

N. Sedova

RELIGIOUS CONSCIOUSNESS OF AMERICAN SOCIETY IN THE FIRST HALF OF THE NINETEENTH CENTURY AND ITS REFLECTION IN THE LITERATURE

Abstract: There are no people who would not know religion, and hence, the emergence and development of religious ideas are connected with a human definite picture of the world that somehow reflects various options of specific religions. In this sense, one says about the consciousness of religion that emphasizes the following idea: On the one hand, the existence of religious ideas corresponds to the spiritual needs of human beings and on the other hand, religion is a reflection of society real sides of

life.

In this article the author attempts to explore the religious consciousness of the U.S. in the first half of the nineteenth century, through the literary works of American Romanticism. The author notes that the America of that period – is to overcome the fatal discord between the two faiths – belief in God and faith in man. American romantists in their works tried to find a solution of this problem, that runs through the whole history of the United States.

Key words: mentality, national character, religious consciousness, transcendentalism.

УДК 821.111.0

Татейшвили В.М.

ШЕКСПИРОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ
В АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА: ТЕД ХЬЮЗ*

Аннотация: Тед Хьюз (1930-1998), один из самых ярких, значительных английских поэтов XX в., считал Шекспира «своим учителем». В книге «Уильям Шекспир и богиня целостного бытия» (1992), в стихотворении «Просперо и Сикоракса» Хьюз толкует его творчество с точки зрения мифа о великой Богине – Природе. Его суть – конфликт между Природой и разумом человека, провозгласившего себя центром вселенной, – выражена в поэме Шекспира «Венера и Адонис» и поэтической драме «Буря». Продолжение Хьюзом «линии» Шекспира выявляет принадлежность поэта к «мейнстриму» английской поэзии.

Ключевые слова: английская поэзия, традиция, миф, природа, разум.

Тед Хьюз (1930 – 1998) – одна из самых ярких и значительных фигур в английской поэзии второй половины XX в. Избрание его поэтом-лауреатом (это пожизненное звание введено в Англии в XVII в., этого звания были удостоены Дж. Драйден, У. Вордсворт, А. Теннисон) свидетельствует не только об общественном признании и художественной одаренности поэта, но и об его общенациональной значимости; соотечественники ви-

дят в Хьюзе не только крупного, но и наиболее английского поэта.

За рубежом (о нем вышло, как минимум, дюжина книг и более ста статей) и в России (В. Скороденко, М. Коренева, М. Цветкова, Е. Ветрова) о Хьюзе пишут как о поэте-натурфилософе, экзистенциалисте-стоике. Он вошел в историю английской поэзии как «поэт Природы», вписавшийся в один ряд с поэтами, которым близка тема природы, – Дж. М. Хопкинсом, Д. Г. Лоуренсом, Диланом Томасом, Р.С. Томасом. Однако Хьюзу, автору около двадцати поэтических сборников (наиболее значительные среди них – «Ястреб под дождем», 1957, «Луперкалии», 1960, «Вудву», 1967, «Ворон», 1970, «Песни времен года», 1976, «Гаудет», 1977, «Пещерные птицы», 1978, «Руины Элмета» и «Муртаун», 1979, «Река», 1983, «Письма ко дню рождения», 1998), свойственно своё видение этой темы, во многом переворачивающее представление об английской традиционной «поэзии природы»: его интересует противостояние человека и природы.

Известный и как литературный критик, эссеист, Хьюз замечает, что существуют два типа поэтов – традиционалисты (У. Шекспир, У.Б. Йейтс, Т.С. Элиот и Р. Грейвз) и новаторы, восстающие против «традиции» (Милтон, Блейк). Тяготее к традиционалис-

* © Татейшвили В.М.

там, он, однако, относился к литературной традиции двойственно. Порой она казалась ему тяжёлым грузом прошлого, мешающим поэту сказать свое слово. Вместе с тем поэзия виделась ему как процесс «переодевания»: поэты используют одни и те же базовые мифы, хранящиеся в коллективной бессознательной памяти, каждый в свое время «наряжает» их в свои «одежды», «сотканые» из метафор и образов и создает на их основе новые «узоры».

