

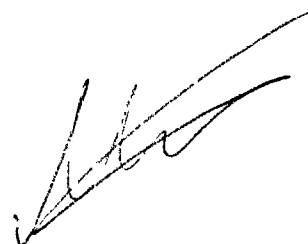
Федеральное агентство по образованию
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО
БАЛАШОВСКИЙ ФИЛИАЛ
(БФСГУ)

04.200.8 16043 -

На правах рукописи

Минахин Денис Валерьевич



Поэзия У.Х. Одена 1930-х годов в контексте англоязычного модернизма

Специальность 10.01.03 – «Литература народов стран зарубежья»
(английская, немецкая, французская литература)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор Вахрушев В.С.

Самара 2008

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Философско-эстетическая основа творчества У.Х. Одена.....	15
1.1. Литературное окружение Одена в 1930-е гг.....	15
1.2. Идеино-эстетические истоки поэзии Одена.....	20
1.3. Жанровая специфика стихов Одена. Философско-медитативный аспект его лирики.....	28
Выводы по главе I.....	72
Глава II. Эволюция творчества поэта в 1930-е годы	73
2.1. Мифологизация действительности в поэзии Одена.....	73
2.2. Любовная лирика поэта.....	84
2.3. Военно-политическая лирика как отражение гражданской позиции поэта.....	98
2.4. Изобразительно-художественные средства. Специфика поэтики Одена.....	117
Выводы по главе II.....	132
Заключение.....	134
Список литературы.....	154

Введение

В работе исследуется поэзия Уистена Хью Одена 1930-х годов и место его творчества в англоязычной поэтической традиции. Творчество У.Х. Одена (1907-1973) лучше всего поддается осмыслению в контексте модернизма и экзистенциализма, двух ведущих направлений в культуре первой половины XX века. Поэтическое наследие поэта - это сложный идейно-художественный феномен, в котором нашли свое продолжение отзвуки поэзии английских «метафизиков» (барокко) и романтизма, а также идеи фрейдизма, марксизма, соцреализма.

В теме диссертации выделяется несколько подтем: определение модернизма как литературного направления, исследование системы образов в поэзии У.Х. Одена, влияние английской поэтической традиции на русскую поэзию. Структура работы продиктована логикой исследования. Без выявления результатов влияния поэтической традиции англоговорящих стран на русскую поэзию будет неполной картина эволюции поэтического сознания в мировой культуре. Постановка проблемы позволяет рассмотреть ее и в контексте мирового литературного процесса.

Творческий путь Одена делится на два периода. Первый период - это становление Одена как поэта (1928-1939). Второй - это эволюция поэта-американца в «век тревоги» (1940-1973). Объектом нашего внимания стал, в основном, первый этап его творчества, хотя в некоторых случаях мы обращаемся к произведениям, относящимся и ко второму периоду. Это необходимо для более полного представления места поэзии Одена как в рамках англо-американской культуры, так и для проецирования его поэзии на творчество русских поэтов.

В работе не берутся во внимание самые ранние поэтические опыты, которые можно считать «пробой пера», - опыты, наименее ценные в поэтическом наследии Одена. Главное внимание уделяется стихотворениям 1930-х годов, а отдельные тексты позднего творчества берутся для выборочного сопоставления их при анализе с текстами более раннего

периода. Это необходимо для того, чтобы яснее проследить эволюцию Одена как поэта – сделать очевидным тот факт, что основные идеи периода 1930-х гг. получили развитие в более поздней лирике Одена.

Одним из важных аспектов исследования является рассмотрение поэзии Одена в контексте модернизма, определившего специфику творчества поэта.

Модернизм - это общее обозначение всех авангардистских направлений в культуре XX в., программно противопоставивших себя традиционализму в качестве единственно истинного «искусства современности» или «искусства будущего» [19]. Среди известных исследователей модернизма выделим таких, как: Ульрих Бек «Общество риска на пути к модерну» (2001), Октавио Пас - поэт и исследователь архаики и модерна в цивилизациях Запада и Востока; Ричард Олстон - исследователь английского модерна; Скотт Лэш - автор ряда работ о позднем модерне; Наталия Кириллова - «Медиакультура от модерна к постмодерну» (2001).

Следует также назвать таких немецких исследователей модерна, как Р. Грюнтер, Д. Йост, В. Клотц, Э. Кляйн, В. Ленниг, Г. Хеннеке, Й. Херманд.

Оден начал творить, когда новые художественные направления заявляли о себе как об искусстве «современном», наиболее чутко реагирующем на ритм текущего времени. Образ сиюминутной современности ярче всего проявился в импрессионизме, который как бы остановил «прекрасное мгновение». К тому же усилилась тяга у деятелей культуры к созданию особого «искусства будущего», утопически - порой сквозь апокалиптические видения - моделирующего завтрашний день. Нигилистическая неприязнь к обществу, безверие и цинизм, особое «чувство бездны», привычно связываемые с понятием декадентства, часто отождествлявшегося с модернизмом, противоречиво соседствовали с конструктивными, «жизнестроительными» устремлениями, в особенности в сфере декоративно-прикладного искусства и архитектуры модерна. Внешнее

правдоподобие образов, первоначально нарушенное лишь импрессионистически-субъективной размытостью, со временем становится необязательным и излишним, и в 1900-е годы художники-модернисты вплотную подходят к границе абстрактного искусства, а некоторые - пересекают ее [18].

В целом культурологические координаты искусства меняются решительно и бесповоротно: европейская культура все более и более впитывает в себя влияния Востока, в том числе и самой удаленной от Европы страны - Японии.

Стремясь к универсальному синтезу культуры, искусство увлеченно взаимодействует с философией. Основополагающим для модернизма стал пример таких мыслителей, как А. Шопенгауэр и Ф. Ницше, а для России - В.С. Соловьев. Параллельно активизируется диалог искусства и религии; первоначально восприняв новые художественные веяния критически, традиционные конфессии затем все чаще вступают с художниками в союз, порождая разные национальные варианты «церковного модерна». Впрочем, с трудом вписываясь в роль покорного слуги церкви, модернизм охотнее продуцирует собственные верования и культы, родственные теософии. В сфере политики он либо замыкается в асоциальном «мистическом анархизме», либо следует в русле радикально-революционных тенденций [18].

Модернистская манера представляла некоторые трудности для читателей. Вместо хронологически упорядоченного описания событий читатель должен был сопоставлять фрагменты текста так, чтобы постигнуть его смысл. При этом понимание должно было всегда сохранять субъективность за счет открытости смысловых подтекстов.

Поэзия в первой половине двадцатого столетия развивалась по двум направлениям, которые могут быть определены как «традиционное» и «модернистское» [18].

Традиционное направление в Англии было представлено георгианскими поэтами. Большая часть их стихов была издана в царствование Георга V (1910-1936). Самыми примечательными из поэтов того времени были Уолтер де ла Мар, Томас Гарди и Руперт Брук. Их стихи не отходили от канонов викторианской поэтической традиции, а идиллический мир сельской Англии был главным источником вдохновения (особенно для Т. Гарди). Брук входил в одну группировку с Уилфредом Оуэном и другими поэтами, называвшими себя «военными поэтами». Из более раннего поколения к «военным» поэтам можно причислить Р. Киплинга.

Модернистское направление ярче всего представлено движением имажинистов. Антология «Имажинисты» (1914) содержала такие известные имена, как Э. Паунд и Дж. Джойс. Их стихи были короткими, содержали трудные для понимания, но сжатые и точные поэтические образы. К имажинистам присоединялись другие известные поэты модернизма: Т.С. Элиот, У.Б. Йейтс.

В 1930-х и 1940-х годах новшество и экспериментирование были характерной творческой чертой для таких поэтов, как тот же Т.С. Элиот и У.Х. Оден. Они рассматривали в своих экспериментальных текстах общественные проблемы как катализатор прогресса социума [173].

Так или иначе, новое искусство, сознавая себя в качестве «истинной революции духа», видело в политическом радикализме своего конкурента, друга-врага. Тем не менее, при всем этом противостоянии модернистское искусство оставалось главным истоком художественного авангарда (разнообразно предвосхищенного в творчестве мастеров постимпрессионизма), позднее многократно образуя с ним устойчивый синтез [18].

Особую роль в литературе 1930-х годов начинает играть привнесенный из философии экзистенциализм. Он необычайно широко распространился в литературе благодаря французским писателям, «переводившим»

философские понятия на язык художественной литературы. «Хотите философствовать - пишите романы», - рекомендовал соотечественникам Альбер Камю [80, 115]. Экзистенциализм возвращал философию в искусство, делал предметом философствования индивидуальное и конкретное, личность и ее выбор. Французский литературный экзистенциализм подтверждал, что это философское течение есть, прежде всего, не система понятий, а выражение определенного настроения, переживание бытия в мире, где «все дозволено» [139].

Пауль Тиллих ставит Одена в один ряд с такими экзистенциалистами в литературе, как Сартр и Кафка. В своей книге «Мужество быть» (2006) он замечает, что для экзистенциалистов характерен опыт самоутверждения. Он пишет: «Путь сегодняшнему экзистенциализму проложили поздний романтизм и романтический натурализм. Экзистенциализм - это наиболее радикальная форма мужества быть собой. Тревога сомнения - это тревога нашей эпохи. Когда Хайдеггер говорит о предчувствии собственной смерти, его заботит не вопрос о бессмертии, а вопрос о том, что означает предчувствие смерти для человеческой ситуации. Когда Кьеркегор обращается к проблеме вины, то побуждает его к этому вовсе не теологический вопрос о грехе и прощении, а вопрос о возможности личного существования в условиях личной вины. Проблема смысла волнует современных экзистенциалистов даже когда они говорят о конечности и вине» [139].

Следует различать экзистенциальную философию и искусство, связанное с экзистенциализмом. Экзистенциальная позиция - это позиция вовлеченности. В этом смысле ее можно определить как соучастие индивида в когнитивной ситуации. А экзистенциальная философия (осмысление жизни и смерти, места человека в мире) подразумевает временные, пространственные, исторические, психологические, социальные, биологические условия жизни индивидуума в обществе. Ситуация включает в себя также свободу индивида, позволяющую ему реагировать на эти

условия, изменяя их. Экзистенциальное знание - это такое знание, в котором участвуют все эти составляющие, следовательно, все существование того, кто познает. Может показаться, что это противоречит необходимой объективности познавательного акта и требованию беспристрастности. Но знание зависит от своего предмета. Существуют такие сферы реальности или, точнее говоря, сферы абстрагирования от реальности, по отношению к которым адекватный когнитивный (познавательный) подход возможен лишь при максимальной беспристрастности [139].

Экзистенциальное знание основано на встрече, в результате которой создается и осознается новый смысл. Знание о другой личности, знание истории, знание о духовном творчестве, религиозное знание - все они имеют экзистенциальный характер. Это не исключает теоретической объективности, основанной на беспристрастности. Но это делает беспристрастность лишь одним из компонентов всеохватывающего акта когнитивного соучастия [139].

Экзистенциализм возник как мировоззрение пессимистическое, ставившее перед собой вопрос: как жить человеку, потерявшему иллюзии, перед лицом исторических катастроф? Это реакция на рационализм Просвещения и немецкой классической философии, на кантианско-позитивистскую философию, получившую большое распространение в конце XIX - начале XX вв. Основная черта рационального мышления состоит в том, что оно исходит из принципа противоположности субъекта и объекта. В результате этого вся действительность, в том числе и человек, предстает перед рационалистом только как объект научного исследования и практического манипулирования, в силу чего такой подход носит «безликий» характер. Экзистенциализм, напротив, должен выступить как противоположность внеличной, «объективной» научной мысли. Экзистенциализм, таким образом, противопоставляет философию и науку. В экзистенции заключена нерасчлененная целостность субъекта и объекта, недоступная ни рассудочно-научному, ни спекулятивному мышлению [139].

В сложной системе контактов с модернизмом в искусстве и экзистенциализмом в философии эволюционируют, в первой половине XX века, марксизм и фрейдизм в их различных вариантах - «ортодоксальных» и «еретических». В ходе социально-исторических процессов на Западе меняется и отношение интеллигентских кругов к этим течениям. Так, большинство представителей зарубежной интеллигенции стали отрицать марксизм, особенно с конца 1930-х гг., в первую очередь за абсолютизацию роли социальных антагонизмов, а также из-за разочарования в опыте СССР. Отсюда отход от романтизации исторической роли пролетариата.

В 1935 году Оден склоняется к мысли, что Маркс и Фрейд были одинаково правы в своих теориях, которые поэт находил «похожими». Оден считал, что человечество - это «пациенты», которым нужна помощь психолога, а социализм должен ориентировать внутреннюю энергию людей на саморазвитие и организовывать цивилизацию путем психологических трансформаций [111].

Поэзия Одена имеет сложную философско-эстетическую платформу. В его мировоззрении противоречиво сталкиваются и взаимодействуют традиционные (христианство и средневековая карнавальная культура) и самые современные, «модные» для его времени взгляды - фрейдизм, марксизм, экзистенциализм. Этому «набору» отвечает сложный комплекс в поэтике Одена, у которого сугубо традиционные творческие методы (романтизм, элементы барокко, реализма) прихотливо сочетаются с модернистскими тенденциями, идущими как от влияния на его поэзию творчества Т.С. Элиота, так и от общей атмосферы эпохи.

Исследования в области рассматриваемой темы в отечественном литературоведении представлены работами О. Алякринского, И. Бродского, С. Волкова, Л. Гунина, А. Зверева, К. Соколова, В. Топорова, В. Яновского.

Среди зарубежных исследователей назовем А. Ансена, Л.М. Дайармид, Х. Карпентера, А. Кёрша, Э. Мендельсона, П. Тиллиха, П. Фирхоу и др. Наиболее серьезным биографом Одена считается Ч. Осборн.

Актуальность работы. Исследование посвящено изучению творчества Одена как одного из крупнейших поэтов и мыслителей современного западного зарубежья. Интерес к Одену возникает еще и в связи с вниманием к личности И. Бродского и активным изучением его творчества. В последнее время появилось много работ, посвященных сравнительному анализу поэтики И. Бродского и У.Х. Одена (К. Соколов, Н. Максимова, О. Федотов). В данном случае мы имеем дело с определенным парадоксом: Оден явился поэтическим наставником Бродского, а от внимания к русскому поэту мы идем «назад» к Одену. К тому же, на настоящий момент не существует ни одной отечественной монографии о творчестве Одена (за исключением ряда статей), несмотря на углубленный интерес к его личности за рубежом.

В России Оден известен в переводах В. Британишского, самого И. Бродского, М. Фельдмана, М. Эппеля, Г. Экелефа. Наиболее активным переводчиком Одена у нас стал Виктор Топоров, опубликовавший книгу его переводов «У.Х. Оден. Сборник стихотворений» (1983). Критик, публицист, поэт-переводчик, В. Топоров создал «теорию плохого перевода», суть которой заключается в том, что переводчик не должен дословно истолковывать оригинальные тексты, а может излагать лишь их «основную суть», позволяя читателю самостоятельно реконструировать авторский замысел [16].

В диссертации используются переложения разных переводчиков (В. Британишский, А. Ситницкий, В. Топоров). Критерием их отбора была степень близости к оригинальному тексту. Часто дается подстрочник, сделанный нами.

Материалом исследования послужили стихи Одена 1930-х годов, выборочно - 1940-х, 1950-х, а также русскоязычные и англоязычные тексты И. Бродского.

Объектом исследования стало творчество У.Х. Одена 1930-х гг. в контексте англоязычной поэтической традиции с выборочным привлечением

отдельных стихотворений более поздних десятилетий, а также – в целях сопоставления – русскоязычных текстов И. Бродского.

Предмет исследования: преломление идей модернизма и экзистенциализма в творчестве писателя.

Гипотеза: в поэзии Одена 1930-х годов наметились основные тенденции и мотивы, как основа его творчества в дальнейшем (теория «чистого сердца», осмысление таких метафизических категорий, как добро и зло, взгляд на трагизм бытия как на основу миропорядка. В этот период формируется и особая позиция лирического героя Одена - его герой стремится принять активное участие в сотворении действительности, но сам не способен ее изменить. В этом парадоксальность и противоречивость поэтического мышления Одена, которые тем не менее, не нарушают художественной целостности его поэзии.

Цель работы: рассмотреть творчество Одена как этап в развитии англо-американского литературного сознания XX в.

Поставленная цель обусловила следующие **задачи** исследования:

- раскрыть специфику преломления идей и образов модернизма в поэзии У.Х. Одена;
- определить значимость поэтических текстов 1930-х годов в творческой эволюции поэта;
- раскрыть специфику трактовки экзистенциалистских мотивов в поэзии Одена;
- выявить систему художественных образов его поэзии;
- проследить жанровое своеобразие творчества Одена в 1930-е годы;
- выявить интертекстуальное звучание поэзии Одена в англо-американской и отечественной поэзии.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Влияние произведений Одена на современников и писателей XX века подтверждает значимость творчества поэта как в английской и американской, так и в мировой литературе.

2. Стихотворения Одена образуют художественное единство при всем его жанровом многообразии. Его стихотворения отражают противоречивое миропонимание автора, складывающееся, тем не менее, в единую экзистенциальную картину мира.

3. Анализ творчества поэта 1930-х годов позволяет выявить в нем целостную мифопоэтическую систему образов.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые предпринимается попытка проследить творчество Одена 1930-х годов как динамически развивающуюся поэтическую систему, которая при всех ее противоречиях складывается в единое художественное целое. В работе уточняется соотношение романтического и модернистского методов в поэтическом творчестве Одена.

Методология исследования базируется на сравнительно-сопоставительном подходе. В качестве других методов также использовались: 1) историко-биографический метод, помогающий проследить степень и характер влияния эстетики английских поэтов-метафизиков на творческую установку Одена; 2) метод целостного анализа, позволяющий оценить произведения поэта в жанровом, стилевом, образном планах; 3) интертекстуальный метод, помогающий исследовать творчество автора в контексте английской и русской модернистской поэзии; 4) метод концептуального анализа, позволяющий отразить структуру текстов как «метафорическую проекцию» действительности (metaphorical mapping) или «когнитивное изображение» (cognitive mapping) [92, 42].

Теоретико-методологической базой диссертации послужили труды таких литературоведов и стиховедов, как М.М. Бахтин, А.Н. Веселовский, М.Л. Гаспаров, А.П. Журавлев, М. Крепс, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, Б.А. Успенский, О.И. Федотов, Е.В. Хализев, В.Б. Шкловский.

Среди наиболее популярных из существующих на настоящее время зарубежных исследований следует отметить следующие: Bahlke G.W. The Later Auden (1970); Bloomfield B.C. and Edward Mendelson; W.H. Auden: A

Bibliography 1924-1969 (1972); Bold Alan W.H. Auden: The Far Interior (1985); Callan E. Auden: A Carnival of Intellect (1983); Carpenter, Humphrey W.H. Auden: A Biography (1981); Farnan, D.J. Auden in Love (1984), Gingerich M.E. W.H. Auden: A Reference Guide (1978); Greenberg Herbert. Quest for the Necessary: W.H. Auden and the Dilemma of Divided Consciousness (1968); Haffenden John. W.H. Auden: The Critical Heritage (1983); Hecht Anthony, The Hidden Law: The Poetry of W.H. Auden (Cambridge: Harvard UP, 1993); Levy Alan, W.H. Auden: In the Autumn of the Age of Anxiety (1983); McDiarmid Lucy. Saving Civilization: Yeats, Eliot, and Auden between the Wars (1984); Mendelson Edward, The Early Auden (1981); Mendelson Edward W.H. Auden: Plays (Princeton: Princeton UP, 1988); Mendelson Edward W.H. Auden: Collected Poems (New York: Vintage Books, 1991); Rodway Allan. Preface to Auden (1984); Rowse A.L. The Poet Auden (1988); Wright G.T. W.H. Auden (1981).

Теоретическая значимость работы. Изучение творчества У.Х. Одена поможет уточнить представление об особенностях английской модернистской поэзии первой половины XX века. Кроме того, исследование влияния других авторов на творчество У.Х. Одена способствует составлению более полной картины взаимодействия различных литературных группировок в рамках модернизма в Англии, выявлению общих типологических черт произведений модернистов. Помимо этого, исследование представляет собой одну попытку оценить влияние У.Х. Одена на русскую поэзию.

Практическое значение работы заключается в том, что выводы и материал исследования могут применяться в лекционных и практических курсах «История зарубежной литературы XIX-XX вв.», «История английской и американской литературы XIX-XX вв.», в спецкурсах, посвященных романтизму, модернизму, экзистенциализму, а также в семинарах по проблеме жанра в первой половине XX века.

Апробация работы: доклады, разработанные в рамках данной темы, обсуждались на следующих конференциях: Россия и современный мир:

проблемы политического развития (Москва, ИБП, апрель 2006 года); тридцатая юбилейная зональная конференция литературоведов Поволжья, посвящённая столетию со дня рождения доктора филологических наук, профессора В.А. Бочкарёва «Вторые Бочкарёвские чтения» (Самара. Зональное объединение литературоведов Поволжья. Самарский государственный педагогический университет, апрель 2006 года); «Актуальные проблемы науки и образования» (Балашов, 2005-2008); «Деятнадцатые Пуришевские чтения»: переходные периоды в мировой литературе и культуре (МПГУ, апрель 2007 года).

Структура диссертации:

Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. Главы делятся на параграфы. После каждой главы даются выводы. Общий объем исследования 174 страницы, текстовая часть составляет 154 страницы. Библиография включает 199 источников, из них 31 на английском языке.

Глава I. Философско-эстетическая основа творчества

У.Х. Одена

1.1. Литературное окружение Одена в 1930-е гг.

Поэты, вошедшие в английскую литературу в 1930-е годы, позднее стали называться «поколением Одена», потому что он ярче всех отразил главные особенности поэтической среды своего времени [2]. Оговоримся, что следует различать «поколение Одена» и «потерянное поколение». Представители последнего участвовали в Первой мировой войне, отсюда пафос их творчества, недоверие к обществу, убеждение в том, что рассчитывать можно лишь на себя [7]. Несколько иначе, но в целом тоже «надломленно», чувствуют себя и более молодые авторы, не имевшие военного опыта.

По словам Э. Мендельсона, «поколение Одена» ощущало себя попавшим в ловушку истории, искало выход в действии, но вместо того было обречено на рефлекссию [173]. Отсюда и апокалиптическое предощущение в поэзии Одена. Его стихи пронизаны одновременно как самой историей, так и ее мифологизацией. Здесь заметно метание поэта между чувством неотделимости от общего исторического процесса и бессилием одинокой личности перед этим процессом.

Одной из отличительных черт Одена и его коллег было то, как писал К. Ишервуд, что «молодые писатели испытывали ощущение вины за то, что не принимали участия в европейской войне» [189, 556]. В 1930-х их привлек социализм марксистского толка, воспринятый сквозь призму приукрашенного опыта СССР.

В ранних сборниках Одена немало социально-политической лирики. Для него характерна суховатая интонация повествования, доля схематичности. Он изображает классовые конфликты и утверждает, что «поэт может писать только о том, что было его опытом» [119, 559].

В юности Оден увлекался такими дисциплинами, как политология, экономика и философия, интересовался психоанализом Фрейда, Марксом. Стивен Спендер, известный писатель и один из оксфордских друзей Одена, изобразил его в автобиографическом романе «Храм» под именем Саймона Уилмота: «Уилмот знал все на свете о фрейдистских комплексах вины в себе и в других - комплексах, которые, как он настаивал, следует преодолевать с помощью отмены запретов. Человека нельзя подавлять... За пределами своего колледжа Уилмот снискал себе репутацию чудаковатого «гения». С ним дружили поэты всего университета. Они ходили к нему в гости, по предварительной договоренности. Уилмот, имевший жутко неряшливый вид, страшно неаккуратный в обращении с книгами и бумагами, дорожил, тем не менее, каждой секундой своего драгоценного времени» [179].

К моменту окончания колледжа Оден посылает подборку своих стихотворений Т.С. Элиоту. Однако тот вежливо отказывает Одену в публикации книги. За ее издание берется С. Спендер. В 1928 году выходит первый сборник стихотворений Одена, насыщенный картинами разрушенных городов и романтическими архаизмами. Многие стихотворения этого сборника были впоследствии забракованы автором и больше никогда не перепечатывались [176].

Оден самоуверенно считал, что поэт всегда прав. Его поэзия была не всегда понятна читателям. Позже Оден заметил: «Прежде, чем жаловаться на то, что современная поэзия «темна для понимания», читателям следовало бы заглянуть в собственное сознание и задаться вопросом, а так ли часто и так ли глубоко случалось им действительно разделить с другими людьми какой-либо опыт» [116, 99].

После окончания колледжа в 1928 г. Оден отправляется в Германию, где позже к нему присоединяются С. Спендер и К. Ишервуд, расценившие поездку в Германию как «побег из лицемерной Англии» [175].

Пребывание в Берлине наложило глубокий отпечаток на всю жизнь и поэзию Одена - и не только на него. К. Ишервуд создает по следам

германской поездки роман «Прощай, Берлин», который позже был экранизирован в фильме «Кабаре». В Германии Оден знакомится с Джоном Лайардом, который лечился по методике психотерапевта Г. Лейна. Лайард был пропагандистом идей последнего. Лейн полагал, что человек изначально добродетелен и отсутствие внутреннего сдерживания и полная свобода самовыражения, в особенности сексуального, неизбежно принесут благостные плоды. Если же человек подавляет свои желания, то он подвержен неврозу. Эти теории увлекали молодого Одена [145, 182].

Оден был знаком с работами Фрейда и одно время даже вынашивал идею стать психиатром. Также он изучал Д. Лоуренса, теории которого считал близкими лейновским. В результате он стал проповедовать идею, что человек может избежать всех болезней при помощи «чистоты сердца» и «отсутствия подавлений» [145, 183].

Ошибочным было бы предполагать, что, «переболев» фрейдизмом в юности, Оден навсегда от него отречется. Все его творчество опирается на идеи психоанализа. Учение о «чистоте сердца» в раннем возрасте легло в основу мировоззрения поэта. Концепцию Одена можно определить следующим образом: мир населен греховными и страдающими людьми. Грех и страдания пребывают в жесткой связке, проявляющейся как бы автоматически еще при жизни человека. При этом страдания в наказание за грех носят физический характер, а сами грехи из категории духовной смещаются к области душевных коллизий [145, 183].

В Германии Оден сдружился с Б. Брехтом и позже считал себя во многом ему обязанным. Не оставил Одена равнодушным и немецкий экзистенциализм. Вместе с Брехтом он работает над постановкой их совместной пьесы «Герцогиня Мальфийская».

По возвращении в Англию Оден преподает в Лондоне, а затем в Геленсборо (Шотландия). В середине 1930 г., в редактируемом Т.С. Элиотом журнале «Критерион», он публикует свою «рождественскую шараду» «По обе стороны» («Paid On Both Sides», 1928). В конце года в издательстве

«Фабер и Фабер» выходит первый популярный сборник Одена «Стихи», 1930 («Poems»), а в 1932 году выходит и следующая книга стихотворений «Ораторы» («The Orators: An English Study»).

В это же время он прекращал преподавательскую деятельность, которая составила одну из ярких страниц его биографии. Оден часто писал о системе образования, уделяя основное внимание как личности преподавателя, так и творческому началу в учениках. В 1938 году он в содружестве с Т. Уорсли издает книгу, которая называлась «Образование сегодня и завтра» («Education Today and Tomorrow») [187].

В середине 1930-х гг. он заключает контракт с небольшой киностудией, для которой начинает писать сценарии документальных фильмов. Эта работа дает ему возможность путешествовать. В 1935 году на экраны Англии выходит фильм «Ночная почта» - в который, среди прочего, были включены несколько песен композитора Бенджамена Бриттена, написанных на стихи Одена. Позже на оденовские стихи Бриттеном был написан вокальный цикл «Отцы-охотники», а в Америке Оден по просьбе Бриттена писал либретто для оперы «Поль Баньян» (1941). В том же 1935-м году Оден женится на дочери писателя Томаса Манна, актрисе Эрике Манн. Большинство биографов Одена склонны считать этот альянс «браком по расчету»: обретая английское подданство, Эрика получала возможность выехать из нацистской Германии. Большую часть времени супруги жили отдельно, хотя связь между ними была глубже чисто прагматических соображений. Так, сборник стихов Одена «Гляди, Странник!» («Look, Stranger!»), вышедший в 1936 г., был посвящен Эрике [175]. Известно и то, что отношение Одена к браку было, мягко говоря, «своеобразным». Значительную часть своей жизни он считал себя состоящим в браке не с Эрикой Манн, а с Честером Каллманом [173].

Оден в 1930-е годы много и охотно работает еще и в соавторстве с К. Ишервудом - ими написаны совместно три пьесы. Так в 1933 году появляется их пьеса экзистенциальной направленности «Пляска Смерти» («The Dance of

Death»), в 1935 г. - «Собака под шкурой» («The Dog Beneath the Skin: or, Where is Francis?»), а в 1936 г. выходит в свет «Подъем Ф. 6» («The Ascent of F.6»). Вместе с Ишервудом он написал также «Путешествие на войну» (1939) («Journey to a War») - рассказ о поездке в Китай. Так складывалось участие Одена в экспериментально-художественной жизни Британии 1930-х годов.

По мере того, как интерес Одена к учению Лоуренса-Лайарда угасал, укреплялось его увлечение левыми идеями. В то время бушевала начавшаяся в 1936 году гражданская война в Испании, и он отправляется туда на работу шофером скорой помощи, однако вскоре оставляет Испанию, разуверившись в левых взглядах.

А еще до этого, летом 1936 г., Оден уезжает с группой школьников собирать материалы для фильма об Исландии. Этот проект был тем более интересен для поэта, что, согласно семейным преданиям, у него в роду были исландские корни. В подготовке сценария к фильму принял участие другой друг Одена по Оксфорду, поэт Луис Макнис. Собранный ими материал позже перерос в книгу Одена «Письма из Исландии», 1937 («Letters from Iceland»).

В нее вошло большое стихотворение «Письмо лорду Байрону» («The letter to Lord Byron»), в котором ощутимо влияние на Одена творчества Сесила Луиса Макниса. Стихи Макниса отличает контраст личного и общественного. В середине 1930-х Макнис отходит от заигрывания с либерализмом и марксизмом. Большое место в его позднем творчестве начинают занимать переводы из Вергилия. Так как Оден изучал греческий и латинскую литературу, то это также нашло отражение в его творчестве. В 1936 году он сделал подчеркнуто негероический перевод пьесы Эсхила «Агамемнон».

Ландшафты и городские пейзажи имеют немаловажное значение в творчестве Макниса. Оден писал: «Прелесть его стихов в языке, сельских ландшафтах, хорошей одежде, еде, выпивке, в том, что он называл «переплетениями» [173].

Поколение Одена характеризуется увлечением марксистскими идеями, попытками воплотить их в жизнь и последующим разочарованием в них. Можно сказать, что все оно находится под эгидой ложной вины за «неучастие в первой мировой войне» [189, 556]. В связи с этим их творчество имеет острую социальную проблематику (критика буржуазного общества).

1.2. Идеино-эстетические истоки поэзии Одена

В европейской поэзии метафизическая проблематика эпохи барокко, а именно: одиночество человека во вселенной, противостояние человека и Бога, вопрос о существовании самого Бога, - имеет, во-первых, много общего с экзистенциализмом, во-вторых, отвечает философским запросам самого поэта [139]. Непосредственно поэзию Одена отличает именно метафизическое осмысление смерти, бытия и человека между ними.

У метафизиков (Дж. Донна, А. Каули) фигура речи представлена ассоциативным рядом образов, поэтическая значимость которых заключена в неожиданности и оригинальной парадоксальности возникающих при этом метафор. Оден также пользуется этим приемом:

O little restaurant where the lovers eat each other,
Cafe where exiles have established a malicious village («Casino», 1936) [115, 96].

«О, маленький ресторан, где любовники поедают друг друга,/Кафе, где изгнанники основали озлобленную деревню» (пер. наш - Д.М.).

У Одена, как и у метафизиков, мы видим противостояние человека миру, которое может строиться в следующих антитезах: небеса - земля, добро - зло, война - мир, бытовое - поэтическое. Например, в стихотворении Дж. Донна из цикла «Благочестивые сонеты» («Holy sonnets») можно отметить сходство поэтических ситуаций, пронизывающих всю мировую традицию поэзии, где мятежность души поэта противостоит спящему и пассивному внешнему миру.

All whom the flood did, and fire shall overthrow,
All whom war, dearth, age, agues, tyrannies,

Despair, law, chance, hath splain, and you whose eyes
Shall behold God, and never taste death's woe,
But let them sleep, Lord, and me mourn a space
For it... [7]

*«Все, кого потоп и огонь низвергли,/Все, кого убили война, смерть,
возраст, лихорадки, тирания,/Отчаяние, закон, шанс - и ты, чьи
глаза/Должны заметить Бога и никогда не испытывать вкус горя./Но
позволь им спать, Господь, а мне оплакивать мир/За это ...»* (пер. наш -
Д.М.).

У Донна мир представлен землей и небесами, поэт же у него находится *внутри* этой системы. Грешному поэту нет места на небесах, поэтому он страдает на земле. У Одена эти отношения осложнены противостоянием поэта всему миру, всем элементам бытия.

Мировоззрение Одена во многом определяется также экзистенциализмом С. Кьеркегора. Для Одена характерна установка на поэтическое истолкование таких философских категорий, как бытие, пространство, взаимоотношение человека с внешним миром и историческая эволюция. Мотив спресованности или растянутости исторического времени, в сочетании с мифологизацией самой истории, пронизан экзистенциальными мотивами предрешенности и страданий.

Экзистенциальное мировидение во многом определяет отношение к бытию лирического героя Одена. С одной стороны, это мировидение восходит к позднему романтизму (противопоставление героя и толпы, общества, внешнего мира). С другой же стороны, мы можем отметить, что романтический налет в его поэзии может быть осложнен элементом остранения, отчуждением как от самого себя («Куда ты идешь...» («O where are you going?», 1931)), так и от общества («Странник» («The Wanderer», 1930)).

Для лирического героя Одена характерны чувство отчаяния, ощущение безликости человека, абсурдности бытия (что не раз подмечалось, как

выражение модернистской размытости смыслов в его поэзии), отчужденность от мира и его неприятие («Осенняя песня» («Autumn song», 1936)). Обобщенно говоря, для лирического героя Одена характерны экзистенциальные состояния, определяющие в целом внутренний мир человека XX столетия.

Следуя за рядом критиков, обратимся к поэзии Т.С. Элиота как одного из поэтических наставников У.Х. Одена. Некоторые исследователи творчества Элиота (А. Зверев, С. Павлычко) отмечают, что ранние его произведения были отмечены настроениями бунта против окружающего мира, что явилось следствием воздействия на Элиота французского символизма (прежде всего Ж. Лафорга и Т. Корбьера) [75]. У Одена также проявляется в поэзии 1930-х годов враждебное отношение к цивилизованному миру. Например, в стихотворении «Да распахнутся ворота...», 1935 («O for doors to be open...») отвергается мещанское благополучие и в целом капиталистическое общество.

And these shops to be turned to tulips in a garden bed,
And me with my stick to thrash each merchant dead
As he pokes from a flower his bald and wicked head -
Cried the six cripples to the silent statue,
The six beggared cripples [115, 90].

«Пусть превратятся все лавки в декоративные клумбы -/И мы обрушим на них свои палки,/И забьем каждого торговца до смерти,/Когда он высунет из цветка свою подлую лысину, -/Взывали калеки к безмолвной фигуре,/Шестеро нищих калек так взывали» (пер. наш - Д.М.).

Можно говорить о большом количестве неясностей в поэзии Одена, что обусловлено тяготением к творчеству метафизиков, а также Т.С. Элиота. Неясность и запутанность содержания Элиот стремится передать в строгой, упорядоченной форме, однако его ассоциативный стих не способствовал проникновению в туманный смысл произведения. Значительность поэтического наследия Элиота в том, что поэт сумел передать скорбь о

гибели человечества в современном буржуазном мире [7]. Для поэзии Элиота в целом и, в частности, для его поэмы «Полые люди» характерно чувство опустошенности, бессмыслицы современной жизни, передаваемые гротескными метафорами, и усиление поиска духовного идеала [75]. В этом смысле Оден также последователь Элиота. Его ранние элегии пронизаны схожими настроениями («Странник», 1930 («The Wanderer»), «Памяти Зигмунда Фрейда», 1939 («In Memory Of Sigmund Freud»), «Памяти Йейтса», 1939 («In Memory Of W. B. Yeats»), «Герман Мелвилл», 1939 («Hermann Melville»)). Мы видим, что для обоих поэтов характерно стремление раскрыть социально-этические стороны человеческого бытия, при этом сопутствующими элементами такой поэзии становятся тревога, страх, вина, страдание. Это страх перед смертью в ее подлинном смысле, а также страх из-за неумения найти свой личностный смысл бытия. Проблемы жизни и смерти предстают как наиболее важные для человека [139].

