. К мироощущению обоих применяют понятие «солипсизм». Оба с детства любили природу и скорбели о сельской Англии, умиравшей под наступлением индустриализации. Оба вели дневники. Обоих исследователи причисляют к продолжателям романтической традиции. Оба сомневались в собственной способности выразить себя в творчестве. В «духовной» сфере в юности они были ближе друг к другу, чем может показаться на первый взгляд. Ещё до учёбы в Оксфорде Томас, воспитанный нерелигиозными родителями, которые, однако, одно время посещали унитаристскую часовню, подумывал о присоединении к Англиканской церкви, поскольку ему была нужна «религия... одушевляющая сила во всём», что он делает и чем является [13, p. 275] (однако это намерение никогда не осуществилось).

Хопкинс во время учёбы в Оксфорде чувствует примерно то же самое. В написанном в 21 год [7, p. 77] стихотворении “Nondum” (букв. «ещё не», лат.) он говорит о невозможности для его современников ощутить присутствие Бога в мире: “We see the glories of the earth / But not the hand that wrought them all” («мы видим чудеса земли, / но не руку, сотворившую их все»), поэтому “Each in his own imagining / Sets up a shadow in thy seat” («каждый в своём воображении / помещает тень на Твоё место»). В конце звучит желание обрести Бога [10, p. 138-139].

В своей книге “The Disappearance of God” (букв. «Исчезновение Бога») Джозеф Хиллис Миллер пишет: «Литература после Средневековья отмечает... постепенное удаление Бога из мира» [6, p. 2]. То, что Миллер называет «исчезновением Бога», автор этой статьи назвала бы «взрослением». Мир со Средних веков не изменился (не считая технических преобразований Земли «повзрослевшим» человечеством), изменилось человеческое сознание. По мнению Миллера, романтики были последними из писателей, кто ощущал «сокровенную духовную силу природы» [Ibidem, p. 14]. А Хопкинс и Томас жили в то время, когда, кажется, говоря словами Томаса, уже «ничего не осталось, на что можно опереться, ничего великого, достойного почитания или таинственного» [14, p. 6], поскольку «мифы были уничтожены» [Ibidem, p. 2].

Хопкинс, вероятно, не был готов к жизни в таком мире. Он сделал попытку вернуть былое мировосприятие, решив принять католичество. Основанием для «обращения» стало католическое учение о «реальном присутствии» Христа в хлебе и вине, «пресуществлённых» во время мессы; без веры в это, по его словам, он «бы стал атеистом» [6, p. 312]. В эпоху же Реформации евхаристические хлеб и вино стали не более чем знаками того, что Христос когда-то пребывал на Земле [Ibidem, p. 5], что было вызвано изменением человеческого сознания. Таким образом, Хопкинс попытался «архаизировать» своё сознание. Подобной реакцией на позитивизм и дарвинизм в середине XIX в., по-видимому, было движение «праерафаэлитов». В том же ключе следует рассматривать и «католическое возрождение» в Англии, имевшее место в ту же эпоху. Когда в 1850 г. в Англии были восстановлены католические иерархические структуры, среди новообращённых было немало таких, кто ожидал «обращения» страны до конца века [7, p. 3]. Таким образом, Хопкинс не был одинок в своём романтическом идеализме, однако он пошёл дальше других, когда в 1868 г. вступил в орден иезуитов, изолировав себя от родных и друзей и отказавшись от реальной поддержки.

Как было сказано выше, он пытался опереться на веру в «реальное присутствие» Христа в евхаристии – возобновление Боговоплощения, в то, что Христос своим пребыванием на Земле освятил и её, и обыденность человеческой жизни. Хопкинс надеялся, что эта вера поможет ему «покончить с убогостью жизни» [6, p. 312]. Своему удовольствию от созерцания, наблюдения природы он пытался дать «трансцендентную основу» [4, p. 35] – видеть во всём присутствии Христа. Для этого он вводит термин “inscape”, под которым понимает «богоданную уникальность» конкретного пейзажа или предмета [10, p. XII]. Эта концепция – сплав работ по искусству Джона Рёскина [4, p. 19] и трудов английского схоласта-францисканца XIII в. Дунса Скота (понятие “haecitas” – букв. «этость») [10, p. XII].

