

## ФИЛОСОФСКИЙ ПОДТЕКСТ СТИХОТВОРЕНИЯ Р. ГРЕЙВЗА “ДЬЯВОЛЬСКИЙ СОВЕТ СОЧИНИТЕЛЯМ”

© 2006 Т.Г. Струкова

*Воронежский государственный педагогический университет*

Роберт Ранке Грейвз (1895–1985) – сын ирландского поэта Альфреда Персиваля Грейвза (1846–1931). Второе имя – Ранке – ему досталось от матери, немки по происхождению. Роберт Грейвз принадлежал к поэтической династии. Его отец опубликовал несколько томов ирландских песен и баллад, он автор знаменитой ирландской песни “Отец О’Флинн” (“Father O’Flynn”). С 1875 по 1910 годы Грейвз-старший был инспектором школ в Дублине.

Роберт Грейвз – участник первой мировой войны. Его дебютная книга стихов “Над жаровой” (“Over the Brazier”) вышла в 1916 году при поддержке Эдварда Марша, редактора знаменитых сборников “Георгианской поэзии”. Ранние стихи Роберта Грейвза относят к “поэзии траншей”. Термин “окопная поэзия” объединяет поэтов, которые участвовали в войне (Р. Брук, У. Оуэн, А. Розенберг, Э. Бланден, Р. Грейвз). Пройдя ад сражений, эти поэты поняли лживость шовинистических лозунгов и писали об ужасах войны. Роберт Грейвз рассказывал о гибели молодых людей, обманутых и преданных, о судьбе тех, кто вернулся и не смог найти места в реальном мире, потому что для них само понятие жизни и смерти изменилось. Заглянув в бездну и ужаснувшись, Грейвз не сумел притворяться и делать вид, что в окружающем мире ничего вызывающего отчаяние не происходит. Пессимизм и страдание породили мотивы безысходной тоски и скорби. Его поэзия военного и послевоенного времени была выражением эмоционального разочарования целого поколения. Жизненный путь лирического героя его ранних стихов делится на три этапа – предвоенное, военное и послевоенное, когда довоенное, по выражению Р. Олдингтона, “уподобилось доисторическому”.

В 1926 году Грейвз отправился в Египет в качестве профессора литературы, затем жил и работал на Майорке и в Бретани. В начале второй мировой войны переехал в Англию, после нее вернулся на Майорку. С 1961 года по 1966 Грейвз

был профессором литературы в Оксфорде, собрание его эссе и лекций были опубликованы в книгах “Поэтическое мастерство и принципы” (1967), “Журавлиная сумка и другие спорные вопросы” (1969). Грейвз – лауреат многочисленных премий, включая Королевскую Золотую медаль за поэтические достижения (1968). Творческая продуктивность Грейвза потрясает, он автор огромного количества сборников поэзии, эссе, прозы, вольных переводов из Гомера, Луккиана, Светония, Теренция. Грейвзу принадлежат исторические романы, автобиографические книги, среди его произведений выделяется неортодоксальной интерпретацией мифа “Белая богиня: историческая грамматика поэтического мифа” (1948). Грейвз не стремился примыкать к какому-то поэтическому объединению, его поэтический стиль индивидуален.

Стихотворение “Дьявольский совет сочинителям” (“The Devil’s Advice to Story Tellers”) было опубликовано в сборнике “Collected Poems” в 1938 году. Заглавие стихотворения аллюзивно, скрытая цитация, заключенная в титуле, нацелена на рефлексию читателя-эрудита. Интертекстуальная волна ориентирует на “соприсутствие” (Ж. Женетт) в тексте гетевского Мефистофеля, который в русле “дьявольских поучений” цинично дает советы ученику.

Однако уже следующая сильная позиция текста – первая строка – свидетельствует, что поэт обманывает читателя: заглавие “Дьявольский совет сочинителям” рассогласовано со смыслом стихотворения. Название не соответствует “горизонту читательского ожидания”, Грейвз и не думает столь же непристойно, как и Мефистофель, поучать читателя. Автор раздумывает о том, каковы принципы творческого отбора, как создается поэтическое произведение, что является фактическим и духовным источником поэзии.

*Иной кричит, что все в рассказе ложь,  
Когда чуть-чуть для точности совершь.*

*Будь глух к нему, послушай мой совет:  
В дотошной правде правды жизни нет* [с. 329].

Интересно, что та же мысль позднее зазвучит и в стихотворении Чарльза Томлинсона “Размышление о Джоне Констебле”:

*Художник лжет  
Ради вящей правды. Верьте ему* [с. 537].

Поэзия, по Грейвзу, невозможна без непосредственного ощущения первооснов природы. Поэт, утратив свежесть восприятия бытия, теряет способность слиться с жизнью. Грейвз много размышлял над тем, *что* есть талант творца, какую мету — бога или дьявола — несет художник. Грейвз возражал против красивого и устойчивого утверждения, что творческая жилка — это некий дар богов, а поэзия — это трансляция божественного откровения, в которой поэт только выступает своеобразным медиатором высшего смысла. Грейвз был также противником принципа “автоматического письма”, он не считал, что автор обязан просто отмечать происходящие события, что он своего рода регистратор, поскольку якобы только так и можно воссоздать правду жизни. Идея бессознательной фиксации событий была ему чужда, он отдавал предпочтение поэтической типизации, когда воображение поэта переплавляет части в единую картину мира. Целое, по Грейвзу, состоит из отдельных составляющих, из крохотных моментов бытия, своих и чужих. Вот к чему Грейвз привлекает внимание внетекстового слушателя в стихотворении:

*Склонясь к обрывкам, ключьям, лоскутам,  
Разбросанным по жизни тут и там* [с. 329].