«Страх» в экзистенциальном смысле является выражением метафизического ужаса перед бытием. Здесь важно не психологическое содержание феномена страха, а его *онтологический* смысл, заключающийся в том, что человеку вдруг открылась зияющая бездна бытия [92, 22]. После осознания истинности человеческой жизни герой делает выбор между риском решения и предсказуемостью лабиринта «каждодневности», которое не гарантирует успеха. Пессимистические мотивы, характеризующие человеческое существование, преобладают, потому что экзистенциалисты разрабатывали свои учения в эпоху крупных исторических потрясений, после Первой мировой войны, а также во время и после Второй мировой войны. Во многом бессмысленная гибель миллионов людей на полях сражений и другие трагедии XX века, конечно же, отразились на таком мировоззрении [18].

Согласно воззрениям Т.С. Элиота, нашедшим свое выражение в его поэтическом творчестве, причиной вечной трагедийности бытия людей является их собственная человеческая природа. После того, как первородный грех отлучил человека от Бога, изгнанные из рая люди имели возможность

приблизиться к Богу через смирение и искреннюю веру. Однако история человечества, как ее мыслит Элиот, а вслед за ним и Оден, представляет собой не движение к Богу, а извечное повторение первородного греха. Человек подчиняет свою жизнь земным желаниям, отказываясь признать власть Бога. Греховное начало вытесняет в его душе божественное. Он сам стремится к власти, к обладанию миром, т.е. принимает на себя роль Бога. В «Сонетах из Китая», 1938 («Sonnets from China») Одена мы видим ту же идейно-философскую основу. Пренебрежение этическими нормами приводит к распаду внутренней целостности. Человек замыкается в сфере собственных обыденных чувств, своего человеческого «я», отчуждаясь от Бога, первоосновы всего сущего, от мира и от людей. Его речь перестает быть адекватным выражением восприятия мира, что, безусловно, сказалось на размытости смыслов модернистских текстов: такими оба поэта видят своих современников. Именно таков глазами экзистенциалистов человек начала XX века, эпохи распада всех ценностей, и то состояние, в котором он пребывает, становятся предметом размышлений как у Элиота, так и у Одена [162, 20].

Человек у них представлен как субъект мира. Утратив ощущение абсолютных ценностей, существующих вне его «я», он лишается источника жизни. Его способность прозревать в окружающей реальности божественное начало и, следовательно, видеть в реальности смысл исчезает. Сама реальность и собственная жизнь становятся чередой непрерывно сменяющих друг друга конечных форм и пустых понятий.

Комплекс идей, выражающих это мировоззрение, представлен у Элиота темой «смерть-в-жизни» [162, 24]. Существование героев поэмы «Бесплодная Земля» есть одно из проявлений смерти-в-жизни. У Одена эта тема находит свое развитие в более позднем стихотворении «Щит Ахиллеса», 1952 («The Shield of Achilles»), где мы видим в буквальном смысле «живых покойников», представляемых, как «люди, умершие раньше своих тел».

What their foes liked to do was done, their shame
Was all the worst could wish; they lost their pride

And died as men before their bodies died [3, 402].

«Что их противники хотели сделать было сделано, их стыд/Был тем худшим, что и пожелать было нельзя; Они потеряли свою гордость/И умерли как люди прежде, чем умерли их тела» (пер. наш - Д.М.).

Еще раз обратим внимание на то, что поэзия Одена — поэзия модернизма, и в ее рамках была создана эстетически перспективная мифологическая поэтика. Ее элементы творчески продуктивны до сих пор. Классические модернистские тексты представляют собой художественные модули, в которых происходит мифологизация пространства и миф структурирует текст. С помощью мифа проводится параллель между современностью и античностью. Таким образом устанавливается контроль и придается форма фрагментарной и запутанной современной действительности. Один из приемов, обеспечивающих мифологическую приемственность в поэзии Одена — метаморфоза, позволяющая художественно реализовать феномен метемпсихозы [19]. М.М. Бахтин, рассматривая развитие идеи метаморфозы в литературе, отмечает: «В мифологической оболочке метаморфозы (превращения) содержится идея развития, притом не прямолинейного, а скачкообразного, с узлами, следовательно, определенная форма временного ряда. Но состав этой идеи очень сложен, почему из нее и разворачиваются временные ряды различных типов» [14, 159]. У Одена, как и у Элиота, метаморфоза является формой индивидуальной экзистенции в мифологическом времени.

Процесс реабилитации и возрождения интереса к «интеллектуальной» поэзии также связан с именем Т.С. Элиота, который в поисках источника обновления современного поэтического сознания и языка обращается в 1917 году к поэзии метафизиков.

Литературно-критическая позиция Элиота, в значительной степени определившая пути развития поэзии XX века, антиромантична. Она отражает отрицательное отношение поэта к опыту георгианцев, его непосредственных предшественников, чья поэзия, как и поэзия романтиков, основана, по мысли

Элиота, на гипертрофированном эмоциональном переживании, оторванном от реального опыта. В своих ранних теоретических работах Элиот полемизирует с коренящейся в «либерализме» романтической концепцией автора, отстаиваемой, в частности, одним из авторитетнейших британских критиков начала XX века Дж. Миддлтоном Марри, согласно которой творец духовно автономен и его творчество должно подчиняться лишь «собственному внутреннему голосу» [16]. Несомненно, Оден многое перенимает в своей поэзии от Элиота, но сам не спешит расставаться с романтизмом. Его стихи зачастую по-модернистски туманны, смысл размыт и неясен, зато четко прослеживается переплетение общих для экзистенциализма и романтизма черт – таких, как отчуждение от мира, одиночество героя и противостояние внешнему миру. Поэтическим выражением экзистенциализма в творчестве Одена и его окончательным отказом от традиций романтизма считается его большое поэтическое произведение «Век тревоги», 1944 («The Age of Anxiety») - «барочная эклога» Одена, где мы видим характерные для барокко признаки: любовь к прихотливой метафоре, аллегории с натурным началом [18]. Это произведение стало своеобразным итогом творчества Одена 1930-х годов.

Эклога построена на стихотворных диалогах четырех действующих лиц, представляющих собой аллегории того, что Юнг определял как Интуиция, Чувство, Ощущение и Мысль (как четыре темперамента в средневековой психологии и четыре первоэлемента жизни - вода, огонь, земля и воздух). В идеальном человеке эти четыре способности гармонично сосуществуют, но со времен падения Адама они находятся в трагическом противоречии друг с другом, и особенно теперь, в эпоху кризиса современной цивилизации.

В речи героев использована образная и метрическая система литературы эпохи барокко. Саму эклогу можно считать литературным ответом на «Четыре квартета» Элиота, написанные с 1936 по 1942 год, в

которых Элиот также писал о четырех стихиях и о связи прошлого с настоящим [161].

В мировоззренческом плане работы Элиота и Одена объединены попыткой примирить христианскую концепцию бессмертия души с научно-рационалистическим пониманием таких фундаментальных категорий, как бесконечность, время, постоянное и нескончаемое преобразование различных форм жизни, движения и энергии в иные формы. В понимании этих проблем оба автора во многом опираются на труды философа-интуитивиста Анри Бергсона (1859-1941). Проблематика этих произведений в значительной мере предопределяет и их поэтику: поэтическая речь Элиота, а вместе с ним и Одена, сохраняя характерные для модернистских произведений стилевые особенности и авторские взгляды (размытость смыслов, неприязнь к обществу, безверие в будущее), приобретает порой черты философской прозы; стремление к четкой композиции сочетается с насыщенностью поэм философской семантикой. В своих поэмах авторы рассматривают четыре метафизических периода, проецируемых на историю человечества. Герои безрезультатно странствуют с целью узнать о своем предназначении. Поэмы как одного, так и другого авторов выражают упадническую идею о напрасных попытках самоопределения человека в этом мире.

Поэзия Одена 1930-х годов по большому счету отражает мир депрессии и войны. Его работы интерпретируют социальные и духовные действия людей как неудачные попытки самоопределения, в них дан поэтический диагноз морального распада человечества через коррупцию и духовную деградацию.

Одной из главных тем поэзии Одена в 1930-е гг. становится самоидентификация человечества в затруднительную для него эпоху катаклизмов и войн, поиск смысла жизни и бытия в целом.

1.3. Жанровая специфика стихов Одена. Философско-медитативный аспект его лирики

Проблема жанровой принадлежности художественного текста, особенно текста поэтического, остается предметом многочисленных дискуссий.

Жанром считается тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания. Понятие «жанр» обобщает черты, свойственные группе произведений какого-либо поэта, нации или мирового искусства вообще [19]. В.С. Вахрушев под этим термином понимает два взаимосвязанных понятия - жанр как «идеальный тип», модель явления, и жанр как целостную форму того или иного конкретного произведения [28, 6].

В каждом виде искусства система жанров складывается по-своему. В литературе жанр определяется на основе ряда признаков: а) принадлежность к определенному литературному роду (эпос, лирика, драма), б) преобладание эстетического качества текста, его идейно-художественной установки (сатира, юмор, пафос и пр.), в) объем произведения (крупные и малые жанры).

Более дробное деление исходит из преобладающей тематики (роман бытовой, психологический и др.). В XX в. происходит интенсивный процесс взаимодействия и обновления модификации жанров [19].

Оден не стремился создавать какую-то ни было определенную жанровую систему - одна и та же жанровая форма (например, сонет, послание, поэма, баллада) могла насыщаться у него самым разным поэтическим содержанием - политическим, философским, любовным. Поэт любил экспериментировать с традиционными жанрами, иногда пародировать их, изменять до неузнаваемости. Поэтому его жанровый репертуар 1930-х годов с трудом поддается спецификации, хотя формально он может быть обозначен как попытка комбинировать вполне традиционные лирические жанры (сонет, послание, баллада) с жанрами «размытыми», свободными как

по форме, так и по содержанию. Такая размытость жанровой системы связана, на наш взгляд, с тем, что его поэтические принципы сложились под влиянием модернизма.

Исходя из этого, вполне естественным будет анализировать лирику Одена не по жанровым разделам, а по ее тематике.

И тут на первое место, на наш взгляд, следует поставить лирические стихи философско-медитативного плана. Недаром ранний Оден считал, что поэзия представляет собой духовную силу, которая должна если и не менять мир, то, по возможности, указывать на причины его несовершенства [цитирую по 133, 134]. Хотя тут он впадал в явное противоречие сам с собой. С одной стороны, он говорил: «Поэзия есть форма легкомыслия... она должна развлекать читателя и только» [цитирую по 6, 216]. Но в его стихах часто звучат тем не менее интонации наставника, который «знает больше, чем говорит». Отличительной чертой его поэзии представляется трагическое, но не лишенное юмористических интонаций, видение современной ему эпохи

Стихотворение «Странник», 1930 [115, 24] («The Wanderer»), определяющее тематику некоторых последующих стихотворений Одена, относится к началу его творчества. Оно написано дольником на ямбической основе. В нем даже заметно тяготение молодого поэта к стилю героической саги. Алан Ансен отмечает тот факт, что Оден «всегда был ориентирован на северную культурную парадигму с ее героикой в духе исландских саг» [6, 211].

Смысл стихотворения таков: люди не осознают, что жизнь - это извилистая дорога, от которой ответвляются многочисленные тропинки, а сам человек - это путник, стремящийся пройти как можно больший путь за отведенный ему промежуток времени. У него бывают спутники. Одни - сбившиеся с пути «пилигримы», другие - самоуверенные «кочевники», которые занимаются исследованием более интересных для них тропинок и едва заметных дорожек. Каждый странник по-своему индивидуален и неповторим. Потому путник и одинок на своем пути: сколько бы ни встретил

он прохожих, странников и скитальцев, ему всегда суждено оставаться одиноким.

Странник движется, окунаясь в «клокочущую пустоту» многолюдья. Он встречает новые лица, теряет их и продолжает свой путь. Иногда, уделяя внимание людям на своем пути, он отдает им частицу своего «я» и забирает частицу «я» чужого. Его движение длится до тех пор, пока странник не осознает, что все увиденное им, все люди, повстречавшиеся ему, - лишь его собственные отражения. Этот образ - поэтическое повторение, только в более спокойном варианте, болезненно-романтического мотива из раннего романа Людвика Тика «Вильгельм Ловель» (1795), в котором молодой немецкий романтик говорит от лица своего мечущегося героя: «Мир - это пустыня, в которой я встречаю только самого себя. Все существующее существует только потому, что я его мыслю» [цитирую по 150, 425].

«Странник» - проекция человеческой жизни в поэтической речи. Стихотворение композиционно делится на два раздела. Стихотворение имитирует заклинание, и в то же время - это взгляд на мир и место/роль человека в нем. Здесь, как в молитве, идет перечисление случаев, где необходима защита свыше.

Save him from hostile capture,
From sudden tiger's leap at corner;
Protect his house,
His anxious house where days are counted
From thunderbolt protect,
From gradual ruin spreading like a stain;
Converting number from vague to certain,
Bring joy, bring day of his returning,
Lucky with day approaching, with leaning dawn [115, 24].

*«Спаси его от вражеского плена,/От внезапного тигриного прыжка
из-за угла;/Защити его дом,/Его тревожный дом, где дни сочтены,/От
удара молнии защити,/От постепенного разрушения, расплзающегося*

пятном;/Превращая число из неопределенного в определенное,/Принеси веселье, принеси день его возвращения,/Счастье с приближающимся днем, с рассветом надежды» (пер. наш - Д.М.).

Если первая часть стихотворения - жизнь Странника, то вторая часть - это молитва за скитальца. Поэт заклинает окружающий мир быть благосклоннее к его герою, просит природу встать на сторону Странника. Оден прибегает к заклинательным формулам, опираясь на фольклорную традицию. И мы можем добавить, что весь творческий путь Одена - это его карта странствий в мире поэзии и каждое его стихотворение - очередная часть маршрута на этой карте.

«Странник» - это попытка молодого поэта подключиться к той романтической традиции мировой лирики, которая образно воплощает представления о жизни человека как о путешествии.

К основным чертам романтизма относят противопоставление «филистерского» мира обывательщины и тяги к неизведанному. Романтизм провозглашает следующую систему ценностей: культ творчества, преобладание воображения над рассудком, обостренное внимание ко всему необычному, опору на фольклор, а также эстетическую интерпретацию религии.

Одной из основных идей романтизма стала идея движения, а основным конфликтом - конфликт человека с миром. В романтизме - один из истоков экзистенциализма, однако романтизм ищет ответ на вопрос, где место человека, в то время как экзистенциализм оспаривает местонахождение человека и стремится ответить на вопрос, какое оно. У романтиков и в экзистенциализме мир враждебен человеку. Романтический герой - это игрок, живущий в мире страстей. Он играет с жизнью и судьбой, так как в игре человек может острее почувствовать силу рока. А экзистенциальный персонаж старается избежать прямой игры с судьбой. Здесь автор либо переносит свои обязанности игрока на двойников, которые могут принимать

всевозможную форму, либо стремится ограничиться языковой, культурологической или фоносемантической вариацией игры.

Соответственно Оден стремится показать не столько самого героя или его чувства, сколько отблеск внутреннего мира своего героя - «странника». Лишь в некоторых стихах раннего периода можно уловить индивидуальные черты лирического героя. Привнесение автобиографических черт в поэзию - знак самоанализа, осмысления своего жизненного пути. Так, в начале творческого пути у Одена происходило слияние отдельных черт романтизма и экзистенциализма.

В стихотворении «Странник» Судьба (Doom) - это путешествие, она же хотя и мрачная, но все-таки не беспощадная метафизическая сила, заставляющая человека переносить тяжкие испытания и дающая шанс на выход из них.

Здесь развернута цепь метафорических сравнений, как бы обступающих аллегорический образ человека. Так, судьба представлена в виде «морского ущелья»; люди, окружающие странника, - это «рыбы», которые живут в «протухшей воде»:

Doom is dark and deeper than any sea-dingle.
Upon what man it fall
In spring, day-wishing flowers appearing,
Avalanche sliding, white snow from rock-face,
That he should leave his house,
No cloud-soft hand can hold him, restraint by women;
But ever that man goes
Through place-keepers, through forest trees,
A stranger to strangers over undried sea,
Houses for fishes, suffocating water,
Or lonely on fell as chat,
By pot-holed becks
A bird stone-haunting, an unquiet bird.

There head falls forward, fatigued at evening,
And dreams of home,
Waving from window, spread of welcome,
Kissing of wife under single sheet;
But waking sees
Bird-flocks nameless to him, through doorway voices
Of new men making another love [115, 25].

«Судьба темна и глубже любой морской лоцины./На какого человека она падет,/В весну, когда появляются желанные цветы,/Скользит лавина, белый снег с лица скалы,/Это значит, что он должен покинуть свой дом,/И никакая мягкооблачная рука женщины не задержит его;/Но этот человек всегда идет/Через запретные места, через деревья леса,/Чужак среди чужаков над невысохшим морем,/Где рыбы жилища с удушающей водой,/Где он одинок, как пустая порода в горе,/Как ручьи из прохудившейся кастрюли,/Птица, преследуемая камнем - беспокойная птица./Там он падает головой вниз, изнуренный, к вечеру,/И мечтает о доме,/Машет из окна, приветствует кого-то,/Целует жену под простыней;/Но, проснувшись, видит/Птичьи стаи, неизвестные ему, слышит за дверями голоса/Новых людей, творящих другую любовь» (пер. наш - Д.М.).

Как развернутую метафору можно определить строчку: *Avalanche sliding, white snow from rock-face*. Смысл ее двояк: лавина скользит с лиц горных скал (как слезы), с другой стороны, и сама лавина, и процесс ее скольжения, и даже сами скалы (аллегория постоянного места жительства) олицетворяют стремление человека не быть на одном месте, все время куда-нибудь двигаться, «скользить».

Как не могут облака-руки задержать съезжающую лавину, так не может удержать настоящего странника привязанность к женщине.

Он - «чужой среди чужих», он - «беспокойная птица, преследуемая камнем».

Лирический герой стихотворения противопоставлен окружению. Он одинок и осознает странствие как инстинктивный поиск своего назначения в земном мире.

В свою очередь, все те, кто встречается ему: шумные птичьи стаи, другие (люди, занятые «творением новой любви»), – такие же, как он, скитальцы, но заблудившиеся в повседневности. У них нет будущего, так как они не хотят эволюционировать. Они нашли свой замкнутый мир, который прост и потому неприемлем для лирического героя Одена.

Здесь уместно обратиться к вопросу о роли пасторальной традиции в ранней поэзии Одена. Лев Гунин утверждает, что излюбленная поэтическая форма Одена – «это стихотворение пасторального типа из семи строк, построенное на повторении шести идентичных рифмуемых слов» [56]. Однако анализ текстов 1930-х годов показывает, что эта форма занимает очень мало места у Одена. Для него в то время более характерны иные жанры: стихотворения философско-медитативной, элегической, социально-политической направленности. В равной степени близки Одену строгая форма сонета и свободная структура стихов.

В основе некоторых текстов поэта, действительно, лежит описание пейзажа, отдаленно напоминающего пасторальный мир, противопоставленный миру антипасторальному. Оден проводит эту антитезу в ряде таких противопоставлений, как: город/сельская местность, искусственная/естественная жизнь, цивилизация/природа, толпа/уединение, волнение/покой, ненависть/любовь, вражда/дружба, отчуждение/сочувствие, хаос/гармония. Там же он сталкивает пасторальную умиротворенность с тревожным мироощущением. Традиционные образы пастуха и пастушки заменяются образами странника, скитальца, созерцателя.

Одно из приближенных к пасторальной традиции стихотворений Одена – это «На этом острове», 1929 («On This Island»), хотя оно может больше расцениваться как идиллическое. Здесь не нарушена гармония человека с природой, присутствует целостность в пейзаже.

Look, stranger, on this island now
The leaping light for your delight discovers,
Stand stable here
And silent be,
That through the channels of the ear
May wander like a river
The swaying sound of the sea [178].

*«Взгляни на этот остров, странник,/Прыгающий свет для твоих
восхитительных открытий,/Стой недвижно/И будь молчалив,/Так через
каналы уха/Может пробираться как река,/Колеблющийся звук моря» (пер.
наш - Д.М.).*

Здесь ощутим уклон в метафизику. Образы в стихотворении нетрадиционны для пасторали (море, корабли, бухта). Фигура чайки привносит элемент тревоги, движения. Ощущение тревожности достигается также за счет свободного ритма (разностопные и нерифмованные строки) и определенного подбора лексики, которая привносит в текст элемент эмоционального напряжения (oppose, scrambles, lodges).

Here at a small field's ending pause
Where the chalk wall falls to the foam and its tall ledges
Oppose the pluck
And knock of the tide,
And the shingle scrambles after the suck-
-ing surf, and a gull lodges
A moment on its sheer side [178].

*«Здесь на конце поля помедли,/Где меловая стена падает в пену и ее
высокие выступы/Противостоят мужеству/И удару прилива,/И галька
карабкается после выбрасывающегося/Прибоя, и чайка квартирует/На
мгновение на этом чистом берегу» (пер. наш - Д.М.).*

В стихотворении поднимается тема поиска совершенного и гармоничного места, а также мотив странствий. Мотив времени находит свое выражение в образе проникновения и запечатления пейзажа в памяти.

Far off like floating seeds the ships
Diverge on urgent voluntary errands,
And this full view
Indeed may enter
And move in memory as now these clouds do,
That pass the harbour mirror
And all the summer through the water saunter [178].

*«Вдали корабли, как плавающие семена,/Добровольно пускаются в
срочные путешествия,/И этот полный вид/Действительно может
проникнуть/И двигаться в памяти, как сейчас эти облака,/Что минуют
зеркало бухты/И все лето фланируют по воде» (пер. наш - Д.М.).*

Здесь мы видим, как у Одена закладывается его поэтическая манера. Так, например, стихотворение «Пилигрим», 1936 («The Pilgrim») продолжает тему странствий и может быть рассмотрено как более зрелый вариант стихотворения «На этом острове». Пейзаж становится еще более тревожным, и отношения автора с лирическим героем усложняются.

«Пилигрим» входит в цикл «Поиск», 1948 («Quest»), оно написано в форме сонета 4-6-стопным дольником на ямбической основе и продолжает тему, заданную «Странником». Оно также выдержано в медитативно-философском тоне. Здесь новое звучание традиционного жанра сонета в том, что поэт соединяет строгую форму стиха с сумбурностью повествования.

No window in his suburb lights that bedroom where
A little fever heard large afternoons at play:
His meadows multiply: that mill though is not there
Which went on grinding at the back of love all day [115, 248].

«Ни одно окно спальни не светится в его предместье, где/Маленький жар слышал огромные полдни в игре:/Его луга множились: та мельница,/Которой там не было, продолжала молотить изнанку любви весь день» (пер. наш - Д.М.).

Тут отзвук пасторали вообще исчезает. Обычно пасторальный мир изображался как идеальный, но здесь поэтическая реальность наполнена сумбуром и противоречиями, хотя в цикле смутно прослеживается отзвук рыцарского романа о Парсифале и поиске волшебного замка. Характерные для романтизма образы замка, руин, любви, сокровищ привносятся в искаженный модернистский пейзаж.

Nor all his weeping ways through weary wastes have found
The Castle where his Greater Hallows are interned:
For broken bridges halt him, and dark thickets round
Some ruin where an evil heritage was burned [115, 248].

«Но все его горькие пути через утомительные пустыни не вели к /Замку, где его великое Сокровище заточено:/Потому что обрушенные мосты останавливают его, и темные заросли окружают/Руины, где злое наследие было сожжено» (пер. наш - Д.М.).

Обратим внимание на то, что одним из любимых средств передачи напряжения в тексте становится анжамбеман как семантизированный звуковой сегмент [160, 9]. Оден использует его не только в ранней лирике, но и на протяжении всего творчества.

Так что по сути дела пасторали у Одена нет, и это характерно для писателя-модерниста и урбаниста. В. Сердюченко в статье «Мертвая вода» пишет: «Западная культура с самых своих истоков была запрограммирована на городскую, «полисную» цивилизацию. Его ментальность (*западного человека* - курсив наш - Д.М.) изначально антропоцентрична, ориентирована на окультуренную зону человеческого существования. Сухая картезианская натура европейца страдает недостатком стихийного, почвенного осязания жизни» [25, 112]. Конечно, это мнение явно предвзятое - достаточно

вспомнить, хотя бы таких английских поэтов-мастеров пейзажа, как Р. Бернс, П. Шелли, У. Вордсворт, Т. Гарди и др. Но в поэзии Одена мы видим частичное подтверждение этим словам. У него тревожный пейзаж менее всего ориентирован на пасторальную традицию и зачастую выдержан в неоромантических тонах.

Гораздо чаще внимание поэта привлекает фигура человека-скитальца и путешественника. На нее он проецирует мотив вечного поиска, и его поэтические изыскания более нацелены на внутренний мир лирического героя, чем на окружающую природу.

«Куда ты идешь...», 1931 («O where are you going...») - одно из ранних стихотворений Одена. Оно написано 4-х и 5-стопным ямбом. Развивая тему странствий человека в мире, поэт противопоставляет книжечеев скитальцам, сомневающимся - идущим, боящимся - пытливым. Первые стараются урезонить вторых, но терпят фиаско. В заключительном четверостишии автор расставляет точки над «I»: он разводит оппонентов по разные стороны «барьера», оставляя каждому свое.

Как один из ведущих художественных приемов молодого Одена здесь выступает аллитеративная суггестивность: reader - rider, fearer - farer, horror - hearer. Играя словами, заменяя или исключая некоторые морфемы, Оден превращает одно в другое. Этим автор хочет показать, что его герои не только противопоставлены, но и в чем-то похожи. Их образы, как бы «разведенные» поэтическими антитезами, могут уживаться, хотя персонажи мешают друг другу в спорах о выборе правильной дороги. В этом стихотворении, как и во многих других его стихах, например «Герман Мелвилл» («Herman Melville»), «Мисс Джи» («Miss Gee»), заметна переключка молодого поэта с учением З. Фрейда о психоанализе.

Мир, окружающий человека, текуч, и автор, осознавая это, предлагает свою «плату» за возможность находиться в нем. Стихотворение Одена превращается в метафору внешней действительности, с присущей ей

абсурдностью и трудностями бытия. Оден создает «цепочку» миров, по которым скитается его лирический герой.

В «вертикальном контексте» (термин Н.А. Николиной) [106, 115] стихотворение воспринимается как игра мнениями, советами. Состоящее из четырех строф «Куда ты идешь...» делится на пространные размышления героев о вероятной гибельности любого активного шага в жизни (3 строфы) и короткое, решительное осознание выбора трудного пути (заключительная строфа).

Композиционно стихотворение напоминает весы: на одной чаше страхи, состоящие из трусливой болтовни, на другой - рывок и смелость в выборе пути; на одной - игра воображения, на другой - «экзистенция», преодоление обособленности человека от внешнего мира. Герой способен встретить и принять свою обособленность. В более позднем произведении Одена «Век тревоги», 1947 («The Age of Anxiety») эта экзистенциальная ситуация представлена уже как мужество принять на себя тревогу мира, утратившего смысл, и как глубокое переживание этой утраты [139].

Герои спорят друг с другом в поисках истины. Они беседуют, и в полифонии их голосов вместе с истиной рождается субъективная поэтическая реальность.

«Куда ты идешь...» строится на антитезах. В мире Одена избежать противопоставлений невозможно, и поэт располагает фигуры так, словно окружает себя своими отражениями. В итоге оказывается, что антитезы на самом деле не разграничивали, не противопоставляли, а, наоборот, сближали образы лирического «Я», сливая их воедино. Оден призывает следовать зову сердца и не противиться желаниям подсознания.

Как мы уже отмечали, в период своего увлечения по сути фрейдистской теорией «чистого сердца» Гроддека Оден считал, что проявление любого уродства в человеке - следствие борьбы между инстинктом и волей (например, нарывы на теле человека свидетельствуют о несчастной любви, а рак - результат порчи творческого потенциала). Когда

поэту сказали, что Фрейд умер от рака гортани, Оден заявил: «Кто бы мог подумать, что он был лжецом...» [145, 182]. В этом стихотворении мы видим выражение теории «чистого сердца» и ее поэтическое осмысление.

Behind you swiftly the figure comes softly,

The spot on your skin is a shocking disease? [115, 178].

«Сзади к тебе кто-то быстро и незаметно подходит,/Пятно на твоей коже - это поразившая тебя болезнь?» (пер. наш - Д.М.).

Экзистенциален в стихотворении частый у поэта образ смерти. Оден пытается ответить на вопрос о том, что собою представляет один из главных ужасов человека - встреча с собственной смертью.

Смерть - удел героев и скитальцев, но она подстерегает и любого смертного.

Смерть - последняя остановка на любой дороге странствий.

Смерть умеет шутить, и ее ирония в том, что и у труса, и у героя - общий финал, который приравнивает их друг к другу.

Смерть - постоянный спутник, который помогает каждому лишь с одной целью: взять полную плату за свои услуги, как только будет достигнут конец пути.

«O where are you going?» said reader to rider,

«That valley is fatal where furnaces burn,

Yonder's the midden whose odours will madden,

That gap is the grave where the tall return» [115, 178].

«О, куда ты идешь?» - сказал читатель всаднику,/Эта долина смертельна, где печи горят,/Вон там, среди этих запахов грядет безумие,/А то зияние - это могила, в которую гордые возвращаются» (пер. наш - Д.М.).

Стихотворение насыщено каламбурами, связанными как внутренней, так и перекрестной рифмой. Этот прием придает стихотворению тон высокой игры, в котором сливаются стоицизм, умеренный оптимизм и печаль. В 1930-е годы для Одена характерно то, что он был склонен балансировать между неоромантическим и модернистским направлениями в литературе, привнося

в свои тексты элемент языковой игры. В рамках стихотворения формируется поэтическая кодовая система, основанная на семантической емкости метафор и фонетической организации текста.

«Out of this house» - said rider to reader,

«Yours never will» - said farer to fearer

«They're looking for you» - said hearer to horror,

As he left them there, as he left them there [115, 178].

«Покинь этот дом» - сказал всадник читателю, / «Ты - никогда» - сказал моряк трусу, / «Они следят за тобой» - сказал слушающий ужасу, / И он оставил их там, он оставил их там» (пер. наш - Д.М.).

Здесь само понимание термина «действие» становится сугубо авторским. Это слово «приобретает значение борьбы с враждебными силами внутри цивилизованного мира, воплощенными в символической фигуре врага» [133; 134]. Обозначается авторская антитеза: «действие» - «враг».

Поэтическая действительность возводится на кажущейся упорядоченности. В одном случае это кругозор того, кто знает жизнь лишь по книгам, в другом - памятник робости труса, который не осмеливается оспаривать ущербность бытия, в третьем - горячка ужаса, метание и неспособность побороть страх.

Оден рушит лжемиры короткими репликами агонистов. Поэт как бы играет с судьбой, оспаривая ее право управлять человеком. В мире его поэзии ставка - вся бесконечная поэтическая вселенная.

У экзистенциалиста Одена идет не только метафизическое осмысление действительности, идет ее «дробление» на абстракции, которые можно условно обозначить как «бытийные» (решение извечных вопросов на бытовом уровне) и «идеалистические» (решение проблемы на поэтико-философском уровне). Заметно тяготение молодого Одена к романтизму, которое ослабевает в зрелом возрасте. Элементы романтизма порой трансформируются и приобретают характер экзистенциалистской философии. Поэт ведет поиск смысла жизни, хотя и оспаривает ее

значимость. Экзистенциальную позицию Одена определяет уверенность в том, что человек способен как на уровне знания, так и на уровне бытия трансцендировать конечность, отчуждение и двусмысленность человеческого существования. Известно, что Оден увлекался трудами Кьеркегора и более поздних экзистенциалистов (А. Камю, Ж.П. Сартр), что не могло не отразиться на его поэзии в целом, хотя сам он в зрелые годы допускал нелестные высказывания в адрес этих философов [6, 98]. Вслед за Кьеркегором Оден проводит в стихах мысль, что знание, которое бесконечно по своей сути, становится возможным, только если занять позицию бесконечной «ангажированности», т.е. экзистенциальную позицию [139].

В стихотворении «Отцы-охотники», 1934 [115, 107] («Hunting fathers») также поднимается вопрос о месте человека в мире. Стихотворение написано 4-х и 5-стопным хореем. Приблизительно в это же время, в сотрудничестве с Б. Бриттеном, Оден создает одноименный вокальный цикл, где ключевое место занимает вышеозначенное стихотворение. В нем Оден противопоставляет понятия Голода и Любви как двух абстрактных, но витальных для человеческого существования категорий. На другом уровне противопоставляются люди и Бог как творцы. Поэт задается вопросом о правомерности наказания людей «справедливостью бога».

Поэт обращается и к предкам. Заглядывая в истоки эволюции, он пытается усмотреть причину любого начинания современного цивилизованного человека в исконных корнях человеческой природы.

Оден сравнивает религию и власть. У поэта происходит смешение религии и дикости, которые становятся формой эволюции людей-охотников, доминирующих над расой людей-собирателей. Противостояние выслеживающего/активного начала и начала ускользающего/пассивного (выраженного в данном стихотворении в образе жертвы) - одна из ведущих идей в поэзии Одена. Деперсонализируя культурологические символы, автор рассматривает экзистенциальные проблемы бытия, не отдавая предпочтения ни одной из противопоставляемых сторон:

Our hunting fathers told the story
Of the sadness of the creatures,
Pitied the limits and the lack
Set in their finished features;
Saw in the lion's intolerant look,
Behind the quarry's dying glare [115, 107].

«Наши отцы-охотники рассказывали историю/Печальных созданий,/Сожалели об их ограниченности и недостатках,/Воплощенных в их сложившихся чертах;/Они видели беспощадный взгляд льва/Во взоре умирающей жертвы» (пер. наш - Д.М.).

Поэт считает, что предсказания предков всегда сбываются, но неизведанные пути Любви оставляют шанс на изменчивость эволюции. Подмена Любви Голодом оправдывает приоритет религиозной морали. Отсюда же необходимость извечного превосходства складывающихся политико-религиозных установок над единичным сознанием. Массовое сознание, поддерживаемое правилами поведения, как установленными правилами игры, по-своему контролирует развитие человечества. Единственной «отдушиной» природы остается неконтролируемое чувство Любви, которое, в свою очередь, «замешано» на Голоде.

Оден отображает в стихотворении нормы пуританской морали. Он мало уделял внимания тому, что представляет собой конкретный человек, зато ценил самовыражение личности через язык [6, 35]. Стремление человека оправдывать свои проступки перед богом как словами, так и делом находит выражение в данном тексте. «Голодать, работать нелегально», добывать средства существования и при этом «оставаться анонимным», не позволяя себе выходить из тени, опасаясь греховности своих помыслов (но не действий) — вот традиция «охотящихся отцов». Природа человека всегда ищет новые пути развития. Дикая природа, так или иначе, берет верх над разумным началом. Здесь мы видим влияние на творчество Одена фрейдизма:

Love raging for, the personal glory
That reason's gift would add,
The liberal appetite and power,
The rightness of a god [115, 107].

*«Страсть к любви, к славе человека,/К которым добавлены дар
разума,/Изрядный аппетит и власть -/Вот справедливость бога» (пер. наш -
Д.М.).*

В стихах Одена всегда отдается предпочтение «животной» природе, как более откровенной и чувственной, противостоящей механистичности цивилизации и стереотипам социального поведения. Поэт считает, что цикличность эволюции замкнута в себе, а неоварварское мышление является необходимым креативным зерном человеческого развития. Дикая природа питает своей энергией любые благоразумные начинания цивилизованного начала. Однако вопрос о мере сочетаемости цивилизованного начала с «примитивизмом» остается открытым. По мере развития люди становятся более совершенными, но и более уязвимыми. Чем больше они открывают для себя лазеек к пониманию божьей справедливости, научаясь сами себе отпускать грехи, тем меньше у них шансов вернуться к исходному состоянию (первобытному, дикому) и выжить, когда того потребует очередная спираль исторического развития (итоги войны, предчувствие апокалипсиса). Оставаться анонимным - самая примитивная форма мимикрии, без какой-либо ответственности за свои поступки, хотя обезличенная форма существования необходима для того, чтобы прижиться в пространстве государства или религии:

Who, nurtured in that fine tradition,
Predicted the result,
Guessed Love by nature suited to
The intricate ways of quilt,
That human ligaments could so
His southern gestures modify

And make it his mature ambition
To think no thought but ours,
To hunger, work illegally,
And be anonymous? [115, 107].