Однако, став иезуитом, Хопкинс должен был разделять взгляды основателя ордена Игнатия Лойолы: «Человек сотворён для того, чтобы хвалить Господа Бога своего, почитать Его и служить Ему, и чрез то спасти свою душу. Всё же остальное, обретающееся на земле, создано ради человека, для того, чтобы помочь ему достичь цели, ради которой он сотворён» («Начало и основание» [2, с. 23]). Во время духовных упражнений в 1880 г. Хопкинс написал размышление об «индивидуальности» на основе этих слов, о «вкусе себя... над всем и во всём, более отчётливом, чем вкус эля или квасцов, более отчётливом, чем запах листа грецкого ореха или камфары, и никаким образом непередаваемом другому человеку» [7, p. 78]; по интенсивности этому вкусу нет ничего равного в природе. «Ища природу, я ощущаю вкус себя самого, но в одном бокале, бокале своего собственного бытия» [Ibidem]. Следовательно, Хопкинс ставит в центр мироздания своё сознание, и такое превознесение собственной индивидуальности как наивысшей «интенсивности» творения ведёт к солипсизму: «Если вокруг упомянутого центра-эталопа начертить концентрические круги, один из них, допустим, ближайший к нему, будет его собственным, от него, остальные только для него» [Ibidem, p. 79].

Если рассматривать творчество Хопкинса именно в таком ключе, станет ясна эволюция его поэтики. Поэт должен был воспринимать внешний мир через призму собственного самочувствия и настроения (можно сказать, что для него в некоторой степени природа стала частью его самого). Поскольку он не принимал взросления, то, что молодость уходит, должно было сказаться на нём болезненно. Древние египтяне видели в том, как жук-скарабей катит навозный шарик, символ восхода солнца. Хопкинс же, будучи человеком совершенно другого времени, утратил мифопоэтическое мировосприятие и, в силу психологических особенностей, не мог увидеть Христа в «убогости жизни». К этому следует прибавить ряд неудач на всех поприщах, доступных британскому иезуиту викторианской эпохи. В Ирландии же, потрясаемой в те времена политическими волнениями

по поводу гомруля (Home Rule) – самоуправления в рамках Британской империи, – кроме «убогости жизни», воплощённой в нелюбимой преподавательской работе, встала проблема национальной идентификации. В этом Хопкинс тоже не был одинок: для многих, начиная с кардинала Ньюмена, принятие католичества было и «самоутверждением через инакомыслие» [Ibidem, p. 2], и потом всю оставшуюся жизнь они пытались примирить свою религиозную принадлежность с национальной идентичностью [Ibidem]. Однако для Хопкинса этот конфликт снова носит более острый характер. Хопкинс, как англичанин-патриот с империалистической ориентацией, воспринимал свою деятельность в Ирландии как невольное пособничество врагам [Ibidem, p. 76]. Здоровье поэта пошатнулось, вероятно, по этой причине. В таких условиях романтический идеализм Хопкинса не мог не потерпеть крах, вернее, он постепенно сменил знак с «плюса» на «минус»: вера в присутствие Бога в мире обратилась в апокалиптическое мировидение; такое безысходное отчаяние не выражалось в творчестве ни одного романтика. Из этого тупика, по мнению некоторых исследователей, был только один выход; поэта даже преследовала мысль о самоубийстве [Ibidem, p. 80]. На самом деле, имелся и более позитивный вариант, однако создаётся впечатление, что Хопкинс, несмотря на то, что Римско-католическая церковь не спасла его от “the swing of the sea” («волнения моря», слова из его раннего стихотворения “Heaven-Haven” – «Небо-гавань» [10, p. 8]) реальной жизни, вряд ли бы решился выйти из «солипсической тюрьмы» и оставить иезуитский орден (хотя в этом случае, несомненно, получил бы поддержку родных и друзей).

