

ИМАЖИЗМ И РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО РИЧАРДА ОЛДИНГТОНА

Английская поэзия на рубеже XIX–XX веков переживала трудные времена. Художники слова осознали «измельчание великой романтической традиции», и все их усилия были направлены на преодоление застоя, ощущавшегося в поэзии. У истоков таких перемен оказалась группа поэтов-имажистов.

Имажизм – единственное авангардистское литературное течение, оформившееся в английской поэзии в начале 1910-х годов. Г.Э. Ионкис в своей монографии, посвящённой эстетическим исканиям поэтов Англии (1910–1930) выделяет три этапа данного литературного течения [4]. Первый этап хронологически охватывает период с 1908 по 1911 годы. Рождение имажизма связано с деятельностью английского поэта и критика Т.Э. Хьюма, который в 1908 году основал «Клуб поэтов». Своей целью участники клуба ставили реформирование английской поэзии. Хьюм считал, что «образы в стихе – не просто декорация, но самая суть интуитивного языка», назначение же поэта – искать «внезапность, неожиданность ракурса» [4, с. 25]. По Хьюму, «новые стихи подобны скорее скульптуре, чем музыке, и обращены более к зрению, нежели к слуху» [4, с. 25], он призывал «расшатать каноническую рифму» и отказаться от правильных метрических построений. В 1908 году члены клуба, в состав которого входили Э. Сторир, Ф.В. Такрид, Дж. Кемпбелл, Ф. Фарр, выпустили небольшой поэтический сборник «К рождеству», где было напечатано первое «имажистское» стихотворение Хьюма «Осень».

Второй этап – 1912–1914 годы – связан с деятельностью Э. Паунда как организатора и теоретика движения. Главные теоретические принципы имажизма Э. Паунд выразил в статье «Несколько запретов имажиста», опубликованной в 1913 году в чикагском журнале «Poetry», где объяснил, как следует, а вернее, как не следует писать стихи. Основное понятие имажистской поэтики – «образ», который есть то, «что представляет интеллектуальную и эмоциональную совокупность в единый миг» [5, с. 313]. Э. Паунд выделил следующие принципы имажизма: предметность, борьба с лишними словами, ритмическое соответствие стиха музыкальной фразе, ненавязчивость и внезапность рифмы. Кроме образного построения стиха (фанопейя), Э. Паунд выделял также мелодическое (мелопейя) и интеллектуальное (логопейя). Он подчёркивал, что «лучше создать за свою жизнь один-единственный образ, чем оставить после себя многочисленные сочинения» [5, с. 313]. В группу Э. Паунда, кроме него смого, входили: Хильда Дулитл, Ричард Олдингтон. Приметой второго этапа имажизма стало обращение к античности. В начале 1914 года в США и Англии выходит сборник под названием «Des Imagistes: an Anthology». Выход антологии совпал с разрывом Э. Паунда с имажизмом, так как «ученики» то и дело нарушали заповеди «мэтра».

С уходом Э. Паунда начался новый этап истории имажизма, хронологически охватывающий 1915–1918 годы. Руководство группой перешло к Э. Лоуэлл. Под её началом ежегодно выходили антологии имажистов. А журнал «Egoist» стал с 1914 года главной литературной трибуной имажистов.

Поэзию имажистов отличает сознание непригодности старых поэтических приёмов для выражения новых настроений, стремление обновить поэтический язык и найти художественные формы, лишённые национальной замкнутости. Имажисты в весьма абстрактной форме выражали свою враждебность буржуазной цивилизации, предчувствие перемен. Они обращались к образу человека, задавленного и оглушённого механизированным миром, который оплакивает утраченную гармонию и единство мира. Богатство ассоциативного ряда, тщательный отбор поэтических средств, экспериментирование, формалистическая игра ритмов и красок, сложный подтекст, широкое употребление свободного стиха и тонкая стилизация поэтических форм присущи лучшим образцам имажистской лирики. Именно у имажистов поэтическое слово становится предметом анализа и эксперимента, выявляются его различные функции, что создаёт «интеллектуальный» подход к слову.

Всё предвещало начало нового этапа в развитии английской поэзии. Но данное литературное течение просуществовало недолго. Во время войны оно исчерпало себя: чрезмерный интеллектуализм, отсутствие социального содержания поэзии, ограниченность задачи – «борьба с «романтической расплывчатостью» за «точное и прямое выражение предмета»» [4, с. 37], – всё это оказалось нежизнеспособным в бурную и сложную эпоху того времени. Оттачивая свои произведения, имажисты сокращали их, доводя до минимальных размеров и уделяя главное внимание вопросам формы. При этом утрачивалось важное философское содержание, «стихотворения оказывались снимками, быть может точными и изящными, но каких-то микроскопических и малозначащих явлений действительности» [7, с. 162].