*«Кто, воспитанный в этой славной традиции, предсказал
результат,/Угадал Любовь, природой приспособленную/К запутанным
путям стеганого узора,/Который человеческие связи могут так
изменить/Что его амбицией/Станет только наша мысль,/Стремление
голодать, работать нелегально,/И быть безликим?»* (пер. наш - Д.М.).

Оден становится на позицию бессильного, хотя и всезнающего Бога. Необходимость вмешательства налицо, но поэт не в силах изменить общество и потому вынужден горько иронизировать по поводу своего поколения и человечества в целом.

Оден продолжает развивать в несколько иной форме тему эволюции человечества в другом стихотворении «Послание лорду Байрону» («The Letter to Lord Byron»), которое было написано в 1937 году и вошло в книгу Одена «Letters from Iceland» («Письма из Исландии»). По жанру - это послание-поэма, и она относится к так называемой «ученой» поэзии, которая возникла еще в античности («Послание Пизонам» Горация). В то же время вещь может рассматриваться как блестящий образец поэтического диалога.

«Письмо лорду Байрону» отчасти напоминает подражание байроновскому «Дону Жуану», а этот роман в стихах сам по себе может быть рассмотрен как пародия великого романтика на собственные поэмы.

Оден, вслед за Байроном, обсуждает литературные проблемы современности. Для этого он погружается в байроновскую эпоху и во времена А. Поупа, создает широкий литературный контекст, косвенно упоминая «четырех великих русских» (видимо, это Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, И.А. Тургенев, А.П. Чехов («the four great Russians»)).

Выбор книги, которую он взял бы с собой в поездку, Оден объясняет необходимостью наличия такого автора, который заменил бы ему товарища во время путешествия и был бы «легок в общении». Оден пишет:

I think a serious critic ought to mention

That one verse style was really your invention

A style whose meaning does not need a spanner

You are the master of the airy manner [187].

«Я думаю, серьезный критик должен упомянуть,/Что один из стихотворных стилей был действительно Вашим созданием,/Это стиль, значение которого не нуждается в отмычке,/Вы - владелец легкой манеры» (пер. наш - Д.М.).

Метафора «отмычка» (буквально «гаечный ключ») подразумевает декодирование поэтического текста. Исходя из того, что текст представляет собой сложную по организации систему [17, 57], читатель, с одной стороны, должен знать кодовую систему общенационального языка, с другой - должен «дешифровать» текст. Оден делает комплимент Байрону, указывая на простоту стиля его романа. Однако если не забывать, что сам Оден стремился к усложненной поэтической манере изложения, то в этих строках можно прочесть и самоиронию. Тут Оден «бьет» по собственной поэтической манере, которая иногда бывает запутанной и даже по-модернистски невнятной.

«Послание» написано традиционным в английской поэзии семисложником со схемой рифмовки ababbss. Авторский комментарий преобладает здесь над сюжетной линией. Как это было и во многих страницах «Дона Жуана», Оден перескакивает с одной темы на другую, использует неожиданные метафоры и сравнения, усиливающие иронию («Joyce seems innocent as grass»), чем привносит в текст комический оттенок.

Оден просит Байрона передать сообщение другому «члену пантеона авторов», на равных разговаривает с предшественником, поддерживая этим давнюю традицию поэтического диалога авторов разных поколений. Для

сравнения можно вспомнить хотя бы многочисленные обращения английских поэтов XVII-XIX веков к Гомеру, Данте, Мильтону и другим великим творцам.

But tell Jane Austen, that is, if you dare,
How much her novels are beloved down here.
She wrote them for posterity, she said;
It was rash, but by posterity she's read [187].

«Но скажите Джейн Остен, если посмеете,/Насколько ее романы любимы здесь./Она писала их, по ее словам, для потомства;/Ее слова казались поспешными,/Но потомство ее читает» (пер. наш - Д.М.).

Иронизируя, Оден пытается рассуждать о природе творчества. Он подшучивает над Джейн Остен, но, тем не менее, уделяет ей внимание, нарочито сопоставляя ее с Джойсом и как бы сталкивая мастеров реализма и модернизма.

В своем диалоге Оден предлагает Байрону «коллаж» в духе Джойса из основных черт эпохи, чтобы сблизить себя со своим собеседником.

Press cuttings, gossip, maps, statistics, graphs;
I don't intend to do the thing by halves.
I'm going to be very up to date indeed.
It is a collage that you're going to read [187].

«Газетные вырезки, сплетни, карты, статистика, графики;/Я не собираюсь делать что-либо наполовину,/Я собираюсь быть очень современным./Вот коллаж, который Вы прочтете» (пер. наш - Д.М.).

Во второй части послания ироничный тон не меняется, поэт продолжает рассказывать Байрону о современном мире, описывает изменения в литературе и экономике и при этом стремится лучше понять самого себя и своих современников. Оден рассуждает о развитии цивилизации, техническом прогрессе. Здесь затрагиваются сквозные для творчества Одена темы соотношения материального и духовного, девальвации ценностей, взаимовлияния искусства и индустрии.

Indeed our ways to waste time are so many,
Thanks to technology, a list of these
Would make a book than Ulysses [187].

«Да, у нас много способов попусту тратить время,/Благодаря технологии, список/ Этих способов составил бы книгу побольше чем «Улисс» (пер. наш - Д.М.).

В третьей части Оден делает важный для себя вывод. Он решает, что человек не есть центр вселенной: «That man's no center of the universe». Тем не менее, искусство продолжает развиваться своими путями, движимое художниками и поэтами. Оден проводит свою идею о том, что искусство не способно изменить мир и создается ради развлечения, повторяя лозунг «искусство ради искусства».

В четвертой части Оден описывает окончание путешествия по Исландии. Он продолжает делиться впечатлениями с собеседником, одновременно пародируя описание путешествий в поэмах Байрона. Есть тут и автобиографические эпизоды из жизни Одена: он рассказывает о матери, о своем дне рождения, о своей внешности, сужая историко-культурную перспективу до мелочей из личной жизни.

«Послание лорду Байрону» явилось, в известной мере, программным для дальнейшего творчества Одена. В этом произведении нашли свое выражение такие черты Одена, как тяготение к романтизму, скептицизм, ирония. В поэме сочетается характерное для Одена совмещение интересов к общественной жизни, истории, литературе с заостренным вниманием к собственной персоне.

В это же время поэт обращается к теме смерти и возрождения. Таково стихотворение «Осенняя песня», 1936 [115, 98] («Autumn song»), написанное 4-стопным хореем с последней усеченной стопой.

«Осенняя песня» фиксирует мгновение распада. Оден обновляет устоявшееся символическое значение образа осени, находит свою точку восприятия реальности. Осенний мир в стихотворении пронизан

экзистенциальным ощущением катастрофичности человеческого существования.

В стихотворении находит отражение учение Фрейда. Выражение сложных отношений сознания и подсознания, борьба их за возможность определять поведение человека служат здесь общим фоном.

Автор играет антитезами, противопоставляя прошлое будущему. Водопад в стихотворении - символ ритуального омовения, возрождения и благословения на преодоление новых трудностей. Оден опирается на универсальную мифологему воды, которая в данном случае символизирует возрождение и смерть. Омовение благословляющим водопадом одновременно можно расценить и как подведение итогов, и как начало новой жизни.

Мифологическую семантику в «Осенней песне» вносит также и образ нянь, вырастающий до архетипа Матери. Няни в стихотворении следят за тем, чтобы детские коляски всегда катились. Конкретные «няни» умирают, но бессмертен их архетип-символ, который вбирает в себя основы человеческого существования.

Now the leaves are falling fast,
Nurse's flowers will not last;
Nurses to the graves are gone,
And the prams go rolling on [115, 98].

«Теперь листья падают быстро;/Цветы на могилах нянюшек увянут;/Няни ушли в могилы,/А коляски продолжают катиться» (пер. наш - Д.М.).

Стихотворение композиционно закольцовано. Перекличка мифологем бытия в первой и последней строфах обеспечивает семантическую окольцовку текста. Каждому нужно сделать свой круг, начав однажды его в детской коляске и найдя в конце жизненного пути забвение в очищающем водопаде смерти, чтобы снова возродиться к жизни.

Другое стихотворение поэта «Эхо смерти», 1936 [115, 114] («Death's Echo») - также попытка экзистенциального осмысления жизни и смерти. Оно состоит из четырех одиннадцатистиший и четырех примыкающих к ним четверостиший (припевов) с пятым завершающим припевом-четверостишием и написано разностопным дольником на хореической основе.

Это стихотворение напоминает нам о «танце смерти», составлявшем одну из основных частей средневекового карнавала. Ассоциативной иллюстрацией к стихотворению может послужить хотя бы мексиканская татуировка, обозначающая презрение к смерти: на ней изображены пляшущие с гитарой скелеты, что может быть рассмотрено как составная часть танца смерти.

Само стихотворение заключает в себе внутреннюю антитезу. Оден противопоставляет серьезность поднимаемого им вопроса тому поведению в присутствии смерти, которому он пытается научить других, тем самым выказывая презрение к Небытию вообще.

Обыгрывая вечный вопрос о смысле человеческой жизни, поэт играет со смертью в своем художественном мире и как бы «танцует» своим стихом вместе с этой нежеланной гостьей. При этом Оден устраивает шутовское судебное заседание, где есть судья (Смерть) и свидетели, они же «обвиняемые».

Вне зависимости от того, кто и как проводит свою жизнь, смерть всегда напоминает о своем присутствии. Она играет с каждым, кто смертен, периодически окликая то того, то другого. Оден прежде всего дает слово своей мрачной гостье. Она же завершает стихотворение, утверждая свою волю. В стихотворении даны разные формы присутствия смерти:

Death - low answer drifts across

Empty catch or harvest loss.

Death - slyly her coercive rumour starts.

Death - from the bedpost and the rocks is enticing echo mocks.

Death - parrotwise is reply from whelping fear and nesting lie.

Здесь мы видим олицетворение смерти (Death answer, death echo mocks, death reply), которая тут же сравнивается с живым существом. Сравнение выражается в эпитетах slyly, parrotwise.

Смерть присутствует везде: в пустом улове, утерянном урожае, безрадостном/несчастливом мае, в слухах, в столбике кровати, в зарождающемся страхе и угнездившейся лжи. В этом метафорическом ряду смерть превращается в вездесущего оборотня, затаившегося в повседневных мелочах. Рано или поздно судья вынесет приговор каждому. Это карнавальнй мотив, частично похожий на то, что есть в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (рассмотренном в книге М. Бахтина).

The end of toil is a bailiff's order,

Throw down the mattock and dance while you can [115, 114].

«Бейлиф приказал окончить труд,/Бросай мотыгу и танцуй, пока можешь» (пер. наш - Д.М.).

Однако в приговоре смерти есть и доля справедливости: для кого-то она означает конец тяжелого труда, для кого-то - финал любви, а для кого-то и освобождение от ярлыка «второсортности», конец разлуки.

Внутри текста прослеживаются еще две антитезы, служащие композиционными маркерами стихотворения. Оден выделяет четыре аспекта восприятия жизни. Каждый из четырех героев стихотворения - не только художественный образ, но и метонимическая модель, воплощающая часть обитателей поэтического мира Одена как проекции мира действительного.

1. Фермер и рыбак - представители трудящегося человечества.
2. Путешественники - странствующее население планеты.
3. Любовники - люди, живущие в мире эмоций и зарождения новой жизни.
4. Мечтатель и пьяница - носители «мира грез».

Каждая часть - это образ, скрывающий за собою какой-то аспект бытия:

1. Труд / Созидание.

2. Тяга к странствиям / Зов мира.
3. Любовь / Зов природы.
4. Мечты / Духовное созидание.

Любой из этих символов лежит в основе взаимного противостояния в человеческом подсознании двух уравнивающих друг друга и противоборствующих фрейдовских начал - libido и thanatos.

На языке подсознания поэтические выразители олицетворяют противостояние Физического труда Умственному (созидательного - назидательному) и продуктивную Любовь непродуктивной (неспособной выразить себя) Любви.

Самые глубокие мысли высказывают Мечтатель и Пьяница, как не определившиеся, но вместе с тем и не «зачерстевшие» в жизни люди. Их миропонимание выражается в метафоре благословения и прощения грехов.

Лестницы ведут с небес	Солнечные лучи как символ новой жизни
Весенние лавры из крови мучеников	Напоминание о тех, кто выстрадал себе святость и явил своим поведением пример для подражания (косвенный образ Христа).
Дети скачут	Устами младенца глаголет истина: дети инстинктивно чувствуют, где добро и правда, и умеют интуитивно отличать их от зла и лжи.
Подлинные влюбленные и животные все хороши	Юродивые/Безмятежные в любви (к людям, к богу) и животные равно близки природе и органичны с ней.

Однако их мыслям не дано воплотиться в жизнь полностью, так как они идеальны и утопичны. В тексте заложена мысль о том, что иногда в жизни лучшие начинания погибают, не родившись. Это происходит только

из-за того, что их носители были слишком пассивны и мягки под давлением внешних условий действительности.

Оден призывает «танцевать до последней капли». За иронией по отношению к смерти Оден подразумевает простую идею: все «пляски» нашего существования, само движение жизни - всего лишь начало «танца», выполнить который придется каждому смертному. Так поэт пытается по своему решить вопрос о месте человека на земле и его роли в общем «танце» жизни.

Это стихотворение перекликается с другим, более поздним стихотворением «Пляска смерти», 1937 [115, 145] («Dance Macabre»). Оно написано 4-хстопным ямбом. Здесь мы видим, как пародийное переосмысление ценностей бытия в какой-то степени одновременно отражает как иронию по поводу самоуверенности людей, так и тексты священного писания о дне апокалипсиса.

For I, after all, am the Fortunate One,
The Happy-Go-Lucky, the spoilt Third Son;
For me it is written the Devil to chase
And to rid the earth of the human race [133, 134].

*«Я в конце концов - Фортунат Первый, / Беззаботный шалопай,
избалованный Третий сын; / Мне предначертано преследовать Дьявола / И
очистить землю от рода человеческого» (пер. К. Соколова).*

Герой стихотворения - продукт авторской самоиронии, поскольку сам Оден был как раз третьим ребенком в семье. Поэт примеряет одну из своих любимых масок. Его лирический герой - римский император (похожий образ встречается в ряде других стихотворений позднего периода творчества, например, «Перемешано в общей коробке...» («Jumbled in the common box...», 1941) или «Под Сириусом» («Under Sirius», 1949). Он выбирает такой персонаж с целью показать через ассоциативный ряд образов, насколько человечество близко к самоуничтожению. Поэт уверен, что каждый из людей леностью своей или самодовольством приближает закат человечества.

Экзистенциальный мотив у Одена не сводится только к тому, что Смерть преследует человеческую Жизнь. Через переосмысление понятий Жизни и Смерти поэт «имитирует» картину человеческого существования. Интересно на ассоциативном уровне отметить, какое важное место танцу смерти отводилось у некоторых индейских племен. В конце жизни каждый воин должен был успеть, перед своей кончиной, исполнить так называемый «танец смерти», который являл собой заключительный этап «танцев силы и жизни». Это было обязательно только для тех людей, которые считали себя воинами и соблюдали ряд неписаных, но священных обязанностей, что должно было обеспечить им легкий переход на новый уровень бытия (так они расценивали физическую смерть) [84, 115]. Лирический герой Одена косвенно сопричастен этим законам диких племен. Он может быть расценен как странствующий рыцарь, образ которого дополняет длинный список похожих персонажей мировой культуры (Одиссей, Айвенго, Парсифаль, Дон Кихот и т. д.).

Не менее важное место в философской лирике Одена занимает тема поэта и поэзии, что мы уже видели в «Послании лорду Байрону». Стихотворение «Кто есть кто», 1936 [3, 379] («Who's Who»), которое написано 4-6-стопным ямбом, посвящено проблеме поиска человеком себя в жизни. Герой Одена, обремененный славой, вынужден находиться в постоянной внутренней борьбе с самим собой. Поэт ставит вопрос о противостоянии миру человека, «придавленного» эгидой Славы, его личным привязанностями. Это - еще одна немаловажная тема поэзии Одена.

Поэт пишет о воплощении недостижимой мечты и о подсознательном стремлении людей к обретению покоя. Сочетание *for one* подчеркивает при этом безразличие к половым признакам предмета мечтаний героя (*he sighed for one*). Это также своеобразно выражает не вполне традиционные взгляды поэта на семейный уклад, причем Оден указывает и на то, что человеку свойственно влюбляться всего лишь в свою мечту, у которой нет земного воплощения.

Название стихотворения «Кто есть кто» взято из ежегодных биографических справочников, выпускаемых в Англии и США. С учетом этого заглавие следует понимать двояко. Тут есть и непосредственный смысл - «краткая биография знаменитости», но тут же и намек на то, что подвиги и заслуги знаменитостей девальвируются, попадая на страницы популярных сборников. Это придает иронический оттенок самому образу знаменитости в данном стихотворении.

Интересны также представленные здесь образы критиков. Неустанное стремление популяризаторов свести все прижизненные подвиги героя к стандарту, уподобляется копанию в грязном белье. Эпитеты типа *even write*, *astonished critics* подчеркивают бесцеремонность в изучении чужой жизни. Герой должен чувствовать себя виноватым в тот момент, когда самое сокровенное в его жизни выставляется напоказ.

Of how he fought, fished, hunted, worked all night,
Though giddy, climbed new mountains; named a sea-
Some of the last researchers even write

Love made him weep his pints like you and me [3, 379].

«О том, как он боролся, ловил рыбу, охотился, работал ночи напролет,/Хотя чувствовал головокружение, покорял новые вершины, дал имя морю -/Несколько исследователей даже пишут,/Что любовь заставила его обильно плакать так же, как вас и меня» (пер. наш - Д.М.).

Здесь идет карнавальное «увековечивание» и «развенчание» знаменитости. Герой становится частью общего мифа под названием «Жизнь Замечательных Людей» и мифом о себе самом. Интерес читателей и исследователей к вымыслам нивелирует индивидуальность героя, творя из него легенду на потребу общества. В этом ироническом стихотворении Оден, несомненно, имел в виду и самого себя тоже, «нездоровый» интерес общества к себе как знаменитости.

Другое стихотворение, поднимающее тему места творческой личности на земле и положения поэта в обществе, - это «Романист», 1938 [115, 98]

(«Novelist»). Герой стихотворения представляет собой обобщенный образ мастера прозы. Находясь «выше» общества, он, будучи «Encased in talent like a uniform» / «облачен в талант как в униформу» [115, 98], вместе с тем должен подыгрывать окружению. Необходимость социальной адаптации толкает писателя на «обывательский» уровень, заставляя быть «справедливым среди Справедливых, среди Грязных - грязным» (пер. мой - Д. М.).

For, to achieve his lightest wish, he must
Become the whole of boredom, subject to
Vulgar complaints like love, among the Just

Be just, among the Filthy filthy too,
And in his own weak person, if he can,
Must suffer dully all the wrongs of Man [115, 98].

«Для достижения его малейших желаний он должен/Становиться воплощением скуки, подверженным/Вульгарным недугам, таким, как любовь, среди Справедливых/Быть справедливым, среди Грязных быть грязным,/И, будучи сам слабой личностью,/Должен тупо нести в себе все человеческие недостатки» (пер. наш - Д.М.).

Заглавные буквы персонифицирующих эпитетов показывают высокую степень «перевоплощения» героя: *Справедливость* и *Грязь* вовсе не то, что *справедливость* и *грязь*. В то же время, очевидно, что, даже становясь посредственностью, писатель все-таки остается личностью.

Поэт прибегает к приему умаления традиционных понятий. Выказывая свое двойственное отношение к «специфике» своей «сомнительной» профессии, Оден говорил: «Пошлость в литературе предпочтительнее ничтожества - так же, как портвейн бакалейщика предпочтительнее дистиллированной воды. Хороший вкус в большей мере означает степень разборчивости, нежели потребность в исключениях. Поэтому, когда человека со вкусом ставят перед выбором, сопровождается это скорее печалью, чем

удовольствием» [116, 27]. Тесное переплетение прозы жизни и высокой поэзии заставляет людей выбирать запутанные пути в лабиринте существования. Любая форма писательского звания остается лишь парадной одеждой для избранных, но правильный выбор жизненной позиции - это крест каждого человека.

Здесь же автор касается давней традиции взаимоотношений поэта и толпы. Мы видим, что отношения Творца и Потребителя нестабильны и легко оказаться в презрении у тех, кто вчера черпал силы из твоего таланта.

Стихотворение насыщено метафорическими эпитетами, воссоздающими психологический портрет писателя. Противопоставляемый сам себе, соединяющий черты «солдата» и «мальчишки», герой Одена становится «alter ego» поэта. Попытка совместить недостижимый идеал и особенности простого человека есть не что иное, как стремление автора заострить внимание на вопросе об искусстве слова как разновидности общественной обязанности. Каждый человек, чтобы выжить согласно правилам социальной игры, должен уметь лавировать между поэзией и прозой жизни.

Особое место в литературном опыте Одена 1930-х гг. занимает жанр баллады, который у него иронически переосмысливается, будучи связан с проблематикой современного общества. Так что по существу это не баллады, а скорее пародии на балладный жанр.

Остановимся на двух балладах-пародиях, которые были написаны Оденем в 1937 году ямбическим размером: «Мисс Джи» («Miss Gee»), «Виктор. Баллада» («Victor. A Ballad»). Оден явно нарушает в них некоторые традиционные балладные «нормы», хотя и придерживается некоей «популярной» структуры балладного нарратива.

Let me tell you a little story
About Miss Edith Gee;
She lived in Clevedon Terrace
At Number 83 [115, 110].

*«Позвольте мне рассказать вам небольшую историю/О Мисс Эдит
Джи;/Она жила на Кливдон – террас/В доме номер 83» (пер. наш - Д.М.).*

Таков «эпический» зачин. Конкретизация топонимики в балладах, как правило, минимальна, а Оден намеренно дает точный адрес героини, к тому же он зарифмовывает его и тем заостряет на нем читательское внимание.

Далее ирония еще усиливается: портрет «прекрасной дамы» (традиционный типаж в балладах) выглядит как насмешка над героиней, хотя, повторим, формально Оден не выходит из рамок жанра. Черты «прекрасной» героини искажены с точностью до наоборот. Достоинства, которые принято воспевать в балладах, снижены.

She'd a slight squint in her left eye,
Her lips they were thin and small,
She had narrow sloping shoulders
And she had no bust at all [115, 110].

*«Ее левый глаз слегка косил,/Ее губы были узкими и маленькими,/У нее
были узкие плечи/И при этом вовсе не было груди» (пер. наш - Д.М.).*

Портрет героини смешон, причем поэт иронизирует и над самим приемом изображения героини в классической балладе, тем самым, продолжая развенчание романтической традиции, начатое в английской литературе еще У. Теккереем.

She'd a purple mac for wet days,
A green umbrella too to take,
She'd a bicycle with shopping basket
And a harsh back-pedal brake [115, 112].

*«У нее был алый макинтош для дождливых дней,/А также зеленый
зонт,/У нее был велосипед с корзинкой для покупок/И с резким тормозом»
(пер. наш - Д.М.).*

Описывая быт религиозной женщины, Оден развенчивает фальшь пуританской морали, которой подчиняется героиня.

The Church of Saint Aloysius

Was not so very far;
She did a lot of knitting,
Knitting for that Church Bazaar [115, 112].

«Церковь святого Алоизия/Была недалеко;/Она много вязала,/Вязала для церковного базара» (пер. наш - Д.М.).

Внешне - она послушная обывательница, но ее внутренний голос нашептывает ей несогласие с установленным порядком.

Miss Gee looked up at the starlight
And said: «Does anyone care
That I live in Clevedon Terrace
On one hundred pounds a year? » [115, 114].

«Мисс Джи посмотрела вверх на звездный свет/И сказала: «Хоть кому-нибудь есть дело до того,/Что я живу на Кливдон - террас/Всего на сотню фунтов в год?»» (пер. наш - Д.М.).

Героиня осознает свое одиночество и ничтожество. Так возникает тема фальши «американской мечты». Жизненный неуспех из-за отсутствия солидного дохода - одна из главных социальных проблем, поднимаемых Оденем. Мечты героини неосуществимы, что и ведет к трагическому финалу.

«Вещие сны» - еще один популярный в балладном жанре прием, который иронически обыгрывается Оденем. Бредовые мечты героини воплощаются в ее «кошмарном» сне.

She dreamed a dream one evening
That she was the Queen of France
And the Vicar of Saint Aloysius
Asked Her Majesty to dance [115,114].

«Однажды вечером пригрезилось ей,/Что она - королева Франции/И викарий церкви святого Алоизия/Пригласил Ее Величество на танец» (пер. наш - Д.М.).

Далее идет пародийная сцена охоты и соблазнения, которая настолько комична и абсурдна, что окончательно разрушает традиционную для баллады «важность» повествования.

And a bull with the face of the Vicar
Was charging with lowered horn.

She could feel his hot breath behind her,
He was going to overtake;
And the bicycle went slower and slower
Because of that back-pedal brake [115, 116].

«И бык с лицом викария/Атаковал ее низко нацеленным рогом./Она могла чувствовать его горячее дыхание позади себя,/Он был готов ее уже догнать;/А велосипед ехал все медленней и медленней,/Потому что тормоз сработал» (пер. наш - Д.М.).

Мисс Джи ведет себя после сновидения как трагическая героиня после любовной неудачи. Природа «вторит» душевным переживаниям героини, что также характерно для балладного жанра.

Summer made the trees a picture,
Winter made them a wreck;
She bicycled to the evening service
With her clothes buttoned up to her neck [115, 116].

«Летом деревья - картинка,/Зимою - развалина впрямь;/Она ехала на велосипеде к вечерней молитве,/Застегнутая вся под завязку» (пер. наш - Д.М.).

Героиня хоронит в себе все мечты и желания и вместо награды получает болезнь, ибо предает себя, свою сущность. Так Оден воплощает фрейдистскую теорию Г. Лейна о «чистом сердце», которая имела в 1930-е годы большое влияние на поэта.

Доктор выполняет в балладе роль героя-судьи. Он лишен жалости и сочувствия. Смерть героини, по его словам, это не трагедия, а всего лишь

феномен рака. Героиня и ее болезнь как бы меняются местами. Патология Мисс Джи привлекает к себе больше внимания, чем сама больная. Насыщенность мелкими подробностями в описании умирающей подчеркивает банальность человеческого существования и противопоставляет романтизм «натурализму» жизни. Выписывание отталкивающих подробностей в финале стихотворения - еще одна черта трансформированного Оденом жанра. Так, могила героя в балладе обычно окружена романтическим ореолом, а героиню Одена буквально потрошат. Кошунственное препарирование человеческого тела ставит точку в повествовании, как бы подводя итог человеческому существованию.

Обратим внимание на детализацию частей тела. Обычно в балладе достоинства героини воспеваются. Оден же подробно описывает, как у покойницы аккуратно надрезают колено в медицинских целях. Надругание над частями ее тела выглядит, как издевка над ее праведным существованием, ведь человеческое тело создано по божьему образу и подобию.

They hung her from the ceiling,
Yes, they hung up Miss Gee;
And a couple of Oxford Groupers
Carefully dissected her knee [115, 120].

«Они подвесили ее к потолку,/Да, они подвесили Мисс Джи;/Пара врачей из Оксфорда/Аккуратно рассекла ее колено» (пер. наш - Д.М.).

Рефренные повторения, свойственные балладному жанру, у Одена используются для концентрации читательского внимания на натуралистичности бытия и несправедливости человеческого существования. Опять звучит экзистенциальный вопрос жизни и смерти. Человек вынужден играть роль в том мире, который ему «навязан», и только умение притворяться обеспечивает ему благопристойное существование, но не дает счастья.

Баллада о Викторе схожа с предыдущей в идейном и тематическом плане, только здесь главный герой - мужчина. Баллады дополняют друг друга: трагедия обывателя неизбежна и смешна как для мужчины, так и для женщины.

Доминирование материального над духовным и лицемерно завышенные моральные требования в аморальном обществе делают человека особенно уязвимым. Библия играет тут роль «общего места». Герой читает ее перед сном, надеясь получить награду от господина, но Бог остается равнодушным к его переживаниям и не улучшает как жизнь самого героя, так и общество в целом.

Victor went up to his bedroom,
Set the alarm bell;
Climbed into bed, took his Bible and read
Of what happened to Jezebel [115, 124].

«Виктор вошел в свою спальню,/Поставил будильник;/Забрался в кровать, взял Библию и стал читать/О том, что случилось с Иезавелью»
(пер. наш - Д.М.)

Оден поднимает в своей поэзии тему денег. Работа с деньгами вовсе не обозначает успешность или состоятельность человека. Служба главного героя в банке - опять-таки, как и у Мисс Джи, есть попытка реализации «американской мечты»: люди, веря в свою социальную избранность, остаются заурядными героями «человеческой комедии»

И снова традиционные для балладного жанра образы у Одена принимают иронический оттенок. Героиня («прекрасная дама») на этот раз оказывается продажной женщиной, религия становится фикцией, а Виктор не понимает искусственности мира социальных отношений.

She looked as pure as a schoolgirl
On her First Communion day,
But her kisses were like the best champagne
When she gave herself away [115, 124].

«Она выглядела невинной, как школьница/В день первого причастия,/Но ее поцелуи были похожи на шампанское лучшего сорта,/Когда она отдавалась» (пер. наш - Д.М.).

Так Оден снова трансформирует жанр, превращая его в пародийную стилизацию. Через смех поэт стремится донести главную идею своей поэзии, утверждая право человека на слабости. Воздержание рассматривается им как проявление гордыни. Каждый должен успеть до смерти насладиться радостями жизни. Не стоит сопротивляться до такой степени, чтобы подсознание взбунтовалось и через подавление воли уничтожило человека как существо, неугодное законам природы.

Для раннего творчества Одена характерно также увлечение жанром элегии. Наиболее крупные элегии он пишет в 1939 году. Мы остановимся на трех из них: «Памяти Йейтса» («In memory of W. B. Yeats»), «Памяти Зигмунда Фрейда» («In memory of Sigmund Freud»), «Герман Мелвилл» («Hermann Melville»). Эти стихотворения имеют форму послания.

«Памяти Йейтса» (1939) послужила откликом на смерть ирландского поэта. В первом разделе этого поэтического триптиха Оден отделяет бренную «часть» поэта от нетленной и бессмертной - его стихов, которые начинают независимую от творца жизнь в душах читателей. Во втором разделе Оден переходит к рассуждению о сути поэтического творчества в целом и приходит к выводу о том, что поэзия ничего не может изменить в мире («poetry makes nothing happen»). Последний, третий, раздел ритмически восходит к частям V и VI одного из последних стихотворений Йейтса «Under Ben Bulbin». Оден дает выразительную характеристику атмосферы в Европе накануне Второй мировой войны, начавшейся спустя семь месяцев после кончины Йейтса, и излагает свои мысли о назначении поэта и поэзии. Здесь идейное сходство с более ранним стихотворением Одена «Письмо лорду Байрону» («The Letter to Lord Byron»).

Первая часть (5 разносоставных куплетов, написанных верлибром,) - это взгляд на покойного поэта как бы «со стороны». Общая идея части - поэт

сливается с природой, которая тоже «мертвеет» в день его кончины. Цепенеет не только природа, но и культура. Идет игра уподоблений и метаморфоз - смерть поэта «отделена» от его стихов. Поэт перевоплощается в собственное творчество после физической смерти и приобретает бессмертие в поэзии. И это вариация популярного мотива, намеченного еще в «Памятнике» Горация (non omnis moriar / весь я не умру).

В то время как тело поэта уподобляется «восставшим провинциям», его дух, переродившийся в искусство, «распространяется по сотням городов». Физический конец поэта и его образ в потомстве поклонников сливаются с изображением осажденного города:

But for him it was his last afternoon as himself,
An afternoon of nurses and rumours,
The provinces of his body revolted,
The squares of his mind were empty,
Silence invaded the suburbs,
The current of his feeling failed; he became his admirers [115, 185].

«Но для него это было его последним днем в качестве «я»,/Днем медсестер и слухов,/Части его тела восстали,/Площади его ума опустели,/Тишина вторглась в предместья,/Поток его чувств остановился; он превратился в своих поклонников» (пер. наш - Д.М.).

Любовь и уважение английского поэта к творчеству Йейтса сливались у Одена с отвращением к фашизму и политическому предательству. После публикации стихотворения Оден пишет эссе-памфлет «Публике против покойного г. Уильяма Батлера Йейтса», в котором пытается оспорить социалистический реализм и утвердить идею самоценности искусства.

Эссе построено в форме судебного выступления. В нем обвинитель выступает за соцреализм в поэзии, а Совет Защиты (сам Оден) иронически выступает против этого: «Спор в суде сводится к следующему: великий поэт должен дать правильные ответы на проблемы, которые озадачивают его поколение. Покойный дал неправильные ответы. Поэтому покойный не

великий поэт. Поэзия в таком представлении - решение социальной викторины; чтобы обрести почести, поэт должен решить ее не меньше чем на 75 %» [116, 122].

Защита заканчивается обсуждением проблемы «искусство для искусства»: «судьи опираются на ошибочную веру в то, что искусство может что-нибудь изменить, тогда как правда, господа, - только в том, что, если поэма не была написана, картина не нарисована, музыка не создана, история человека мало изменится» [116, 129].

А во второй части элегии о Йейтсе читаем:

You were silly like us; your gift survived it all:
The parish of rich women, physical decay,
Yourself. Mad Ireland hurt you into poetry.
Now Ireland has her madness and her weather still,
For poetry makes nothing happen: it survives... [115, 185].

«Вы были глупы как мы; ваш дар пережил все это:/Приход богатых женщин, физический распад,/Вас самих. Безумная Ирландия ударила вас в поэзию./Теперь Ирландия сама безумна, как и ее погода,/Ибо поэзия ничего не меняет: она выживает...» (пер. наш - Д.М.).

Вторая часть - это одна десятистрочная строфа. Здесь уже иная точка зрения на смерть поэта. Оден использует прямые обращения к покойному (you, yourself), идет на фамильярный контакт с ним (you were silly like us), который тут же сменяется почтительным тоном.

Мы уже отмечали, что, по мнению Одена, «поэзия есть форма легкомыслия», она «может наблюдать, отражать, комментировать, предсказывать, указывать или игнорировать происходящее - но никак не влиять на него по существу» [6, 216]. Оден варьирует здесь мысль, говоря о том, что «поэзия ничего не меняет» («poetry makes nothing happen»), но тут же вступает сам с собой в спор. Поэзия Йейтса поселяется в особой «долине» и становится «своего рода событием», что в метафорической форме говорит о метафизической роли поэзии.

Третья часть элегии представлена девятью катренами. Еще раз меняется точка зрения. Теперь Оден обращается к земле. Так он вновь возвращается к первой части элегии где речь шла также о поэте и скорбящей по нему природе. Однако теперь звучит иной ритм. Катрены написаны 4-х стопным ямбом, что придает стихам боевой, энергичный характер, появляются интонации политического памфлета. Интересно отметить некоторую ритмико-стилистическую близость данной части стихотворения к знаменитой оде Шелли «К мужам Англии», 1816 («To the men of England»). Хотя сам Оден говорил: «Шелли - это единственный английский поэт, которого я по-настоящему не люблю. У него замечательный ритм, но дикция просто невыносима» [6, 38]. Это высказывание лишь доказывает, что противоречивость Одена принимала порой парадоксальные формы.

Оден гневно клеймит народы Европы, готовые ринуться во Вторую мировую войну. Дух Йейтса против войны, и автор вторит ему, формулируя свою антимилитаристскую позицию, и снова выдвигает идею, что искусство не имеет практической ценности. Эта идея самоценности искусства была близка многим романтикам, она существовала и задолго до них, хотя бы в поэзии английских метафизиков (Дж. Донн и др.).

Элегия о Йейтсе является «состязанием» художника с его собственным даром. Оден на всем протяжении 1930-х годов колебался между желанием служить делу социальной справедливости и стремлением к аполитичному искусству [180].

Другое элегическое стихотворение, как уже упоминалось, называется «Памяти Зигмунда Фрейда» («In Memory of Sigmund Freud»). Оно написано 4-стопным анапестом.

Стихотворение напоминает речь над могилой умершего.

Of whom shall we speak? For every day they die
Among us, those who were doing us some good,
And knew it was never enough but
Hoped to improve a little by living [115, 214].

*«О ком нам говорить? Ведь каждый день/Они уходят - те, кто творил
для нас благо,/Сознавая, что оно не спасет,/Но уповая - хоть немного
улучшить нас своей жизнью»* (пер. В. Топорова).