В поэзии Хопкинса заметно некоторое несоответствие между новаторством формы, выразившимся в употреблении окказионализмов, затрудняющей понимание игре слов, пропуске относительных местоимений, составных рифмах, переносе фраз и даже слов из стиха в стих и, наконец, «скачущем ритме» (“sprung rhythm”) с использованием специальных знаков для указаний на характер произношения, и «архаичностью» содержания, особенно в «полярных» стихотворениях. Об этом «принесении содержания в жертву форме» говорил ещё Йейтс [7, p. 1].

Когда Хопкинс в 1875 г., по просьбе своих настоятелей и отвечая на призыв кардинала Ньюмена «создать англоязычную католическую литературу» [Ibidem, p. 2], вернулся к поэтическому творчеству, учение «Боговоплощения» Дунса Скота, «имманентности» Бога в мире подтверждалось его собственными религиозными переживаниями, особенно в Уэльсе, где он находился в 1874-78 гг. и где величие природы служило для него источником вдохновения. В «уэльских сонетах» (“The Starlight Night” / «Звёздная ночь», “Spring” / «Весна», “The Sea and the Skylark” / «Море и жаворонок», “Pied Beauty” / «Пёстрая краса», “Hurrahing in Harvest” / досл. «Крик “ура” во время жатвы», знаменитый “Windhover” / «Сокол») экстатическое восхищение природой в избыточных метафорах сводится к викторианскому морализаторству, причём часто в наивной религиозной форме, необычной в его время. Но общий настрой светлый. Даже «Божье величие» (“God’s Grandeur”), повествующее об осквернении природы человеком, оставляет надежду: “Because the Holy Ghost over the bent / World broods with warm breast and with ah! bright wings” («Ведь Дух Святой наш мир кривой блюдет / Крылами») (пер. А. Парина) [1, с. 502-503]. Однако не оставляет впечатления некоторой искусственности, преувеличенности, так такое мировидение поэт намеренно привил себе (Бриджес назвал это «попытками насильно направить эмоции в теологическое или сектантское русло» [10, p. 96]). А, например, последняя строка сонета “The Lantern Out of Doors” (в пер. А. Парина «Фонарь в ночи») о том, что Христос для людей “Their ransom, their rescue, and first, fast, last friend” («спасенье, выкуп, кров, опора, друг» (пер. А. Парина) [1, с. 506-507]), звучит злой иронией в сравнении с «дублинскими» сонетами: “Comforter, where, where is your comforting?” («О Утешитель, где твой взор утешный?») – “No worse, there is none” («Бед самых худших нет») (пер. А. Парина) [Там же, с. 508-509]. Неудивительно, что, когда духовные утешения Уэльса закончились, мотивы осквернённости природы усиливаются, появляется тема тленности земной красоты, невозвратности Средневековья, когда во всём чувствовался Бог (“Duns Scotus’s Oxford” / «Оксфорд Дунса Скота», “Spring and Fall” / «Весна и осень», “Spelt from Sybil’s Leaves” / «Письмена с листьев Сивиллы»). «Вечное настоящее “реального присутствия” уступило времени» [7, p. 73].

В Ирландии мировосприятие поэта становится всё более мрачным, теперь в непостоянстве природы он видит «зловещее напоминание о смертности» [Ibidem]. Он «обращается от имманентного к трансцендентному Богу, меняя свою веру в священную природу на... догму» [Ibidem] апокалиптического «второго пришествия» Христа (“This Nature is a Heraclitean Fire and of the comfort of the Resurrection” / «Эта природа – Гераклитов огонь и об утешении Воскресения»). Он чувствует свою изоляцию и творческое бесплодие, называя Ирландию «третьей степенью удалённости» (“a third remove”), Англию же – “wife / To my creative thought” («жена / моей творческой мысли»), вспоминая «дорогих отца и мать» (“Father and mother dear”) (“To seem the stranger lies my lot” [10, p. 65]), сетует на то, что Бог его оставил: “God’s most deep decree / Bitter would have me taste” («По моим делам / Бог дал мне горький вкус») – “I wake and feel the fell of dark, not day” («Встаю – не день, а топь потёмков чувю») (пер. А. Парина) [1, с. 510-511], однако в оригинале лирический герой жалуется на «Божий непостижимый указ», т.е. считает, что страдает без вины. Создаётся впечатление, что из той ситуации, в которой Хопкинс оказался не без собственного участия, действительно единственно возможным выходом была смерть – или немедленное «второе пришествие», которого он в отчаянии желал [4, p. 36].