Толкуя понятие традиции в духе Т.С. Элиота, Хьюз полагал, что все поэты существуют не во временном, а в пространственном измерении. В Шекспире он видит величайшего поэта, в чьём творчестве в «квинт-эссенном» виде содержалась вся последующая английская поэзия. Он ощущал себя наследником Шекспира, в чем неоднократно признавался.

В книге эссе «Уильям Шекспир и богиня целостного бытия» (1992) Хьюз рассматривает творчество английского классика с точки зрения основного, по его мнению, мифа западной культуры – о Великой богине-Природе, суть которого в концентрированной форме сосредоточена в поэме Шекспира – «Венера и Адонис» (опубл. 1593).

В греческом мифе Афродита передала Адониса еще младенцем на воспитание царице подземного царства Персефоне; позднее та не захотела его вернуть. Спор богинь решает Зевс: треть года Адонис живет у Персефоны, треть – у Афродиты, остальное время – сам по себе. Однажды на охоте его смертельно ранит вепрь. Согласно принятому толкованию мифа, Адонис – символ пробуждения природы весной и увядания осенью (нисхождение в подземное царство). В поэзии римлян миф о нем утратил религиозно-ритуальный смысл и обрел смысл эротический, например, в обработке Овидия в его «Метаморфозах» (10-я книга). Шекспир, шедший по стопам Овидия, изложил предание в духе философии эпохи Возрождения. Античный мир у него заразительно чувственный и красочный. Прельщенная красотой Адониса, Венера преследует его. В ней, как пишет А.А. Аникст, «говорит голос Природы. <...> Любовь – закон Природы. Она – та радость, которая дается человеку в награду за то, что он, продлевая свою жизнь в потомстве, делает Жизнь бесконечной» [5: 175]. Адонис отвергает любовь Венеры, ибо видит в ней похоть; ее чувственной любви он противопоставляет любовь как идеальное, божественное чувство. Эротическая поэма превращается в философский диспут о при-

роде любви. Кто победитель в этом диспуте? Адонис убегает от богини и погибает на охоте: перед смертью бессильны боги и люди; убив Адониса, она торжествует над Природой. Но на месте его гибели вырастает прекрасный цветок – воплощение идеала красоты и духовности. У Шекспира и Адонис, и Венера по-своему правы, «но союз духовного и телесного <...> не осуществляется. В этом трагизм жизни, ибо любовь, какой она является в действительности, бесконечно далека от прекрасного идеала» [5: 177].

Хьюз вносит свои коннотации в толкование смысла поэмы. Он находит в «Венере и Адонисе» конфликт чувственной, животворящей Природы и рационалистического знания: благочестивый, рационалистичный Адонис отвергает Природу в лице Венеры и его настигает ее возмездие в образе дикого вепря. Отказ Адониса от любви Венеры Хьюз расценивает как трагическую ошибку. Адонис, с его точки зрения, – прототип «главных героев» последующей английской литературы, именуемых им «героями-жертвами» провозглашенного в эпоху Возрождения равенства Природы и человека. Хьюз относится к Возрождению как философ консервативного направления (типа Т.С. Элиота, Ф.Р. Ливиса): Возрождение для него – трагическая страница в истории западной цивилизации: время, когда восторжествовал «дух рацио», природное начало было подавлено рациональным, апогей этого процесса – XX век, что позволяет Хьюзу назвать себя и Шекспира «современниками», находящимися на разных отрезках исторического времени, но под одним и тем же «покровом ночи души» западной цивилизации, отсюда у обоих ощущение духовного кризиса.

Для Хьюза величие Шекспира заключается в способности выражения энергии основного, с его точки зрения, мифа западной культуры (о Великой богине – Природе). Образ вепря, убивающего Адониса, Хьюз толкует не только как возмездие богини, но и как бессознательную сторону души самого героя. Пурпурно-белый цветок, выросший на могиле Адониса для поэта – символ гармонии и воссоединения двух частей души Адониса, его единения с миром Природы, «метафора возрождения» – теофания, т.е. проявление божественного начала, знамение разрешения «трагического уравнения» [3: 329]. По убеждению Хьюза, все твари – животные, растения, насекомые гармоничны, ибо неотъемлемы от Природы; лишь отделивший себя от нее человек лишен гармонии. Теофания для

Хьюза – обретение человеком согласия, гармонии с Природой, что сравнимо с вторым крещением.