Молодого Олдингтона в имажизме привлекло новаторство. В предисловии к однотомнику своих избранных произведений Олдингтон отметит: «Достаточно будет сказать, что мы были молоды и очень искренни, готовы голодать и ходить в истрёпанной одежде ради той поэзии, которую ещё только надеялись создать... Что мы надеялись совершить? Конечно же, обновить английскую поэзию. Полностью порвать с застарелым романтизмом и викторианством, выбросить изношенный поэтический словарь и формы, которые казались нам полностью отжившими, прямо и искренне выразить наше собственное

представление о мире, наши чувства» [1, р. 14 – 15]. Как отмечает Сноу, именно будучи имажистом, Олдингтон мог выразить «сиюминутную жизнь», а это, он чувствовал, была его главная задача как художника [9, с. 35].

Заглавия поэтических сборников подчёркивают связь поэта с имажизмом: «Images» (1915); «Images Old and New» (1916); «Images of War» (1919); «Images of Desire» (1919). Специфические требования к поэзии определили главную черту его раннего поэтического творчества – устремлённость к яркому образу. Характерным примером является стихотворение «Образы», построенное на ярких ассоциациях и сравнениях: образ возлюбленной – это «гондола с зелёными душистыми фруктами», «жёлто-розовая луна в бледных небесах», «молодой бук на опушке леса», а свое сердце лирический герой сравнивает с «цветком, помятым ветром». Так для Олдингтона существует только видимый, чувственный мир, где центральный образ возлюбленной соткан из параллелей с этим миром.

Многие стихотворения Олдингтона обращены к священной земле древней Эллады: «Хорикос», «Лесбия», «Стела», «У Митилены», «Фавн, впервые видящий снег» и др. По структуре, образному строю стихотворения близки античной лирике, но они выражают мысли и чувства человека нового времени. Обращение к эллинизму объясняется не только тем, что Олдингтон хорошо знал и любил древнегреческую поэзию (большой популярностью пользовались его переводы с древнегреческого), но, прежде всего, стремлением подчеркнуть дисгармонии современности по сравнению с античностью, недовольство существующим миропорядком, стремление уйти в мир чистой красоты и возвышенных чувств. Скорбь по гибнущей красоте, символом которой являются древние песни, пронизывает стихотворение ««Хорикос»»:

Древние песни,
Скорбя уходят к смерти.

Природа оплакивает гибель поэзии, и только люди остаются равнодушны, не понимая, что, их отвернувшись от дара богов – красоты, ждёт смерть. Эта мысль становится основной для понимания смысла стихотворения:

И мы уходим от груди Киприды,
Уходим от тебя,
Феб-Аполлон,
От стародавней музыки уходим
И от холмов любимых и лугов
Уходим от пылающего дня
И слишком сладких губ...
Ты нагнала нас смерть.

Стихотворение построено на контрасте: плач по умирающим песням переходит к гимну в честь смерти – хранительнице красоты. Сам поэт готов разделить участь древних песен и с «нежностью» принять «бездонное упокоение», ибо не видит в современной цивилизации мира, исполненного красоты и гармонии. Так появляется одна из характерных тем его поэзии «боги в изгнании». Олдингтон воспекает «строгих белых богинь», скорбит о давно «истлевших Гермесе и Христосе», грезит о «молчании Пароса», о звуках «хрупкой свирели», но «боги не внемлют» его зову: для них нет места в современном мире. При прочтении «греческих» стихотворений Олдингтона важно понять, что писатель оплакивает не столько гибель античной цивилизации, сколько участь современников. Причём античная техника стиха, прежде всего, отсутствие рифмы, позволила имажисту Олдингтону более ярко выразить субъективные переживания. Таким образом, обращение к культуре эллинизма в ранних стихотворениях Олдингтона следует рассматривать как «поиски гармонии в дисгармоничном мире» [6, с. 5].

В первом сборнике «Images» среди «греческих» стихотворений, которые Олдингтон сам называл «ритмами», контрастно выделяются стихотворения о жизни современного города. Стихотворения «Вечер», «В метро», «Лондон», «Кино кончается» написаны как урбанистические зарисовки, где явно присутствует мотив двоемирия: идеальный мир противопоставлен реальному. Если теперь и появляются в его стихах боги («Эрос и Психея»), то они лишние в этом, не созданном для них, мире: «Что делать им здесь, в Кемден-тауне, среди всего этого грохота и грязи?», ведь «никто никогда не замешкается посмотреть, что это за герой стоит лицом к метро». И только один поэт видит, «как они стареют, и грустнеют, и сереют».

В стихотворении «Метро» повседневность предстаёт в жёсткой обнажённости. Как поэт-имажист Олдингтон фиксирует детали: рекламные щиты, ряд окон, деревянные рамы, утыканые медными шляпками гвоздей, окаменевшие лица, вагон, туннель. Взгляд лирического героя подобен объективу фотоаппарата, но внезапно его приковывают глаза пассажиров: одни – алчные, другие – пустые, трети – самодовольные. И мгновенно в лирическом герое вспыхивают:

Вражда,
Отвращение,
Мгновенная антипатия
Пронзают мозг, словно сухой острый тростник.