На первый взгляд, душевное состояние Томаса кажется едва ли не безнадежнее. Однако, по крайней мере, во взрослой жизни у его «меланхолии» были реальные причины. В его время, на рубеже XIX-XX вв., среди образованных слоёв общества тоже была популярна «архаизация» всех видов – стоит вспомнить увлечение Йейтса сверхъестественным или обращение в католичество Лайонела Джонсона (кстати, предшественника Томаса на посту литературного обозревателя «Дейли кроникл») и Эрнеста Доусона. Но, в отличие от Хопкинса, Томас верил, что его «спасение зависит от человека» [13, p. 14]. По словам Майкла Кёркема,

поэт «враждебно относился к христианству и всем формам веры в сверхъестественное» [5, p. 3]. Тем не менее у него была потребность «найти бесконечное в конечном и вечное во временном» [Ibidem]. Будучи наследником романтической традиции, Томас нашёл то, на что можно опереться в природе. Как считает Кёркем, «как для Джеффриса и Уордсворта до него, природа была для Томаса источником, возможно единственным, “радости”, укрепляющим средством для духа, как и для тела» [Ibidem, p. 8].

Самое «долговечное» из того, что нам известно, – это Земля [Ibidem, p. 3]. В книге “A Literary Pilgrim in England” («Литературный паломник в Англии») Томас пишет о Мередите: «Когда он говорил о Земле, он подразумевал больше, чем подразумевает большинство тех, кто говорит о Боге. Он подразумевал ту силу, которая могла бы исполнить желание человека стать не преходящей особью местечкового вида, а гражданином Земли» [11, p. 51]. По словам Э. Лонгли, «самовосприятие Томаса как “обитателя земли” основополагающее для скорее эоцентрической, чем антропоцентрической структуры его поэзии» [13, p. 22]. Однажды он сказал: «Я не противопоставляю Природу Человеку. Совсем наоборот. Человек кажется мне очень малой частью Природы и той частью, которая мне нравится меньше всего» [Ibidem, p. 23]. Он знает, что Земля не была создана для человека и существовала «до того, как были придуманы человек или бог» [12, p. 24]. Так он пишет о Солсберийской равнине: «Она даёт нам ощутить возраст земли, величие Времени, Пространства и Природы, незначительность человека даже на аэроплане, то, что не земля принадлежит человеку, а человек земле» [Ibidem, p. 150].

Он тоже склонен к солипсизму, сам сознаёт это («на самом деле я не изолированный саморефлексирующий мозг, каким стал казаться» [13, p. 13]) и пытается преодолеть, пытаюсь «вновь открыть связь между мозгом и остальным» [Ibidem, p. 14]. Таким средством стала поэзия.

Не видя выхода из беспросветной жизни, он тоже иногда желал «революции или катастрофы» [Ibidem, p. 17]. И, в отличие от Хопкинса, он её дождался в лице Великой войны, которая, как ирландское «изгнание» – Хопкинса, заставила его осознать любовь к Англии [Ibidem, p. 296]. Его поэзия – это, по сути, размышление о том, что он может сделать для родины в непростое для неё время.

Он тоже очерчивает точку-«Я» кругами, говоря о «деревне», которая «связывает всех нас с Вечностью» и куда «мы отправляемся... чтобы уйти от себя» [14 p. 55]; однако это приводит к совершенно противоположному результату: «Так увеличиваем мы круг, центром которого являемся, что становимся ничем. Чем больше круг, тем меньше кажется расстояние от других людей, каждого в своём отдельном центре; и наконец это расстояние – совсем ничто в мощном круге, и у всех всего одна окружность. И таким образом мы обретаем себя» [Ibidem].

Ему дано многое из того, в чём Хопкинс потерпел неудачу. Так, он способен увидеть красоту и ценность в «убогости жизни», так как убеждён: «Что угодно, как бы ни было мало, может породить стихотворение» [13, p. 203]. Вот, например:

*The shell of a little snail bleached
In the grass; chip of flint, and mite
Of chalk; and the small birds' dung
In splashes of purest white [Ibidem, p. 67]... /*
В ней [траве] светлой ракушки бок,
Обломок кремня и след
От мела, и птах помёт –
Тех пятен белее нет...