В иносказательной форме поэт излагает жизнь Фрейда, указывая на то, что этот человек нес на себе ответственность за всех, с кем брался «сотрудничать». Здесь же есть аллюзия на «Божественную комедию» Данте. Жизненный путь Фрейда сравнивается с путешествием по кругам ада с целью помочь каждому, кто в этом нуждается.

Of course they called on God: but he went his way,
Down among the Lost People like Dante, down
To the stinking fosse where the injured
Lead the ugly life of the rejected [115, 215].

*«Его стращали Богом - но держал/Он путь сквозь ад, как Данте,
опускаясь/В тот смрад, где жизнь отверженных ведут/Всего лишь
отверженные»* (пер. В. Топорова).

Оден долгое время считал себя учеником Фрейда, и было бы трудно предполагать, что в более зрелой поэзии он отступится от постулатов учителя. Поэт кратко в метафорической форме излагает суть психоанализа.

And showed us what evil is: not as we thought
Deeds that must be punished, but our lack of faith,
Our dishonest mood of denial,
The concupiscence of the oppressor [115, 215].

*«Он показал нам, что такое зло, - Это не то, что мы думали,/Не
наказание, а недостаток веры,/А мысли нечестивые, а зуд/И похотливость
угнетателя»* (пер. В. Топорова).

Прибегая к антитезам, Оден дает эскизный портрет Фрейда. Поэт показывает, насколько умерший был противоречив и необычен как личность. Обыгрывая идиому о несопоставимости таких понятий, как юность и старость, Оден пишет: имел мудрость и память старика, которые сочетались с честностью ребенка.

They still alive but in a world he changed
Simply by looking back with no false regrets;
All that he did was to remember
Like the old and be honest like children [115, 214].

*«Но мир, в котором правят, изменен/Его нелицемерным
беспристрастием:/Он помнил все на свете, как старик,/И был прямолинеен,
как ребенок» (пер. В. Топорова).*

Третье рассматриваемое нами стихотворение, «Герман Мелвилл», 1939 («Hermann Melville») также относится к жанру элегии. Оно написано 5-иктным дольником на основе ямба - характерным для Одена размером.

Центральной фигурой стихотворения выступает американский писатель XIX века Герман Мелвилл, хотя Оден говорит не столько о нем, сколько о его романе «Моби Дик». Он вкратце излагает суть романа и сопоставляет его с биографией писателя. Здесь же поэт анализирует писательскую деятельность Мелвилла, обобщая образ художника слова настолько, что он может относиться к любому творцу. Так, Оден оглядывается и на самого себя как на поэта. Фигура писателя для него отправная точка размышлений о процессе художественного письма, об авторской индивидуальности. Одна из тем элегии - сопоставление таких извечных категорий, как Добро и Зло.

Стихотворение делится на две части. Первая из них дает абрис натуры Мелвилла и отчасти его знаменитого произведения «Моби Дик», другая же содержит философские рассуждения о месте Добра и Зла на Земле.

Goodness existed: that was the new knowledge.
His terror had to blow itself quite out
To let him see it; but it was the gale had blown him
Past the Cape Horn of sensible success
Which cries: «This rock is Eden. Shipwreck here» [115, 224].

*«Доброта существовала: это было новое знание./Его ужас должен
был рассеяться,/Чтобы позволить ему видеть это; но это был шторм,*

*гнавший его/Мимо Мыса Горн значительного успеха,/Который кричит:
«Эта скала - Эдем. Здесь обломки кораблей»* (пер. наш - Д.М.).

Во второй части стихотворения эмоциональный тон не меняется. Оден указывает на искусственность, надуманность таких абстракций, как зло или добро, и не только в литературе, но и в жизни. Эти категории на взгляд поэта, малоинтересны людям, из-за повсеместной распространенности, и именно поэтому писатели стремятся персонифицировать их, придают им романтический ореол с целью привнесения изысканности в тривиальные представления об извечных ценностях. Такова была моральная позиция Одена в 1930-е годы. Позже она изменится, и мы в который раз вынуждены отметить противоречивость внутреннего мира поэта, что, на наш взгляд, объяснялось его внутренней дисгармонией, основанной, в том числе и на его гомосексуальных наклонностях.

Evil is unspectacular and always human,
And shares our bed and eats at our own table,
And we are introduced to Goodness every day,
Even in drawing-rooms among a crowd of faults [115, 224].

*«Зло малозаметно и всегда человечно,/Оно спит в нашей кровати и
ест за нашим столом,/И мы представляемся Добру каждый день,/Даже в
гостиной среди толпы неудачников»* (пер. наш - Д.М.).

Образ морского чудовища в стихотворении многозначен. Кит в стихотворении - это и отсылка к роману Мелвилла, и аллегорический образ всякого писателя. Творец, будучи наделен даром и потому вынужденный всегда оставаться необычным для заурядного общества, как огромное изысканное чудовище противостоит повседневности.

But deafened him with thunder and confused with lightning:
- The maniac hero hunting like a jewel
The rare ambiguous monster that had maimed his sex,
Hatred for hatred ending in a scream,
The unexplained survivor breaking off the nightmare -

All that was intricate and false; the truth was simple [115, 224].

«Но, оглушенный громом и запутанный молниями,/Маниакальный герой, преследующий, как сокровище,/Редкое неопределенное чудовище, что повредило свой пол,/Ненависть ради ненависти, заканчивающаяся в крике,/Выживший непонятно как, прекращающий ночной кошмар - /Все это было запутанным и фальшивым» (пер. наш - Д.М.).

Стихотворение содержит христианское понимание мироустройства. Надломленное небо-божественность символизирует тщетную попытку человечества осмыслить Бога, а люди сравниваются с частью того высшего знания, которое им не дано постигнуть. Здесь же мы видим, как Оден обыгрывает один из важнейших элементов Евхаристии: вкушение христианами по заповеди Иисуса Христа Его Тела и Крови под видом хлеба и вина. Согласно вере христиан, в причащении происходит реальное соединение верующего с Христом во всей полноте Божества и человеческой сущности [19].

For now the words descended like the calm of mountains -

- Nathaniel had been shy because his love was selfish -

But now he cried in exultation and surrender

«The Godhead is broken like bread. We are the pieces» [115, 226].

«Теперь слова сходили как спокойствие с гор - /Натаниэль был застенчив, потому что любовь его была эгоистична - /Но теперь он кричал в торжестве и преклонил колени:/«Божественность надломлена как хлеб. Мы - его куски» (пер. наш - Д.М.).

Метафизика Добра и Зла у Одена, как мы не раз видели, по-модернистски релятивна. Эти понятия во многом у него похожи и подчас буквально заменяют людей в его поэзии. Так же, как и люди, они творят нечто, не свойственное своей природе: Зло может быть более справедливым, чем Добро, а Добро становится скучным и обыденным, чем изживает в себе хорошее начало.

Рассматриваемые поэтические категории останутся актуальными и для позднего творчества Одена. Одновременное тяготение к романтизму и модернизму ведет в поэзии Одена к так называемой «апокалиптической эстетике» [19], основными установками которой стала отрешенность от людей, необъяснимое чувство тревоги и провозглашение конца мира.

На основе сказанного подходим к выводу о том, что философско-медитативная лирика занимает важное место в поэзии Одена. Ее отличает обращение к эстетико-религиозным ценностям и их переосмысление в экзистенциальном, фрейдистском, христианском ключах. Происходит сближение позиций поэта и философа, что отображено во внутренней организации его текстов. При помощи художественно-изобразительных средств выстраивается в пространстве поэтической реальности философская концепция, опирающаяся на фрейдизм и в значительно меньшей степени - на марксизм. На наш взгляд в поэзии Одена 1930-х годов более силен уклон к экзистенциализму, что характеризуется общей направленностью его философско-медитативной лирики на познание основ мира и человека.

Выводы по главе I:

1. Модернизм, при всем разнообразии подходов к его изучению, в целом признан одним из важнейших направлений искусства XX века. Выделяется ряд признаков, характерных для модернизма, хотя не все они в совокупности обязательные атрибуты любого из модернистских произведений. Романтизм как литературное направление впитал в себя достижения литературы предшествующих периодов и подготовил почву для возникновения как модернизма, так и экзистенциализма, что подтверждается наличием отдельных его черт в произведениях представителей «потерянного поколения» и их последователей.
2. На становление апокалиптического мировосприятия, на котором основывалось экзистенциальное видение жизни, оказывали влияние политические события в Англии и в мире в целом. Связи модернизма с окружающей действительностью, с историей, а также борьба политических, эстетических, философских, литературных течений обусловили своеобразие этого литературного течения.
3. Литературные, эстетические, философские, идейные и политические взгляды модернистов взаимосвязаны. В поэзии модернизм обновил всю систему жанров. Для него характерно смешение или комбинация различных жанров в одном произведении. Популярным становится изложение фрагментарное, отрывочное, лишенное четкой структуры и последовательности мысли.
4. «Поколение Одена» привлекает внимание читателя к внутреннему миру человека в неустойчивом «веке тревоги», показывая слабость и самоуверенность человека. Их работы заслуживают внимания исследователей-литературоведов и глубокого анализа для понимания места Одена как в литературе английского модернизма, так и в мировой литературе.

Глава II. Эволюция творчества поэта в 1930-е годы

2.1. Мифологизация действительности в поэзии Одена.

Одно из ведущих тематических направлений поэзии Одена рассматриваемого периода - лирика мифопоэтического характера. В подобных стихотворениях поэт проецирует свою реальность на мир Древней Греции, благодаря чему проблемы современного ему общества приобретают вневременной характер, а хронотоп стихотворений объединяет тексты элементами мифологизации действительности.

Стихотворение «Казино», 1936 («Casino») дает образ буржуазной цивилизации через метафорическое сравнение современности с мифологизированным временем античности. Стихотворение не имеет четкой метрической схемы, написано акцентным стихом. Оно разделено на катрены, где первые три строки содержат 4-5 иктов, а четвертая строка, суммирующая идеи предыдущих, заметно короче и содержит 2-3 икта.

Рождение нового мира происходит внутри другого. Богиня воссоздаваемых миров - Удача. С одной стороны, это стихотворение отсылает нас к античному миру с его язычеством. Язычество же это, с точки зрения христианской морали, есть обитель бездуховности и порока. Намек на античность дается при помощи ассоциативных деталей, рисующих крушение древнего мира.

But here no nymph comes naked to the youngest shepherd,
The fountain is deserted, the laurel will not grow;
The labyrinth is safe but endless, and broken
Is Ariadne's thread [115, 96].

«Но здесь не придет обнаженная нимфа к молодому пастуху,/Фонтан иссох, лавр не будет расти;/Лабиринт безопасен, но бесконечен, и порвалась/Нить Ариадны» (пер. наш - Д.М.).

С другой стороны, поэт любуется гармоничным и беззаботным существованием людей античного мира, которые уподоблены детям. Отсюда

симпатия поэта, ведь дети в его поэзии - это чаще всего образ справедливости и воплощение честности и бескорыстности в жизни.

Люди, наполняющие Казино, не механические создания, а реально живущие «дети Удачи». Они поклоняются идолу колеса, которое в свою очередь символизирует цикл существования человека и истории в целом.

Воссоздание собственного цикла, отличного от рабочего цикла времени внутри городов, - это попытка узкого круга людей отграничиться от реальности и тем самым бросить вызов тому обществу, которое осталось непосвященным в их тайны. Жизнь зацкливается в колесе рулетки и прожигается вместе с деньгами и временем.

Однако страсти, оживляющие души людей, пусты. Они не содержат в себе и намека на величие, и мир Казино остается всего лишь «языческим капищем». Поглощенные колесом рулетки и находящиеся внутри искусственного храма люди подпадают под власть искусственных и ложных богов.

Поэт передает состояние губительной эйфории, а Казино предстает в виде «наркотика» для тех, кто привык всецело полагаться на Удачу. Как и всякий наркотик, игра обеспечивает игрокам на время ложное ощущение превосходства над миром.

Одно из свойств поэтической вселенной Одена - создание им «собственного времени». Реальное историческое время преобразуется поэтом во время поэтическое, которое течет уже по собственным законам.

Оден замедляет и трансформирует время в своей поэтической реальности, как бы «хороня» его в ней. Эта замедленная субстанция не умирает, но и не живет. Здесь можно использовать термин английского биолога и писателя Лайэлла Уотсона «гот» / «got» [цитирую по 102, 97]. По Уотсону, в состоянии «гота» пребывает любая живая материя, будучи вне «динамической модели существования, однако классифицирующаяся как вполне реальная, распознаваемая и законная» [цитирую по 102, 98]. Оден рисует это состояние в качестве особой «питательной среды» для своего

«атемпорального» поэтического бытия. В некоторых его стихах создается особое «промежуточное» пространство, субстанция «сумеречного времени». При помощи состояния «got» поэт получает возможность в искусственном мире своей поэзии добиться пластичности и гибкости образов хронотопа. Как и любой из искусственных миров, он являет собой не что иное, как запечатленную автором структуру смыслов. С нашей точки зрения, «got» можно соотнести с понятием «man» из философии Хайдеггера.

Пребывание в мире «man» - это, согласно Хайдеггеру, такой способ существования личности, когда она мыслит, чувствует и поступает «как все» (это похоже на «всемство» Достоевского), не избирая в каждой ситуации своего подлинного пути. «Man» выступает в виде общепринятых принципов поведения, морали, застывших и «овеществленных» форм языка и мышления. «Man», по Хайдеггеру, всегда враждебно человеку, препятствует его свободной деятельности, обезличивает его. Чтобы выйти из-под власти «man» и обрести свободу, человек, согласно учению экзистенциалистов, должен поставить себя в пограничную ситуацию между жизнью и смертью. Только почувствовав страх перед смертью, личность может вырваться из «повседневного бытия», стать свободной и нести ответственность за свои поступки. «Man» - это типичная форма существования *отчужденного* человека [149, 295].

Концепция «man» представляет собой морально-этическую оппозицию буржуазному отчужденному обществу. Это отчуждение, впрочем, характерно и для социалистического общества, хотя оно и принимало у нас иные формы.

Оден вводит в стихи такие абстрактные понятия, как Любовь, Смерть, Время, служащие одновременно и проекцией вещей в реальном мире, и базисом оденовского поэтического бытия.

При обращении к античным сюжетам английский поэт синтезирует такие философские направления, как *презентизм* и *антиквариизм*, которые сформировались в 20-е годы XX столетия. Презентизм предполагает описание всех исторических событий с точки зрения современности,

антикваризм же стремится толковать события так, как они виделись современникам прошлых эпох. Достижение компромисса и примирение этих методов открывает новые перспективы в развитие поэтического наследия Одена (например, для И. Бродского).

Смешение методов презентизма и антикваризма создает стереоскопичность взгляда на действительность. Заметим, что в западной культуре есть культ объективизма и попытка приближения к абсолютной истине [92, 213]. Оден, начиная с раннего творчества, пытался иногда занять подобную позицию. Это отчасти выражается у него в обобщенных художественных образах, которые могут представлять собой персонификации города или страны.

Наиболее типично в этом плане стихотворение «Щит Ахиллеса», 1952 («The Shield of Achilles») - лучшим пример совмещения презентизма и антикваризма у Одена, аккумулирующий в себе лучшие творческие достижения раннего периода его поэзии. Это стихотворение продолжает и развивает те поэтические традиции (мифологизация действительности, совмещение античности и современности), которые появились у Одена именно в 1930-е годы.

Это стихотворение может быть рассмотрено как «опровержение» знаменитого описания щита, созданного для Ахилла Гефестом (см. 18 песнь «Илиады», стихи 470-615). Стихотворение еще раз свидетельствует о той огромной роли традиции в модернизме, которую модернисты уважали, хотя постоянно с ней спорили (Дж. Джойс, Т.С. Элиот). Для Гомера щит Ахиллеса не просто очередной экфразис, а целый космос в миниатюре, одновременно его модель и набор иллюстраций, в центре которых почти уравнивающие друг друга картины войны и мира (описание двух городов, стихи 490-540). Но все же у Гомера мирные сцены преобладают (стихи 541-605). Образ гомеровского щита как бы напоминает героям троянской войны, что мирная жизнь все-таки важнее для человека. И это при

том, что античный поэт не забывает отметить и «привлекательные» стороны войны- золотые одежды Арея и Паллады, «блестящую медь» воинских лат.

Оден вступает в полемику с великим слепцом, либо игнорируя некоторые части его экфразиса, либо полемизируя с другими, либо же вводя новые сцены, так что Ахилл, герой «Илиады», в ужасе и отвращении отбросил бы прочь «оденовский» щит. Во-первых, английский стихотворец полностью игнорирует гомеровский плавно-торжественный гекзаметр, заменяя его нервно-порывистым набором самых разнообразных ритмических размеров, среди которых 2-3-хстопный ямб, длинные строки верлибра, иногда скрепленные разными видами рифмовки.

She looked over his shoulder
For vines and olive trees,
Marble well-governed cities
And ships upon untamed seas,
But there on the shining metal
His hands had put instead
An artificial wilderness
And a sky like lead.

A plain without a feature, bare and brown,
No blade of grass, no sign of neighbourhood,
Nothing to eat and nowhere to sit down,
Yet, congregated on its blankness, stood
An unintelligible multitude.
A million eyes, a million boots in line,
Without expression, waiting for a sign [3, 404].

*«Она заглядывает через его плечо,/Желая увидеть виноградные лозы и
оливковые деревья,/Отлаженные мраморные грады/И корабли на
неукротенных морях,/Но там, на сияющем металле,/Его руки разместили
вместо этого/Искусственную дикую местность/И небо как свинец./Равнина*

*без особых примет, голая и коричневая,/Ни лепестка травы, ни знака
населенного пункта,/Нечего есть и негде присесть,/Еще, собранное на этой
пустоши,/Стояло неопределенное множество./Миллион глаз, миллион
ботинок в ряд,/Без выражения, ожидающие приказа» (пер. наш - Д.М.).*

Оден вводит в свое стихотворение спор двух временных и мировоззренческих точек восприятия действительности. Первая представлена Фетидой, матерью Ахилла. Богиня еще живет миром «Илиады», она ожидает от Гефеста повторения тех картин, которые мы видим в 18-ой песни поэмы. Трижды она заглядывает через плечо Гефеста, надеясь на то, что тот изобразит привычную для нее картину мира, но трижды обманута в своих ожиданиях.

Гефест оказывается, в известной мере, маской самого Одена как поэта-модерниста, не щадящий ни мать Ахилла, ни экфразис Гомера, ни нас - читателей апокалиптического стихотворения. В то же время эта маска есть только часть души поэта, внутренне не согласного с этим беспощадным, не оставляющим иллюзий богом. Но злой мастер пока что торжествует. На сверкающем металле он творит не живой гомеровский мир добра и зла, а «искусственную пустыню».

Трехчастная структура оденовского стихотворения представляет собой три достаточно мрачные пародии на «благостные» гомеровские картины. У Гомера война изображена в виде локальной схватки, а у Одена война дана как научно-фантастическая картина, где представлены миллионы безликих солдат, которыми командует «голос без лица». Жертвоприношение, привычное для Фетиды, заменено обезличенным зрелищем, смутно напоминающим казнь Иисуса Христа. Сцена танца заменена мрачной картиной поля, задушенного сорняками, на котором вершатся насилие и убийство.

В этом стихотворении Оден делает объектом сатиры современность, сопоставляя ее с античными мифологическими или историческими образами, - этот прием мы видели еще у Т.С. Элиота в поэме «Бесплодная земля» (1922)

[164, 11].

Оден обращается в стихотворении к интертекстуальной связи мифа и религии в античности и раннем христианстве. В своем стихотворении он рационализирует необъяснимое в истории развития человечества, опираясь на такие общие понятия, как Судьба, Справедливость, Человечность в культурном дискурсе. Он концентрирует внимание на специфике мироощущения, свойственной для религии (предопределенность, фатализм), и уже на основе этого строит свои мифологические стереотипы.

Сопоставление двух героев мировой культуры, Христа и Ахилла, можно рассматривать в рамках поэтической мифологемы как горизонтальный контекст. Роль Гефеста и Фетиды - роль вечных, но беспомощных что-либо изменить или исправить свидетелей истории мира и текущих событий - это вертикальный контекст, который в данном случае обозначен через связь Одена (вневременной представитель - посредник между бессильными Богами античности и могучими Героями нового времени) и читателями (простыми людьми, из числа которых обычно выходят герои).

Оден рассматривает социокультурные явления и общество в целом в рамках художественного сознания как взаимодополняющие и самодостаточные субстанции поэтической реальности.

Out of the air a voice without a face
Proved by statistics that some cause was just
In tones as dry and level as the place:
No one was cheered and nothing was discussed;
Column by column in a cloud of dust
They marched away enduring a belief
Whose logic brought them, somewhere else, to grief [3, 404].

«Из воздуха голос без лица/Доказывал статистикой, что некое дело было праведным/В тоне, сухом и ровном, как поверхность:/Никому не устраивали триумфа и ничего не обсуждалось;/Колонна за колонной, в

облаке пыли,/Они маршировали, твердые в своей вере,/И эта логика привела их, где-то в ином месте, к беде» (пер. наш - Д.М.).

Ясно, что речь идет о войне. Под «праведным делом» подразумевается любая война, и Оден горько иронизирует по поводу привычки людей оправдывать некими общими принципами личную жестокость и несправедливость. Поэт прибегает к парадоксальному переосмыслению культурологических традиций. При условии того, что миф есть «первая форма постижения мира, его образно символического воспроизведения и объяснения, в предписание действий» [86, 285], Оден наделяет миф разрушительными способностями. Он развенчивает упорядоченность Вселенной, как бы низвергая ее обратно в хаос жестокости и аморальности людей, символизирующих собою глобальность и всезначимость общественного строя («A million eyes, a million boots in line» [3, 404]).

Вместе с тем мифологические образы Одена еще и достаточно конкретны и вполне воспринимаются как реальные действующие персонажи. В стихотворении «Щит Ахиллеса» образы богов античной мифологии получают новую семантику, не теряя своей изначальной символичности. Оден проецирует их в современный мир при помощи образа щита, который играет роль связующего звена между старым и новым миром.

She looked over his shoulder

For athletes at their games,

Men and women in a dance

Moving their sweet limbs

Quick, quick, to music,

But there on the shining shield

His hands had set no dancing-floor

But a weed-choked field [3, 404].

«Она смотрела поверх его плеча/На атлетов в их играх,/На мужчин и женщин в танце,/Двигающих нежные тела/Быстро, быстро, под музыку,/Но

там на сияющем щите/Его руки разместили не дансинг,/Но поле, заросшее сорняками» (пер. наш - Д.М.).

Фетида наблюдает за работой кузнеца, а Гефест изображает на щите цепь событий, повествующих историю людей и воссоздающих карту макрокосмоса. Он предначертывает неизбежность гибели Ахилла (в стихотворении), таким образом, волшебные доспехи выполняют не столько защитную, сколько профетическую функцию - они не спасут герою жизнь. Так Оден иронически указывает на уязвимость современного общества, несмотря на все его политические и военно-экономические меры предосторожности. Апокалиптический штрих в данном случае есть не что иное, как попытки предостеречь человечество от неминуемой гибели, которые можно сравнить с попыткой Фетиды уберечь Ахилла от смерти. Возникает сопоставление самого поэта с демиургическим покровителем Героя.

The thin-lipped armourer,
Hephaestos hobbled away,
Thetis of the shining breasts
Cried out in dismay
At what the god had wrought
To please her son, the strong
Iron-hearted man-slaying Achilles
Who would not live long [3, 407].

«Тонкогубый оружейник/Гефест хромает прочь,/Фетида прекрасногрудая/Вскричала в ужасе/От того, что бог сотворил/В угоду ее сыну/Железносердному человекоубивающему Ахиллесу,/Кому недолго жить осталось» (пер. наш - Д.М.).

Автор сопоставляет себя с Гефестом. На это указывает ремесленная специфика бога, чье кузнечное мастерство сопоставимо с искусством художественного слова: слово, будучи сырым материалом, попадает «в руки» поэта на «перековку», где закаляется и принимает совершенные формы. С

другой же стороны, и сама комическая внешность хромого Гефеста легко соотносится с внешностью самого Одена и с тем ироническим отношением Одена к самому себе, которое отмечали его друзья [175].

В конце концов Оден сам предпринимает попытку создать собственный «волшебный щит», на котором были бы изображены беды современного человечества как знак предостережения всем людям.

У Джеймса Фрэзера исследовано в качестве одного из явлений симпатической магии убеждение некоторых диких племен в том, что «магические обряды оказывают воздействие на людей и предметы не только на расстоянии, но также могут возыметь действие через простейшие акты обыденной жизни» [152, 112]. Сознательно или бессознательно, но Оден выражает в «Щите Ахиллеса» аналогичную мысль.

Создание Гефестом фигур, служащих трагическими предзнаменованиями, может быть рассмотрено как элемент «негативной магии». При всей мрачности и экзистенциальной предрешенности ситуации, Оден не избегает иронии, и если искусная чеканка Гефеста есть имитативная часть неизбежного будущего, то стихотворная работа Одена может быть в таком случае понята как трагифарс, созданный с целью предотвратить цепь событий.

A ragged urchin, aimless and alone,
Loitered about that vacancy, a bird
Flew up to safety from his well-aimed stone:
That girls are raped, that two boys knife a third,
Were axioms to him, who'd never heard
Of any world where promises were kept.
Or one could weep because another wept [3, 404].

«Беспризорник в лохмотьях, бесцельный и одинокий,/Скучающий от этого безделья, птица/Улетела спастись от его хорошо нацеленного камня:/Что девушки изнасилованы, что два парня убивают третьего ножом,/Были аксиомы для того, кто никогда не слышал/О мире, где

обещания сдерживались./Или один мог заплакать, потому что плакал другой» (пер. наш - Д.М.).

Оден включается в тысячелетнюю традицию мировой литературы, использовавшую аллегорические и символические способы мимезиса. При этом социально-мифологическая конструкция, представленная в этом стихотворении, не получает своего завершения и остается открытой для истолкования. Непостижимое утрачивает элементы мифа, приобретая черты повседневности. Гефест выковывает новый щит для Ахилла, однако изображает на этом щите вовсе не античный, а уже современный мир: здесь можно увидеть через ряд представленных поэтом метафорических символов: армию XX в., концлагерь, в котором казнят узников (в деталях казни проступает символика распятия: три столба напоминают о трех крестах Голгофы), вместо атлетов-дискоболов представлены несовершеннолетние преступники, а в виде иронического «утешения» поэт сообщает, что искусно выполненный щит будет недолго хранить жизнь Ахилла.

Традиционные мифологические представления зачастую ориентированы на недостижимое и воспринимаются как сказка, но здесь наличие реальности, неизбежность которой опять-таки обусловлена традицией в интерпретации мифов, «захлестывает» мифологему практикой современного человечества.

То же можно сказать и относительно элементов христианского дискурса. Мотив распятого Христа, привнесенный через метафору, подчеркивает мысль о бесполезности Бога для современного человечества и полном равнодушии поэта к чудесам, исполниться которым не суждено.

Оден переплетает мифы и реальность, на основе экзистенциального миропонимания выстраивает свою историю и мифологизирует ее. Опираясь на принципы мифологического миропонимания, он раскрывает содержание в нескольких аспектах. С одной стороны, текст содержит аллюзию на библейские тексты и на «Илиаду», а с другой - это художественный прием «преодоления» созданного до него произведения. Не менее важна мысль о

параллельности временных пластов, которые представлены в стихотворении и словно врезаны в современный мир. Лейтмотивом здесь выступает представление о несправедливости и трагизме людских судеб. Мифологизация истории Оден не предусматривала спасения современного общества, как в мифе не было предусмотрено спасение Ахиллесу.

Обращение поэта к мифологическим образам есть не что иное, как попытка переосмыслить современность на основе совмещения философских концепций антикваризма и презентизма и совместить через сопоставление различные хронотопы (хронотоп мифа и хронотоп авторского мира) в одной реальности. Оден рисует современность как часть истории, но при этом указывает на несовершенство мира в прошлом и настоящем и не верит в его прогресс в будущем.

Мифологизация пространства и времени - специфическая черта поэзии Одена, не стремившегося хронологизировать черты исторического процесса. Эволюция запрограммирована как нечто неизбежное, миф же есть лишь отражение действительности.

2.2. Любовная лирика поэта

Одной из особенностей модернизма было освоение техники «потока сознания» [19]. Возникновение модернистской техники письма можно расценивать как реакцию человеческого сознания на рождение XX века как «века тревоги» [6, 12].

Любовная лирика поэтов-модернистов также претерпевает ряд существенных изменений. Лирический герой у Одена как бы дистанцирован от автора, а большинство стихотворений поэта выдержано в духе любовной медитации и рефлексирующего, остраненного осмысления чувства любви самим поэтом.

Характерным примером любовной лирики в творчестве Одена 1930-х годов можно считать стихотворение «Легенда» («Legend») (1931). Оно написано 2-стопным ямбом. Убыстренный ритм ямба замедляется стиховыми

переносами. Такой темп создает впечатление смены метаморфоз. Оден стилизует стихотворение под фольклорный текст сказочного типа. При стилизации он опирается как на ритм, так и на цепь сравнений.

When he to ease
His heart's disease
Must cross in sorrow
Corrosive seas,
As dolphin go;
As cunning fox
Guide through the rocks,
Tell in his ear
The common phrase
Required to please
The guardians there;
And when across
The livid marsh [115, 95]

*«Когда он, чтобы облегчить/Свою болезнь сердца,/Должен пересечь в
печали/Едкие моря,/Идти как дельфин,/Как хитрая лиса/Пройти между
скалами,/Скажи ему на ухо/Общепринятую фразу,/Взывая к
вежливости/Блюстителей;/И когда пересечешь/Мертвенно-бледное болото»*
(пер. наш - Д.М.).

Через семантику символов Оден выражает смешение греховного и возвышенного в любви, объединяемых чувственностью. Ощущение запретной страсти выступает как форма или способ перевоплощения чувственного опыта героя Одена. Через символические образы животных поэт как бы отсылает читателей к древним корням человеческой любви, к варварской природе неудержимой страсти, которую нужно заклинять магическими формулами. Сама любовь становится магией, которая способна дарить как крылья, так и разочарование. Вместе с тем следует отметить персонификацию любви на особом уровне чувства. Обозначение любви с

заглавной буквы помогает автору, с одной стороны, выразить абстрактность образа любимого, с другой - само чувство персонифицируется и становится художественным образом. Взаимный поиск ускользающего чувства может показаться ложным, но именно в иллюзии чувства поэт видит загадочность творимой любовниками легенды. Страсть выражается как затмение для любовников, которые после прозрения испытывают чувство неловкости и неудовлетворенности.

Enter with him
These legends, Love;
For him assume
form, Each diverse
To legend native,
As legend queer;
That he may do
What these require,
Be, Love, like him
To legend true [115, 95].

«Войди вместе с ним/В эти легенды, Любовь;/Для него прими/Все разнообразные формы,/Близкие легенде/И, как легенда, странные;/Он может делать то,/Что эти легенды требуют,/Будь, Любовь, как он,/Верна легенде» (пер. наш - Д.М.).

Вопрос противостояния в любви сводится к противостоянию мира общей морали и нового человеческого опыта для всякого, кто не испытал силу страсти. Обязательным условием реальности любви для поэта является ограничение доступа в пространство чувственного опыта. Любовь сравнивается с легендой. Условия ее творения - взаимное созидание ирреального пространства Любви с взаимного согласия влюбленных.

Big birds pursue,
Again be true,
Between his thighs

As pony rise,
And swift as wind
Bear him away
Till cries and they
Are left behind.
But when at last,
These dangers passed,
His grown desire
Of legend tire,
Then, Love, standing
At legend's ending,
Claim your reward;
Submit your neck
To the ungrateful stroke
Of his reluctant sword,
That, starting back.
His eyes may look
Amazed on you,
Find what he wanted
Is faithful too
But disenchanted,
Love as love [115, 97].

*«Больших птиц преследуя,/Опять будь правдив,/Между его
бедрями/Как пони восстань,/И как быстрый ветер/Унеси туда,/Где крик, и
они/Останутся позади./Но когда, наконец,/Эти опасности миновали,/Его
выросшая легендарная/Страсть устает,/Тогда Любовь, выступающая/По
окончании легенды,/Требуем своей награды;/Подставь свою шею/Под
неблагодарный удар/Его сопротивляющегося меча,/Что, оглянувшись,/Его
глаза могут глядеть/Взволнованно на тебя,/Найди, что он хотел,/Это*

также преисполнено веры,/Но освобождено от чар,/Любовь как любовь»
(пер. наш - Д.М.).

Модернизм - это резкая субъективизация мира, доходящая до болезненного усложнения субъектом окружающей действительности.

В поэтике Одена формируется женское начало. Это хорошо видно при сопоставлении двух таких поэтических величин, принадлежащих к разным культурам и пишущих на разных языках, как А.А. Ахматова и У.Х. Оден. Здесь также уместно заметить, что язык поэзии «интернационален» и сопоставления подобного рода могут быть очень продуктивными для понимания творчества Одена.

Так, ранний период творчества Ахматовой захватывает немногим больше десяти лет, но при этом следует отметить, что наследие поэта должно восприниматься как нечто единое целое, обладающее сквозными эстетическими измерениями.

Лирическое «Я» Ахматовой - обозначение авторской индивидуальности, выраженное в форме откровения. Заострение внимания на любовном аспекте в поэтическом наследии есть не что иное, как попытка отразить специфику человеческой любви в целом. В стихах прослеживается невидимый поединок между мужчиной и женщиной, которые объединены особой персонификацией художественного образа Любви, обозначенного у Ахматовой как «Нелюбовь» [57, 25].

Суть противостояния сводится к диалогическому парадоксу заданных противоположностей: поиск гармонии в любовном единении мужчины и женщины наталкивается на поэтически-обусловленное «нечто», превращается в поиск взаимного самоуничтожения.

Категория любви в поэзии Одена максимально приближена по своему идейно-эстетическому содержанию к созданному А.А. Ахматовой образу «Любви» - «Нелюбви». Категория «Нелюбви» являет собой определенную среду обитания лирического героя - скорее героини - Ахматовой. Попытка отобразить в поэзии сложность отношений между мужчиной и женщиной

сводится к элементарному авторскому алгоритму, внушаемому на подсознательном уровне.

Женщина – сфера обитания любви + регенерация.

Мужчина – сфера обитания битвы + уничтожение.

Лирический герой – сфера обитания «нелюбви» + синтез.

Отношения между автором и лирическим героем дифференцированы и спроецированы в плоскость женского таинства и загадочности. Ахматова меняет полюсность отношений между «нелюбовниками», т. е. пассивность и замкнутость, выраженные в женском начале, косвенно приобретают форму агрессии и силы, более свойственных началу мужскому. Главная цель персонификации образа Любви – исказить реальность обозначенной абстрактной категории и показать ее в новом качестве.

По большому счету идентичные задачи ставил перед собой и английский поэт У.Х. Оден. Художественный образ Любви занимает одно из самых главных мест в его творчестве. Оден говорил: «На свете есть только две серьезные вещи – это любовь к Богу и любовь к ближнему» [6, 76].

Отсутствие субъективизации и монологичная форма повествования есть способ выражения спора Одена с самим собой.

Следует обратить внимание на такое любовное стихотворение, как «Рыба в тихих озерах», 1936 («Fish in the Unruffled Lakes»). Оно написано акцентным стихом, строки содержат 3-4 икта. Структура стихотворения напоминает маятник. Оден начинает повествование с дробления на три персонифицированные категории, являющие собой некие олицетворения: рыба, лебедь и лев.

Образы животных воплощают признаки, свойственные той или иной абстрактной категории и одновременно человеческой психологии. Такое толкование образов животных сходно с позицией Данте, который выделял четыре слоя в образах «Божественной комедии»: 1) буквальное, 2) моральное, 3) аллегорическое, 4) аналогическое («возвышающее» человека к Богу). Оден «дробит» фигуру героя, помещая ее в пространство символов:

гордость и совершенство, уравнивающиеся в начале стихотворения безмятежностью рыб, сливаются в гармонию, которая закреплена печатью добровольной любви. Автор ищет гармонию не вовне, а внутри: уравниваемое природной упорядоченностью наличие женского и мужского начала в человеческой природе трансформируется в новый образ - категорию «особого» героя (здесь стоит вспомнить о нетрадиционных сексуальных наклонностях Одена).

Fish in the unruffled lakes
Their swarming colours wear,
Swans in the winter air
A white perfection have,
And the great lion walks
Through his innocent grove;
Lion, fish and swan
Act, and are gone
Upon Time's toppling wave [115, 46].

«Рыба в тихих озерах/Одета в переливчатые цвета,/Лебеди в зимнем воздухе -/Это белое совершенство,/Мощный лев гуляет в девственной роще,/Лев, рыба и лебедь/Живут, влекомые/Опрокидывающей волной времени» (пер. наш - Д.М.).