И далее Грейвз четко определяет, *что* является материалом поэзии, из чего складывается гармоническая картина мира:

*Простор воображаемый земли  
Случайными телами засели,  
Мелькавшими, как тени, мимо глаз  
Увинных стоек и вокзальных касс* [с. 329].

Грейвз подчеркивает, что в основу произведения может быть положено любое, даже незначительное событие, случайная встреча, скользкий взгляд, то есть все то, что составляет суть ежедневного человеческого бытия. Обязательной частью творческого принципа Грейвз считает обостренную наблюдательность, поэт обязан творить всегда, без перерывов и отдыха, он своего рода сосуд, вбирающий впечатления, которые потом переплавятся в поэтические строки.

Позднее в поэзии Анны Ахматовой встречается совпадающая по смыслу медитация о том, *что* является поэтическим материалом, какие объекты могут считаться достойным или недостойным рефлексии поэта. Своим оппонентам она заявляла: “Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда”.

Грейвз размышляет о том, какой должна быть поэтическая логика: имеет ли автор право приукрасить и преувеличить событие, изменить факт, укрупнить, приуменьшить или отсечь детали, “приврать” или он должен представить читателю натуралистическую картину. Рассуждения о том, из какой материи творятся стихи — из высокого парения духа или из повседневных вещей и событий — очевидны и в стихах Грейвза, и в строках Томлинсона, и в строфе Ахматовой.

Из этого заочного полилога, с одной стороны, хронологического — стихи Грейвза опубликованы в 1938 году, а стихотворение Томлинсона — в 1958, и, с другой стороны, межнационального — диалог литератур, формируется общая европейская интертекстуальная дискуссия о принципах поэтического творчества. По сути, три поэта обсуждают проблему, которая важна для всей литературы XX века: можно ли разделить саму жизнь на высокую и низкую. А вместе с жизнью разделить и литературу: на ту, которую обсуждают и ценят профессионалы, и на ту, которая интересна читателю.

Случайные встречные, знакомые и незнакомцы и даже собутыльники, обрывки чужих разговоров, подсмотренные уличные сценки, взлетающие самолеты и отплывающие суда — все это интересно Грейвзу, все кружится в жизненном хороводе, запечатлеваясь памятью художника с тем, чтобы, пройдя через поэтическую рефлексию, быть когда-нибудь воссозданным в стихотворной форме.

В окончании стихотворения Грейвз дает совет внетекстовому слушателю и собрату-поэту, каким образом оживить собственные впечатления, чтобы они стали достоверными, превратившись из индивидуальных ощущений, эмоций в отражение чувств, которые присущи любому человеку, интересны всем и каждому:

*Отправь их в путь, который будет им  
И самому тебе необъясним.  
Пускай повиснет, в воздухе кружась.  
Причин и следствий призрачная связь.  
Тогда-то оживет в твоей страпне  
Картина мира, верная вполне* [с. 329].

В оригинале стихотворения последние две строки звучат так:

*Nice contradiction between fact and fact  
Will make the whole read human and exact* [с. 328].

Использование в последней строке эпитета “human”, то есть “человеческого”, чрезвычайно важен, потому что художник, на взгляд Грейвза, обязан не просто “оживить” картину, он должен очеловечить ее, что значительно сложнее, и вот это как раз имеет отношение к поэтической одаренности, которая сродни таланту Бога-творца, создавшего Адама. Предыдущая строка – “nice contradiction between fact and fact” – есть конденсированная идея всего произведения: по мнению Грейвза, натуралистическая зарисовка, своего рода фотография уступает по силе воздействия, типизации и верности жизни поэтически пересмысленному “факту”.

И, наконец, если вычленишь из всего стихотворения только два слова – “devil” и “human”, первое из заглавия, а второе из последней строки (первое открывает поэтическое повествование, а второе – его заканчивает, образуя смысловое кольцо), то выясняется чрезвычайно интересная вещь: в них Грейвз зашифровал свое понимание феномена таланта

художника. Напомним: он утверждал, что поэтический талант не есть подарок богов или дьявола. И слово “дьявол”, использованное в названии, которое обманывает ожидания читателя, и слово “человеческий”, заключающее стихотворение, передают изменение представлений о художественной одаренности в XX веке как о времени человека, когда развитие таланта или пренебрежением им – суть человеческий удел, в котором отсутствует божественный промысел или дьявольский иску.

Итак: стихотворение “The Devil’s Advice to Story Tellers” – это поэтическая медитация над проблемой, которая волновала Грейвза на протяжении всего творческого пути: какова роль вымысла в создании художественной правды, какие формы вымысла может выбирать художник. Сам Грейвз был свободен в поэтическом отборе, он легко переходил от бытовой зарисовки к мифотворчеству, фантазии и гротеску.

#### ЛИТЕРАТУРА

Английская поэзия в русских переводах. – М.: Радуга, 1986. – 848 с.

*Рецензент – Л. Е. Кузнецова.*