Его история («эко-история» [Ibidem, p. 22]), в противовес истории Хопкинса, ограниченной христианством, простирается до незапамятных времён. Поэт может увидеть в сельских пейзажах непрерывность, как бы остановку времени, так что они существуют для него в «вечном настоящем» (“The Manor Farm” / «Усадьба-ферма», “Naumaking” / «Сенокос»). В картинах природы ему открываются некие сокровенные истины, то, что исследователи называют «откровениями» (“epiphanies” [5, p. 72; 13]).

Интересно сравнить стихотворения этих двух поэтов, два сонета, написанных весной и о весне: “Thou indeed just, Lord, if I contend” (в пер. Д. Щедровицкого «Ты, Боже, праведен, и в состязанье») Хопкинса и “The Wind’s Song” («Песня ветра») Томаса [10, p. 118; 13, p. 289].

Стихотворение Хопкинса – это «классический» сонет со схемой рифм *abbaabbaacdede*. В отличие от других произведений поэта, он свободен от всякого экспериментаторства, хотя содержит элементы архаики (“leavèd”, “lacèd”, “thou”, “wert”, “dost”). Ему предшествует эпиграф из Вульгаты, из Книги пророка Иеремии [10, p. 118]: «Праведен будешь Ты, Господи, если я стану судиться с Тобою; и однако же буду говорить с Тобою о правосудии: почему путь нечестивых благоуспешен?» (Иер. 12:1). Первые три строки практически дословно повторяют этот библейский стих, затем поэт начинает упреки в адрес Бога по поводу своих неудач, характерные для «дублинского» периода: он «потратил жизнь» на «Божье дело» (“thy cause”), а Господь столь к нему жесток. Последние пять с половиной строк рисуют картину весеннего плодородия и, по контрасту, творческого бесплодия поэта:

*...See, banks and brakes
Now, leavèd how thick! lacèd they are again
With fretty chervil, look, and fresh wind shakes
Them, birds build, - but not I build; no, but strain,
Time's eunuch, and not breed one work that wakes.
Mine, O thou Lord of life, send my roots rain [1, c. 510]. /*

...Глянь, вон брег одет
 В зелёное опять, вон кружева
 Сплёл кербель, ветром походя согрет:
 Вон птицы строят – я не строю, нет,
 Но – евнух времени – сам жив едва.
 МОИМ корням дай дождь, глазам дай свет (пер. Т. Гутиной) [Там же, с. 601].

Весенний пейзаж и упоминание конкретного растения вызывают в памяти произведения Томаса. Например, в “In Pursuit of Spring” (букв. «В погоне за весной»), описывая поездку по Солсберийской равнине (23 марта, стихотворение же Хопкинса датировано 17 апреля 1889 г.), он говорит о валах по краям дороги (“banks” Хопкинса, вероятно, значат то же самое), покрытых в том числе, возможно, тем же кервелем (или похожим растением семейства зонтичных, которое автор называет “parsley”) [12, p. 163].

Однако весеннее пробуждение природы не несёт возрождения поэту: лишившись стоявшего за ней Творца, она не имеет в глазах поэта собственной ценности; замкнувшись в своём «Я», он не чувствует её живительной силы, а безнадежно ждёт некоего «знака свыше».

«Песня ветра» написана рифмованными двустихиями. Она тоже повествует, хоть и имплицитно, о бесплодности творческих мук:

*Dull-thoughted, walking among the nunneries
 Of many a myriad anemones
 In the close copses, I grew weary of Spring* [13, p. 117]... /
 Бездумно, среди монашеских общин
 Бессчётных ветрениц влачась один
 В лесках окрест, я от весны устал...