Образ «затененных» дней - символ реальной жизни, которая оказывается лишь призраком противостояния, происходящего между метафизическими категориями (добро и зло, ложь и правда, любовь и нелюбовь). Лебедь и рыба являются символами светлого и темного начала, лев - гармония дикой природы. Обобщающие образы животных становятся объектом персонификации. Лев символизирует силу и величие, которые дополняют гармоничный образ совершенства любовного чувства. Птицы в мифопоэтической традиции служат символами божественной сущности, верха, неба, свободы. Рыбы, в свою очередь, противопоставлены птицам и символизируют нижнюю хтоническую зону [101, 15]. Рыбы и птицы (здесь

лебедь) образуют единство, без которого невозможно слияние и существование какого-либо нового элемента бытия.

Данное стихотворение хорошо показывает, что осознание чувства любви для Одена не было конкретным и полноценным. Это объясняется тем, что Оден находился в бесконечной внутренней дисгармонии, которая возникала из-за несоответствия специфики самосознания поэта с моральными установками общества.

Здесь Оден размышляет о том, что добродетель земной реальности часто бывает лицемерной и, в некоторой степени, дополняющей игру человеческой жизни. При помощи установленных правил можно, пользуясь их закоснелостью, творить зло, зная наперед, что после раскаяния тебя ждет прощение. Беспринципность игроков также обусловлена «срединностью» положения между «дьяволом времени» и «богом пространства», которыми оговорено правило непрямого проигрыша для любого смертного, а утешением для каждого будет служить забвение в райской безмятежности.

We, till shadowed days are done,
We must weep and sing
Duty's conscious wrong,
The Devil in the clock,
The goodness carefully worn
For atonement or for luck;
We must lose our loves,
On each beast and bird that moves
Turn an envious look [115, 46].

«Мы до конца наших сумеречных дней/Должны оплакивать и воспевать/Сознательную несправедливость долга,/Дьявола в часах,/Добродетель, заботливо выношенную/Во имя искупления или удачи,/Мы должны терять наши Любви./И на всякого зверя или птицу, которая движется,/Обращать завистливый взгляд» (пер. наш - Д.М.).

«Мы должны жертвовать нашими Любвями» ради сопричастности социуму. Игра по установленным правилам обязательна всегда и даже тогда, когда следовало бы следовать зову сердца. Следствием страха отчуждения героя от общества становится парадоксальное обретение смелости, свойственной гадкому утенку, который стремится обрести совершенство лебедя.

Чувство долга лирического героя перед обществом, навязывающем ему свои нормы и догмы, примеряет на всех одинаковые платья добродетели, обезличивает каждого, кто склоняется перед стереотипами и объявляет войну любому, кто предпочитает действовать не так, как принято. Происходит модуляция особого состояния, которое идентично состоянию «нелюбви» у Ахматовой. Специфика этого состояния заключена в том, что оно питает только тех, кто предпринимает попытку ввести в общую игру жизни свои правила. Это «сумеречное» состояние губительно для всякого, кто привык стереотипно мыслить и не приемлет какого-либо отклонения от установленных обществом правил.

В поэтической вселенной Одена порой сложно разобраться, где человеческое начало, а где механическое, так как оба они наделяются духом Любви. У Одена происходит отчуждение от того, что отличает человека от животного, - осознанной Любви.

В 1939 году он пишет стихотворение «Law Like Love» («Закон как Любовь»). Здесь Оден дает понятию «любовь» конкретные определения. Эти определения произносятся разными людьми. В данном стихотворении через осмысление общего для человечества закона любви поэт выражает общее же понимание людьми жизни.

Others say, Law is our Fate;
Others say, Law is our State;
Others say, others say
Law is no more,
Law has gone away» [115, 130].

«Некоторые говорят, Закон - наша Судьба;/ Другие говорят, Закон - наше государство;/Иные говорят, другие говорят-/Закона нет больше,/Закон исчез» (пер. наш - Д.М.).

Правила существования в обществе сильно отличаются от привитой природой стратегии поведения живых существ. Если государственная или любая другая социальная власть измеряется в зависимости от положения общества, то сила любви примерно одинакова для всех. Главная тема стихотворения - осмысление власти и любви как идентичных понятий. В конце стихотворения Оден дает заключение, считая самым строгим среди всех законов закон любви.

Although I can at least confine
Your vanity and mine
To stating timidly
A timid similarity,
We shall boast anyway:
Like love I say» [115, 130].

«Хотя я могу, по крайней мере, заключить, что/Ваше тщеславие и мое/Основываются на робком подобии/Того, чем мы будем хвастать, так или иначе:/Таким как любовь» (пер. наш - Д.М.).

Мы видим, как Оден сравнивает по некоторым критериям любовь и власть. Ирония по поводу столь различных категорий усиливает метафору, где «любовь и власть» определяются поэтом, с одной стороны, как «кнут и пряник», а с другой - это попытка аллегорического осмысления силы управления людьми, в которой сочетается страх перед законом и любовь к лидерству. В языковой игре помогает и аллитерация, которая прослеживается на протяжении всего стихотворения и вынесена в заглавие.

Любовь в поэзии Одена противопоставляется конкретным реалиям жизни и превращается в составной элемент гармонии. Медитативный характер любовной лирики в некоторых случаях придает текстам элегический оттенок, а ирония, прием характерный для Одена на протяжении

всего творчества, предохраняет стихи от пафосности. Поэтический мир Одена лишен любовной идиллии, которая была свойственна пасторальной поэзии, но включает в себя контрастность чувства любви тем или иным приоритетам социума.

Специфической чертой Одена как художника является то, что он не конкретизирует поэтический объект в любовных стихах, не наделяет его индивидуальными особенностями. Налицо внутренняя психологическая амбивалентность лирического героя. Это подразумевает скрытность автора, не желающего обнаруживать свою гомосексуальную склонность, но и не способного имитировать любовь к женщине. Творческий процесс воссоздания образа любви в поэзии Одена носит характер персонификации как некоего идеального целого, причем любовь у Одена гораздо в меньшей степени, чем у других поэтов, требует приема внешней объективизации.

Примером этому может служить стихотворение более позднего периода творчества «Тот, кто любит больше» («The More Loving One»), которое в тематическом плане сопоставимо со сказкой А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц». Написанное в 1957 году, стихотворение может быть по-разному истолковано. Оно стало кульминационным выражением чувства любви у англо-американского поэта. Было бы ошибкой трактовать его только как душевный отклик на несправедливость земной любви или как упрек близкому человеку в измене.

В стихотворении решается вопрос о противостоянии «вселенских единиц» разного рода «силам» или стихиям. Силы в стихотворении представлены как полярные части некоего общего единства:

man or beast

earth\sky

disappear or die

indifference\dread

Выстраивая этот метафорический ряд, автор помещает себя в эпицентр повествования. Он не только сравнивает себя со звездами, а сам, или точнее

его alter-ego, являясь опорной точкой философской идеи стихотворения, производит определенное поэтическое замещение. Он становится одновременно участником и соглядатаем собственных размышлений, так как под метафорой упрекаемых звезд подразумевает, в первую очередь, собственную эгоистичность в любовных чувствах и только после этого - эгоистичность и безжалостность по отношению к себе. Здесь же присутствует и доля авторского самолюбования, которое Оден возвращает на почву жалости к самому себе. 5-стопный хорей, которым написано стихотворение, придает тексту динамичность и легкость повествования.

Looking up the stars, I know quite well
That, for all they care, I can go to hell,
But on earth indifference is the least
We have to dread from man or beast [3, 301].

«Что касается звезд, то, встречая мой взгляд,/Шел бы ты к черту, - они говорят,/Но на земле не в порядке ль вещей/Бояться безразличия от людей и зверей?» (пер. А. Ситницкого) [3, 304].

Несмотря на свою противоположность, символы несут единое начало. Антитеза «I am/stars» это не просто противопоставление или сравнение. Сопоставляя себя со звездами, которые «сгорели б безвозвратно в страсти к нам» (пер. наш - Д.М.), и одновременно противопоставляя себя их жестокости, поэт выводит кульминационную антитезу стихотворения.

В лирико-философской сказке французского писателя «Маленький принц» также есть проблема противостояния материального и идеального начал бытия. Такие ценности, как Любовь, Дружба и Верность, находятся в промежуточной стадии между абстракцией и персонификацией, напоминающей нам о средневековых пьесах-моралите. Этим категориям противостоят такие образы-олицетворения, как Работа, Деньги и Власть, также находящиеся в этой неопределенной зоне промежуточной обусловленности.

Поиски Маленьким принцем «Идеального» (мира, человека, друга) - попытка остановить изменчивый и текучий мир, который окружает всех нас. В конце сказки принц исчезает и меняет таким образом точку зрения на мир. Главное оружие героя - детскость. Именно при ее помощи он оказывается выше и сильнее тех людей, которые привыкли полагаться на свое «всезнание», а на деле не осознают истинной цели существования и продолжают всю жизнь разменивать идеальные ценности на мелкие повседневные заботы.

Лирический герой Одена предпринимает аналогичную попытку найти идеальный мир. Однако если Сент-Экзюпери локализует точку равновесия в прошлом («мир детства») через диалог поколений (ребенок - взрослый), то Оден решает проблему в настоящем времени, проецируя идеальный мир в действительность, выявляя его, представляя на общее обозрение, тем самым «навязывая» его нам и изменяя действительность так, что она начинает приобретать черты того идеального сознания, которое до этого считалось абсурдным и по-детски нелогичным.

Монологичная форма повествования - это, как уже сказано, художественный прием Одена для выражения его спора с самим собой. Герой отчуждается от себя дважды, причем вторичное отчуждение происходит через выведение в качестве немого свидетеля или оппонента третьего лица, будь то человек, животное или персонификация.

Эффект правдоподобия представленного Оденем мира достигается усилением поэтической «тактильности» бытия и выводится через ряд «осязательных» образов («tactile images») [181, 30]: star, stars, an empty sky, sublime dark.

В образном мире стихотворения можно выявить скрытую аллюзию. Текст по своей идейной и тематической направленности осмысливается, как поэтическое воплощение одной из идей «Маленького принца» Сент-Экзюпери. Здесь идет тот же спор с обществом, которое «обесчеловечивает человека» [129, 12]. И в том и в другом произведении в центре повествования

стоит герой, близкий автору, но Оден не отделяет себя от идеала, который пытается донести читателю. Художественный мир Одена может расцениваться как попытка осмысления своего места на земле, с элементом идеализации образа лирического героя. При этом Оден не боится быть обвиненным в эгоцентричности, так как оставляет за собой право на бесконечную любовь.

How should we like it were stars to burn
With a passion for us we could not return?
If equal affection cannot be,
Let the more loving one be me [3, 297].

«Если же здесь никто, никогда/Равною страстью, как эта звезда,/Сгорая, ответить не может, любя./Пусть этим, любящим, буду я» (пер. А. Ситницкого) [3, 299].

Имплицитность поэтического оппонента заключена в амбивалентной антитезе: в одном случае присутствует конкретное противопоставление себя тому, кто любит меньше, в другом - противопоставление всякому, кто проецирует на себя образ лирического героя.

Оден работает по принципу: чтобы изучить целое, нужно постичь частное, и метафорическая цепочка «Я, любящий больше - Читатель - Ты, любящий меньше» закольцована.

На этом же уровне решается проблема так называемого «психологического неба» [86, 53]. Оден помещает своего лирического героя между теми категориями, которые находятся в пространстве его стихотворения: «небо - земля; личность - идеал».

Персонифицированные звезды выступают как разумные создания, несущие лирическому герою автора перерождение. Через душевную боль герой научается чувству любви и обретает любовь как духовную силу. В то же время герой Одена приписывает себе близость к звездам, в то время как сам не знает их истинной природы.

Admirer as I think I am
Of stars that do not give a damn,
I cannot, now I see them, say
I missed one terribly all day [176].

«Пологая себя поклонником звезд,/К нам вполне безразличных,/Я не могу, глядя на них, сказать,/Что ужасно тосковал хотя бы об одной» (пер. наш - Д.М.).

Любая из экзистенциальных категорий подразумевает бытие человека в Боге. Даже при отрицании Бога как такового происходит фактическое подтверждение его существования, так как любые размышления о Боге сами по себе есть форма общения с ним, пусть даже эта форма носит негативный или косвенный характер.

И. Бродский говорил: «Любовь – дело метафизическое, чьей целью является либо становление, либо освобождение души, отделение ее от плевел существования» [20, 302]. Специфика любовной лирики Одена заключается в том, что адресат в его стихотворениях либо имплицитен, либо вообще отсутствует, что несколько ослабляет восприятие любовной лирики читателем. Стихи преимущественно выдержаны в стиле медитации на тему осмысления чувства любви. Автор предпринимает попытку осмысления чувства любви при помощи сопоставления элементов бытия между собой. Метафорическая усложненность текстов есть авторский прием выражения мыслей автора, а сами художественные образы часто нуждаются в дополнении и уточнении посредством читательских сотворческих ассоциаций.

2.3. Военно-политическая лирика как отражение гражданской позиции поэта.

В 1930-е годы Оден много путешествует. Он добровольцем уезжает на гражданскую войну в Испании, где служит в санитарном батальоне республиканской армии. Там он создает антифашистскую поэму «Испания»,

1937 («Spain»), в которой отразилось увлечение поэта идеями социализма [173].

Оден кое-что знал о том, какими путями прививался социализм и соцреализм в Советском Союзе. Он прибыл в Валенсию в январе 1937 года, где ненадолго выезжал на фронт под Сарагоссой. Однако его угнетала политическая атмосфера, насаждаемая советскими комиссарами, и в скором времени он вернулся в Лондон. Дилемма, которую поэт решал тогда, лежит в основе его замечания, высказанного 25 лет спустя: «Я не желал говорить об Испании, когда я возвратился, потому что был расстроен многими вещами, которые увидел или услышал там. Некоторые из них были описаны лучше Дж. Оруэллом, чем мной» (Письмо Хью Д. Форду, 29 ноября 1962) [173]. Написанная им поэма стала непосредственным откликом поэта на события в Испании.

«Испания», 1937 («Spain») - небольшая поэма-монодия социально-политического характера, рисующая события военных будней. Это - «песня»-монотон, построенная на регулярных повторах, в которой доминирует одна точка зрения - общий план представлен, как вид сверху. Герой как будто «парит» над временем и пространством, лишь порой «снижаясь», чтобы выхватить и дать более крупным планом отдельные фрагменты прифронтовой обстановки либо картины мирной жизни Европы. В то же время в поэме есть элементы диалога поэта с жизнью, с людьми.

В составе поэмы 26 нерифмованных катренов, написанных 4-6-стопным ямбом, что придает тексту определенную размеренность. В основе композиции троичность деления времени: прошлое - настоящее - будущее. Это деление осмысливается поэтом социально-исторически: настоящее резко противопоставлено прошлому. Иногда это противопоставление специально выделяется Оденом при помощи анафоры (Yesterday) и эпифоры (But to-day the struggle). Наречие «Yesterday» повторяется в поэме 12 раз (в первых 6 катренах), «To-day» - 6 раз (в начале и в конце поэмы), «tomorrow» - 7 раз.

Yesterday the installation of dynamos and turbines,

The construction of railways in the colonial desert;
Yesterday the classic lecture
On the origin of Mankind. But to-day the struggle.

Yesterday the belief in the absolute value of Greek,
The fall of the curtain upon the death of a hero;
Yesterday the prayer to the sunset
And the adoration of madmen. But to-day the struggle [115, 98].

«В прошлом монтаж динамо-машин и турбин,/Строительство железных дорог в колониальной пустыне;/Вчера классическая лекция/О происхождении Человечества. Но сегодня борьба./В прошлом вера в абсолютную ценность греческого,/Падение занавеса на смерть героя;/Вчера молитвы закату,/И поклонение безумцам. Но сегодня борьба» (пер. наш - Д.М.).

Хотя боевые действия в поэме конкретно не показаны, война рассматривается поэтом как переломный момент в жизни людей. Всю поэму в целом можно рассматривать как развернутую аллюзию, где дано противостояние двух временных точек: прошлого и будущего. При этом настоящее изображено как сфера борьбы. Война - главенствующий образ поэмы.

Оден составляет коллаж из характерных черт эпохи. Вехи социального развития общества отражены в метафорической системе стихотворения. Автор обыгрывает хронотоп по-своему: время сжимается, и за каждой метафорой скрывается определенный период эволюции человечества. Поэт добивается того, чтобы прошлое и настоящее сошлись в гармоническом единстве.

Yesterday the assessment of insurance by cards,
The divination of water; yesterday the invention
Of cartwheels and clocks, the taming of
Horses. Yesterday the bustling world of the navigators [115, 98].

«Вчера оценка страховки по системе карточек,/Гаданье на воде; вчера изобретение/Колесниц и часов, укрощение лошадей./Вчера остался великий мир мореплавателей» (пер. наш - Д.М.).

Повторение одних и тех же слов «yesterday» - «struggle», ставших бинарной оппозицией, воссоздает ощущение тревоги и готовности к борьбе. Жизнь и борьба соотносятся как реалии существования и одновременно как элементы, определяющие вехи человеческой эволюции: мирное прошлое и тревожное настоящее. Поэма написана разностопным дольником. Ощущение эпичности возникает из-за оригинальности структуры стихов: длинные предложения внутри строф разбиты стиховыми переносами, что усиливает эффект «ломанности» и прерывистости текста.

Yesterday all the past. The language of size
Spreading to China along the trade-routes; the diffusion
Of the counting-frame and the cromlech;
Yesterday the shadow-reckoning in the sunny climates [115, 100].

«Все в прошлом. Язык размера,/Простирающийся к Китаю вдоль торговых путей; смесь/Счетного устройства с кромлехом;/Вчера - поиск тени в солнечных местах» (пер. наш - Д.М.).

Поэма строится на описании процесса эволюции самого человечества как элемента истории. Очевидно абсолютное преобладание в первой части существительных, что придает статичности изображению прошлого. Поэма напоминает мозаику, где частности исторического процесса складываются в единую картину мира. Внутри представляемого «вчерашнего» мира преобладает гармония, а вмешательство войны нарушает ее. Происходит резкое отделение мира «вчерашнего» (покой) от мира «сегодняшнего» (война).

С седьмого катрена начинается диалог поэта с бедняками-читателями газет о смысле текущего момента истории, обозначенного в поэме. Поэт говорит о нарастающем кризисе эпохи.

Отмечаем в поэме образы города, который выступает как

персонификация деятельности людей. Город и мирная жизнь здесь синонимы. Они состоят из отдельных мыслей, желаний, чувств. Прослеживается энергетика города, биение жизни в нем.

Во второй части поэмы чаще привносятся глагольные формы. Статичность сменяется динамикой, движение ускоряется вместе со сменой метафорических образов.

«Raise the vast military empires of the shark
And the tiger, establish the robin's plucky canton?
Intervene. O descend as a dove or
A furious papa or a mild engineer, but descend».

And the life, if it answers at all, replies from the heart
And the eyes and the lungs, from the shops and squares of the city:
«O no, I am not the mover;
Not to-day; not to you. To you, I'm the

Yes-man, the bar-companion, the easily-duped;
I am whatever you do. I am your vow to be
Good, your humorous story.
I am your business voice. I am your marriage [115, 102].

«Воздвигай громадные империи акул/И тигров, возводи военный барак для смелых наемников?/Вмешайся. О, опустишь как голубь или/Неистовый отец, или кроткий инженер, но опустишь»./И жизнь, если она ответит на всё это, отвечает от всего сердца/Из глаз и легких, из магазинов и площадей города:/«О, нет, я не двигатель;/Не сегодня; не к тебе. К тебе. Я/Соглашатель, собутыльник, простофиля;/Я всё, что бы ты ни делал. Я твой обет быть/Хорошим, веселая история./Я твой деловой голос. Я твоя свадьба» (пер. наш - Д.М.).

Оден вспоминает историю о Робине Гуде, взывая этим к социальной справедливости, дает антитезу «хищник» - «мирная тварь», чтобы показать,

что противостояние для природы естественно, как и сама борьба за выживание: shark, tiger - dove.

Любое значимое событие в истории становится отправной точкой для размышлений о мироустройстве. Оден обращается к реальному историческому событию, но оно утрачивает конкретику. Происходит мифологизация действительных событий, характерная для эстетики Одена. Поэт говорит о цикличности истории, разобщенности и фрагментарности мира, невозможности для человека найти себя. Образ поэта снова «колеблется» между фигурами повествователя и лирического героя.

As the poet whimpers, startled among the pines,
Or where the loose waterfall sings compact, or upright
On the crag by the leaning tower:

«O my vision. O send me the luck of the sailor» [115, 100].

*«Как хнычет испуганный поэт, среди сосен,/Или где дикие песни
водопада плотны, или вертикальны/На утесе в наклонной башне/«О, мое
видение. О, пошли мне удачу моряка» (пер. наш - Д.М.).*

Эгоистичность человечества ведет в небытие. Очищение и расширение сознания подразумевают новый виток в эволюции человечества. Здесь Оден опирается на дарвиновскую теорию о выживании сильнейших. Человечество - огромный организм, который состоит из более мелких самостоятельных органов-цивилизаций.

Оден далек от документального изложения событий. Он пытается обобщить их до универсальных моделей.

В рамках военной тематики находится другое стихотворение этого периода, где поэт также мифологизирует действительность и где центральной становится фигура солдата - безымянной единицы войны.

Это стихотворение «Блюз римской стены», 1937 («Roman wall blues»). Действие разворачивается в Древнем Риме. Оден снова использует свой прием совмещения презентизма и антикваризма. Происходит сопоставление двух реальностей: стена здесь ассоциируется не только с войной в Испании,

где Оден пишет стихотворение, но и с Великой Китайской Стеной, а сам герой стихотворения выступает как некая «сакральная» единица времени - Солдат стены:

The rain comes pattering out of the sky,
I'm a Wall soldier, I don't know why [115, 130].

«Дождь, барабана, льется с неба,/Я солдат стены, я не знаю почему»
(пер. наш - Д.М.).

Стихотворение ставит тему одиночества человека на войне и бессмысленности военных действий вообще. Оно вбирает в себя музыкальную семантику. Блюз отражает глубоко личные переживания, насыщенные драматизмом и внутренней конфликтностью, обогащенные элементами юмора, иронии, социальной сатиры [19]. Название стихотворения Одена перекликается со стихотворением И. Бродского «Мелодия Берлинской стены», 1980 («The Berlin Wall Tune»). Известно, что Бродский многое в своей поэзии перенял от Одена, но эти два текста объединяет лишь общий образ стены, который, однако, по-разному осмыслен двумя поэтами. У Бродского представлена политическая сатира на ситуацию 60-х годов XX века, где рассматривается положение разделенной на две части Германии. У Одена же находим обобщенный образ войны. Написанное от лица солдата-легионера стихотворение сосредоточивает внимание на элементарных потребностях человека в военное время, примитивности желаний и его «механистичности». Война «оскотинивает» людей, меряя их едиными «рамками гробовых досок». Из жизни уходит радость, и существование человека становится похожим на мечту о том времени, когда войны уже не будет.

Интересна в стихотворении интерпретация отношений Бога и человека. Оден поднимает вопрос о месте Бога на войне. Слепое поклонение обезличенному идеалу долготерпения несовместимо с несправедливостью судьбы. Оден указывает на рыбу как на древний символ христианства:

Piso's a Christian, he worships a fish;

There'd be no kissing if he had his wish [115, 130].

«Пизон - христианин, он поклоняется рыбе;/Не было бы поцелуев, если б его желание осуществилось» (пер. наш - Д.М.).

Бессилие Бога на войне противопоставляется «нерушимости» стены, которая словно разграничивает жизнь на то, что было до войны, и то, что происходит теперь. В этом делении нет противопоставления хорошего и плохого. Солдат стены - человек середины, который сам чем-то становится похож на Бога в понимании Одена: он созерцает, но не вмешивается, он контролирует и одновременно не в силах что-либо изменить. Его главное оружие - глаза. Человек становится созерцающим предметом, сводится до единого органа, а его мечта - возможность отдохновения на просторах неба. Солдат думает о том, как он будет на пенсии смотреть в небо и при этом ничего не делать, и это его «поединок» с Богом. Герой стихотворения хочет посмотреть Богу в глаза, чтобы окончательно разувериться в его могуществе и в этом его протест против несправедливости самой жизни.

When I'm a veteran with only one eye

I shall do nothing but look at the sky [115, 130].

«Когда я буду ветераном с одним глазом,/То я ничего не буду делать, кроме как смотреть в небо» (пер. наш - Д.М.).

В стихотворении есть и мотив смерти человека еще при его жизни. Оден считал, что многие люди умирают еще до того, как умирают их тела (см. стихотворение «Щит Ахиллеса»: «And died as men before their bodies died» / «И умерли как люди прежде, чем умерли их тела» (пер. наш - Д.М.)). Поэт хочет сказать, что война убивает душу, люди становятся автоматами и перестают реагировать на любовь или сострадание.

Также в стихотворении упомянута девальвация вечных ценностей. Посредством опредмеченной Любви (ее знак - кольцо любимой девушки) герой стихотворения сводит счеты с Судьбой. Проигрывая в кости свою Любовь, он всего лишь попадает на уловку фортуны:

She gave me a ring but I diced it away;

I want my girl and I want my pay [115, 130].

«Она дала мне кольцо, но я проиграл его в кости,/Я хочу мою девушку, и я хочу мое жалование» (пер. наш - Д.М.).

В стихотворении показано, как женщина сводится на войне до знака или символа спокойной жизни. Необходимость и традиция иметь любящую девушку вдали от военных будней говорит о наличии где-то далеко спокойной жизни, хотя на самом деле на войне девушка становится часто всего лишь объектом вождения.

Герой стихотворения парадоксальным образом ничего не делает и, одновременно, несет бремя войны. Это намек на то, насколько бессмысленна жертвенность единичной жизни в процессе истории.

В 1938 г. Оден и Кристофер Ишервуд были уполномочены издательством «Фабер» ехать в Китай, чтобы написать книгу о китайско-японской войне. Они возвратились в Англию через Нью-Йорк, и их книга «Поездка на войну» была издана в следующем году. Ишервуд написал комментарий, в который были вкраплены сонеты Одена [182].

«Сонеты из Китая» 1938 («Sonnets from China») представляют собой сонетный цикл: 21 стихотворение, каждое из 14 строк, образующих 2 четверостишия-катрена (на 2 рифмы) и 2 трехстишия-терцета (на 2 или 3 рифмы), во «французской» - abba abba ccd eed или в «итальянской» последовательности - abab abab cdc dcd (или cde cde).

Впервые Оден публикует этот цикл отдельно в сборнике «Избранные стихотворения», который выходит в 1968 году и позже трижды переиздается. Однако в ряде других сборников, также подготовленных автором, цикл печатается в составе уже 27 стихотворений со значительными стилистическими и смысловыми отличиями от их первого варианта [3, 457].

Это сонетная сюита, в которой все части связаны единым замыслом, но в то же время самостоятельны. Оден рисует Китай как некую мифологическую персонификацию. Вынесенное в заглавие название страны отсылает к адресату, но волшебство поэтической метаморфозы превращает

Китай в любое место на земле, почти так же, как Б. Брехт в пьесе «Добрый человек из Сезуана» (1939) давал весьма условный «Китай».

Китай оборачивается «все вмещающим» пространством, которое к тому же «отслеживает» и анализирует ход человеческой истории. Самоуверенность и глупость человеческого рода, страдающего от необузданности желаний, становится в этом поэтическом цикле образом зла.

На наш взгляд, этот цикл сонетов можно воспринимать как медитацию о судьбах земли и человечества, пронизанную горькой иронией. Поэт считает, что у людей с самого начала (со времен Адама и Евы) все пошло «неправильным» путем развития, и в этом виновны как высшие силы (Бог), так и сам человек.

Тут Оден использует прием двойного остранения, или «отчуждения» (по Брехту). Сонеты Одена и пьеса Брехта были созданы практически одновременно.

- 1) взгляд «из Китая», т.е. из страны, которая далека от европейцев и мало их интересует, но где уже идет война;
- 2) «сонеты», т.е. классический жанр лирики, вроде бы неуместный для европейской лирики в эпоху модерна. Но эта строгая форма парадоксальным образом оттеняет сумбур, иногда сбивчивость мысли и образов поэта, которые, в свою очередь, передают его смутную тревогу, предчувствие грядущей катастрофы (то есть Второй мировой войны).

Каждый сонет, с одной стороны, есть часть целого цикла, а с другой - самостоятельный фрагмент, который можно анализировать и как отдельное произведение. Например, сонет №1 - это введение в цикл, призванное противопоставить «строгий и простой» порядок природы сумбуру человеческой истории. Это явная схематизация (в ней справедливо упрекали поэта [6, 124]), но упрощение оправдано тем, что поэту важно провести четкую грань между природой и человеком. Символический образ первобытного человека здесь представляет все человечество как единого

«ребенка» на планете. Важно упомянуть, что сравнение дикаря с младенцем традиционно в европейской культуре со времен Жан-Жака Руссо (у древних греков дикарей считали «варварами»). Однако у Одена это не просто «младенец», а протейческое существо, способное на любые метаморфозы. В то же время это существо сугубо парадоксальное: слабое, вечно ошибающееся, но ищущее истину. Эту характеристику человека Оден берет у французского философа Б. Паскаля (XVII в.) (см. его мысли о человеке-тростнике).

В сонетах описывается человек как создание природы. Он одновременно слаб и силен среди прочих животных. Врожденным и естественным атрибутам природных созданий он противопоставляет фальшь, которая помогает ему умело приспособливаться и занимать главенствующие роли в иерархических лестницах миропорядка, а очарование слабого создания обеспечивает ему любовь окружающих. Человек выступает в роли новой биологической модели, которая умеет находить выгоду из любой ситуации.

Till, finally, there came a childish creature
On whom the years could model any feature,
Fake, as chance fell, a leopard or a dove» [115, 142].

« Пока, наконец, не родилось ребяческое создание,/На ком годы могут моделировать любые черты,/Фальшь как шанс облачаться в леопарда или голубя» (пер. наш - Д.М.).

Сонет №2 развивает тему поиска истины человеком и его ошибок на этом пути. Оден дает свою трактовку библейского мифа о первородном грехе, приведшем человечество на путь ошибок, противоречий и мучений. Изгнание из Рая трактуется у Одена тоже своеобразно. Грех первых людей - самоуверенность, которая заставляет их терять мудрость, дарованную им при рождении. Лишаясь прежних возможностей, не понимая языка диких животных, Адам и Ева превращаются у поэта в гордых «богоборцев», которые не находят «ничего нового» в плодах с древа познания. Они уже

«точно знают», что надо делать в мире вне Рая, но это горькая ирония. У изгнанных перволюдей исчезает память о том, как надо понимать природу. Так обозначена Оденем первая стадия отчуждения.

They left. Immediately the memory faded
Of all they'd known: they could not understand
The dogs now who before had always aided;
The stream was dumb with whom they'd always planned» [115, 143].

«Они ушли. Немедленно память о всем том, что/Они знали, исчезла: теперь они не могли понять /Собак, которые прежде всегда помогали;/Поток, с которым они всегда совещались, стал нем» (пер. наш - Д.М.).

Оден жалеет людей. Использование слова *retired* дает представление о человеке как о «пенсционере». Люди начинают жизнь заново, а старая жизнь остается у них где-то за спиной. Изгнание из рая - это не просто заселение земли; Оден рассматривает человека, как «заочного пенсионера», для которого истинная зрелость недостижима, как недосыгаем горизонт. Изгнанные из Рая Адам и Ева уподобляются детям. Подобно тому, как дети не знают о недосыгаемости горизонта, так и люди не могут знать о том, что они в безнадежном тупике: то, что необходимо было знать, они забыли, а бесконечность того спектра знаний, на осмысление которых они претендуют, им никогда не одолеть.

They wept and quarrelled: freedom was so wild.
In front maturity as he ascended
Retired like a horizon from the child» [115, 143].

«Они плакали и ссорились: свобода была такой дикой./И зрелость, ожидающая его по мере его продвижения вперед,/Отодвигалась, как горизонт от ребенка» (пер. наш - Д.М.).

Далее Оден разворачивает в символических сценках и абстрактно-модернистских образах историю нарастающего, усиливающегося отчуждения. При этом дана не реальная история в ее хронологической

последовательности, а только поэтически-условное представление о ней. Так, например, в 4-ом сонете показано, как человек сельский и городской живут на разных стадиях отчуждения. Оден противопоставляет их и указывает на непонимание между людьми из разных сред обитаний или сословий.

Beyond him, his young cousins in the city
Pursued their rapid and unnatural courses,
Believed in nothing but were easy-going,
Far less afraid of strangers than of horses [115, 143].

«Напротив, его молодые кузины в городе/Следовали своим скорым и неестественным путем,/Не верили ни во что, но были добродушно-веселы,/Гораздо меньше боялись странников, чем лошадей.» (пер. наш - Д.М.).

В своих сонетах Оден уделяет внимание еще и такой теме как тираны и тирания. Тиран живет в каждом из людей, и каждый тиран стремится управлять миром, но оказывается под гнетом собственной власти. Правитель, которого Оден чаще всего обозначает «he» («он»), есть персонифицированным воплощением власти и закона. Властитель выступает у Одена как наместник Бога, да и народ всегда стремился обожествлять своих царей. Каждый новый властелин готов взять на себя роль Богочеловека. Не лишенный человеческих слабостей, он уступает место новому повелителю. Люди боятся его как Бога, иногда ругают, но в то же время и обожают; каждый боится его гнева, но всегда находят те, которые не забывают о его истинном происхождении:

He stalked like an assassin through the town,
And glared at men because he did not like them,
But trembled if one passed him with a frown [115, 149].

«Он шествовал как убийца через город,/И пристально следил за людьми, так как они ему не нравились,/Но дрожал, если кто-то провожал его взглядом, нахмутив брови» (пер. наш - Д.М.).

СобираТЕЛЬНЫЙ образ лирического героя сонетов отчасти напоминает фигуру «Эвримена» из средневекового моралите, но с той принципиальной разницей, что у поэта-модерниста это образ, складывающийся из множества образов-фрагментов (человек-охотник, человек-воин, человек-судья и т.д.). С другой стороны, Оден, обыгрывая местоимение «he»/«He» (он - человек, Он - Бог), стремится показать взаимную зависимость человека от Бога и наоборот. Бог покровительствует, помогает и наказывает людей, а те, в свою очередь, поддерживают его молитвами, укрепляют своей верой и поклонением.

Вещи, сотворенные людьми, становятся для них же ловушками. «Человеческое небо с крышей и шпилем», которое утаивает факты цивилизации, - метафора истории. Под «бумажным шпионом» Оден, вероятно, подразумевает книгу и деньги. Книга отслеживает исторический процесс и доносит его будущим поколениям, а деньги всюду распространены, и потому им также подходит статус шпионов.

Strangers were hailed as brothers by his clocks,
With roof and spire he built a human sky,
Stored random facts in a museum box,
To watch his treasure set a paper spy [115, 150].

*«Часы приветствовали странников как братьев,/С крышей и шпилем
он выстроил человеческое небо,/Заполнил случайными фактами музейный
короб,/Наблюдать за сокровищами посадил бумажного шпиона» (пер. наш -
Д.М.).*

Оден развивает в цикле тему преемственности власти. Бог подыскивает себе наследника, но не может найти подходящего. Появляются образы птиц, символизирующие разные формы власти. Если орел - это путь войны и насилия, то голубь - мирный путь. Альтернатива власти оказывается в руках у глупого преемника, который выбирает вместо мирного существования насильственный путь. Орел становится учителем того, в чьих руках должны находиться судьбы людей, и единственное, чему он может научить, - это стратегия войны.

But with His messenger was always willing
To go where it suggested, and adored,
And learned from it so many ways of killing [115, 152].

«Но с его посланцем был всегда готов/Идти, куда ему внушили, и обожал его,/И познал много способов убийства» (пер. наш - Д.М.).

Герой Одена созидает множество объектов собственной деятельности, которые со временем поглощают его. После того, как он сам становится частью сотворенного мира, возникает вопрос об эфемерности власти: кажущееся всеисилие - это лишь очередная форма отчуждения.

All grew so fast his life was overgrown,
Till he forgot what all had once been made for:
He gathered into crowds but was alone [115, 150].

«Все так быстро росло, что его жизнь стала чрезмерной,/Пока он не забыл, зачем все было сделано,/Он собирал толпы, но был одинок» (пер. наш - Д.М.).

Образ женщины, выведенный Оденем, выступает в качестве персонифицированной Истины. Герой научается постигать мудрость, как всякий мужчина учится покорять девичье сердце. Он оказывается избранным, одним из немногих ее поклонников, что дает ему право анализировать слабости своей идеальной невесты.