Конфликт, характерный для «Венеры и Адониса», Хьюз находит и в пьесах Шекспира, прежде всего в «венце» его творческого пути, его «духовном завещании» – поэтической драме «Буря», именуемой Хьюзом «шекспировским иероглифом» [3: 404]. Его «расшифровка» отличается от традиционных, принятых толкований «Бури», хотя и перекликается с некоторыми из них. Ему не близка «оптимистическая» интерпретация «Бури»: Просперо – гуманист, идеальный герой, властитель «бури», Калибан олицетворяет собою зло в человеке, Шекспир в конце своего творческого пути мечтает «об идеальном обществе и новом человеке» (в отечественном шекспироведении это точка зрения А.А. Аникста, 5; М. и Д. Урновых, 10: 183). По мнению Л. Пинского, «Буря» – «драма-эпилог всего шекспировского театра» – прорыв в будущее «человечества с героем, укротившим Природу и Время» [8: 598]. Хьюзу ближе амбивалентный взгляд на Просперо: он не только бессилён изменить человеческую природу в лице Калибана, но и сам оказался в сомнительной ситуации [9]: научив Калибана говорить, выведав у него «секреты острова» (местоположение родников, угодий), он превратил его в своего раба. Конечно, понимание мира Шекспиром шире и глубже мировосприятия Просперо. Явно, что порой Шекспир сочувствует Калибану. Для Хьюза линия Просперо – Калибан главная в «Буре». На первый взгляд может показаться, что он не прав: действие пьесы сконцентрировано на отношениях бывшего миланского герцога с теми, кто его сверг, и перед нами – типичный шекспировский сюжет: интриги, измена, подлость, борьба за власть, изгнание, но именно в находящихся вроде бы не на первом плане отношениях Просперо и Калибана и сконцентрирован идейно-художественный смысл произведения: трагедия Просперо – результат его поражения в борьбе с Калибаном [7: 223].

Хьюзу созвучны толкования «Бури», в которых «стержень» драмы – линия Просперо – Калибан рассматривается как высшая и последняя ступень в восхождении «Шекспира по крестному пути размышлений о мире и человеке» [7: 229]. Ренессансный идеал распадается в самом Просперо на Ариэля и Калибана. Из-под лика чародея Просперо выглядывает «звериная морда»: нравственное чутье подсказывает Шекспиру, что истинно

человеческое несовместимо с произволом и насилием. Таким образом, Просперо – богочеловек, носитель идеала, не идеален, а его антипод – Калибан не однозначен. Не случайно, как заметил переводчик «Бури» на русский язык Михаил Донской, Калибан почти все время говорит стихами, а его собеседники – «вульгарной прозой» [6: 236]. Тема свободы возвышает, одухотворяет Калибана, и гармония, музыка – Ариэль покидает Просперо и уходит к нему. И дело не в том, что Просперо не смог переделать Калибана, а в том, что под сомнение поставлена моральная работа Просперо, казалось бы соответствующего представлению гуманистов о человеке как «венце вселенной». В «Буре», отмечает В.Б. Земсков, потерпели поражение не только «гуманистические утопии и мировоззренческие стереотипы того времени, но произошел глубокий надлом всей антропоцентристской системы философского мышления. Шекспир подошел к невероятному для того времени рубежу. Еще предстояли времена Руссо и Вольтера, краха иллюзий Великой французской революции, а интуиция художника уже отвергала все утопические представления о человеке» [7: 238].