Затем лирический герой поднимается на холм, где стоят шесть сосен. По мнению Э. Лонгли, «монашеские общины анемон» и «пенёк» (“stump”, чем, по сути, является одна из сосен) указывают и на сексуальную неудовлетворённость [Ibidem, p. 289]. Однако песня ветра в ветвях сосен, которая сначала показалась печальной, а затем радостной, возвращает поэту вдохновение:

*My heart that had been still as the dead tree
 Awakened by the West wind was made free* [Ibidem, p. 117]. /
 Мой дух, как сухостой, лишённый сил,
 К свободе пробуждён тем ветром был.

Э. Лонгли считает, что «возрождающе-вдохновляющая» функция ветра – это реминисценция из «Оды западному ветру» Шелли (в оригинале ветер назван «западным»), где он тоже возвращает мёртвое к жизни [Ibidem, p. 289]. Ветер с его живительным воздействием на природу упоминается и у Хопкинса, однако самому поэту он возрождения не приносит. С другой стороны, то, что поэт противопоставляет себя природе, может означать, что он начал воспринимать её объективно, и, возможно, есть надежда на выход из «солипсической тюрьмы». К сожалению, он умер через три месяца.

Тем не менее у Хопкинса есть стихотворения (написанные до «дублинского» периода), более близкие Томасу по духу в том, что касается отношения к природе. «Пенмаэн Пул» (“Penmaen Pool”, с подзаголовком «Для книги посетителей в гостинице») очень грациозно описывает прелести одноимённой деревушки около Долгеллау в Северном Уэльсе: окрестный горный пейзаж и предлагаемые им удовольствия для туристов; не забыт даже эль, «подобный золотистой пене, что одевает весло» [10, p. 24].

«Инверснейд» (“Inversnaid”) признаётся одним из шедевров поэта. Созданный во время визита в Шотландию в 1881 г., он описывает ручей (“burn”), впадающий в озеро Лох-Ломонд около деревушки Инверснейд. Стихотворение состоит из четырёх четверостиший, рифмующихся двустихиями, и похоже на народную песню (которую так любил Томас). Автору этой статьи оно напоминает два стихотворения Томаса: «Горный приют» (“The Sheiling”, тоже шотландское слово, название дома поэта-«георгианца» Гордона Боттомли на границе Озёрного края [13, p. 289]) и «Сон» (“A Dream”, где описывается поток, берущий начало в недрах гор, текущий некоторое время по открытой местности и снова ныряющий в пропасть). «Инверснейд» считается одним из «самых счастливых» произведений Хопкинса, хотя в нём «поворот» пытается «потопить Отчаяние» [9, p. 122] (что, вероятно, отражает внутреннее состояние поэта). Употребление архаизмов, местных диалектных слов и окказионализмов (например, рябина над ручьём названа “beadbonny”, что, по мнению исследователя, значит «прекрасная своими похожими на бусины ягодами») «вызывает живой образ быстрого ручья и покрытых вереском холмов, через которые он течёт» [Ibidem, p. 121]. Картина почти возникает перед глазами, как написанная художником (действительно, в юности Хопкинс неплохо рисовал и даже подумывал стать художником [Ibidem]). А концовку, прославляющую «сорные травы» (“weeds”) и «глушь» (“wilderness”) Томас, вероятно, признал бы типично «георгианской».

Можно предположить, что ценности, полученные Хопкинсом при воспитании, были сходными с ценностями Томаса. Однако потом он попытался заменить их другими, не сумев отказаться от прежних. В Ирландии ценностный конфликт обострился, что, вероятно, способствовало гибели поэта. О Томасе же можно сказать, что он умер, осознанно защищая свои ценности.

Таким образом, романтический идеализм Хопкинса, который усилил его склонность к эгоцентризму и замыканию в себе, не выдержал столкновения с реальностью. В результате поэт не только не обрёл ощущения сокровенной духовной силы природы, но, кажется, утратил всякую возможность его обретения.

Томасу же с его «эгоцентризмом», по словам М. Кёркема, как и поэтам-романтикам, было доступно это ощущение в большей степени (хотя он сознавал его субъективность), чем поэтам-викторианцам, к которым принадлежал и Хопкинс [5, p. 204].