Looked in Her eyes: awe-struck but unafraid,
Saw there reflected every human weakness,
And knew himself as one of many men [115, 148].

«Глядел в Ее глаза: трепеща, но без боязни,/Видел там отражение каждой человеческой слабости,/И узнавал себя как одного из многих мужчин» (пер. наш - Д.М.).

Здесь отражена и проходящая через всю поэзию Одена тема сходства любви и власти. Равнозначная зависимость от одного и от другого расценивается с разных позиций. Если закон - это искусственная форма влияния на людей, то любовь - форма естественная.

Till he grew vain, mistook for personal song
The petty tremors of his mind or heart
At each domestic wrong» [115, 149].

*«Он стал тщеславен, принял за личную мелодию/Мелкие волнения
своего ума или сердца,/Вызванные домашними неурядицами»* (пер. наш -
Д.М.).

Так, в цикле «Сонеты из Китая» поэт рисует нарастающий с доисторических времен процесс отчуждения человека от природы и от самого себя. Тут же поднимается и острая социальная проблематика (особенно во второй половине цикла). Несмотря на размытость и неопределенность как фигуры лирического героя, так и образа самого Китая, Оден показывает, как может быть видоизменен или выхолощен с годами любой дар (в том числе и привилегия человеку претендовать на первенство среди всех живых существ). Суждение народа «пожирает» равно как поэта, так и военачальника, делая их достоянием истории.

В цикле возникает обезличенный образ Человека, который включает в себя три обобщенные социальные роли: поэт, солдат, гражданин. Четвертым, и замыкающим, дополнением становится голос автора, который Оден обычно выделяет скобками. Как такового авторского вмешательства в сотворенный им мир нет, поэт не навязывает нам своих идей. Он рисует картину военных действий, не конкретизируя их. Порой же бывает так, что жестокости в мирные будни не меньше, чем на войне, в то время как война хладнокровна и по-своему «справедлива» в обращении со своими участниками. Опираясь на литературные символы, Оден показывает, что мир отмечен печатью войны, пропитан многовековой кровью убитых, а военные действия пронизывают любые будни.

Поэт не работает в жанре политического памфлета, но рассматривает войну как экзистенциальный концепт. Война в его поэзии отражает действительность в зашифрованных символах экзистенциальной эстетики, являя собой кровавое правило человеческой эволюции. При этом солдаты

выглядят у поэта как механические единицы, а ужас войны в поэзии Одена притупляется, приобретает известную иллюзорность. Война как бы растворяется в потоке человеческих страхов, которые могут быть представлены в виде военно-полевых карт, разбросанных на столах военачальников. Оден уверен, что страшнее убийства бывает иллюзия мирного существования в военные дни. Абсурд войны выражается в поэзии Одена через размытость образов и постоянные противопоставления добра и зла, старого и нового.

В 1939 г. Оден и Ишервуд оставляют Великобританию и эмигрируют в Соединенные Штаты. Здесь поэт пишет одно из своих «поворотных» стихотворений «1 сентября 1939 года» («September 1, 1939»), в котором рассуждает о социальном устройстве общества и обращается к временам Лютера и Фукидида:

From Luther until now
That has driven a culture mad,
Find what occurred at Linz,
What huge imago made
A psychopathic god [3, 392]

*«От лютеровских времен/До наших дней, когда/В культуру привнесено
безумие;/Пойми, что случилось в Линце,/Чей огромный образ
создал/Сумасшедшего бога»* (пер. наш - Д.М.).

Здесь создается «историко-географическую» параллель, ведь именно в Линце родился и рос в детские годы Гитлер, чью фигуру поэт ассоциативно сопоставляет с Лютером - позднее эту параллель затронет Т. Манн в «Докторе Фаустусе».

В стихотворении ощутимо разочарование поэта в мире как чем-то гарантированном. Это выражается в несоответствии мыслей автора об историческом процессе как вечной войне с рассуждениями о «заведенности» и предсказуемости мирного существования тех, кто дистанцирован от трагедий двадцатого столетия. Снова поэт старается охватить весь процесс

истории, проецируя его на сложившуюся ситуацию в Польше. Конечно, Оден признавал, что не сумеет понять происходящего так, как это дано непосредственным участникам сражений. В тексте угадывается разочарование поэта по поводу неспособности людей осознать трагедию и остановить нарастающую катастрофу.

Откликом на это произведение может служить одноименное стихотворение И. Бродского, написанное в 1967 году. Эти стихотворения различны и по структуре, и по характеру образов, но их сближает общая приглушенность эмоционального тона и восприятие трагедии, как части повседневной жизни человека. В 1984 году И. Бродский пишет эссе под названием « «1 сентября 1939 года» У.Х. Одена», которое можно считать блестящим образцом литературоведческого анализа. Нобелевский лауреат рассматривает стихотворение Одена как вариант автопортрета, видя в Одене человека, «чувствовавшего себя ответственным за то, что не сумел предотвратить случившееся, поскольку смысл написания этого стихотворения и состоял в том, чтобы повлиять на состояние умов в обществе» [3, 334].

Уехав в Америку, Оден отказывается отныне быть «английским поэтом», - он хочет принадлежать миру. Космополитическая концепция мироустройства рассматривается им как единственно спасительная. «Мы должны любить друг друга или умереть, - пишет он, - какие бы политические ярлыки мы на себя ни навешивали, нам придется либо создать открытое общество, либо погибнуть» [177]. Оден отделяет историю цивилизации от политической истории, поэзию - от политики, интересы общества - от политических целей.

Поэт размышляет над причинами Второй мировой войны, начавшейся 1 сентября 1939 г. нападением Германии на Польшу. Часть ответственности за путь, по которому пошла Германия, Оден возлагает на Мартина Лютера, который, как напоминает поэт, упразднил авторитет духовных властей и поднял роль государства и его светских владык, будущих неограниченных

диктаторов. В австрийском городе Линце прошло детство Гитлера, и в этом городе в марте 1938 г. было принято соглашение о присоединении Австрии к Германии («Аншлюс») [3, 528].

Критикуя западные демократии за неспособность дать отпор фашизму, поэт напоминает о критике демократии, которую дал в своей «Истории» греческий историк Фукидид еще в VI веке до нашей эры. Поэт предсказывает, что Америка, страна, в которой он находится («this neutral air»), под любыми предлогами будет откладывать свое прямое участие в войне («each language pours its vain competitive excuse»). Поэт чувствует свою личную ответственность за судьбу Европы и воспринимает случившееся, как личную трагедию. Предпоследняя строфа стихотворения кончается строкой, которая получила огромную известность: «We must love each other or die». Но в 1945 г., готовя собрание своих стихов («Collected Poems») Оден выбросил эту строфу. Вот как он сам объяснял свое решение: «Перечитывая свое стихотворение «1 сентября 1939 года», я дошел до строки «Мы должны любить друг друга или умереть» и сказал себе: «Но это явная ложь! Мы должны умереть в любом случае». Поэтому в следующем издании я переделал эту строку: «Мы должны любить друг друга и умереть». Но и это было не то, пришлось вычеркнуть строфу целиком. Все равно нехорошо. Я понял, что все стихотворение заражено неизлечимой нечестностью и должно быть выброшено» [177]. Так Оден отказался от одного из самых, пожалуй, известных своих стихотворений, исключив его даже из своего наиболее полного собрания «Collected Shorter Poems» (1967). Тем не менее, оно продолжает переиздаваться в десятках антологий английской и американской поэзии. Его уже невозможно вычеркнуть из литературного процесса и из истории англоязычной поэзии XX в. [2].

2.4. Изобразительно-художественные средства. Специфика поэтики Одена

Исследование основных тематических направлений в поэзии Одена сделало очевидным тот факт, что в текстах разной тематики прослеживается единство художественно-изобразительных средств.

Насыщенный изобразительно-художественными средствами поэтический мир Одена требует детального рассмотрения, вряд ли достижимого полностью в рамках данного исследования. Особый интерес представляет среди них метафора как один из ключевых тропов в поэзии вообще.

Метафора не просто элемент художественного текста, она структурирует знание человека о мире и соотносит его с индивидуальным и коллективным опытом личности. Особую роль в восприятии метафор играет опыт общения с внешним миром, естественный контакт с окружающими предметами. Когда метафоры отражают внутренние переживания, то они также соотносятся и с когнитивным опытом.

Метафоризация основывается на взаимодействии двух структур знания о мире - когнитивной структуры «источника» и когнитивной структуры «цели» [92, 28].

Метафора - подразумеваемое сравнение, которое создает полную или частичную идентификацию между двумя сравниваемыми вещами. Слова, типа «подобно» или «как» не используются. Как и сравнение, метафора состоит из трех элементов:

- смысл: предмет обсуждения;
- средство передачи: то с чем сравнивается предмет;
- обоснование: то, что, по представлению поэта, получается при сочетании первого и второго.

Поэтический мир Одена зачастую пронизан усложненной метафорикой. Часто метафора или цепь метафор становятся текстообразующим элементом в стихотворении. Трудные для понимания

тексты могут складываться в приемлемую для восприятия картину за счет отдельных образных выражений. При анализе тропов возьмем классификацию метафор, предложенную известным западным лингвистом Дж. Лакоффом, как наиболее соответствующую типологической структуре смыслов в текстах Одена.

Помимо традиционных *структурных* метафор, где один концепт метафорически структурирован в терминах другого [92, 30], в поэзии Одена можно выделить метафоры *ориентационные* и *онтологические*, которые представляют для нас наибольший интерес, так как подобная классификация лучше всего подходит при рассмотрении поэзии Одена в рамках данного исследования.

Ориентационные метафоры, по Дж. Лакоффу, организуют систему концептов относительно другой системы, заданной в рамках текста, и непосредственно связаны с ориентацией в пространстве [92, 29].

Человек находится в пространстве и воспринимает себя относительно этого пространства и времени внутри него. В литературе модернизма, которому присуща размытость понятий и подчас бессвязность заключений, отношение лирического героя ко времени и пространству меняется. Многие модернисты, к которым принадлежит и Оден, стремились отойти от хронологической структуры повествования, растворяя ее в цепи бессвязных ассоциаций, достаточно полисемичных в смысловом выражении, и давали многоаспектное представление о том, как устроена действительность и как человек чувствует окружающий его мир. Так, в книгах Дж. Джойса, например, встречаются периодические мгновения усиленного понимания бытия лирическим героем, через которые показаны самые глубокие значения действительности. Эти мгновения известны как «эпифании», или «прозрения».

Исходя из того, что художественный текст представляет сложную систему, читатель должен, с одной стороны, воспринимать в текстах Одена кодовую систему универсального языка, с другой, он должен

«дешифровать» текст, сопоставляя авторское выражение идеи со своим опытом. Ориентационные метафоры обычно отображают разные формы художественно-географической модели авторской реальности (суша, вода, страна, остров и т. д.).

Look, stranger, on this island now

The leaping light for your delight discovers («On This Island», 1935) [180].

«Посмотри, странник, на этот остров сейчас,/Прыгающий свет для твоих приятных открытий» (пер. наш - Д.М.).

Ради более подробного рассмотрения данного вопроса, остановимся на стихотворении «Hearing of harvests rotting in the valleys» (1933).

Hearing of harvests rotting in the *valleys*,

Seeing at end of street the barren *mountains*,

Round corners coming suddenly on *water*,

Knowing them shipwrecked who were launched for *islands*.

We honour founders of these starving *cities*,

Whose honour is the image of our sorrow [115, 78].

«Слушая жатвы, пропадающие в долинах,/Видя в конце улицы бесплодные горы,/За углами внезапно уходящие в воду,/Зная что, погибли те, кто плыл на острова,/Мы чтим основателей этих голодающих городов,/Чья честь есть образ нашей озабоченности» (пер. наш - Д.М.).

Идея поиска собственного пути с целью обретения настоящего счастья и противостояние индивидуальности героя серой массе общества стали лейтмотивами в творчестве Одена. Поэт противопоставляет в данном стихотворении долины и горы, города и острова, печаль и честь. Долины символизируют обыденное существование людей, которые не стремятся покинуть их в поисках своего счастья, а только мечтают о недостижимости горных вершин. Оставаясь в городах, они грезят о безмятежности естественного существования и, оправдывая собственную нерешительность покинуть насиженные места, должны играть в «социальные игры».

Поэт хочет показать, что источник печали лежит в угнетении идеального духовного сознания, которое всегда толкает человека на поиски путей саморазвития. Несжатые нивы - метафора неиспользованного потенциала. Оден всегда уделял большое внимание тому, чтобы природное начало человека имело выход в виде любимой работы или какой-нибудь другой отдушины, что, безусловно, отразилось и в его поэзии (здесь сказалось его увлечение теорией «чистого сердца» Г. Лейна). Образ острова выражает нереализованную и недостижимую мечту.

Метафоры носят характер поэтического осмысления. Нивы оборачиваются знаком бесконечной работы, а Остров - ложной мечтой; Долины дают людям работу, а Горы всегда остаются бесплодными. Уважения будут достойны только те, кто будет честен, а печаль становится обязательным крестом для каждого как искупление за грехи.

Таким же двояким смыслом наполняется и само содержание стихотворения. С одной стороны, Оден призывает всякого отринуть размеренный порядок пустого существования ради призрачной мечты.

«The gods», they promised, «visit us from islands,
Are stalking head-up, lovely through the cities;
Now is the time to leave your wretched valleys
And sail with them across the lime-green water;
Sitting at their white sides, forget your sorrow,
The shadow cast across your lives by mountains» («Hearing of harvests rotting in the valleys») [115, 78].

*«Боги», - обещали они, - посещают нас с островов,/Гордо шествующие
через города;/Теперь настало время покинуть ваши несчастные долины/И
под парусом пересечь зеленую воду;/Каждый на своем месте, забудьте вашу
печаль,/Тень, брошенную на ваши жизни горами» (пер. наш - Д.М.).*

В текст включается прямая речь странствующих пилигримов. Однако эта строфа может быть расценена и как косвенное принуждение к ложному пути. За ней следуют «благоразумные» размышления самого автора о

рискованности инициативных решений, после чего поэт пишет о необходимости оставаться на месте и укреплять во имя общего блага города, обеспечивающие людей работой, дающие уверенность в завтрашнем дне.

It is the sorrow; shall it melt? Ah, water

Would gush, flush, green these mountains and these valleys,

And we rebuild our cities, not dream of islands («Hearing of harvests rotting in the valleys», 1933) [115, 78].

«Эта печаль когда-нибудь утихнет? Ах, вода/Будет хлестать, озеленять эти горы и эти долины/И мы перестроим наши города, не мечтая об островах» (пер. наш - Д.М.).

Иную роль в поэзии Одена играют онтологические метафоры, отражающие субъективный опыт общения человека с внешним миром. Лакофф, при объяснении сути онтологических метафор приводит схему «вместилища», понятие границы, отделяющей внутреннюю часть от внешней, которое неразрывно связано с телесным опытом человека, ощущающего себя как объект внутри или вне некоего пространства. Чейф, Лакофф, Лангакер и Джонсон предполагают, что образ-схематические понятия, осознаваемые в структурированном виде, в процессе мышления преимущественно применяются к абстрактным понятиям и опыту [88, 42].

Онтологические метафоры Одена дают понять, что образ его лирического героя размыт и в большинстве случаев обезличен. Он носит черты «массифицированной» личности, которая, в свою очередь, является продуктом «сложившегося социально-политического и культурно-психологического контекста господствующей культуры» [92, 25].

Поэтическое искусство запрограммировано на то, чтобы читатель имел возможность прикоснуться к художественно воссозданной реальности, отражающей нашу действительность. Знание, которое мы получаем при помощи метафор, в первую очередь опирается на интуитивные ассоциации, связанные с личным опытом. Волшебство метафоры в данном случае заключается в преобразении субъективного опыта авторского

мировосприятия в бесконечную вариативность осмысления метафоры читателями.

Метафора апеллирует к тому или иному способу представления объекта (зрительного, слухового, осязательного), основанному на том или ином уровне восприятия, поскольку «для получения знания необходимо, чтобы то, что высказывалось о мире, совмещалось с тем, что может быть видимым, - между тем и другим не должно существовать темных и неясных зон; более того, если они даже и появляются, то должны быть тут же преодолены, ибо классический концептуальный дискурс покоится на прозрачности знания» [92, 33].

Концепты, которые организуют структуру высказывания, предложения или текста влияют на определение и понимание воспринимаемых жизненных реалий и являются частями тропов. Будем считать концептом элемент структуры художественного текста и языковую единицу, отражающую содержание того или иного понятия [92, 39].

Концепты, которые можно проследить в стихах Одена, универсальны, так как служат языковым элементом, организующим метафорические понятия, в той или иной степени отражающие «процессы человеческого мышления» [92, 19]. С позиции концептологического подхода художественный текст представляет интерес, прежде всего как воплощение концептуальной картины мира конкретной языковой личности, ее индивидуальной концептосферы, а *концептуальный анализ художественного текста* определяется как особый тип анализа текста (индивидуально-авторской картины мира), при котором в качестве точки отсчета рассматриваются *концепты* (понятийные категории), а целью становится выявление способов их объективации в тексте. При этом в зоне внимания оказывается *художественный концепт* как основа для понимания языковой личности творца и постижения его ментального мира, нашедшего отражение в тексте [92, 20].

Художественный концепт есть единица поэтической картины мира автора, отраженной в тексте, и характеризуется эстетической сущностью и образными средствами выражения, обусловленными творческим замыслом создателя [92, 24].

К наиболее характерным для поэзии Одена концептам следует отнести следующие:

- *Война.*

В стихотворениях конкретные военные действия чаще всего не обозначены, хотя и могут подразумеваться какие-либо реальные события («Сонеты из Китая», «Испания»). Обычно если война рассматривается как переломный момент в истории, то все стихотворение или поэму в целом можно рассматривать, как развернутую аллюзию на военные действия, где наблюдается совмещение нескольких временных точек. Оден стремится составить коллаж из характерных черт эпохи и рисует картину мира в период военных действиях, но эти действия носят недетализированный, общий характер, война негероична.

Here war is harmless like a monument:

A telephone is talking to a man;

Flags on a map declare that troops were sent;

A boy brings milk in bowls. There is a plan

For living men in terror of their lives,

Who thirst at nine who were to thirst at noon,

Who can be lost and are, who miss their wives

And, unlike an idea, can die too soon (Sonnets from China, 1938) [115, 155].

«Здесь война безвредна как статуя:/Телефон говорит с человеком;/Флаги на карте заявляют место движения масс;/Мальчик носит молоко в чашах. Это план/Для живых мужчин, которые в страхе за свои жизни,/Тот жаждет в девять, кто должен был жаждать в полдень,/Кто может быть убит - тоскует по своим женам/И, хотя по идее это невероятно, может вскоре умереть» (пер. наш - Д.М.).

Оден избегает конкретного изображения войны, ее образ размыт. Представленная им действительность механистична, и это как бы заставляет его поэтический мир «подлаживаться» под заданные поэтом условия игры в реальность: солдаты выглядят как механические создания. Абсурдность войны в поэзии Одена выражается через размытость понимания происходящего и постоянные противопоставления абстрактных категорий.

- *Время.*

Излюбленный прием Одена - эксперимент со временем: оно то сжимается - и за каждой метафорой скрывается определенный период эволюции человечества, то растягивается, замедляясь в поэтических размышлениях о судьбах планеты. Иногда Оден конкретизирует временные рамки. Он добивается того, чтобы прошлое перемещивалось или сопоставлялось с настоящим и будущим. Упорядочение происходит, лишь когда прошлое натывается на такой факт настоящего, как война.

Yesterday the assessment of insurance by cards,
The divination of water; yesterday the invention
Of cartwheels and clocks, the taming of
Horses. Yesterday the bustling world of the navigators (Spain, 1938) [115, 102]
(см. перевод на стр. 101).

Одно из свойств поэтической вселенной Одена - это создание им «собственного времени». Его поэтическое время течет по собственным законам, а реальное историческое время преобразуется в его поэзии лишь в призрак того, что имело место во внешнем мире.

Любое значимое событие в истории становится отправной точкой для размышлений о мироустройстве. Оден обращается к реальному историческому событию, но оно утрачивает конкретику. Происходит мифологизация действительных событий, и стихотворение приобретает характерные для поэзии Одена черты. Оден утверждает цикличность истории; разобщенность и фрагментарность мира, невозможность для человека найти себя.

- *Человек*

Зачастую Оден стремится к созданию обезличенного образа Человека, включающего в себя сразу несколько обобщенных социальных ролей (поэт, солдат, гражданин и т.д.). Внешнего авторского вмешательства в сотворенный им мир нет. Часто голос автора можно услышать только в размышлениях лирического героя на выбранную тему. Проследившая судьбу начальника или отмечая специфику поэтической профессии, поэт предлагает каждому поставить себя на место бога.

The townsman thought him miserly and simple,
Unhappy poets took him for the truth,
And tyrants held him up as an example (Sonnets from China, 1938) [115, 145].

«Горожанин думал о нем скупно и просто,/Несчастные поэты взяли его за истину,/И тираны держали его как пример» (пер. наш - Д.М.).

Такой собирательный образ напоминает фигуру из средневекового моралите, но с тем отличием, что у поэта-модерниста образ складывается из множества образов-фрагментов (человек-охотник, человек-воин, человек-судья и т.д.). С другой же стороны, Оден стремится показать взаимозависимость человека и Бога. Бог покровительствует, помогает и наказывает людей, а те, в свою очередь, поддерживают его молитвами, укрепляют своей верой и поклонением.

He stalked like an assassin through the town,
And glared at men because he did not like them,
But trembled if one passed him with a frown (Sonnets from China, 1938) [115, 155] (см. перевод на стр. 110).

Человек может описываться Оденом как «дитя природы». Он одновременно слаб и силен среди прочих животных. Врожденным и естественным атрибутам природных созданий он противопоставляет хитрость, которая помогает ему умело приспособляться и порой занимать главенствующие роли в социуме.

Till, finally, there came a childish creature

On whom the years could model any feature,
Fake, as chance fell, a leopard or a dove» (Sonnets from China, 1938) [115, 155]
(см. перевод на стр. 108).

– *Экзистенциальные абстракции*

Большое значение в поэзии Одена играют такие понятия, как Добро, Зло, Любовь и т. д. Автор выстраивает абстрактные понятия по своему усмотрению так, что они выступают одновременно и как упрощенная проекция реальных вещей, и как символический базис его поэтического бытия. Оден использует аллегории, иногда весьма туманные, для изображения человека и общества.

Evil is unspectacular and always human,
And shares our bed and eats at our own table,
And we are introduced to Goodness every day,
Even in drawing-rooms among a crowd of faults («Hermann Melville», 1939)
[115, 224] (см. перевод на стр. 69).

Что касается образов Религии и Власти, то в стихах Одена происходит совмещение этих категорий. Так, конгломерат религии и дикости становится формой эволюции людей-охотников как расы, доминирующей над расой людей-собираателей. Противостояние выслеживающего/активного начала и начала ускользающего/пассивного - одна из ведущих идейных линий в поэзии Одена. Деперсонализируя культурологические символы, автор рассматривает экзистенциальные проблемы бытия и не отдает предпочтения ни одной из противопоставляемых друг другу сторон:

Our hunting fathers told the story
Of the sadness of the creatures,
Pitied the limits and the lack
Set in their finished features;
Saw in the lion's intolerant look,
Behind the quarry's dying glare («Hunting fathers», 1934) [114] (см. перевод на стр. 43).

Оден прослеживает в своей поэзии превосходство складывающихся политико-религиозных установок над единичным сознанием. Массовое сознание, поддерживаемое правилами поведения - как установленными правилами игры, позволяет контролировать развитие человечества. Единственной отдушиной для природы остается неконтролируемое чувство Любви, в той же мере замешенное на Голоде, в какой страсть сочетается с пресыщением.

Love raging for, the personal glory

That reason's gift would add,

The liberal appetite and power,

The rightness of a god («Hunting fathers», 1934) [114] (см. перевод на стр. 44).

Метафоры окружают нас повсюду, осмысление опыта взаимодействия человека с миром метафорично. Метафорический перенос становится функцией осмысления естественных областей когнитивного опыта. Причинно-следственная связь при организации метафор в текстах основывается у поэта на *эмпирическом* сравнении с объектами мира. Он стремится схематизировать действительность, тогда как абстрактные категории у него обычно персонифицируются.

Оден нередко привязывает то или иное понятие к поэтическому концепту, делает его частью метафоры, а потом «встраивает» в свою поэзию. Мир, окружающий человека, текуч, и поэт осознает это. Метафоры в его стихах во многом отражают личный опыт поэта, его миропонимание. При этом в его поэзии сохраняется главная функция метафор, а именно, обеспечение понимания одного вида опыта на основе другого [92, 27].

Отдельно следует отметить прием персонификации в поэзии Одена. Она представляет материальный объект как объект живой, очеловеченный и помогает нам осмыслить когнитивный опыт контакта с неодушевленными предметами. По Лакоффу, каждый пример персонификации наделен теми свойствами человека, которые выбираются в процессе метафоризации [92, 27].

Тот или иной троп, осмысленный как персонификация, есть выражение индивидуального когнитивного опыта, специфическим способом обобщающего общеизвестное явление той части природы, которая известна как «одушевленная». По определению, персонификация, или олицетворение, есть вид метафоры, в которой происходит перенесение свойств одушевленных предметов на неодушевленные [92, 42]. Соотнесение живого и неживого расширяет представление о хорошо известном предмете или явлении. Так, Смерть у Одена олицетворяется (Death answer, death echo mocks, death reply) и одновременно сравнивается с разными жизненными явлениями. На персонификацию смерти в некоторых случаях однозначно указывает местоимение («his»). В этом метафорическом ряду смерть превращается в вездесущего оборотня, затаившегося в повседневных мелочах.

But Death's low answer drifts across
Empty catch or harvest loss
Or an unlucky May...
And slyly Death's coercive rumour
In that moment starts...
From the bedpost and the rocks
Death's enticing echo mocks,
And his voice replies («Death's Echo», 1936) [115, 114].

*«Но смерти ворчанье слышится ото всюду:/Из пустого улова и
потерянного урожая/Или неудачливого мая.../И смерти принудительная
молва хитро/В этот момент раздаётся.../Из столбика кровати и
камней/Смерти соблазнительное эхо насмехается/И его голос отвечает»*
(пер. наш - Д.М.).

Вместе с персонификацией Оден использует и противоположный по смыслу прием реификации, или овеществления. Термин «реификация» был введен К. Марксом как философско-социологическое понятие [19]. Его суть заключается в выражении таких социальных отношений, когда в буржуазном

мире усиливаются процессы отчуждения. Люди как бы «сливаются» с вещами, происходит наделение человека качествами неживых объектов.

Оден часто объединяет метонимию и реификацию. Метонимия в первую очередь подразумевает процесс осознания одного предмета при помощи свойств другого. Здесь задействована референциальная функция тропа, т.е. происходит взаимное замещение рассматриваемых объектов. Метафора основывается на постижении одной вещи в терминах другой, и в этом ее главное отличие от метонимии [92, 25].

Например, в стихотворении «The Shield of Achilles» автор при помощи метонимического переноса и синекдохи «реифицирует» армию солдат, превращая ее в тысячи глаз и ботинок («A million eyes, a million boots in line»). Здесь следует различать метонимию и синекдоху. В классической риторике под синекдохой понимается троп, посредством которого часть замещает целое. Дж. Лакофф и М. Джонсон в своей книге «Метафоры, которыми мы живем» (2006) рассматривают подобные случаи как метонимию (The *ham* sandwich is waiting for his check), где «выражение *ham sandwich* используется для указания на реального человека, заказавшего бутерброд с ветчиной» [92, 59]. У Одена решающую роль играет именно контекст стихотворения. Перечисляются глаза и ботинки как части объекта, на которых Оден заостряет внимание. Вместо целого выступает часть, наилучшим образом характеризующая, с точки зрения поэта, «механизированных» солдат.

A million eyes, a million boots in line,

Without expression, waiting for a sign [3, 404] (см. перевод на стр. 77).

Здесь же следует выделить аллегория (изображение отвлеченной идеи или понятия посредством образа). Оден представляет государственный аппарат как символ власти, требующий беспрекословного послушания. Связь между образом и значением описываемого объекта устанавливается по сходству, которое находит свое выражение в общественно-социальных отношениях и организации госаппарата. Посредством совмещения таких

тропов, как аллегория, метонимия и реификация, складывается образ власти, представленный в данном случае как армия. Но в то же время Оден и атомизирует эту армию. Выстраивается следующая цепочка тропов: «глаза и ботинки» - метонимия людей, люди - это солдаты, солдаты - часть военного аппарата, который, в свою очередь, является частью государства.

У Одена можно видеть, как реификация используется при описании общественно-социальных отношений, она характеризует армию, политический уклад, а также экономическую, культурную и идеологическую формы жизни.

Реификация может выражаться и при помощи такого традиционного приема, как описание героя через быт. Образ героини баллады «Miss Gee» (1937) приобретает «кукольные» черты как раз из-за подробного перечисления предметов ее быта. Она сама становится частью этого быта. В ее описании части тела иногда заменены вещами.

She'd a purple mac for wet days,

A green umbrella too to take,

She'd a bicycle with shopping basket

And a harsh back-pedal brake («Miss Gee», 1937) [115, 116] (см. перевод на стр. 58).

В элегии «In Memory of W. B. Yeats» (1939) мы тоже видим сложную игру тропов. С одной стороны, Оден «реифицирует» части тела своего героя, определяя их как названия, соответствующие городскому описанию. Человек превращается в погибающий город. С другой же стороны, при помощи метонимии поэт персонифицирует части города, референцируя их с частями человеческого тела. Город перестает быть неодушевленным объектом и описывается как умирающий человек.

An afternoon of nurses and rumours;

The provinces of his body revolted,

The squares of his mind were empty,

Silence invaded the suburbs,

The current of his feeling failed; he became his admirers («In Memory of W. B. Yeats»1939) [115, 185] (см. перевод на стр. 64).

Сопоставление усиливается при помощи метафоры в самом начале элегии: «The mercury sank in the mouth of the dying day». Умиравший день - это аллегорическое описание умирающего человека, а термометр имплицитно сравнивается с градусником во рту пациента. Здесь же мы видим, как Оден играет приемами персонификации - деперсонификации. Няньки и слухи описываются им как однотипные объекты, уже не имеющие различий для угасающего мозга героя элегии. Оден преднамеренно допускает нарушение информативности высказывания, используя алогизм как стилистический прием внутри текста стихотворения.

Как развернутую метафору можно определить строчку «Avalanche sliding, white snow from rock-face» из стихотворения «The Wanderer» (1930).

Avalanche sliding, white snow from rock-face,

That he should leave his house,

No cloud-soft hand can hold him, restraint by women (The Wanderer, 1930) [114]

(см. перевод на стр. 33).

Здесь метафора играет двойную роль: с одной стороны, лавина скользит с лиц горных скал (как слезы), с другой стороны, и сама лавина, и процесс ее скольжения, и даже сами скалы (аллегория постоянного места жительства) олицетворяют стремление человека не быть на одном месте, все время куда-нибудь «скользить». Как не могут облака-руки задержать движущуюся лавину, так не может удержать странника уют и тепло женщины, которая согревает очаг.

Персонифицируя абстрактные категории или природные явления, Оден заостряет внимание на обычных проблемах и высвечивает их в новом ракурсе. Окружающий человека мир неотделим от личности субъекта. Важно помнить, что персонификация, как и любой другой поэтический троп, является лишь элементом концептуальной системы единого поэтического языка, из которого складывается авторская индивидуальность.

Выводы по главе II:

1. Жанровая система У.Х. Одена, гибкая и разнообразная, отражает общую гуманистическую направленность и в то же время глубокую противоречивость, а иногда и хаотичность творчества писателя-модерниста. Философские, эстетические, политические мотивы пронизывают его стихотворения, иногда являясь сугубо субъективными, а порой даже вырастая в авторские новации (к примеру, в изображении «гота» как некой мифологизированной субстанции). Оден изредка прибегает к диалогу в стихах, но чаще звучит монолог, оснащенный философско-медитативными и подчас ироническими отступлениями. Парадоксальное смешение элементов традиционных жанров (послание, баллада, сонет) с абсурдностью, либо даже абстрактностью образов отличает поэзию У.Х. Одена как новаторскую.
2. Разноплановость стихотворений поэта представляет собой один из элементов авторской манеры, приносящих оригинальность в его тексты. Сочетание различных оценок и видов пафоса в стихотворениях (пародия, ирония, сарказм), разных художественных подходов к освоению действительности свидетельствует о сложном взаимодействии в текстах поэта традиций барокко, а также художественных почерков модернистских авторов (Т.С. Элиот, Дж. Джойс), осмысляемых зачастую в духе экзистенциализма.
3. Определенное место в стихах Одена занимает поэтика мифопоэтического характера. Связующим звеном, соединяющим отдельные образы авторской мифологии, служит экзистенциальный «культ вины», тема неизбежности смерти и поиска смысла жизни перед лицом небытия. При этом герой его лирики постоянно подшучивает над неизбежностью смерти, иронизирует по поводу поведения как всего человечества в целом, так и самого себя -

самостоятельной и независимой поэтической единицы в собственном мире странствий и поиска.

4. Новаторство Одена проявляется в создании стихотворений, где классическая жанровая форма могла сочетаться с модернистскими традициями и наоборот. Поэт привносит элементы литературы ортодоксального романтизма в новую для начала века модернистскую манеру изображения действительности.
5. Художественные образы неразрывно связаны у Одена с мотивами из истории человечества, с темами эволюции (социальной, моральной, духовной), смены эпох. При их реализации автор раскрывает специфику «механического существования» людей и в этой связи объясняет беды и неудачи современников как следствие их критической отчужденности от самих себя, общества, природы и всего мира в целом.

Заключение

Основные тенденции, определявшие динамику и стиль поэзии Одена в 1930-е годы, были важны не только для индивидуальной творческой эволюции поэта, но и для всей культурной атмосферы эпохи.

После эмиграции поэта в Америку в 1939 году вокруг Одена складывается небольшая поэтическая школа. По мнению критиков (О. Алякринский, В. Муравьев), туда входили такие поэты как Делмор Шварц, Карл Джей Шапиро, Говард Немеров и некоторые другие. Так или иначе, все они были приблизительно ровесниками и не всегда легко сказать, в самом ли деле они принадлежали «школе» Одена или же просто работали в общем для них модернистском направлении. Все они начинали писать так же, как и ранний Оден, уделяя основное внимание философско-медитативной лирике и осмыслению вопросов бытия.

О том, что идеи Одена были востребованными его последователями, свидетельствует выборочный анализ некоторых стихотворений начала второго периода в творчестве самого Одена (1942) и сравнительный анализ некоторых текстов Дж. Берримена и И. Бродского разных лет. На наш взгляд, наиболее четкие интертекстуальные переключки с творчеством Одена можно отметить в поэзии Джона Берримена, на которых остановимся чуть подробнее.

Хотя Дж. Берримен считается приверженцем классической поэтической ориентации [113], он испытывает на себе и сильное влияние модернизма, оказывается под воздействием таких поэтов, как У.Б. Йейтс, Т.С. Элиот, У.Х. Оден [8, 214]. Берримен начинает свой творческий путь с того, что публикуется в журналах левой ориентации (1930-е гг.). Переработанные стихи раннего периода были собраны им в книгах «Стихотворения», 1942 («Poems») и «Обездоленные», 1948 («The Dispossessed»).

Для Берримена в 1930-1940-е гг. было характерно нарастание «экзистенциальной тревоги» [187], которое приобретало острый социально-

политический характер антифашистской направленности. Берримен пишет стихотворение «1 сентября 1939 года» («September 1939, 1»), в котором поднимает тему Второй мировой войны. Это стихотворение созвучно одноименному тексту Одена. В 1939 году глубокое внутреннее смятение, навеянное началом войны, заставило поэтов изменить точку зрения на саму жизнь. И тот, и другой критикуют свой век, при этом, стремясь проникнуть в глубь развернувшейся трагедии, найти истоки человеческого зла и несовершенства. Можно сказать, что оба стихотворения выражают разочарование поэтов в мире как чем-то незыблемом. По большому счету оба автора стараются охватить весь процесс истории, проецируя его на ситуацию, сложившуюся в Польше. Угадывается разочарование поэтов в людях, неспособных осознать трагедию и остановить нарастающую катастрофу.

При этом стихотворение Берримена более абстрактно, чем у Одена, лишено всякого политического пафоса. Берримен представляет Вторую мировую войну в символизированном виде. Противостоящие страны даны аллегорически в образах геральдических зверей. Медведь символизирует Германию, Орел - Польшу.