Хьюз рассматривает противостояние Просперо и Калибана (сына колдуньи Сикораксы и злого духа) и как противоборство начал: рационального, мужского, и женского, природного. Просперо силой знания подчинил дикую природу острова (Калибан) своим целям, превратил Калибана в своего слугу, фактически раба, лишил его свободы, сделал несчастным. Калибан упрекает Просперо:

*«Я этот остров получил по праву
От матери, а ты меня ограбил.
<...> Теперь я раб. Меня в нору загнали.
А остров отняли!»* (Акт I, сц.2. Здесь и далее перевод Мих. Донского).

Но полностью подчинить себе Калибана Просперо не удаётся: «Нет, Калибана мне не приручить!» (Акт IV, сц.1). В конце концов, Просперо отрекается от своей роли «господина Природы» и «всезнания»:

*«<...> сломаю свой волшебный жезл
И схороню его в земле. А книги
Я утоплю на дне морской пучины.»* (Акт V, сц. I.), а в эпилоге признает:
«Я слабый, грешный человек <...>».

Метафору бури в пьесе Шекспира Хьюз толкует как драматический эквивалент образа вепря, т.е. проявление гнева Великой богини.

Примечательно, что Хьюз написал сти-

хотворение «Просперо и Сикоракса» (цикл «Семь подземных песен», 1979). Он увидел глубокий смысл в образе матери Калибана – Сикораксы, не упомянутой в списке действующих лиц «Бури»: к моменту действия ее нет в живых, но дух этой бывшей хозяйки острова незримо присутствует в пьесе. Просперо в разговоре с Ариелем называет ее «ужасной колдуньей», «проклятой ведьмой» (акт V, сц. I). У Хьюза иной взгляд на нее: он видит в ней провидицу, трагический персонаж, сопоставимый, с шекспировскими Офелией («Гамлет») и Корделией («Король Лир») или с мифологической Иокастой, женой фиванского царя Лая, матерью Эдипа, ставшей, не ведая того, женой сына – убийцы своего отца (узнав об этом, Эдип, как известно, ослепил себя). В стихотворении «Просперо и Сикоракса» Хьюз пишет:

*She knows, like Ophelia,
The task has swallowed him.
She knows, like George's dragon?
Her screams have closed his helmet.*

*She knows, like Jocasta,
It is over.
He prefers
Blindness. <...>*

His death, her death.

*«Она знает, подобно Офелии,
Это дело его погубит.
Она знает, как дракон, павший от копья
Святого Георгия,
Её ждёт гибель, её крики никто не услышит.*

*Она знает, как Иокаста,
Все кончено.
Он предпочтет
Слепоту. <...>*

Его смерть, её смерть» (Перевод наш. – В.Т., 2, 226)

В столкновении Сикораксы и Просперо, женского и мужского образов, поэт видит конфликт природы и разума. Тот же глубинный конфликт, на его взгляд, в основе «Гамлета», «Короля Лира», «Бури». Женские образы (Сикоракса, Офелия, Корделия) – воплощение Природы, её женственного начала. Отвергая их, герои Шекспира, по мнению Хьюза, отвергают Природу и совершают преступление против самих себя: Гамлет отвергает Офелию, Лир не верит в искренность Корделии, Просперо пытается подчинить себе природу в лице Сикораксы и Калибана. И разыгрыва-

ется драматическая коллизия («Буря») или трагедия («Гамлет», «Король Лир»).

В «Гамлете» и «Короле Лире» герои через страдание обретают новый взгляд на мир. Шекспир «спускает» своих героев «с небес на землю», повелители и господа (Лир, Глостер, его сын Эдгар) превращаются в гонимых, в жертв. Хьюз идет по стопам Шекспира: он изображает «повелителей» и жертв, его персонажи и сам поэт, в конце концов, обретают новое понимание жизни.

Хьюз – поэт, его цель – найти в прошлом, в данном случае в творчестве Шекспира – обоснование своих эстетических целей, вот он и выявляет то, что близко ему, по сути полемизируя с гуманистическими прочтениями, прежде всего, «Бури» Шекспира”.

Хьюзовская концепция творчества Шекспира не бесспорна. Для него важен антропоцентризм Шекспира, конфликт природы и разума и попытка его преодоления. В творчестве Шекспира Хьюз находит подтверждение своей теории: великие поэты стремятся восстановить нарушенное равновесие мира.