Список источников

1. **Английский сонет XVI-XIX веков:** сборник / сост. А. Л. Зорин; на англ. яз. с параллельным русским текстом. М.: Радуга, 1989. 698 с.
2. **Лойола И.** Духовные упражнения / пер. С. Лихаревой // Символ. 1991. № 26. С. 15-120.
3. **Gray P.** *Marginal Men: Edward Thomas; Ivor Gurney; J. R. Ackerley.* L.: Macmillan, 1991. VIII+190 p.
4. **Harris D. A.** *Inspirations Unbidden, the "Terrible Sonnets" of Gerard Manley Hopkins.* Berkeley: University of California Press, 1982. XV+174 p.
5. **Kirkham M.** *The Imagination of Edward Thomas.* N. Y.: Cambridge University Press, 2010. XII+225 p.
6. **Miller J. H.** *The Disappearance of God: Five Nineteenth-century Writers.* Chicago: University of Illinois Press, 2000. XXV+367 p.
7. **Muller J.** *Gerard Manley Hopkins: a Heart in Hiding.* N. Y.: Routledge, 2004. X+131 p.
8. **Roberts G.** *Selected Poems of Edward Thomas.* L.: Macmillan Education, 1988. VIII+88 p.
9. **Storey G.** *A Preface to Hopkins.* N. Y.: Routledge, 2013. 159 p.
10. **The Works of Gerard Manley Hopkins.** Ware: Wordsworth Editions, 1994. XVII+157 p.
11. **Thomas E.** *A Literary Pilgrim in England.* N. Y.: Dodd, Mead and Company, 1917. X+330 p.
12. **Thomas E.** *In Pursuit of Spring.* L.: Thomas Nelson and Sons, 1914. 301 p.
13. **Thomas E.** *The Annotated Collected Poems / ed. by E. Longley.* Tarsset: Bloodaxe Books, 2013. 332 p.
14. **Thomas E.** *The Country.* L.: B. T. Batsford, 1913. 60 p.

**POETRY OF EDWARD THOMAS AND GERARD MANLEY HOPKINS:
"ECOCENTRISM" AND EGOCENTRISM**

Talyzina Elena Viktorovna
Samara State Technical University
elanor68@mail.ru

The article makes the first attempt of the comparative-contrastive analysis of the spiritual and creative searches of the poet of the Great War Edward Thomas and the Victorian poet Gerard Manley Hopkins, known primarily for their lyric poems about nature. As continuers of the romantic tradition, both tried to discover the "hidden spiritual power of nature" again, which was felt by the writers of this trend, and access to which had seemed lost by the time of the poets under consideration. The author shows that "ecocentrism" of the former allowed him to come close to the world attitude of romantic poets, while separation from reality and withdrawal into himself brought the latter into a spiritual impasse.

Key words and phrases: poetry of the Great War; Victorian poetry; romantic tradition; lyrics of nature; poetics of "ecocentrism"; E. Thomas; Gerard Manley Hopkins.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 09.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-1.15>

В статье исследованы духовно-нравственные проблемы, которые нашли отражение в творчестве советского детского писателя Юрия Яковлева (1922-1995). С опорой на литературоведческий анализ текстов его произведений впервые рассмотрены отдельные обстоятельства биографии, а также интеллектуальные и духовные влияния, которые способствовали формированию мировоззренческих ориентиров и творческих принципов писателя. На основе предпринятого анализа произведений Юрия Яковлева их художественный метод определен как своеобразный «экзистенциализм детства», главное место в котором занимают сюжеты, в которых маленький человек начинает искать ответы на основополагающие философские жизненные вопросы или впервые оказывается перед определенным нравственным выбором.

Ключевые слова и фразы: Юрий Яковлев; детская литература; советская литература; духовно-нравственные проблемы; экзистенциализм детства.

Федоров Роман Юрьевич, к. филос. н.
*Институт криосферы Земли Тюменского научного центра
Сибирского отделения Российской академии наук
Тюменский государственный университет
r_fedorov@mail.ru*

ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫЕ ОРИЕНТИРЫ ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ ЮРИЯ ЯКОВЛЕВА

Писателя Юрия Яковлева (1922-1995) можно отнести к числу личностей, во многом определивших облик и духовно-нравственные ориентиры эпохи советской детской литературы 1960-70-х гг. При этом,