Присутствие мысли и оценочного отношения к изображаемому отличало Олдингтона как поэта-имажиста. Так, описывая английскую столицу, в стихотворении «Лондон» в манере «прямого выражения предмета» [3, с. 152], автор говорит о своём восприятии увиденных картин:

А я истерзан,
Одержим
Средь этой красоты
Видением развалин,
Стен, рассыпающихся в прах.

Одно из лучших произведений раннего периода – стихотворение «Детство». Пред нами предстают грязные, подобные сточным канавам, улицы провинциального города, где мальчик «не видел солнца до девяти лет»; «серый музей с мёртвыми птицами, насекомыми, животными»; парк «дьявольски» скучный; баптистские, евангелические и католические церкви. Вспоминая детство, Олдингтон сравнивает себя с образом пойманной бабочкой, куколку которой прячут в спичечную коробку, чтобы посмотреть, какой она выведется. Так, для лирического героя «проклятый городишко был спичечной коробкой», он ненавидит этот город, эту викторианскую Англию с её банальной и пошлой моралью и предрассудками, сделавшими его обречённым узником. Нежная детская душа, запертая в клетке провинциального города с его укладом обречена. Сравнение с ббочкой разворачивается: она, пытаясь выбраться на свет, изуродовала крылья, у лирического героя «сжатые крылья обились» и «вся красота, открытая перед рождением, ссыпалась как пыльца». Он посылает проклятие богам, которые обрекли его на бесцветное существование и в конце стихотворения горько признаётся:

Поэтому у меня не будет ребёнка,
Я не положу куколку в спичечную коробку,
Чтоб бражник осыпал яркую пыльцу,
Ударяясь крыльями о стенки тюрьмы.

Неотъемлемой темой стихотворений Олдингтона страстная, отчаянная любовь, где экстаз неотличим от смерти. Он и в любви стремится к идеалу, горестно восклицая: «Моя любовь, любовь моя, ты для меня недостижима» («Образы»). «Красота, ты причинила мне чрезмерную боль», – так называет Олдингтон одно из своих стихотворений. Поэт тяготел к поэзии эмоциональной, экспрессивной. Именно эмоциональность отличает произведения поэтов-имажистов. В стихотворении «Глухонемая скорбь» море «истерзанными руками» скорбно цепляется за берег, оно, как и сам лирический герой, стонет от вселенского горя:

О! пусть море в безумье
Бушует и бьётся, колебля скалы, –
Ибо море – крик скорби.

Абстрактный образ моря подчёркивает масштабность проблем современной цивилизации, где нет места красоте и гармонии, предчувствие близящихся катастроф.

Поэзия Олдингтона – важный этап в развитии английской поэзии начала XX века. Неподдельный трагизм, экспрессивность, отказ от нарочитой оригинальности, стремление к свободной от предрассудков жизни отличает раннюю поэзию Олдингтона.

ЛИТЕРАТУРА

1. Aldington, R. The Complete poems of Richard Aldington / R. Aldington. – London: Allan Wingate, 1948 – 366 с.
2. Ионкис, Г.Э. Английская поэзия первой половины XX века / Г.Э. Ионкис. – М.: Высш. шк., 1967. – 96 с.
3. Ионкис, Г.Э. Олдингтон и английская романтическая традиция / Г.Э. Ионкис // Литературный процесс и творческая индивидуальность: сборник научных трудов. – Кишинёв, 1990. – С. 144 – 159.
4. Ионкис, Г.Э. Эстетические искания поэтов Англии (1910–1930) / Г.Э. Ионкис // Отв. Ред. Т.Н. Васильева. – Кишинёв: Штиинца, 1979. – 139 с.
5. Антология имажизма; предисловие и перевод А. Кудрявицкий. – М.: Прогресс, 2001. – 348 с.

6. Михайлов, Н.Н. Ричард Олдингтон: автореф. дис. ...канд. филол. наук / Н.Н. Михайлов // Моск. обл. пед. ин-т им. Н.К. Крупской – М., 1970. – 23 с.
7. Муравьёва, С.Б. Раннее творчество Ричарда Олдингтона / С.Б. Муравьёва // Вопросы филологии. Ленин. ун-т. – Вып. 5. – 1976. – С. 161 – 167.
8. Олдингтон, Р. Собрание сочинений: в 4-х т. / редкол.: Т. Кудрявцева [и др.]. – М.: Худож. лит., 1988. – Т. 1.
9. Сноу, Ч.П. Ричард Олдингтон / Ч.П. Сноу; пер. Ю. Палиевской // Портреты и размышления: Художественная публицистика / Ч.П. Сноу; пер. с англ. – М.: Прогресс, 1985. – С. 24 – 37.