The Bear crept under the Eagle's wing and lay
Snarling; the other animals showed fear,
Europe darkened its cities. The man wept,
Considering the light which had been there,
The feathered gull against the twilight flying.
As the little waves ate away the shore
The cellophane, dismembered, blew away.
The animals ran, the Eagle soared and dropt [3, 472].

«Медведь подкрался к орлиному крылу и лег/Рыча; другие животные испугались,/Европа затемнила свои города. Человек плакал,/Вспоминая недавний свет,/Пернатую чайку, летящую в сумерках/В то время как маленькие волны поедали берег/Разорванный целлофан уносило прочь./Животные бежали, орел воспарил и упал» (пер. наш - Д. М.).

Мы видим здесь элементы пейзажа из оденовского стихотворения «На этом острове», только если там на фоне идиллического пейзажа едва угадывалась нарастающая тревога, то здесь картина являет нам назревающую картину «апокалипсиса» (см. наш анализ стихотворения «On This Island»).

В «1 сентября 1939 года» Одена мы видим иную метафорику. Он косвенно обращается к библейскому сюжету о вавилонском столпотворении, и «вавилонские небоскребы» Манхэттена видятся Одену как «перевертыши» библейского сказания, намек на возвращение человечества к той общности, которая была разрушена вавилонским «смешением языков» [114].

Into this neutral air
Where blind skyscrapers use
Their full height to proclaim
The strength of Collective Man,
Each language pours its vain
Competitive excuse:
But who can live for long
In an euphoric dream;
Out of the mirror they stare,
Imperialism's face
And the international wrong [179].

*«В этот нейтральный воздух, /Где слепые небоскребы всей /Своей
высотой утверждают /Силу Коллективного Человека, /Каждый язык
разливает свои пустые/Соперничающие оправдания. /Но кто может жить
долго /В эйфоричной мечте, /Когда из зеркала уставилось /Лицо
империализма /И международное зло» (наш пер. - Д.М.)*

Интересно также отметить переключку стихотворения Берримена «1 сентября 1939 года» со стихотворением У. Х. Одена «Урок», 1942 («The Lesson»). Здесь мы видим похожие поэтические тропы при описании событий. Германия в «Уроке» представлена в образе «израненных медведей». К тому же описание событий в стихотворении Берримена в целом

напоминает монологическую форму повествования в «Уроке», где Оден пишет:

The first time that I dreamed, we were in flight,
And fagged with running; there was civil war,
A valley full of thieves and wounded bears.
Farms blazed behind us; turning to the right,
We came at once to a tall house, its door
Wide open, waiting for its long-lost heirs [115, 278].

«В первый раз мне приснилось, что мы отступали,/И были изнурены бегом; была гражданская война,/Долина была полна воров и израненных медведей./Фермы горели сзади нас; повернув направо/Мы подошли к высокому дому, его дверь была/Широко распахнута, в ожидании давно потерявшихся наследников» (пер. наш - Д. М.).

У Берримена также находим сходный поток образов. «Дети» у него символизируют беспомощное польское правительство, которое, укрывшись в Лондоне, пыталось оттуда управлять своей обреченной армией. У Берримена ситуация дана как игра детей в волнах моря. Оба поэта проецируют на межнациональное отношение мысль о том, что особенно жестоки люди бывают к своим родственникам.

Children were sent from London in the morning
But not the sound of children reached his ear.
He found a mangled feather by the lake,
Lost in the destructive sand this year
Like feathery independence, hope. His shadow
Lay on the sand before him, under the lake
As under the ruined library our learning.
The children play in the waves until they break [3, 472].

«Дети были отправлены из Лондона утром/Но ни один детский звук не достиг его уха./Он нашел сломанное перо у озера/Потерянное в разрушительном песке в этом году/Как хрупкая независимость птицы,

надежда была сломлена. Его тень/Лежала на песке перед ним у озера/Как под разрушенной библиотекой наша погибшая наука./Дети играют в волнах, пока они не погибают» (пер. наш - Д. М.)

Более плодотворное развитие традиция Одена получила в творчестве русского поэта И.А. Бродского (1940-1996). Сопоставительный анализ поэзии Одена и Бродского помогает уточнить целостную картину поэзии Одена.

Поэзия Одена повлияла на манеру письма и поэтику Бродского. Сопоставительное исследование Одена и Бродского вполне правомерно. Поскольку Оден сыграл значительную роль в жизни и творчестве нобелевского лауреата, особенно это сказалось на формировании философско-эстетической концепции русского поэта. В эссе «Поклониться тени» [21] Бродский пишет о том, что под влиянием Одена он стал писать по-английски: «Моим единственным стремлением тогда, как и сейчас, было очутиться в большей близости к человеку, которого я считал величайшим умом 20 века: к Уистену Хью Одену» [21]. Это, возможно, преувеличение, но поэзия Одена, действительно, дала Бродскому ряд идей, которые потом развились и стали основой его метафизики.

Бродский в известной мере перенял и «технику английской «недосказанности» [21], интонацию сдержанности. Истинная трагедия и истинные страсти часто прикрыты у него слоем обыденности. Повседневность трагична сама по себе, это принимается обоими поэтами как факт. По словам Бродского, творчество Одена с 1939 года стало ближе к американской поэзии, которая есть «неуклонная и неустанная проповедь человеческой автономии... Песнь атома, не поддающегося цепной реакции. Ее общий тон определяем упругостью и силой духа, пристальным взглядом в упор, встречающем худшее не мигая... В ней весьма немного утешительства...: она богата и чрезвычайно красочна в деталях; не отягощена ностальгией по некоему золотому веку; воодушевлена стойкостью и стремлением вырваться, вернее прорваться» [21]. Это высказывание неприменимо, конечно ко всем американским поэтам, но именно такого

взгляда на мир Бродский искал в своём учителе. Кроме того, Одена и Бродского сближал тот англосаксонский индивидуализм, который заставлял еще первых американских поселенцев селиться достаточно далеко друг от друга.

Одна из главных особенностей поэзии Одена - подобие синтеза таких категорий диалектики, как «качественное» и «количественное». Если роль количественного выполняет все то, что мы видим в его поэзии (предметы, лирический герой, объекты поэтического выражения, разного рода тропы, которые были наделены автором определенной материальностью), то качественное в ней то, что нельзя увидеть из-за парадоксальности поэтического мышления и, как это ни странно, в силу собственного жизненного опыта. Именно этот опыт и позволяет по-разному интерпретировать тексты, заставляя удаляться от разгадки авторского замысла тем дальше, чем ближе и доступнее становится видимость этой разгадки в нашем понимании.

В англоязычном стихотворении Бродского «Galatea encore» строки «As though the mercury's under its tongue, it won't / talk» [23, 4, 331] иронически варьируют оденовский образ смерти:

The mercury sank in the mouth of the dying day,

What instruments we have agree

The day of his death was a dark cold day («In Memory of W.B. Yeats) [179].

«Ртуть тонула во рту умирающего дня,/Согласно всем показателям/День его смерти был темным холодным днем» (пер. наш - Д. М.).

«Падение ртути во рту угасающего дня» означает понижение температуры. Семантику холода и неподвижности Бродский переносит на образ статуи, стоящей как «мрачный знак зимы»:

As though with the mercury in its sphincter,

Immobile, by a leaf-coated pond

A statue stands white like a blight of winter [23, 4, 331].

«Как будто с ртутью в сфинктере,/Недвижная, покрытого листьями пруда,/Статуя стоит белая как мрак зимы» (пер. наш - Д. М.).

Оден утверждает мысль о превосходстве языка над временем, и это тоже было принято Бродским: «Оден действительно сказал, что время (вообще, а не конкретное время) боготворит язык, и ход мыслей, которому это утверждение дало толчок, продолжается во мне по сей день» [21]. Одной из причин переезда Одена в США Бродский считает англо-американский язык, «поскольку с самого начала своей поэтической биографии Оден был одержим чувством, что язык, на котором он пишет - трансатлантический, или...имперский: не в смысле британского господства, а в том смысле, что именно язык создал империю... И он черпал из всех источников, пластов и эпох английского языка» [21]. Данная позиция была близка Бродскому, который считал очень важным «сохранить преемственность в мире, все более и более подверженном утрате памяти» [20, 239].

Бродский высоко ценил и непредсказуемость оденовской мысли, невозможность предугадать следующую строчку, его ироничность. Но одной из важнейших определяющих черт поэзии Одена было для русского поэта - отношение к идеям: «больше всего его занимает взаимодействие причин и следствий...доктрина эта, как и любая другая, просто расширяет его словарь: Оден черпает из любого колодца» [20, 304].

А. Уланов в статье «Параллельные миры Иосифа Бродского» находит, что Бродский создает свое множество параллельных миров: «Поэзия позволяет прожить тот или иной вариант выбора» [142, 113]. Налицо смена типов мышления. Это постмодернистское мышление: речь идет не о линейном восприятии времени и истории, а об осознании возможности альтернативной истории, бесконечного количества возможных судеб. Бродский, в соответствии с культурой постмодерна, стремится «не выбирать и ни от чего не отказываться» [142, 114].

Он использует тот же метафоризм, стремится к той же нейтральности тона, которую он высоко ценил в Одене: «Подчеркнутая объективность,

сухость тона и т.д. были и остаются одновременно проклятием и благословением современной поэзии» [20, 301]. Оба поэта нанизывали фразы друг на друга так, что, взятые вместе, они дают неожиданный эффект: бытовой смысл отступает, зато актуализируется смысл вневременной, метафизический.

В поэзии И. Бродского фигура Тирана появляется в 1970-х годах. Этот образ тоже отчасти заимствован из поэзии Одена, хотя трактуется по-своему. Тиран у Бродского присутствует «инкогнито» - он безличен, но узнаваем. Очевиден двойной парадокс имперского мышления: толпа (народ) любит своего тирана: «Когда он входит, все они встают./Одни по службе, прочие от счастья» [23, 3, 9]. Власть трудно обвинить в направленной агрессии, она действует согласно правилам игры: «Арестом завсегда тае в кафе/покончив позже с мировой культурой,/он этим как бы отомстил (не им/но Времени)» [23, 3, 9]. Это ироничное указание на попытку изолировать общество от внешнего влияния и подавить свободомыслие, попытку смешную и беспомощную. Хотя декорации современные, нельзя сказать, что это только СССР. Здесь Тиран более человечен: «За бедность, униженья/за скверный кофе, скуку и сраженья/в двадцать одно, проигранные им» [23, 3, 9]. Усталость Империи чувствуется, передается через субъективные ощущения, но она еще скрыта.

Концепт Империи в целом у Бродского не статичен. Он трансформируется, в нем отражается состояние Советского государства в 1970-1980-е годы. Сначала появляется ощущение того, что что-то идет не так: «Все вообще теперь идет со скрипом./...Движенье есть. Движенье происходит./Мы все-таки плывем. И нас никто/не обгоняет. Но, увы, как мало/похоже это на былую скорость» [23, 2, 403]. Механистичность возрастает с развитием. Чем больше империя развивается, тем больше она коснеет. У нее нет потенциала, так как она подавляет творческое начало - и, как только она построена, - она начинает разрушаться. Чем она становится совершеннее, тем она более нежизнеспособна.

В этом наблюдении прослеживается позиция «вненаходимости» автора (М.М. Бахтин) и отстраненности. «Если выпало в Империи родиться,/лучше жить в глухой провинции у моря» [23, 3, 11].

Агрессивность власти не исчезает, но она мельчает и одомашнивается, что ведет к разрушению: «Говоришь, что все наместники - ворюги?/Но ворюга мне милей, чем кровопийца» [23, 3, 11]. Происходит разрушение и религиозного культа, и власти: «Помнишь, Постум, у наместника сестрица.../Ты с ней спал еще... Недавно стала жрица» [23, 3, 12].

В 1977 году закат Советской Империи был фактом предрешенным: «Там украшают флаг, обнявшись, серп и молот./Но в стенку гвоздь не вбит и огород не полот./Там, грубо говоря, великий план запорот» [23, 3, 149]. Величие исчезает, остаются застой и запустение. Хотя до формальной гибели еще далеко, поэт видит действительное состояние вещей, будучи дистанцирован от них. Опыт жизни в другой Империи (эмиграция из СССР в 1972 году) дает возможность обзирать оба государства. Поэт получает уникальный метафизический опыт жизни как бы «вне» законов государства и Империи. Теперь государственные игры кажутся ему мелкими и незначительными: «Но было бы чудней изображать барана,/дрожать, но раздражать на склоне дней тирана,/паясничать» [23, 3, 150-151]. Страх перед государством, значимый для обычного человека, преодолен. В 1989 году «тиран уже не злодей,/но посредственность» [23, 4, 73].

В том же 1977 году в «Письмах династии Минь» Бродского отражена мертвая инерция, апофеоз механистичности: «Скоро тринадцать лет, как соловей из клетки/вырвался и улетел. И на ночь глядя, таблетки/богдыхан запивает кровью проштрафившегося портного,/откидывается на подушки и, включив заводного,/погружается в сон...Специальное зеркало, разглаживающее морщины,/каждый год дорожает» [23, 3, 154]. Метафора зеркала относится к госпропаганде, которой все труднее поддерживать величие власти. «Богдыхан», запивающий таблетки, - это выражение геронтократии, оказавшейся у власти в СССР.

Бродский, обращаясь к имперской теме, часто пишет о «Римской Империи» и переносит туда место действия. На первый взгляд, его тексты мало связаны с текущими событиями, но на деле это позволяет выявить наиболее устойчивые и характерные признаки современной Империи.

Тема насилия начинается с освоения пространства тюрьмы в «Инструкции заключенному» [23, 2, 23] и далее появляется в античных декорациях. Убийство в Империи представлено, как «справедливая и логичная смерть» [23, 2, 400]. Тема приговора и расстрела в «Конце прекрасной эпохи» [23, 2, 312] демонстрирует остроту взгляда - человек лежит у стены, и это не вызывает ужаса.

Здесь очевидна механистичность Империи: все идет заведенным порядком. Гетеры, рабы, откупщик, толпа - действующие лица, принимающие правила игры, где возможна даже некая небольшая свобода, точнее игра в свободу. Характерно, что в Империи только один статус у женщины - гетера. В обществе рабов, где духовность сведена к минимуму, это логично.

Империя иерархична. В то же время слабые и сильные стороны этого мира не могут существовать друг без друга: «Власти нету в чистом виде./Фараону без раба/и тем паче - пирамиде/неизбежная труба» [23, 2, 347]. Нельзя освободить раба от власти - вместо прежней возникнет новая - что и произошло при образовании СССР. Власть в новых декорациях пришла на смену Российской Империи. Раб нуждается во власти, поэтому попытка свергнуть власть и построить новое государство в стране с прежним рабским сознанием заведомо обречена на провал.

Грек перед бегством из Империи «высыпает на/железный стол оставшиеся драхмы» [23, 2, 404]. Это способ государственного контроля, государство может воздействовать не только насилием. Деньги - еще один имперский идол, идол государства. Отслеживание движения денег, ограничение подданных в денежных средствах позволяет легко держать человека в подчинении.

Позиция героя меняется, когда поэт переживает опыт эмиграции. «В стране зубных врачей» герой - «шпион, лазутчик, пятая колонна/гнилой цивилизации» [23, 3, 25]. Он пытался остаться вне своего государства, но не может отстраниться от него совсем и остается его представителем. Герой также и «усталый раб – из той породы,/что зрим все чаще, - под занавес глотнул свободы» [23, 3, 211]. Здесь намек на эмигрантов из СССР, которые были тогда многочисленны (1970-1980 гг.). Со временем происходит освоение нового пространства, и герой снова становится гражданином Империи, но уже качественно иной: «Я, пасынок державы дикой/с разбитой мордой,/другой, не менее великой,/приемыш гордый» [23, 3, 209]. Герой переживает счастье быть в Империи мировой культуры. Тоска по культуре, свойственная русскому человеку, удовлетворена. Эта тема продолжена Бродским в «Римских элегиях» [23, 3, 227-232]. А тема имперская, проходящая через все творчество поэта, закольцовывается. Рим, как центр «идеальной» Империи, становится столицей второй власти - творческого начала, средоточием культуры и парадоксально - центром истинной свободы: «то – мир вскормившая волчица/спит вверх сосцами!/И в логове ее - я дома!» [23, 3, 211].

Оден также много внимания уделял «механистичности» существования Империи. Он отмечает стремление говорить не то, что следует сказать, а то, что принято и нужно говорить. Великан, как ребенок, говорит раньше, чем думает, а необходимый для его роста прием пищи - смысл и цель его существования. Отсутствие интеллекта у младенца-людоеда ведет к пустословию, которое, как вакуум, засасывает слушателей - пищу великана. Задача диктатора - игра на публику и пожирание независимости их мышления, что пополняет силы «креативного зерна», вложенного в чудовище этой же толпой, и еще больше разжигает его аппетит:

His distinction between Me and Us

Is a matter of taste; his seasons are Dry and Wet;

He thinks as his mouth does (Mundus et Infants, 1942) [115, 324].

*«Разница между «мной» и «нами»/Это дело вкуса; его времена года
Сухой и Мокрый сезоны;/Он думает так, как подсказывает ему рот»* (пер.
наш - Д.М.).

В Древнем Риме долго сохранялись старинные судебные обычаи, согласно которым на суде нужно было проделывать определенные действия и жесты, говорить определенные слова присяги, и этого было подчас достаточно, чтобы выиграть дело. Смыслу речи почти не отводилось значения, что подчеркивало фиктивность государственного и судебного аппаратов и, в конечном счете, «механистичность» Империи.

Беззаконие власти здесь становится формой одной из величайших святынь. Получается парадокс: беззаконие оборачивается собственной противоположностью, даже «святостью»:

Still his loud iniquity is still what only the

Greatest of saints become - someone who does not lie:

He because he cannot

Stop the vivid present to think, they by having got

Past reflection into

A passionate obedience in time (Mundus et Infants, 1942) [115, 324].

*«Все же его откровенное беззаконие, есть то,/Что подходит только
величайшим святым, которые не лгут;/Ибо он не может заставить живое
настоящее перестать думать, а они превращают/Прошлую мысль
в/Страстное поклонение времени»* (пер. наш - Д.М.).

У Бродского мы видим Империю как способ существования общества. И любая демократия в итоге может оборачиваться империей, так как общество создано под среднего человека: «Империя - страна для дураков» [23, 2, 397]. Образ Римской империи закреплен в сознании как ее классический образец, так же как Греция - классический образец демократии. Через мифологическую и историческую оболочку (декорации) проглядывает иная эпоха: «Слепящий блеск хромированной стали./На сорок третьем этаже пастух,/лицо, просунув сквозь иллюминатор,/свою улыбку посылает

вниз/пришедшей навестить его собаке» [23, 2, 401]. Рим появляется в ранних стихах: «Отрывок» [23, 2, 100], «Ex ponto» [23, 2, 124].

Власть побеждает и становится государственной религией. Характерно сопоставление у Одена и Бродского фигур Императора и Наместника. Наместник у Бродского появляется в «Anno Domini» [23, 2, 213-215]. В отличие от фигуры Императора Наместник досягаем, он подвержен человеческим слабостям, на него давит бремя власти: «Для него/сейчас важней замкнуться в скорлупе/болезней, снов, отсрочки перевода/на службу в Метрополию» [23, 2, 213]. Власть иссушает и обрекает его на одиночество: «Орел имперский, выклевавший печень/Наместника» [23, 2, 214]. Возникает противоборство Бога власти и Бога индивидуального творческого начала. Первый пытается поставить второго на службу. Тогда же возникают хронотопы Метрополии и Провинции. Действие, как правило, происходит в Провинции, так как в Метрополии правит Император, а он недосягаем. Император - воплощение божественного начала, а Наместник - представитель Императора. Наместник погибает, перестав отвечать запросам власти, равно как то происходит и с Императором.

Когда человек во что то верит, то он отказывается от персональной ответственности. Набор заученных действий - гарантия неминуемого спасения - выступает в форме выгодной сделки. Однако инициатива сделки всегда исходит от более сильного (Власть/Религия), в то время как слабая сторона не имеет права навязывать свои интересы.

Бродский, как и Оден, отмечает важность ритуальных действий. В Империи важна не суть, а форма. Имперский язык насыщен формулами, употребление которых ведет к успеху. Разделение формы и смысла позволяет сделать общественное сознание управляемым и уходить от ответственности. Связь с Римской империей здесь очевидна в возвращении к варварскому уровню культуры: «известный местный кифаред, кипя/негодованьем смело выступает/с призывом Императора убрать/С медных денег» [23, 2, 397]. Достигается победа власти над индивидуальным творческим началом. Такое

искусство рискует потерять индивидуальную ценность, но оно зачастую понятно толпе. Сцена гладиаторского боя в «Post Aetatem Nostram» – величие империи в прекрасно построенном стадионе, а унижение в том, что на нем происходит. «Законы драмы переходят в спорт» [23, 2, 400].

Толпу и власть связывают отношения, напоминающие отношения матери и грудного ребенка. Понимание Любви очень важно при исследовании взаимоотношений власти и народа.

Образ тоталитарного государства в стихах Одена и Бродского является «конструкцией» поэтической реальности, соотносимой с религиозными постулатами. Обезличенные всевозможными стереотипами, люди переживают метаморфозу, превращаясь в живые автоматы. Это отчуждение дает им возможность осознания смысла жизни. С другой же стороны, они становятся связующим звеном между богами двух категорий: Богом - создателем Мира и Богом-Государством.

Поэзия Одена оставила глубокий след в мировой литературе. Поиск оправдания мира, который выражается у Одена через скепсис и иронию, нашел свое продолжение у ряда молодых последователей поэта. Представителей поэтической школы Одена объединяет стремление разоблачить то, что им кажется несправедливым или неправильным. При этом они пользуются довольно сложной метафорикой, порой доводящей содержание текстов до полной размытости. Впрямую откликаясь на важные исторические события времени, поэты этой школы, тем не менее, не забывают о настоящем моменте. Сопоставляя прошлое и будущее, сравнивая тот или иной эпизод прошлого с современностью, они стремятся прогнозировать запрограммированность бытия.

Эпоха Одена создавала богатую почву для отчаяния и неудовлетворенности. Сочетание романтической тоски от краха гуманистических иллюзий в результате Первой мировой войны с трудностями послевоенного времени, где не последнее место занимали все те же боевые действия, сказалось на всем «потерянном поколении». Одной из

отличительных особенностей поэзии Одена стала его «всеотзывчивость» мировой культуре. Он вступает в творческий диалог с людьми, творившими до него: английскими метафизиками (Дж. Донн, Т.С. Элиот), романтиками (Дж. Байрон, Г. Мелвилл) и реалистами (Дж. Остен), а также с выдающимися современниками его эпохи (У.Б. Йейтс, З. Фрейд).

В своей поэзии 1930-х годов Оден создает оригинальную поэтико-философскую картину бытия, в которой поэт стремится запечатлеть XX век и в «приметах будущего» [6, 23]. Его размышления о высших началах проецируются на частности человеческой жизни, из которых для него и строится действительность.

Творческие достижения Одена, соседствуют, на наш взгляд, еще и с недостатками, среди которых заметны не всегда оправданное «затемнение» смысла, излишне усложненная метафорика. Амфиболия, двусмысленность в его стихотворениях, подчас граничит с абсурдом, что ведет к еще большей запутанности и без того сложных поэтических текстов. Абстрактные понятия (Любовь, Добро и Зло, Жизнь и Смерть и т.д.) носят в лирике Одена достаточно выраженный экзистенциальный характер с романтическим уклоном и переосмысляются поэтом с позиций личного жизненного опыта.

Действительность воспринимается им в принципе как знак нового состояния мира, где сместились и деформировались исходные понятия логики, разумности и этических соображений. Главенствующим умонастроением раннего Одена выступает ощущение опустошенности современной жизни, перевернутой катастрофами первой половины XX века. Мы можем отметить, что его поэзия насыщена горькой иронией по поводу самоуверенности людей, трагическим мироощущением и рефлексией над категориями добра, зла, жизни, смерти. В его раннее творчество входят такие жанровые направления, как любовная лирика, философская или медитативная лирика, социально-политическая поэзия, лирика мифопоэтическая. В его раннем творчестве широк спектр поэтических форм,

куда входят элегии, послания, сонеты, а также пародии и трансформации пасторального и балладного жанров.

Время, когда творил Оден, создавало почву и для отчаяния, и для постижения жизни как абсурда, чем отчасти объясняется размытость смыслов в его стихах. Оден подпадал то под одно, то под другое идейное поветрие, и это сказывалось на его поэзии в определении тем, образов, выражалось в выборе поэтических ракурсов изображения жизни. Иногда напрямую откликаясь на важные события времени, Оден не ограничивался только изображением текущих моментов. Его поэзия в целом может быть осмыслена как умозрительная и метафизическая картина бытия модернистского толка. Действительность воспринимается Оденом как знак нового состояния мира, в котором сместились и деформировались исходные понятия логики, разумности, этики, традиционных нравственных границ. Двадцатый век, запечатленный в его поэзии, это не объект хроники, а свидетельство метафизического кризиса эпохи [174].

На рубеже 1930-40-х годов Оден пытается решить один из главных вопросов своей поэзии – вопрос о месте человека в мире. Л. МакДайрмид отмечает, что идея «всепрощения как предмета литературы менее важна для Одена, чем проблема разъединенности идеи всепрощения от идеи искусства, проблема истинного состояния духа и форм» [цитирую по 182].

Оден искал себя не только в искусстве, но и в таких науках, как математика, психология, психиатрия. Этот «разнопрофильный» опыт отразился и в его поэзии. Так его познания в математике повлияли на некоторые особенности его поэтических текстов. Оден говорил: «Процесс создания стихов выглядит следующим образом. Сначала я преобразую свои чувства в набор алгебраических знаков, а потом читатель превращает эти знаки в свои субъективные впечатления. Каким бы ни было толкование, оно хорошо до тех пор, пока ты можешь указать на текст и сказать: «Видите, вот здесь говорится о том-то и том-то» [6, 77].

Творческий путь Одена строится во многом еще и на психотерапевтической фрейдистской концепции Гроддека-Лейна-Лайарда о «чистом сердце», согласно которой перегорание изначальной добродетельности человека из-за ложного самовыражения и внутреннего сдерживания ведет его к различным заболеваниям [145, 183]. Свои философские концепции Оден черпает еще и в учениях С. Кьеркегора и З. Фрейда, а отчасти М. Хайдеггера, Ж. Сартра. Он переосмысливает постулаты «учителей» и по-своему интерпретирует их в своей лирике.

Одним из ведущих мотивов его поэзии становится противопоставление светлого начала темному. В более зрелые годы Оден как бы «застревает» между добром и злом, предпочитая оставаться между этими категориями. Оден создает параллельный и не во всем идентичный истинной реальности мир. Его «реальность» несовершенна, но в ней больше человечности и понимания, чем в настоящем мире.

Опираясь на творческое наследие старшего поколения (Дж. Донн, Т. Элиот), английский поэт выстраивает поэтическую альтернативную реальность, в которой экспериментирует с метрикой, осмысляя извечные проблемы бытия. Смысл его стихотворений может быть размыт, но они могут быть выдержаны и в традиционной форме и быть ясными для понимания. Важно отметить, что для американской поэзии (шире - англоязычной) регулярные размеры, начиная с XX века, уходят в историю. Их вытесняет идущая, в основном, от Уитмена (попытки были и раньше, у Дж. Донна), традиция сверхдлинных строк, часто нерифмованных. Это связано с влиянием ритмизованной прозы английской Библии, переложений псалмов. Непопулярность рифмы и переход к верлибру, возможно, объясняется еще и «развитием в сторону все большего индивидуализма: современный лирический поэт не желал наследовать традициям, стремился быть во всем обязанным самому себе» [116, 245]. Оден не избежал влияния этих тенденций («In memory of W.B. Yeats»).

Лирический герой Одена - продукт заката классической литературы метафизического направления (Дж. Донн, Т.С. Элиот), ставший симптомом нарождающегося постмодернизма, окончательно сформировавшегося как литературное направление уже в конце 1960-х.

В 1940-х Оден создает свою «поэтическую школу» (Джон Берримен, Говард Немеров, Карл Джей Шапиро, Иосиф Бродский) [172], которая, впрочем, никогда формально не была зафиксирована и общим признаком которой можно считать такие приметы модернизма, как децентрация композиции, разорванность или полное отсутствие сюжета, усложненная образная система. У самого Одена в творчестве свободно уживаются модернизм и такие поэтические традиции прошлого как барокко и романтизм. Это тем более важно отметить, поскольку модернизм начал формироваться еще в XIX веке (Ш. Бодлер, Р. Вагнер, О. Уайльд). Едва ли не главным предтечей модернизма в литературе стал американец Э. По, после которого его эталоном (в драматургии) стала новая скандинавская литература (Г. Ибсен и др.). Именно в этот исторический момент всемирный духовный резонанс обретает русская литература (прежде всего, в лице Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и А.П. Чехова); соприкасаясь с модернизмом, порой критически-оппозиционная к нему, она так или иначе мощно стимулирует его поиски [111]. Оден глубоко уважал и чтит русскую литературу, хотя и не был способен (по своему собственному признанию) понять всей ее глубины [113].

Тенденция к обновлению и усложнению стихотворного языка, индивидуализации мировосприятия, осознанию и обнажению условности поэтических приемов явственно отмечается как у Одена, так и у его последователей. Раздвоенность поэтической ориентации Одена между романтизмом и экзистенциализмом способствовала закреплению этих приемов. В его поэзии прослеживается связь поэтического слова с миром человеческих переживаний; переживанием становилось и самое миропознание, реализовавшееся в соотнесенности с индивидуальными

биографиями авторов. Это приобщение могло приобретать характер религиозной или поэтической медитации. Общая тенденция подобной поэзии - напряженность чувства, требовавшая особой экспрессии автора и его когнитивного опыта как необходимого элемента адаптации человека к многосложности мира.

Действительность, какой ее постигает Оден, представлялась ему, метафорически говоря, формой странствия. Через понимание своей эпохи Оден старался разобраться и в своем внутреннем мире. Через переосмысление абстрактных категорий (Любовь, Добро, Зло) поэт воссоздает в своей поэзии поэтическую имитацию человеческой жизни. Семантика эпитетов у него может быть нейтральной, а может и подчеркивать отношение автора к затрагиваемой теме.

В поэзии Одена экзистенциальный страх перед смертью теряет конкретность, трансформируется в состояние общей тревоги. Тревога в данном случае, по П. Тиллиху, носит три формы: тревога судьбы и смерти (или просто - тревога смерти), тревога пустоты и утраты смысла (или просто тревога отсутствия смысла), тревога вины и осуждения (или просто - тревога осуждения) [139].

Темы механистичности жизни и нарастающего отчуждения в поэзии Одена находят свое выражение как противостояние личности и государства. Немаловажное место занимают у него образы природы как неотъемлемой составляющей духовной эволюции человечества. Механистичность каждодневного существования превращает людей в некие одушевленные предметы. Мир не выказывает активной агрессии, но оказывает противодействие насилию над собой. Оден стремится развенчать искусственный мир урбанизации и политизации пространства и дистанцируется от него, нередко занимая позицию бесстрастного третейского судьи в их споре-противостоянии. Ориентируясь на Одена как на идеал поэта, к этому же стремился и его ученик Бродский: «Оден никогда не

поместил бы себя в центр трагической картины; в лучшем случае, он признал бы свое присутствие при этой сцене» [20, 348].

В заключение можно сделать вывод, что стиль Одена как поэта богат, разнообразен, гибок и часто непредсказуем. Важная отличительная его черта - использование всех слоев языка: то его синтаксис прост и доступен («Сонеты из Китая»), то отмечен усложненностью фразовых конструкций («Пилигрим»). Его лексика - это сочетание разнопластовых языковых и стилистических элементов.

Стиль автора проявляется и в размытости смыслов, выражающих абсурдность бытия и ненадежность мира. Поэзия 1930-х годов отличается обилием изобразительно-художественных средств (метафора, сравнение, аллегория, метонимия, и др.) и полисемичных конструкций, что позволяет поэту показать себя мастером высокого художественного стиля в модернистской традиции.

Хотя литературоведы причисляют к числу последователей Одена прежде всего Берримена (В. Муравьев), более полное развитие его поэтические традиции получили у И. Бродского. Этих поэтов сближает стремление к объективному взгляду на мир и поэтический метафоризм, известная «остраненность» взгляда на мир отчуждения.

Поэзия Одена ориентирована не столько на акт узнавания смерти, сколько на стремление показать тревогу человечества, воплощенного в образе скитальца или странника, в информативном многообразии метафорического ряда. Когда поэта спрашивали, почему его стихи «неясны», он отвечал: «Я не отвечаю на такие вопросы» [6, 77]. «Неясность» в его поэзии может расцениваться как сумбур в выражении мыслей под воздействием алкоголя, а может и как попытка увидеть себя как другого человека, находящегося по ту сторону собственных стихов, и через это оправдать то отчуждение, которое настигло не только самого поэта, но и все общество, живущее в «век тревоги».

Список литературы

1. Абрамович, Г. Л. Введение в литературоведение [Текст] / Г. Л. Абрамович. - 5-е изд., испр. и доп. - М. : Просвещение, 1970. - 390 с.
2. Американская поэзия [Электронный ресурс] : база данных содержит тексты и биографический материал. - [2000]. - Электрон. дан. (31 Кб). - Режим доступа : http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/m_r/rich/bio.htm. - Загл. с экрана.
3. Американская поэзия в русских переводах XIX - XX вв. [Текст] / на английском языке с параллельным русским текстом / сост. С. Б. Джимбинов. - М. : Радуга, 1983. - 672 с.
4. Английская поэзия от Чосера до Джона Донна [Электронный ресурс]. - Электрон. дан. (71 Кб). - Режим доступа : <http://www.bestreferat.ru/referat-44205.html>. - Загл. с экрана.
5. Аникин, Г. В. История английской литературы [Текст] / Г. В. Аникин, Н. П. Михальская. - М. : Высш. шк., 1975. - 528 с.
6. Ансен, А. Застольные беседы с Уистеном Оденом [Текст] / А. Ансен, У. Х. Оден ; пер. с англ. М. Дадяна и Г. Шульпякова ; под ред. М. Дадяна ; предисл. Г. Шульпякова ; коммент. М. Дадяна, Г. Шульпякова. - М. : Независимая Газета, 2003. - 256 с.
7. Антология американской поэзии [Электронный ресурс] : база данных содержит тексты и биографический материал. - [1999]. - Электрон. дан. (102 Кб). - Режим доступа : <http://members.tripod.com/~jonnykat/silvia.htm#ToC>. - Загл. с экрана.
8. Антология новой английской и американской поэзии [Текст] / сост. Н. Г. Гуттерман. - Л. : Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1963. - 276 с.
9. Аркаудов, М. Психология литературного творчества [Текст] / М. Аркаудов. - М. : Прогресс, 1969. - 655 с.
10. Афанасьев, В. Г. Основы философский знаний [Текст] / В. Г. Афанасьев. - 9-е изд., доп. - М. : Мысль, 1976. - 335 с.

- 11.Ахматова, А. А. Поэма без героя [Текст]. В 5 кн. / А. А. Ахматова / вступ. ст. Р. Д. Тименчика ; сост. и прим. Р. Д. Тименчика при участии В. Я. Мордерер. - М. : изд-во МПИ, 1989. - 384 с.
- 12.Багко, В. Мысли о культуре и культура мысли Хосе Ортеги-и-Гассета [Текст] / В. Багко // Вопросы литературы. - 1991. - № 2. - С. 82-85.
- 13.Бакина, А. Д. Цитата в аспекте интертекстуальности [Текст] / А. Д. Бакина // Вопросы филологических наук. - 2006. - № 4. - С. 39-41.
- 14.Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М. М. Бахтин. - М. : Наука, 1975. - 356 с.
- 15.Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса [Текст] / М. М. Бахтин. - 2-е изд. - М. : Худож. лит., 1990. - 543 с.
- 16.Библиотека американской поэзии [Электронный ресурс] : база данных содержит тексты и биографический материал. - [1998]. - Электрон. дан. (63 Кб). - Режим доступа : <http://www.americanpoems.com/poets/>. - Загл. с экрана.
- 17.Богданов, А. Н. Методика литературоведческого анализа [Текст] / А. Н. Богданов, Л. Г. Юдкевич. - М. : Просвещение, 1969. - 190 с.
- 18.Большая советская энциклопедия + словарь Даля и большой российский энциклопедический словарь [Электронный ресурс] : содержит энциклопедические сведения. - Электрон. дан. - М., [2002]. - 1 электрон. опт. диск (DVD). - Загл. с вкладыша контейнера.
- 19.Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия [Электронный ресурс] : содержит энциклопедические сведения. - Электронные данные. - М., [2006]. - 3 электрон. опт. диска (CD-ROM). - Загл. с вкладыша контейнера.
- 20.Бродский, И. Меньше единицы. Избранные эссе [Текст] / И. Бродский ; пер. с англ. под ред. В. Голышева - М. : Независимая газета, 1992. - 472 с.