Как заметил о Хьюзе поэт Даглас Данн: «Он – один из очень немногих поэтов, которых не оскорбительно, естественно поставить рядом с Шекспиром» (Цит. по: 4, 8). Простоту и живость языка поэзии Хьюза часто сравнивают с шекспировской. Как отмечают литературоведы Терри Джиффорд и Нейл Робертс, «Хьюз – великий поэт, своим творчеством напомнивший англичанам об уникальности их языка, заставивший их вспомнить о том, что они говорят друг с другом на живом языке великого Шекспира, экспрессивном, простом и в то же время достаточно сложном, чтобы отразить все многообразие реальности вокруг и внутри нас [1: 11].

Действительно в поэзии Хьюза кипение чувств, инстинктов, страстей переданы стихом, построенным на прихотливых свободных ассоциациях, резких интонационных сдвигах, на сопряжении контрастных образов, столкновении «телесной», «плотской» лексики, чувственной, подчас до вульгарности, и слов «высокого ряда», архаизмов, обозначений абстрактных понятий и форм духовной активности: «вопиет освежаванный заяц», «к себе прислушивается мышь» («Папоротник», пер. С. Бычкова) или «у доблестных помыслов отгнивают корни» («Оскопленные фабричные трубы»). В то же время поэту свойственна неуклонная логика и последовательность в движении метафоры, графическая выпуклость словесного рисунка, соразмерность высказывания и ритма

строки, строфы, стихотворения. Одной из основных заслуг Хьюза критики считают то, что и является основной заслугой поэта – обновление языка поэзии. В стихах Хьюза преобладает напоминающий елизаветинскую поэзию «раскованный» и вместе с тем ритмизированный белый стих. «Мастерский мускулистый язык» Хьюза вдохнул новую жизнь в «мертвого гиганта поэзии».

Понимание и ярко, выразительно переданное в поэзии ощущение, возможно, «последнего кризиса» человечества, «корневого» конфликта современной цивилизации, а также продолжение Хьюзом «линии» Шекспира, которого он считал своим главным учителем, выявляет органическую связь поэта с национальной поэтической традицией и принадлежность его к «мейнстриму», т.е. «основному руслу» английской поэзии, и выдвигает его в первый ряд в англоязычной поэзии второй половины XX в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Gifford T., Roberts N. Ted Hughes: A critical study. L.: Faber & Faber, 1981. 188 p.
2. Hughes T. Selected poetry 1957 – 1981. L.: Faber & Faber, 1982. 238 p.
3. Hughes T. Shakespeare & the Goddess of Complete Being. L.: Faber & Faber, 1992. 517 p.
4. Viewpoint [Ph. Larkin, D. Dunn]: Ted Hughes // The Week. L., 1998. Nov.7, issue 178. P.8.

5. Аникст А.А. Творчество Шекспира. – М., 1963.
6. Донской Мих. Шекспир для русской сцены // Мастерство перевода. Сб. 10. – М., 1975.
7. Земсков В.Б. Какое завещание оставил нам Шекспир? // Вопросы литературы. – М., 1978. – № 6. – С. 218 – 240.
8. Пинский Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии. – М., 1971.
9. Рацкий И.А. «Буря» Шекспира // Классическое искусство Запада. – М., 1973. – С. 142 – 158.
10. Урнов М.В., Урнов Д.М. Шекспир. Его герой и время. – М., 1964.

V. Tateyshvili

TED HUGHES AND SHAKESPEARE

Abstract: Ted Hughes (1930-1998), one of the most well known English poets of the XX century, considered Shakespeare «his Teacher». In a book «Shakespeare & the Goddess of Complete Being», in a poem «Prospero and Sycorax» he interprets works of Shakespeare in the context of the myth of great Goddess – Nature. Its essence – conflict between Nature and a human being, who declares himself the center of universe, is expressed in Shakespeare’s poem «Venus and Adonis» and poetical drama «Tempest». Continuation by Hughes of Shakespeare’s tradition reveals his belonging to the mainstream of English poetry.

Key words: English poetry, tradition, myth, nature, mind.