- 21.Бродский, И. Поклониться тени [Электронный ресурс] / И. Бродский ; пер. Е. Касаткиной. - Электронные данные (90 Кб). - Режим доступа: http://www.lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt. - Загл. с экрана.
- 22.Бродский, И. Прислушиваясь к скуке [Электронный ресурс] : фрагмент эссе «Похвала скуке». - Электрон. дан. (14 Кб). - Режим доступа : <http://www.countries.ru/library/twenty/brodsky/skuka.htm>. - Загл. с экрана.
- 23.Бродский, И. Сочинения Иосифа Бродского [Текст]. В 4 т. / И. Бродский. - СПб. : Пушкинский фонд, 1998.
- 24.Бродский, И. Сын века [Текст] / И. Бродский // Литературное обозрение. - 1999. - № 3. - С. 14.
- 25.Валгина, Н. С. Теория текста [Текст] / Н. С. Валгина - М. : Логос, 2003. - 280 с.
- 26.Ваншенкина, Е. Острие [Текст] : пространство и время в лирике Иосифа Бродского / Е. Ваншенкина // Литературное обозрение. - 1996 - № 3. - С. 35-41.
- 27.Вахрушев, В. С. Боренье с самим собой как вариант «другого голоса» в культуре [Текст] / В. С. Вахрушев // Проблема «другого голоса» в языке, литературе и культуре : материалы IV Междунар. конф. (27-29 марта 2003 г.). - СПб., 2003. - С. 256-262.
- 28.Вахрушев, В. С. Жанры в пространстве культуры и вне ее [Текст] / В. С. Вахрушев / Жанры в пространстве культуры : сборник статей // Философия - культура - литература : альманах гуманитарных кафедр БФ СГУ. - Балашов, 2005. - С. 4-20. - (Весы ; № 30).
- 29.Вахрушев, В. С. История как игра и как текст [Текст] / В. С. Вахрушев // Российский исторический журнал. - 1999. - № 2. - С. 12-20.
- 30.Вахрушев, В. С. Ничто человеческое нам не чуждо [Текст] / В. С. Вахрушев // Волга. - 1994. - № 3/4. - С. 133-141.

- 31.Вахрушев, В. С. Об истории с эстетической точки зрения [Текст] / В. С. Вахрушев // Российский исторический журнал. - 1996. - № 1. - С. 11-16.
- 32.Вахрушев, В. С. Образ. Текст. Игра [Текст] : очерки по теории литературы. Ч. 2 : учебное пособие для учителей литературы, преподавателей вузов, студентов-филологов [Текст] / В. С. Вахрушев. - Балашов : Николаев, 2002. - 128 с.
- 33.Вахрушев, В. С. Само чтение есть «неизбежно творческий акт...» [Текст] / В. С. Вахрушев // Вопросы литературы. - 1998. - № 6. - С. 321-338.
- 34.Вахрушев, В. С. Творчество Теккерея [Текст] / В. С. Вахрушев. - Саратов : изд-во СГУ, 1984. - 149 с.
- 35.Вахрушев, В. С. Текст «Ярмарки тщеславия» У. Теккерея как художественное отображение английского менталитета [Текст] / В. С. Вахрушев // Текст и языковая личность: формы отражения менталитета англичан и русских в языковом тексте : сборник научных трудов / под. ред. Л. В. Татару. - Балашов : Николаев, 2006. - С. 32-42.
- 36.Вахрушев, В. С. Трагикомическая игра вокруг «карнавала» М. М. Бахтина [Текст] / В. С. Вахрушев // Диалог. Карнавал. Хронотоп : журнал научных разысканий о биографии, теоретическом наследии и эпохе М. М. Бахтина. - 1996. - № 4. - С.46-56.
- 37.Вахрушев, В. С. У. М.Теккерей - писатель переходного периода [Текст] / В. С. Вахрушев // XIX пушкинские чтения : Переходные периоды в мировой литературе и культуре : сборник статей и материалов / отв. ред. М. Н. Николаев. - М. : изд-во МПГУ, 2007. - С. 36-37.
- 38.Вахрушев, В. С. Уроки мировой литературы в школе [Текст] : книга для учителя / В. С. Вахрушев. - М. : Просвещение, 1993. - 160 с.
- 39.Вахрушев, В. С. Целостный анализ как продуктивный способ познания литературы [Текст] , : целостное изучение художественного

- произведения в вузе и в школе [Текст] / В. С. Вахрушев. - Саратов, 1989. - С. 3-20.
- 40.Верли, М. Общее литературоведение [Текст] / М. Верли. - М. : Иностранная литература, 1957. - 245 с.
- 41.Виппер, Р. Ю. История древнего мира [Текст] / Р. Ю. Виппер. - М. : Республика, 1994. - 511 с.
- 42.Волков, С. Разговоры с Иосифом Бродским [Текст] / С. Волков. - М. : Независимая газета, 1998. - 328 с.
- 43.Всемирный биографический энциклопедический словарь. Оден (Auden) Уистен Хью [Электронный ресурс] – Электрон. дан. (134 Кб). - Режим доступа : http://www.enc.mail.ru/article/list?letter1=%CE&letter2=&encycl_id=biog&page=10&start_page=1. - Загл. с экрана.
- 44.Выготский, Л. С. Психология искусства [Текст] / Л. С. Выготский ; предисл. А. Н. Леонтьева ; под общ. ред. В. В. Иванова. - 3-е изд. - М. : Искусство, 1968. - 573 с.
- 45.Ганин, В. Н. Две пасторальные традиции и их влияние на английскую поэзию XVI - XVII веков [Текст] / В. Н. Ганин // VII Пуришевские чтения. Классика в контексте мировой культуры. - М. : изд-во МПГУ, 1995. - С. 4.
- 46.Ганин, В. Н. Поэтика пасторали. Эволюция английской пасторальной поэзии XVI-XVII веков [Текст] : автореферат на соискание докторской степени / В. Н. Ганин. - М. : изд-во МЛГУ, 1997. - 19 с.
- 47.Гаспаров, М. Л. Очерк по истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика [Текст] / М. Л. Гаспаров. - М. : Наука, 1984. - 319 с.
- 48.Гаспаров, М. Л. Очерк истории европейского стиха [Текст] / М. Л. Гаспаров. - М. : Фортуна Лимитед, 2003. - 272 с.
- 49.Гимн любви. Трехтомное издание избранной лирики поэтов мира [Текст]. Т.1 : Лирика русских поэтов / сост. и автор предисл. С. М. Магидсон. - М. : Молодая гвардия, 1991. - 542 с.

50. Гинев, Д. Философская идентичность науки в постметафизической перспективе (теория Хайдеггера) [Текст] / Д. Гинев // Вопросы философии. - 2003. - № 3. - С. 88-104.
51. Голубев, А. Н. Читая Бродского [Текст] : к исследованию творчества поэта / А. Н. Голубев // Звезда. - 1990. - № 8. - С. 142-146.
52. Гомер. Илиада. Одиссея [Текст] / Гомер ; пер. с древнегреч. - М. : НФ «Пушкинская библиотека» : ООО «Издательство АСТ», 2003. - 859 с.
53. Горбачев, В. Г. Основы философии [Текст] : курс лекций / В. Г. Горбачев. - М. : ВЛАДОС, 1998. - 352 с.
54. Горбунов, А. М. Панорама веков [Текст] : зарубежная художественная проза от возникновения до XX в. : популярная библиографическая энциклопедия / А. М. Горбунов ; Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина. - М. : Кн. Палата, 1991. - 576 с.
55. Гуго, Ф. Структура современной лирики [Электронный ресурс] / Ф. Гуго. - Электрон. дан. (37 Кб). - Режим доступа : <http://newrussia.by.ru/materials/culture/lirika.htm>. - Загл. с экрана.
56. Гунин, Л. Новатор или «плагиатор»? [Электронный ресурс] / Л. Гунин. - Электрон. дан. (46 Кб). - Режим доступа : <http://www.101/km.ru/philology/index.htm>. - Загл. с экрана.
57. Гурвич, И. Любовная лирика Ахматовой [Текст] / И. Гурвич // Вопросы литературы. - 1997. - № 5. - С. 22-38.
58. Данте, А. Божественная комедия [Текст] / А. Данте ; пер. с ит. ; сост., вступ. статья и примеч. А. А. Илюшина. - М. : Просвещение, 1998. - 287 с.
59. Дилан, Т. [Электронный ресурс] / Т. Дилан. - Электрон. дан. (26 Кб). - Режим доступа : <http://www.krugosvet.ru/articles/121/1012185/1012185a1.htm>. - Загл. с экрана.
60. Донская Е. Л. О генезисе и развитии английского сонета XVI в. [Текст] / Е. Л. Донская // Филологические науки. - 1988. - № 2. - С. 31.

61. Елисеев, И. А. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / И. А. Елисеев, Л. Г. Полякова. - Ростов н/Д : Феникс, 2002. - 320 с.
62. Жаде, З. А. Геополитическая идентичность в условиях формирования российской идентичности [Текст] / З. А. Жаде // Россия и современный мир: проблемы политического развития : материалы II Международной межвузовской конференции. - М. : Ин-т бизнеса и политики, 2006. - С. 134-146.
63. Жеребкина, И. «Прочти мое желание...». Постмодернизм, психоанализ, феминизм [Текст] / И. Жеребкина. - М. : Идея-Пресс, 2000. - 256 с.
64. Жизнь земная и последующая [Текст] / сост. П. С. Гуревич, С. Я. Левит. - М. : Политиздат, 1991. - 415 с.
65. Жирмунский, В. М. Из истории западноевропейских литератур [Текст] / В. М. Жирмунский. - Л. : Наука, 1981. - 302 с.
66. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика [Текст] / В. М. Жирмунский. - Л. : Наука, 1977. - 406 с.
67. Завитаев, А. Н. Два подхода к изучению истории и проблемы современной исторической науки [Текст] : постановка проблемы / А. Н. Завитаев // Актуальные проблемы науки и образования : сборник научных трудов / под общ. ред. С. А. Ляшко. - Балашов : Фомичев, 2006. - 152 с.
68. Зарубежная литература XX века [Текст] : учебник для вузов / Л. Андреев, А. Карельский, Н. Павлова [и др.] ; под. ред. Л. Андреева. - 2-е изд., испр. и доп. - М. : Высшая школа, 2003. - 559 с.
69. Зверев, А. Уистен Хью Оден [Текст] / А. Зверев // Иностранная литература. - 1989. - № 12. - С. 146-156.
70. Из истории вымыслов - тайной и явной [Электронный ресурс]. - Электрон. дан. (48 Кб). - Режим доступа : <http://infoart.udm.ru/magazine/inostran/n8-20/sredikn.htm>. - Загл. с экрана.

71. Иосиф Бродский об У.Х. Одене в беседах с Соломоном Волковым [Электронный ресурс]. - Электрон. дан. (68 Кб). - Режим доступа : <http://www.poezia.ru/master.php?sid=17>. - Загл. с экрана.
72. Исаковский, М. О поэтическом мастерстве [Текст] / М. Исаковский. - 3-е изд., испр. - М. : Советский писатель, 1966. - 188 с.
73. Истогина, А. Я. Свет слова: Этюды о русской лирике [Текст] / А. Я. Истогина ; предисл. А. Македонова. - М. : Современник, 1987. - 160 с.
74. Историческая поэтика [Текст] : литературные эпохи и типы художественного сознания / отв. ред. П. А. Гринцер. - М., 1994. - 511 с.
75. История зарубежной литературы XX века [Электронный ресурс] - Электрон. дан. (84 Кб). - Режим доступа: http://www.sgu.ru/faculties/philological/kaf/world-literature/syllabi/twentieth_century.php. - Загл. с экрана.
76. К 100-летию великого английского поэта У.Х. Одена (W.H. Auden 1907-1973). Единственный сайт целиком посвященный жизни и творчеству поэта. Переводы, фото, аудио- и видеоматериалы, картины, рисунки, обложки книг, статьи, интервью. [Электронный ресурс] - Электрон. дан. (123 Кб). - Режим доступа : <http://europort.narod.ru/>. - Загл. с экрана.
77. Казначеев, С. М. Современные русские поэты [Текст] : этюды / С. М. Казначеев. - М. : Ин-т бизнеса и политики, 2006. - 304 с.
78. Камю, А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство [Текст] / А. Камю / пер. с фр. И. Я. Волевич. - М. : Политиздат, 1990. - 415 с.
79. Камю, А. Записные книжки. Март 1951 - декабрь 1959 [Текст] / А. Камю // Иностранная литература. - 1992. - № 2. - С. 171-214.
80. Камю, А. Избранное [Текст] / А. Камю. - М. : Правда, 1990. - 480 с.
81. Камю, А. Сочинения в 5 томах [Текст]. Т. 1 : пер. с фр. / А. Камю ; вступ. ст. М. Поповина. - Харьков : Фолио, 1998. - 398 с.

82. Камю, А. Творчество и свобода [Текст] : статьи, эссе, записные книжки / А. Камю ; пер. с фр. К. Долгова. - М. : Радуга, 1990. - 605 с.
83. Касаткина, Т. Философские камни в печени [Текст] / Т. Касаткина // Новый мир. - 1996. - № 7. - С. 225-237.
84. Кастанеда, К. Учение дона Хуана [Текст] / К. Кастанеда ; пер. с англ. - М. : София, Ltd., 1999. - 608 с.
85. Квятковский, А. Поэтический словарь [Текст] / А. Квятковский. - М. : Советская энциклопедия, 1969. - 376 с.
86. Кедров, К. А. Поэтический космос [Текст] / К. А. Кедров ; предисл. В. Гусева ; полев. заметки Г. Куницына. - М. : Советский писатель, 1989. - 480 с.
87. Кершоу, Я. Гитлер [Текст] / Я. Кершоу. - Ростов - на - Дону : Феникс, 1997. - 320 с. - (След в истории).
88. Клименко, Е. И. Традиции и новаторство в английской литературе [Текст] / Е. И. Клименко. - Л. : ЛГУ, 1961. - 191 с.
89. Корнеева, Е. Все мы родом из детства [Текст] : урок внеклассного чтения по сказке А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» / Е. Корнеева. // Литература. - 2002. - 16-22 марта (№11). - С. 14-15.
90. Кружков, Г. Одиссея Эдварда Лира [Электронный ресурс] / Г. Кружков. - Электрон. дан. (74 Кб). - Режим доступа : <http://www.vavilon.ru/texts/prim/kruzhkov3-15.html>. - Загл. с экрана.
91. Лагута, О. Н. Логика и лингвистика [Электронный ресурс] / О. Н. Лагута. - Электрон. дан. (196 к). - Режим доступа : <http://www.philology.ru/linguistics1/laguta-00.htm>. - Загл. с экрана.
92. Лакофф, Д. Метафоры, которыми мы живем [Текст] / Д. Лакофф, Д. Марк / под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. - М. : Едиториал УРСС, 2004. - 256 с.
93. Лейзерович, А. Поэты США по-русски [Электронный ресурс] / А. Лейзерович. - Электрон. дан. (67 Кб). - Режим доступа :

- <http://www.vestnik.com/issues/2002/0904/win/leyzerovich.htm>. - Загл. с экрана.
94. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. В. Н. Ярцева. - М. : Советская энциклопедия, 1990. - 685 с.
95. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / под ред. В. М. Кожевникова [и др.]. - М. : Советская энциклопедия, 1987. - 752 с.
96. Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения [Текст] / А. Ф. Лосев. - М. : Мысль, 1978. - 546 с.
97. Лосев, Л. Десять лет без Бродского [Электронный ресурс] / Л. Лосев. - Электрон. дан. (133 Кб). - Режим доступа : <http://www.voanews.com/russian/archive/2006-01/2006-01-31-voa3.cfm>. - Загл. с экрана.
98. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста [Текст] / Ю. М. Лотман. - СПб., 1996. - 848 с.
99. Маслова, Ж. Н. An outline of American poetry [Текст] / Ж. Н. Маслова. - Балашов : Фомичев, 2006. - 100 с.
100. Мильяненков, Л. А. По ту сторону закона. Энциклопедия преступного мира [Текст] / Л. А. Мильяненков. - СПб., 1992. - 118 с.
101. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х тт. / гл. ред. С.А. Токарев. - М. : Сов. энциклопедия, 1992. - Т. 2 К-Я. - 719с.
102. Моуди, Р. Возвращение назад. Воссоединение [Текст] / Р. Моуди, П. Перри. - М. : Вече ; АСТ, 1997. - 416 с.
103. Нагибин, Ю. М. Литературные раздумья [Текст] / Ю. М. Нагибин. - М. : Советская Россия, 1977. - 160 с.
104. Нестеров, А. Джон Эшбери: поэзия сложности [Текст] / А. Нестеров // Иностранная литература. - 2006. - №10. - С. 193-201.
105. Нестеров, А. Немного об У.Х. Одене [Электронный ресурс] / А. Нестеров. - Электрон. дан. (59 Кб). - Режим доступа : <http://www.niworld.ru/poezia/nesterov/oden.htm>. - Загл. с экрана.

106. Николина, Н. А. Филологический анализ текста [Текст] : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Н. А. Николина. - М. : Академия, 2003. - 256 с.
107. Николукин, А. Н. Диалог [Текст] / А. Н. Николукин // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николукина ; ИНИОН РАН. - М. : НПК «Интелвак», 2001. - С. 225.
108. Об Анне Ахматовой [Текст] : стихи, эссе, воспоминания, письма / сост. М. М. Кралин. - Л. : Лениздат, 1990. - 576 с.
109. Оден, У. [Электронный ресурс] / У. Оден. – Электрон. дан. (22 Кб). - Режим доступа : <http://www.ipmce.su/~lib/auden.html>. - Загл. с экрана.
110. Оден, У. Х. [Электронный ресурс] / У. Х. Оден. - Электрон. дан. (120 Кб). - Режим доступа : <http://school-collection.informika.ru/dlstore/3DA233ED-6404-DDAB-32F06BF8340710CC/1005501A.htm>. - Загл. с экрана.
111. Оден, У. Х. Кто есть кто [Электронный ресурс] ; В музее изящных искусств / У. Х. Оден ; пер. с англ. П. Грушко - Электрон. дан. - Режим доступа : <http://vestnik.com/issues/2002/0904/koi/leyzerovich.htm>. - Загл. с экрана.
112. Оден, У. Х. Главный герой - хоббит [Электронный ресурс] / У. Х. Оден. - Электрон. дан. (37 Кб). - Режим доступа : <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/auden54.shtml>. - Загл. с экрана.
113. Оден, У. Х. Материал из Википедии - свободной энциклопедии [Электронный ресурс] / У. Х. Оден. - Электрон. дан. (52 Кб). - Режим доступа : http://ru.wikipedia.org/wiki/Оден,_Уистен_Хью. - Загл. с экрана.
114. Оден, У. Х. Некоторое количество стихов, по-английски [Электронный ресурс] / У. Х. Оден. - Электрон. дан. (12 Кб). - Режим

- доступа : http://www.lib.ru/POEZIQ/AUDEN/poems_engl.txt. - Загл. с экрана.
115. Оден, У. Х. Собрание стихотворений [Текст] / У. Х. Оден / сост., предисл., примеч. и пер. с англ. В. Топорова. - СПб. : Евразия, 1997. - 481 с.
116. Оден, У. Х. Чтение. Письмо. Эссе о литературе [Текст] / У. Х. Оден. - М. : Независимая газета, 1998. - 317 с.
117. Ортега-и-Гассет, Х. Солнце незрячих [Текст] : фрагмент из набросков к книге испанского философа «Восстание масс» (1930) / Х. Ортега-и-Гассет // Новое время. - 1994. - №1. - С. 56-59.
118. Оруэлл, Дж. Лавочники на войне [Электронный ресурс] / Дж. Оруэлл. - Электрон. дан. (24 Кб). - Режим доступа : http://www.orwell.ru/library/essays/lion/russian/r_saw. - Загл. с экрана.
119. Писатели США [Текст] : краткие творческие биографии / сост. и общ. ред. Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалева. - М. : Радуга, 1990. - 624 с.
120. Полухина, В. Иосиф Бродский глазами современников [Текст] : книга вторая (1996-2005) / В. Полухина. - СПб., 2006. - 544 с.
121. Пospelов, Г. Н. Типология литературных родов и жанров [Текст] / Г. Н. Пospelов. - М. : Наука, 1967. - 250 с.
122. Прозаические сочинения Иосифа Бродского [Электронный ресурс]. - Электрон. дан. (23 Кб). - Режим доступа : <http://n-halitova.chat.ru/addon1.html>. - Загл. с экрана.
123. Пьяных, М. Ф. Ради жизни на земле [Текст] : русская советская поэзия о Великой Отечественной войне : книга для учителя / М. Ф. Пьяных. - М. : Просвещение, 1985. - 272 с.
124. Реизов, Б. Г. Из истории европейских литератур [Текст] / Б. Г. Реизов. - Л. : ЛГУ, 1970. - 373 с.

125. Религии мира [Электронный ресурс] : содержит сведения о религиях мира. - Электрон. дан. (1 CD). - М., [2004]. - Загл. с вкладыша контейнера.
126. Руге, В. Как Гитлер пришел к власти. Германский фашизм и монополии [Текст] / В. Руге ; сокращ. пер. с нем. Г. Рудого. - М. : Мысль, 1985. - 320 с.
127. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века [Текст] / В. П. Руднев. - М. : Аграф, 1998. - 384 с.
128. Руткевич, А. М. От Фрейда к Хайдеггеру [Текст] : критический очерк экзистенциального психоанализа / А. М. Руткевич. - М. : Политиздат, 1985. - 175 с.
129. Сент-Экзюпери, А. Ночной полет [Текст] : повесть ; Планета людей : повесть ; Маленький принц : сказка / А. Сент-Экзюпери ; вступительная статья Е. Петрова, Т. Ошаровой. - Саратов : Приволжское кн. изд-во, 1982. - 272 с.
130. Сибирянин, И. Другие произведения. У. Х. Оден [Электронный ресурс] : биографическое эссе / И. Сибирянин. - Электрон. дан. (116 Кб). - Режим доступа : http://zhurnal.lib.ru/s/sibirjanin_i/esse.shtml. - Загл. с экрана.
131. Слепенко, А. Н. Поэзия Роберта Фроста [Текст] / Ритм и стиль : сборник научных статей кафедры английского языка и кафедры литературы / А. Н. Слепенко ; под. ред. Л. В. Татару. - Балашов : изд-во БГПИ, 1999. - С. 38-41.
132. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. - М. : Просвещение, 1974. - 313 с.
133. Соколов, К. Об «устной» и «письменной» парадигме творчества у Одена и Бродского. Иосиф Бродский: стратегии чтения [Текст] / К. Соколов / Материалы международной научной конференции 2-4 сентября 2004 года в Москве / под. ред. В. Полухиной, А. Корчинского, Ю. Троицкого. - М. : изд-во Ипполитова, 2005. - С. 133-142.

134. Соколов, К. С. И. Бродский и У.Х. Оден : к проблеме усвоения английской поэтической традиции [Электронный ресурс] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 : защищена 22. 01. 02 : утв. 15.07.02 / К. С. Соколов. - Электрон. дан. - Владимир, 2003. - 155 с. РГБ ОД , 61:04-10/667. - Загл. с экрана.
135. Соколов, Э. В. Ортега-и-Гассет. Век элитного искусства и массового общества [Текст] / Э. В. Соколов // Человек. - 2002. - № 6. - С. 78-95.
136. Сочинения Иосифа Бродского [Текст]. - Изд. 2-е. - СПб. : Пушкинский фонд, 1998. - 365 с.
137. Татару, Л. В. Ритм и симметрия художественного текста [Текст] Ритм и стиль : Сборник научных статей кафедры английского языка и кафедры литературы / Л. В. Татару ; под. ред. Л. В. Татару. - Балашов : Изд-во БГПИ, 1999. - С. 5-52.
138. Оден, У. Х. Избранные стихотворения [Электронный ресурс] / У. Х. Оден ; пер. с англ. Е. Тверская. - Электронные данные (353 Кб). - Режим доступа : http://zhurnal.lib.ru/t/twerskaja_elena_m/audenhtml.shtml. - Загл. с экрана.
139. Тиллих, П. Мужество Быть [Электронный ресурс] / П. Тиллих. - Электрон. дан. (53 Кб). - <http://www.realnost.ru/tillich/mut.php>. - Загл. с экрана.
140. Тимофеев, Л. И. Основы теории литературы [Текст] / Л. И. Тимофеев. - 3-е изд., доп. - М. : Просвещение, 1966. - 480 с.
141. Тюпа, В. И. Новая риторика как учение о коммуникативном событии [Текст] / В. И. Тюпа // Дискурс. - 1998. - №7. - С. 63-74.
142. Уланов, А. Параллельные миры Иосифа Бродского [Текст] / А. Уланов // Иосиф Бродский : творчество, личность, судьба - СПб. : Редакция журнала «Звезда», 1998. - С. 113-115.
143. Уолкот, Д. Беспощадный судья [Текст] / Д. Уолкот // Литературное обозрение. - №3. - 1996. - С. 16-22.

144. Уфлянд, В. Традиция и новаторство в поэзии И. Бродского [Текст] / В. Уфлянд // Звезда. - 1997. - №1. - С. 155-159.
145. Фарнан, Д. Оден и любовь [Текст] / Д. Фарнан // Звезда. - 2000. - № 5. - С. 179-193.
146. Федотов, О. Поэт и бессмертие [Текст] : элегии «на смерть поэта» в лирике И. Бродского [Текст] / О. Федотов // Иосиф Бродский: стратегии чтения : материалы международной научной конференции (2-4 сентября 2004 г., г. Москва). - М. : изд-во Ипполитова, 2005. - С. 189-203.
147. Философия. Основные идеи и принципы [Текст] : популярный очерк / под общ. ред. А. И. Ракитова. - 2-е изд., перераб. и доп. - М. : Политиздат, 1990. - 368 с.
148. Философский словарь [Текст] / под ред. М. М. Розенталя. - Изд. 3-е. - М. : Политиздат, 1972. - 496 с.
149. Философский словарь [Текст] / под ред. И. Т. Фролова. - 4-е изд. - М. : Политиздат, 1980. - 444 с.
150. Франке, К. История немецкой литературы в связи с развитием социальных сил [Текст] / К. Франке. - СПб. : Герольд, 1904. - 592 с.
151. Фрейд, З. Развитие представлений о тревоге [Электронный ресурс] / З. Фрейд. - Электрон. дан. (45 Кб). - Режим доступа : <http://www.psylib.ukrweb.net/books/meyro02/txt05.htm>. - Загл. с экрана.
152. Фрэзер, Д. Д. Золотая ветвь: исследования магии и религии [Текст] / Д. Д. Фрэзер / пер. с англ. Н. К. Рыклина. - 2-е изд. - М. : Политиздат, 1986. - 703 с.
153. Фрост, Р. Стихи. [Текст] : на английском языке с параллельным русским текстом / Р. Фрост ; сост. и общ. ред. пер. Ю. А. Здоровов. - М. : Радуга, 1986. - 143 с.
154. Храмцова, Р. А. Анализ стихотворений И. А. Бродского [Текст] : 6-11 кл. / Р. А. Храмцова // Литература. - 2005. - № 23. - С. 41-46.

155. Храпченко, М. Типологическое изучение литературы и его принципы [Текст] / М. Храпченко // Вопросы литературы. - 1968. - № 2. - С. 55-83.
156. Хроника человечества [Текст] / сост. Б. Харенберг. - М. : Большая энциклопедия, 1996. - 1200 с.
157. Человек Которому Было Пусто [Электронный ресурс] - Электрон. дан. (137 Кб). - Режим доступа : <http://www.stihi.ru/author.html?most86>. - Загл. с экрана.
158. Шевякова, Л. Б. Мотив пути в литературе Великобритании рубежа XIX-XX веков [Текст] / Л. Б. Шевякова // XIX пуришевские чтения. Переходные периоды в мировой литературе и культуре : сборник статей и материалов / отв. ред. М. Н. Никола. - М. : изд-во МПГУ, 2007. - С. 268-269.
159. Шенгели, Г. А. Техника стиха [Текст] / Г. А. Шенгели. - М. : Гослитиздат, 1959. - 312 с.
160. Штайн, К. Э. Принципы анализа поэтического текста [Текст] : учебное пособие [Текст] / К. Э. Штайн. - СПб. ; Ставрополь, 1993. - 277 с.
161. Электронная библиотека американской литературы [Электронный ресурс] : база данных содержит тексты и биографический материал. - [2002]. - Электрон. дан. (353 Кб). - Режим доступа : <http://www.bostonphoenix.com/archive/1in10/99/06/RICH.htm> - Загл. с экрана.
162. Элиот, Т. С. Избранная поэзия. Поэзия, лирика, драматическая поэзия [Текст] / Т. С. Элиот / пер. с англ., сост., вступ. ст. Л. Аринштейн. - СПб. : Северо-Запад, 1994. - 446 с.
163. Элиот, Т. С. Камень [Текст] : избранные стихотворения и поэмы [Текст] / Т. С. Элиот ; пер. А. Сергеев ; вступ. ст. Л. Джуссани. - М. : Христианская Россия ; La Casa di Matriona, 1997. - 350 с.

164. Элиот, Т. С. Стихотворения. Поэмы [Текст] / Т. С. Элиот. - М. : Логос, 1998. - 112 с.
165. Элиот, Т. С. Назначение поэзии. Статьи о литературе [Текст] / Т. С. Элиот. - Киев : Air Sand, 1996. - 412 с.
166. Литературоведение [Текст] : энциклопедический словарь для юношества. от А до Я / сост. В. И. Новиков, Е. А. Шкволовский. - 2-е изд., доп. и перераб. - М. : Современная педагогика, 2001. - 528 с.
167. Эпштейн, М. Прото - или конец постмодернизма [Текст] / М. Эпштейн // Знамя. - 1996. - №3. - С. 203.
168. Яновский, В. У. Х. Оден [Текст] / В. Яновский // Звезда. - 1993. - № 11. - С. 145-163.
169. Auden, W. H. Selected poems [Electronic resource] / W. H. Auden. - Электрон. дан. (12 Кб). - Режим доступа : http://thelib.ru/books/auden_w_h/selected_poems-read.html. - Загл. с экрана.
170. Auden, W. H. A Centenary Reading [Electronic resource] / W. H. Auden. - Электрон. дан. (6 Кб). - Режим доступа : <http://www.bl.uk/news/2007/pressrelease20070209.html>. - Загл. с экрана.
171. Auden, W. H. Life Stories, Books, and Links [Electronic resource] / W. H. Auden. - Электрон. дан. (22 Кб). - Режим доступа : <http://www.todayinliterature.com/biography/w.h.auden.asp>. - Загл. с экрана.
172. Auden, W. H. [Electronic resource] / W. H. Auden. - Электрон. дан. (15 Кб). - Режим доступа : <http://www.poemhunter.com/w-h-auden/>. - Загл. с экрана.
173. Auden, W. H. [Electronic resource] / W. H. Auden. - Электрон. дан. (39 Кб). - Режим доступа : <http://www.infoplease.com/ce6/people/A0805295.html>. - Загл. с экрана.

174. Auden, W. H. [Electronic resource] / W. H. Auden. - Электрон. дан. (40 Кб). - Режим доступа : <http://www.nybooks.com/nyrb/authors/5238>. - Загл. с экрана.
175. Auden, W. H. British poet and essayist [Electronic resource] / W. H. Auden. - Электрон. дан. (134 Кб). - Режим доступа : <http://www.wordspy.com/WAW/Auden-W.H..asp>. - Загл. с экрана.
176. Auden, W. H. The More Loving One [Electronic resource] / W. H. Auden. - Электрон. дан. (54 Кб). - Режим доступа : <http://www.thebeckoning.com/poetry/auden/auden5.html>. - Загл. с экрана.
177. Auden, W. H. Authors. Guardian Unlimited Books [Electronic resource] / W. H. Auden. - Электрон. дан. (160 Кб). - Режим доступа : <http://books.guardian.co.uk/authors/author/0,-10,00.html>. - Загл. с экрана.
178. Auden, W. H. Selected poems Auden [Electronic resource] / W. H. Auden. - Электрон. дан. (37 Кб). - Режим доступа : <http://www.classic-book.ru/lib/sb/book/447/page/15>. - Загл. с экрана.
179. Auden, W. H. September 1, 1939 [Electronic resource] / W. H. Auden. - Электрон. дан. (61 Кб). - Режим доступа : <http://www.gametec.com/poemdujour/Sept1.1939.html>. - Загл. с экрана.
180. Auden, W. H. Poetry [Electronic resource] / W. H. Auden. - Электрон. дан. (23 Кб). - Режим доступа : <http://www.sat.dundee.ac.uk/arb/speleo/auden.html>. - Загл. с экрана.
181. Delaney, D. Fields of vision [Text] / D. Delaney, C. Ward, C. Fiorina. - Pearson Education Limited. - Edindurg Gate, 2003. - 832 p.
182. Literary Encyclopedia [Electronic resource] / W. H. Auden - Электронные данные (98 Кб). - Режим доступа : <http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=5107>. - Загл. с экрана.
183. Montgomery, M. Robert Frost and His Use of Barriers : Man vs. Nature toward God. [Text] / M. Montgomery. – USA : Prentige-hall, Inc, 1996. - P. 138-150.

184. Night Mail (W. H. Auden) [Electronic resource]. - Электрон. дан. (24 Кб). - Режим доступа : <http://www.newearth.demon.co.uk/poems/lyric206.htm>. - Загл. с экрана.
185. Pocket idioms dictionary [Text]. - Britain : Pearson Education Limited, 2003. - 310 p.
186. Poetry X «Poetry Archives» [Electronic resource] : W. H. Auden. - Электрон. дан. (72 Кб). - Режим доступа : <http://poetry.poetryx.com/poets/4/>. - Загл. с экрана.
187. Poets.org - Poetry, Poems, Bios & More - W. H. Auden [Electronic resource]. - Электрон. дан. (243 Кб). - Режим доступа : <http://www.poets.org/poet.php/prmPID/120>. - Загл. с экрана.
188. Salon.com Audio. W. H. Auden [Electronic resource]. - Электрон. дан. (70 Кб). - Режим доступа : <http://www.salon.com/audio/2000/10/05/auden/index.html>. - Загл. с экрана.
189. Sanders, A. The Short Oxford History of English Literature [Text] / A. Sanders. - New York : Clarendon press, 1994. - 678 p.
190. Spain 1937 by W. H. Auden [Electronic resource]. - Электрон. дан. (51 Кб). - Режим доступа : <http://www.cyberpat.com/shirlsite/essays/spain.html>. - Загл. с экрана.
191. Speaking In Tongues. Лавка Языков. Уистан Хью Оден [Electronic resource]. - Электрон. дан. (192 Кб). - Режим доступа : <http://spintongues.msk.ru/Auden10.htm>. - Загл. с экрана.
192. The Complete Works of W. H. Auden [Electronic resource] : Libretti and Other Dramatic Writings, 1939-1973. - Электрон. дан. (128 Кб). - Режим доступа : <http://press.princeton.edu/titles/5192.html>. - Загл. с экрана.
193. The Knitting Circle [Electronic resource] : Poetry W.H. Auden. - Электрон. дан. (73 Кб). - Режим доступа : <http://www.knittingcircle.org.uk/whauden.html>. - Загл. с экрана.

194. The W. H. Auden Society [Electronic resource]. - Электрон. дан.
(196 Кб). - Режим доступа :
<http://translate.google.com/translate?hl=ru&sl=en&u=http://audensociety.org/&sa=X&oi=translate&resnum=2&ct=result&prev=/search%3Fq%3DAuden%2BW.%2BH.%26hl%3Dru%26sa%3DG>. - Загл. с экрана.
195. Thompson, L. Robert Frost's Theory of Poetry [Text] / L. Thompson.
- USA : Prentice-hall, Inc., 1998. - P. 16-35.
196. Willey, B. The 18th Century Background [Text] : Studies on the Idea
and Nature in the Thought of the Period / B. Willey. - London : Chatto and
Windus, 1949. - 284 p.
197. Woods, G. B. English Poetry and Prose of the Romantic Movement
[Text] / G. B. Woods. - Chicago : Scott, Foresman, 1916. - 1432 p.
198. Wordsworth, W. Lyrical Ballads [Text] / W. Wordsworth, S. T.
Coleridge ; ed. by Bruce Graver and Ronald Tetreault. - 2nd ed. -
Cambridge : University Press, 2001. - 215 p.
199. Wu, D. Romanticism : An Anthology [Text] / D. Wu. - Oxford :
Blackwell, 1994. - 376 p.